

Orijinal Kaynak: Blair, Elaine. (2021, September 23). “Hemingway’s Consolations,” *The New York Review of Books*. <https://www.nybooks.com/articles/2021/09/23/hemingway-consolations/>

Atıf Şekli: Blair, Elaine. (2022, Şubat 02). “Hemingway’in Avuntuları,” Çev. Nil Özduurdu, *Sosyal Bilimler*. sosyalbilimler.org/hemingwayin-avuntulari

Hemingway’in Avuntuları

Elaine Blair

Türkçesi: Nil Özduurdu

— I —

Parisli kitap satıcısı Adrienne Monnier, 1920’lerin başında, çoğunluğu İngiliz olan yazarlar ve edebiyatçılardan oluşan Paris’teki bir toplantıda “Hemingway, aranızda en tanınan kişi olacak.” dedi. Bu kalabalığın tamamı kubbeden ve Paris’in diğer Latin bölgelerinin kafelerinden Hemingway’i biliyordu. O, ilk derlemesini oluşturacak hikâyeler olan *In Our Times* [Bizim Zamanımızda] üzerinde çalışıyordu. Hikâyelerinin çoğu dergilerde çıktı ancak okurların çoğu için onun ismi tanıdık değildi.

Monnier’in Hemingway hakkındaki öngörülerini, İngiliz roman yazarı Bryher’in *The Heart to Artemis* (1962) adlı anı yazılarında işlenir. Bryher, Monnier’in edebi değerlendirmelerine ve onun en iyi bilinen partnerlerinden İngiliz Dili kitapçısı Sheakespeare and Company’nin kurucusu Sylvia Beach’e sadık kaldı. Bryher, Monnier’in neden Hemingway’in hepimizden iyi olduğunu düşündüğünü sorguladı.

Evet —*peki neden?* Kendimi sorguluyorum. Neredeyse hiç dillendirmeye ihtiyaç duymadığım şekilde edebi analiz, sansasyonel söylentiler, eleştirel övgü ve ret, mit üretme, incitme gibi söylemin müthiş katmanları Hemingway’in çalışmaları ve yaşamı etrafında şekillenmektedir. Onun kitapları şimdilerde, Amerika Kütüphanesi’nin ilk sayısı ile telifle yayımlanıyor ve yaşamı Ken Burns ve Lyon Novick’in yönetmenliğini yaptığı *Hemingway* adlı güncel PBS (PBS: Public Broadcasting Service) belgeseline konu olmuştur. Ancak bu, onun yeniden dirilişi anlamına gelmez. Üç ceylanın koparılmış kafasında gülümseyen Hemingway, oldukça bilindik bir figür olarak görülmektedir. Azalan bir şekilde okunsa da ömrünün yarısında hayli ünlü olduğu gerçeğiyle yaşamaktayız. Monnier bunu tespit etti. Peki bunu nasıl tahmin etmişti? Parisli bir kitapçının düşüncelerinin dolaylı anlatımına bağlı kalmak ne kadar anlamsız olsa da Onun Bryher’a verdiği yanıtı merakla okudum.

Monnier, onun, hünerleri üzerine kafa yordüğünü söyledi. *Hüner*. Çıkamaz bir sokak. Hemingway’le alakalı duymaya katlanamayacağımız çok fazla kelime var ve “hüner”

tamamen, Monnier'in tahmin edemediği gibi, muhtemelen en fazla kullanılanlardan en eskisidir. Hemingway'in kendi eserlerine ilgisi ve işlerinin/uğraşlarının bilincinde olan insanlara aşırı saygısı, onun efsanesinin bir parçasıdır.

Hakemler tarafından değerlendirilen çalışmalar; boğa güreşi, savaş yarası, vurulma, içmenin yanı sıra "hüner" in Hemingway'le ilgili serbest çağrışım denekleri olan başlıca beş kelimedenden biri olduğunu gösteriyor.

Tabii ki Monnier Fransızca konuşuyordu. Bryher, onun kullandığı kelimenin *meşguliyet* olduğunu düşünür. Muhtemelen 1960'ların başında anılarını yazan ve en yakın İngilizce kavram olarak "hüner" i kullanan Bryher, bu kelimeyle Anglofon topluluğunun etkisi altında kaldı. Hemingway hakkında zaten bildiğiniz şeylerin dışına çıkmak zor.

Hemingway'in Fransızca ve İspanyolcası fena değildi ve biraz da İtalyancası vardı. Tam olarak başaramasa da birden fazla dili akıcı şekilde konuşan biri olarak görülürdü. Romanlarındaki Amerikan anlatıcıları; İtalyanca, Fransızca ve İspanyolcada yeterli/yetkin, anadili bu diller olan insanlarla espri yapacak kadar iyi kişilerden oluşturdu.

Hemingway'in herkesçe bilinen kolaylığı; doğal diyalog, bazen meydana gelen, yabancı dilde hayal ettiğimiz bir sohbet sunar. Latin kökenli bir dil, en azından, umutsuzca *The Kansas City Star*'da acemi bir muhabiriken kaçınması için öğretilen Latince kelimelerle doluydu. Star'ın sayfa stil önerisi şuydu: "Kısa cümleler kullan." Güçlü İngilizce kullan.

Hemingway de öyle yaptı ama aynı zamanda açık bir şekilde gramatik yapılarla ve Latin kökenli dillerin deyimlerine yoğunlaştı. Onun bu dillerle bağlantısı ve İngilizceye tercümesi ona dil oyunlarında bir şans verdi. İtalyan bir belediye başkanı, "A Simple Inquiry"de "Biraz uyku çekeceğim" der. Bu, aynı zamanda Hemingway'e ifadelerin resmî şekillerden beklenmedik duyguları uyandırmasına izin veren anadiliyle ilgili kuralları yıkma imkânı verir. Askeri bir hastanede yaralarını tedavi ettiren, karısı zatürreden vefat eden İtalyan bir memur, "Kendimi azad edemem" demiştir. (Başka Bir Ülkede) Sessiz bir şekilde ağlayarak tekrar eder: Kendimi tamamen azad edemiyorum.

The Kansas City Star'ın stil şablonunu bu belgeselden öğrendim. Maalesef, *Hemingway* belgeseli, Hemingway'i biyografik film klişeleriyle (Bu topluma mal olan figür, sorunlu ve çelişkili biriydi.) ve belli belirsiz evrenselci abartıyla donatarak başlar. (Belgeselde konuştuğu ilk kısımda Michael Katakis "Onun çalışması evrenselci değildir. İnsandır." der. Bütün kusurlarıyla, bütün zorluklarıyla vb. O, insanlığı anlamış görünüyor. Film, "Elbette şimdi ve ilelebet Hemingway" tavrından ziyade "Neden Hemingway sorusuna da değiniyor. (Ya da "Neden şimdi Hemingway?") Bu güven, sadece geleneklere uygun yoğun düzenlemeler döneminde olduğumuz için değil; film açığa çıktıkça Hemingway'in ünü hassas bir iniş-çıkış sürecine girdiği için yersiz gözüküyor. İlk düşüş, 1930'larda Kayıp Jenerasyon'un yol açtığı Depresyon felaketine ilgi duyulduğu zamandı ve Hemingway'in karakterleri, birdenbire demode görülmeye başlandı. Aynı on yıl içerisinde,

kurmaca olmayan, eleştirilerden hüsrana uğrayan iki kitap yayımladı (*Death in the Afternoon* [Öğleden Sonra Ölüm] ve *Green Hills of Africa* [Afrika'nın Yeşil Tepeleri]) ve onun yazısı ufak bir politik bilinç açığa vurduğu için sol kanatta yer alan bazı kişiler tarafından hor görüldü. İlk çalışmalarının sanatsal başarısı su götürmezdi; fakat daha sonra Hemingway geçmişte önemli, şimdilerde ise sürüklenen bir yazar olarak değerini kaybetmenin eşliğinde sendelemiştir.

Hemingway, 2 Temmuz 1961'de hayata gözlerini yumduğunda NBC haber spikeri Edwin Newman canlı yayında, *Hemingway*'de de klip olarak gördüğümüz kısa bir ölüm haberi sundu. Onun muhtemelen 20. yüzyılda herhangi bir yazardan daha çok roman yazım tarzlarında etkili olduğunu göz önünde bulunduran Newman, onun çalışmalarının dayanıklılığı hakkında pek de açık olmayan sözler kaydetti: "Hemingway'in edebiyattaki yeri bence artık değiştirilemez. Eserlerinden hangisinin yaşayacağını bilmiyoruz." Yaşayan eser büyük ölçüde öğretilen bir çalışma: *The Sun Also Rises* [Güneş de Doğar] ve özellikle hikâyeleri. Burns ve Novick özellikle bulaşma yoluyla ilgilenmemiştir (Mükemmel bir yazar kolayca okunacaktır). Hemingway'in hikâyelerinin onlarca yıldır lisansüstü yaratıcı yazım derslerinin vazgeçilmez parçası olduğu gerçeğini anlamıyorlar, ki bu onun çalışmasının yeni nesil yazarlara ulaşmasına ve onlara bilgi vermesine olanak sağlamıştır. —Bu noktada muhtemelen akademi dışındaki diğer okuyucuları aşan edebiyat dünyasındaki sıra dışı bir etki. Hemingway'i netliği, anlatı şekli, çok satanları ve şöhretiyle yazarın yazarı olarak düşünmek akla mantıkla sığmıyor. Fakat onun bugünkü durumunun en iyi tanımının bu olabileceğini söylemek mümkün müdür?

Onun ilk kitabı hâlâ en tuhaflarından. *Bizim Zamanımızda* 16 hikâyeden oluşan (ilk baskısında 14 hikâyeye vardı), çoğu Orta Batı'da I. Dünya Savaşı'ndan kaçıp ardından ülkesine dönen bir çocuğun Nick Adams'ın çocukluk ve gençlik yıllarını anlatan, yarı biyografik bir derlemedir. Bu hikâyelerin arasında 16 tane italikleştirilmiş, çoğu yalnızca bir paragraf uzunluğunda olan kısa hikâyeler vardır. İlk bakışta, onlar savaş konulu çeşitli tiyatrolardan sahneler olarak görülüyordu: Kuzey Fransa'da silahıyla cepheye doğru ilerleyen bir ordu aşçısı ("Herkes içkiliydi. Bütün silahlar karanlıkta yol boyunca giderken sarhoştı.") Sivillerin Gelibolu Savaşı'nda Edirne'den tahliye edilişi ("Kadınlar ve çocuklar katlanmış yataklar, aynalar, dikiş makineleri, bohçalarıyla at arabalarındaydı. Üzerinde battaniye olan ve ağlayan genç kız ve bir çocuğa sahip olan bir kadın vardı."); Mons Muharebesi'nden ufak bir sahne (Gördüğüm ilk Alman bahçe duvarından atladı. Ayağa kalkana dek bekledik ve ardından yakaladık.) Üzerinde çok fazla ekipman vardı, çok şaşkın görünüyordu ve bahçeye düştü.

Ama bu kısa hikâyeler beklenmedik şekilde diğer alanlara kaydı. İlkinde, altı kabine bakanı bir grup idam mangaları tarafından infaz edilmenin eşliğinde bulunmaktaydı (kimliği belirlenmemiş milliyetçiler). Sel gibi yağın yağmurda bir hastane duvarına karşı aynı hizada dizilmişlerdi:

Bakanlardan biri tifoydu. İki asker onu aşağı indirdi ve dışarıya, yağmura çıkardı. Onu duvara yaslamayı denediler ancak o yağmurdan biriken suya oturdu. Ayaktaki diğer beş kişi duvara karşı duruyorlardı. Nihayetinde, memur askerlere onu ayakta tutmayı denemenin iyi bir fikir olmadığını söyledi. İlk kurşun yağdırdıklarında başı dizlerinin üstünde, suda oturuyordu.

Diğer krokiler savaş alanından tamamen uzaktı. Onların altısı, insanı bunaltan, içine saplanan boğa güreşi sahnesiydi. Bir diğeri isimsiz bir Amerikan şehirde, bir puro dükkanını soyan iki hırsızın vuran polis memurunu gösterir. Onun partneri, her iki hırsızın da öldüğünü fark edince “Bunu yapmamalıydın” der. “Bir sürü bela olabilir.” Memurun cevabı ise, “Dolandırıcılar, değil mi?” ve “Onlar kötü, değil mi? Kim sorun çıkaracak ki?” Bir diğesinde, Hemingway darağacına yürümeyi reddettiği esnada ve sandalyeye bağlıyken asılmak zorunda kaldığı esnada Chicago gangsteri Sam Cardinelli’nin (O, Cardinella olarak telaffuz eder) idamı üzerine yazdı:

Onlar bağdaş kurduğunda iki muhafız onu tuttu ve iki rahip ona fısıldıyordu. Rahiplerden biri “Adam ol, evladım” dedi. Başına takacak bir şapka ile ona doğru geldiklerinde Sam Cardinella büzgen kasının kontrolünü kaybetti. İkisini de tutan gardiyanlar onu düşürdü. İkisi de nefret etti. Muhafızlardan biri sordu. Melon şapkalı bir adam “En iyisi bir tane almak” dedi.

Bizim Zamanımızda’ya bakabilir ve merak edebilirsiniz: Bu da ne? Hikâyeler ve kısa hikâyeler arasındaki ya da kısa hikâyelerin kendi aralarındaki ilişki nedir? 1920’lerin sonlarında Isaac Babel’in *Red Cavalry*’i [Kızıl Süvariler] ilk kez yayımlandığında eleştirmenler, onu Rus yazarlara özenen Amerikalı okuyuculara yardımcı olmak için Hemingway’le karşılaştırdı. Ama Babel’in geometrileri *Bizim Zamanımızda*’ninkileri anlamaktan daha kolaydır. *Kızıl Süvariler*, en geniş tanımla, hareketten oluşur. Sovyet-Polonya Savaşında Zhitomir ve Zamosc arasındaki gelişme: ön cephe, medeniyet terörleri, askerler arasındaki ilişkiler ve köylüler. Bir savaş anı manzarası parça parça oluşmaya başlıyordu.

Hemingway’in taslakları bir savaş anının yansıması şeklinde tamamlanmıyordu. Onlar daha çok hoş olmayan bir koleksiyon defterindeki öğeler, bambaşka savaş sahnelerinden oluşan koleksiyon ve çeşitliliği rahatsız edici hâle gelen ölüm gibiydi. Bence, anlatıcının duygulanımı ile anlatılan şiddet arasındaki uyumsuzluğun, ayrıntılar için uygunsuz bir coşkunun en belirgin önerisi var. Bu, savaş bunalımının Hemingway’in acı barındıran karakterlerinden daha tuhaf bir ifadesidir ve o, yetersiz anlatım tarzının ve İncil tonlarının yazarı oldukça bu tonlar onun çalışmalarından yok olur.

Hemingway, şiddetli ölümün aşağılanmasına ve bu aşağılanmanın eşitleyici etkilerine ufak bir vurgu yapar: Şaşkınlıkla bakan Alman askerleri, iç kontrolü kaybeden ele başları, idamında ayağa kalkmak için çok hasta olan kabine bakanı —Hepsi bir araya getirilen bu insansız şiddet eylemleri, savaş ve barış durumları arasında yaygın olarak yapılan haydut

bir polis tarafından yargısız infaz ile devlet tarafından yasal infaz arasındaki ayrımları rahatsız ediyor gibi görünüyor.

Hemingway, betimlemelerine basitçe şiddetli ölüm sahneleri olarak atıfta bulundu ancak onlar spesifik olarak organize şiddet aracılığıyla gerçekleştirilen ölümlerdir — askeri, sportif, polis. Polis ve çeteler hakkındaki bu süslemeler, *The Kansas City Star*'da Hemingway'in sınırlarından çizilir. O, yerel suçu vuruşlarının bir parçası olarak çizer ama bu materyalden oluşturduğu iki taslak, onları bildirdiği olağan bıçaklama ve kurşunlama olaylarından ayıran bir şeyi paylaşır: Bu suçlar devlet görevlileri tarafından işlenirler. Karakterlerinin hiddetleri kişisel değildir; bürokratik ve kurallara bağlıdır (veya polisin durumunda olduğu gibi, ehliyetlerini aşan bir şekildedir).

Bürokrasi, hükümetler, kurumlar, devletler: Bu kavramlar geniş ölçüde Hemingway'le ilgili değildir. Ancak onun erken dönem eserlerindeki bu durum, şiddet sistemleri gibi şeylere uyma halinin bir kanıtıdır, o her ne kadar bu şekilde ortaya koymasa da. Bu tarz sistemler, onunla, konuyu takip ederken karşılaşmaktan kaçınmadığı bir dizi engelden daha az ilgilidir: askerler ve şiddet uygulama emri, yetkisi olan diğer erkekler.

—II—

Her zaman kutsal, ihtişamlı, fedakâr ve beyhude ifadelerden imtina ettim. Onları her zaman duymuşuzdur, bazen yağmurda kulak misafiri olmanın dışında, sadece sesli ifade edilen kelimelerin gelmesi için ve şimdi, uzun zamandır onları diğer bildirilerin üzerine yapıştırılan ilanlarda okuyoruz ve kutsal hiçbir şey görmemiştik, görkemli olan şeylerin hiçbir ihtişamı yoktu ve eti saklamak dışında hiçbir şey yapılmadıysa kurbanlar Chicago'daki depolar gibiydi. Duymaya dayanamayacağınız pek çok kelime vardı ve en nihayetinde sadece yer isimleri saygınlığa sahipti. Belirli sayılar aynı şekilde ve belirli tarihlerdi ve bunlar yer adlarıyla birlikte söyleyebileceğiniz tek şeydi ve bir anlam ifade etmelerini sağladı. Köylerin somut adlarının yol sayıları, nehir adları, alay sayıları ve tarihlerin yanı sıra; görkem, şeref, cesaret ya da kutsiyet gibi soyut kelimeler müstehcendi.

Bağlamının dışında *A Farewell to Arms*'dan [Silahlara Veda] bu ünlü pasaj, muhtemelen Hemingway'in yazdığı en güçlü pasajdır. Frederic Henry tarafından seslendirilen, en nihayetinde askerlikten firar eden bir İtalyan askeriyle Amerikalı bir ambulans şoförü, bu, zamanın savaş karşıtı düşüncesinin ortak metafor toplayan müthiş bir damıtmasıdır ve kinayeler (askerler sürü hayvanlarıdır; savaş, yaşamın devasa bir atığıdır), militarist bir iddianameye ve askerinin bütünlüğünün yeni şartlarla geri alınmasına dönüştürülür. En nihayetinde, askerlerin bir saygınlığı vardır; *Bizim Zamanımızda*'ki karakterler için şüpheyle yaklaşılacak bir serim, bunu onaylayan şekilde yeniden yazılmıştır. Genellikle savaşla ilgili olmasa da askerlerin ölümüyle kimseye faydası olmayan hayvan katliamlarını karşılaştıran birilerini düşünecek olursunuz. Ancak Hemingway'in Frederic'in düşüncesinin bir geçişi olarak bir metafor sunma yöntemi vardır. Frederic'in başka bir siyasi görüşe

bağlanması zorunlu değildir, ama onları da dışlamaz. Eleştirmen Malcolm Cowley, 1932’de “Hemingway, imalar çizmemekte bir ustadır” yazmıştı. Büyükbaş hayvanların kıyımından itibara, metinde yer verilen Hemingway’in düşünce hareketi, çağrışımsal ya da mantıksal olarak takip etmez. O, bunu doğru gözükecek şekilde basitçe söyleyerek ya da basit bir şekilde söyleyerek yapar; o, çelişkileri duygusal olarak çözdüğü için mantık çerçevesinde çözmek zorunda değildir. O, savaşın mümkün olan en kötü manzarasını dile getirdi, bu anlamsız bir yaşam kaybıydı. En kötüsünü dile getirmiş olan Hemingway, birkaç vuruş için onunla kalır ve ardından tesellinin içeri sızmasına izin verir. Hemingway’in ana fikri Adam Phillips’in psikanalist otobiyografisinde alıntılanan D. W. Winnicott’dan bir pasajı anımsattı. Winnicott, onun sabırla bir deneyim kaydeder:

Okulda gergin olan ve geceleri altına yapan on ikisinde zeki bir kız. Kimse, en sevdiği abisinin ölümünde acılarıyla başa çıkıyor olduğunu fark etmiş görünmüyor... Olaylar öyle bir şekilde gerçekleşmişti ki, asla şiddetli bir keder yaşamadı ancak kabullenilmeyi bekleyen keder buradaydı. Beklenmedik, kontrol kaybına neden olan bir “Ona çok düşkündün, değil mi?” ve sel olan gözyaşlarıyla yakaladım onu. Bunun sonucu okulda normale dönüş ve gece altını ıslatmaların durması oldu.

Bu, bir durumun duygusal derinliklerine ulaşabilmek için basit —ve basit olması gereken— bir beyan. Hemingway’in modernizm, realizm ve kendine has tarzıyla ilişkili olan sözlü ekonomisi hakkında konuşabilirsiniz. Ama en güçlü hâliyle, onun kısalığı ve sadeliği, duygusal salınım hizmet eder. İyi bir psikoterapik muhatabın sözlü ilkelerine göre, Hemingway’in çalışması, bizi teselli ediyorsa teselli eder. Ancak; yukarıdaki paragraftaki teselli, asker veya dövüşçünün durumuyla sınırlıdır. Terörle ilişkilendirilmiş savaşçı olmayan insanların itibarı endişeleri ölçeğinde dışarıdadır ve Hemingway’in terimlerinde yeniden birleştirilemez. “Dini tören” silahsız insanların katledilmesine tekabül eden yer adlarıyla bağdaştırdığımız bir kelimedenden daha fazlasıdır. Sözelimi, “Babi Yar” isminin itibarı olduğunu söylemek pek doğru olmaz. Ve ardından, örgütlenmiş şiddetin bir isimle özetlenebileceğinden ve bir tarihin savaş merkezli bir kanı olabileceğinden kaynaklanan mustarip olma fikri. Claude McKay’in *Silahlara Veda*’nın ortaya çıktığı zamanlarda yazmaya başladığı *Romance in Marseille* [Marsilya’da Romantizm] adlı eserindeki ana karakter Lafala, “Amerika Birleşik Devletleri’ndeki tüm Lynchburg’larınızdan daha iyi birçok ormanlık alan var” der. Lafala, Siyah Amerikalı bir arkadaşına neden ABD’de veya Avrupa’da yaşamaktansa anavatanı Batı Afrika’ya dönmeyi tercih ettiğini söylüyor. Hiçbir yer ismi ya da tarih, Virginia ve Tennessee’deki kasabalarda kasvetli bir kelime oyunu dışında tek başına yeterli bir şekilde yaygın ve süregelen vahşilik sistemi anlamına gelemez: hepsini Lynchburg olarak adlandırın —vahşet yerlerinin ve tarihlerinin gerçek listesi uzun ve zorunlu olarak eksik olurdu.

Silahlara Veda’nın kıymetli pasajını roman bağlamında okuduğunuz zaman, o tuhaf bir şekilde yerleştirilmiştir. Gino adında cana yakın genç bir İtalyan, dizinden yaralandıktan sonra ambulans şoförü olarak işe başlamak üzere olduğu Bainsizza

platosunda Frederic'e İtalyan çizgilerini gösteriyor. Savaş stratejisi ve yiyecek kıtlığı hakkında içten bir şekilde konuşuyorlar. Frederic, gıda arzının bir savaşı kazanmayacağını, ancak bir savaşı kaybedebileceği gözleminde bulunduğu zaman Gino, "Kaybetme hakkında konuşmayacağız, onun hakkında konuşmak yeterli. Bu yaz yapılanlar boşuna yapılmış olamaz." şeklinde cevaplar. Gino, halkının burada harcadığı onca çabadan sonra kaybetme düşüncesine katlanamadığını söylüyor —anlaşılabilir bir duygu ve açıkçası kışkırtıcı olmayan bir duygu. Frederic'in, askerleri hayatta kalamayacakları savaşlara göndermeyi rasyonalize etmek için Büyük Savaş'tan çıkan; ki bu bir generalin veya politikacının veya üst düzey bir memurun —"şanlı", "Kurban" ya da "boşu boşuna"yı alaycı ya da ilgisizce kullanan güçlü bir insan— daha makul bir şekilde motive edilmiş sözleriyle, en ünlü antimilitarist monologu kurması ve sunması için zayıf bir bahane oluşturur.

Silahlara Veda'dan alıntılanan, 1998'de *The New Yorker*'daki makalesinde Joan Didion "Hemingway'in yazılmış bir cümlesinin bizzat grameri ya da onun tarafından yazılanlar, bu dünyaya bakmanın belirli bir yolu, katılmanın değil ancak bakmanın bir yolu, bağlanmanın değil ancak boylu boyunca hareket etmenin bir yolu, romantik ferdiyetçiliğin bir çeşidi belirgin biçimde onun dönemine ve kaynaklarına uyarlandı." diye yazmıştır. Tabii ki, Hemingway'in karakterleri ortak bir paydada buluşur; askerlerdir. Zamanla Didion'un tasvir ettiği nitelik; politik inanç ve inancını yitirmenin işleyişini açığa çıkarmaktan çok belirsizleştiren bir sınırlama, sabit bir tavır gibi görünüyor. Terk edilmesinden uzun zaman önce Frederic zaten savaşa kuşkuyla yaklaşan biriydi. Başlamak için hangi ruhla askere gittiğini hayal etmek zor, o kadar çok sağı solu belli olmayan, katılmayan biri gibi geliyor kulağa, vatansever macera fikriyle asla heyecanlanmayacak olan ve her halükârda Horace'a yüksek bir okul çocuğu olarak savaşa girmek için biraz fazla yaşlı görünen bir adam.

Bir zamanlar aşikâr olabilirdi: I. Dünya Savaşı askeri, 1920'lerde ve on yıllar sonrasında gerçekleri görmeyi sağlamanın önemli bir figürüydü. Birinin neden savaşa katıldığını ya da daha sonra davaya olan inancını nasıl kaybettiğini açıklamana neredeyse hiç gerek yoktu, genel ve kültürel olarak erişilebilir olan deneyimdi. Bir İtalyan askeri, "Now I Lay Me" adlı hikâyede travma sonrası stres sıkıntısı yaşayan kişiye "Söyle Signor Tenente, her neyse, bu savaşa ne için girdin?" diye sordu. "Bilmiyorum John" diye cevapladı, "İstiyordum yani." Bu yanıt, kusursuz bir şekilde, hikâyenin kapsamı için yeterliydi. Kahramanca firar hakkındaki bir hikâyenin uzunluğu anlamında, "yani" kelimesinin bazı çağrışımları daha baskın hâle gelir. *Güneş de Doğar*'da olduğu gibi savaşın akıbeti hakkında yazmak bir şey, savaş alanında romanı oluşturmak ve baskı altında dönüşümü göstermekle görevlendirmek başka bir şeydir. Tarihsel koşullardan yüz yıl sonra, Hemingway'in savaş karşıtı romanı sadece kendi zamanına uyarlanmış değil, aynı

zamanda ona bağılı görünüyor.¹ Onun tarzı adanmışlıktan çok hayal kırıklığını iletmeye daha uygundu. Frederic'in şanlı fedakârlıktan bahsetmekten kaçınması, yazarın aynı kelimelere edebi itirazlarıyla uyumludur: Abartılı retorik, askerler için kötü olmasının yanı sıra yazı yazmak için de kötüdür. Siyasi adanmışlık, hatta geçici bir vatanseverlik hevesi, belirli bir miktarda soyut düşünce ve genelleme içerir. Bu unsurlardan kaçınmaya özen gösterdiyseniz, bunun hakkında nasıl yazarsınız?

O, bunu açığa çıkarmayı denedi. Halkın önünde itiraf etmese de solcu eleştirilerini ciddi bir şekilde gerçekleştirdi. *Sahip Olmak ve Olmamak*, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* ve *The Fifth Column* [Beşinci Kol] adlı oyununda, karakterlerine politik düşünce ve duygular için müthiş ölçüde alan verdi. Hemingway'in anlayışını yansıtmak için mücadelesini daha çok gördüğümüz, daha hırslı çalışması bu yönde gerçekleşti: Bir kişinin sesli düşüncesinin yazıya aktarılması ya da içsel bir tartışmaya sahip olmak ya da politik bir hissiyattan ne anlayabileceğiniz.

İspanya İç Savaşı'nı ele aldığı romanı *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'da Hemingway, savaşın bütününe aktarırken hiç olmadığı kadar ileri gidiyor: Dağlarda kavga eden gerillalar, Madrid'deki lüks otellere kapanıp sadık güçleri yöneten alaycı Sovyet subayları. Amerikalı dövüşçü Robert Jordan'ın geçmişi, eskiden beri süregelen İspanya sevgisini, Montana'da üniversitede İspanyolca hocası olarak çalışmasını ve hükümet destekçilerinin yanında savaşmasının gerekçelerini hakkında bir şeyler öğreniyoruz. O, sol kanattan bir davaya katılmanın coşkulu heyecanını tarif ediyor —evet, katılmanın:

Tüm bürokrasiye, verimsizliğe ve parti çatışmalarına rağmen, ilk birliğinizi yaptığınızda sahip olmayı beklediğiniz ve sahip olmadığını duyguya benzer bir şey hissettiniz. Bu dini bir tecrübe kadar bahsetmesi güç ve utanç verici olan, dünyanın tüm ezilmişlerine karşı bir göreve adanmışlık hissiydi; ancak Bach'ı işittiğinizde veya Chartes Katedrali ya da Leon'daki katedralde durup devasa pencerelerden gelen ışığı gördüğünüzdeki his kadar sahiciydi.

Ancak roman yalpalıyor; kimi zamanlar Robert'ın kendi kendine konuşmasının sesi —burada düşman askerlerini birinci ve ikinci şahıs karışımıyla öldürmenin ahlakını tartar— şöyle gider:

İnsanlara ve kendilerini diledikleri gibi yönetme haklarına inanıyorum. Ancak öldürmeye inanmamalısınız, dedi, kendi kendine. Bunu bir zorunluluk olarak yapmalısınız ama buna

¹ Frederic ile yeni doğan oğluyla birlikte doğum sırasında ölen Catherine adlı bir İngiliz hemşire arasındaki, kitabın uzun bölümlerini kaplayan dayanıksız, zayıf aşk hikâyesi nedeniyle de kötü bir şekilde yaşlanmış olabilir. Hemingway, birinin karısından nefret etmekte onu sevmekten çok daha iyidir. Aşık çiftlerle ilgili tasvirleri çoktur —*Silahlara Veda*, *To Have and Have Not* [Sahip Olmak ya da Olmamak], *For Whom the Bell Tolls*'da [Çanlar Kimin İçin Çalıyor] ve ölümünden sonra yayımlanan *Garden of Eden*'de [Cennet Bahçesi] yer alırlar —sonuçları genellikle tatsızlıktan sefilliğe kadar değişkenlik gösterir. Hemingway'in eserlerinden hangilerinin direndiğini anlamak için alternatif bir anahtar şu olabilir: Sadece mutsuz çiftler veya karşılıksız sevenleri olanlar.

inanmamalısınız. Eğer buna inanıyorsanız, bütün her şey yanlıştır. Ama kaç tane öldürdüğünüzü düşünüyorsunuz? Kaydını tutmayacağım için bilmiyorum. Ama biliyor musun? Evet. Kaç tane? Kaç olduğundan emin olamazsın.

Önceki romanı Varoluşçular için oldukça önemli olan Hemigway, bu sayfada ahlaki akıl yürütmeyi dramatize etme çabalarında bocalıyor. Kendi kendine konuşma ve aşikâr delilik arasında ince bir çizgi var ve o, bazen farkında olmadan Jordan'ı bunun ötesine gönderir. O, yeni bir yaklaşımla, risk alarak savaş ve politika hakkında farklı bir şekilde yazmayı deniyor. Sonuçlar tutarsızdı. O, en iyi çalışmasının kendisini desteklediğine dair söylentileri engelleyemedi.

—III—

Hemingway, Paris'e ünlü bir yazar olma umuduyla gitti, ki öyle de oldu. Ancak ardından, düşüşe geçmekten korktu. O, başarısızlığın tadını kurgusuna dahil edebildiği zaman bu, çalışmalarını zenginleştirir. Yalnızca bir avuç öyküde ele almasına rağmen, ilk sıralardan daha düşük olma, nihai bir incelik ölçüsünden yoksunluk ya da yeteneğinizden daha uzun yaşama koşulu onun esas meselesidir.

Bazıları *Men Without Women*'da [Kadınsız Erkekler] ve 1930'ların sonunda yazılan diğer çalışmalarında toplanan en iyi öykülerinde Hemingway, modern hikâyenin belirsiz kurallarından imtina eder. Karakterlerin tavırlarının esrarengiz ya da şaşırtıcı olması gerekmez; jestler ve detaylar tahmin edilemez bir şekilde belirmez. Genişletilmiş bir özgürlükle karakterlerinin kim olduğunu gösteriyor —bize eski dedikoduları bile *söylüyor*— ve kişiliklerini tam olarak ortaya çıkaran hızda büyük bir haz var.

Onun en iyi karakterleri orta yaşlıdır, dokunma yetilerini kaybeden yaşlı matadorlar, yazma günleri artlarında kalmış olan yazarlar. Onların mutsuzluğunda o kadar ilgi ve nitelik buluyor, geçmişlere ve hiç bitmeyenlere o kadar cömert bir yazar ilgisi gösteriyor ki sizi onlardan biri olmak için sabırsızlandırıyor.

Hemingway'in Amerikan kısa öyküsü üzerindeki etkisi; Raymond Carver, Ann Beattie ve Amy Hempel gibi yazarlar aracılığıyla iyi bir şekilde takip ediliyor. Onun Amerikan romanları üzerindeki etkisi ise daha geniş. Bunun hissedilebileceği yerlerden biri ya özellikle genç yetişkinler için yazılmış ya da gençlerin ve yirmili yaşların başlarındaki okuyucuların sevdiği ergenliğe geçiş romanları adı verilen kitaplardır. Çalışmalarının Salinger'a (ikisi yazıştı ve karşılıklı hayranlıklarını ifade etti) ve hem doğrudan hem de Salinger aracılığıyla ardından gelen genç yazar jenerasyonuna ilham verdiğini biliyoruz. Hemingway'i bu tür kitapların sonundaki belirli hareket içinde, yazarların genç anlatıcılarını (bu, her zaman birinci şahıs anlatıcıdır) yeni alanlara gönderen özel bir yolda düşünüyorum. Anlatıcı, hayatının geri kalanına adım atar —bu adımlar yalnızca sembolik değil gerçek anlamdadır; dünyevi hayatın akışına doğru ilerleme (veya geri dönüş)

duygusunu yansıtan yürüme hareketidir, tıpkı *Silahlara Veda*'nın son satırında olduğu gibi: “Bir süre sonra dışarı çıktım, hastaneden ayrıldım ve yağmurda otele geri döndüm.”

Kapanış sahnesinde, Frederic tabii ki taze bir yas içindedir ve karısının, yeni doğan oğlunun bedenlerinin yattığı hastane odasından aniden ayrılışında olasılık notalarını duymak tuhaf görünebilir. Ancak bence, yazarların bundan çıkardığı şey budur. (Siz, aynı zamanda bu aşk hikâyesi ikna edici olmadığı için Frederic kapıdan çıkarken üzerinden atılan bir yük hissi olduğunu da öne sürebilirsiniz.)

“Goodbye, Columbus”un [Hoşça kal, Columbus] (Roth’un kariyerinin başlarından bir eser) sonunda, Neil, Radcliffe ve Brenda’yı iyilikleri için terk ederken Hemingway’i duyabilirsiniz:

Hemen bir taksiye binmek yerine caddede ve daha önce hiç görmediğim Harvard Yard’a doğru yürüdüm. Kapılardan birinden girdim ve ardından karanlık bir gökyüzü ve yorgun sonbahar yapraklarının altında bir yola koyuldum. Karanlıkta yalnız kalmak istedim, herhangi bir şey düşünmek istediğim için değil; daha ziyade sadece bir süreliğine hiçbir şey düşünmek istemediğim için.

Ve *The Bell Jar*'da [Sırça Fanus], daha dışavurumcu biçimde, Esther Greenwood, psikiyatri hastanesi personeliyle çıkış görüşmesi için içeri girdiğinde: “Kendilerine dönük olan ve beni yönlendiren bu gözler ve bu yüzlerin hepsi sihirli bir ip gibi kendimi attığım odada karşımda.” Biçimlendirilmiş, yerinde bir çeşitlilik S. E. Hinton’ın *The Outsiders*'daki son satırındır: “Sinema salonunun karanlığından parlak gün ışığına adım attığımda, aklımda sadece iki şey vardı: Paul Newman ve gezen bir ev.” Ve Jay McInerney’in *Bright Lights, Big City*'ın [Şehrin Parlak Işıkları] son sahnesinin başlangıcında iyimser bir gösteriş vardı: “Adanın ucunda sabahın ilk ışıkları Dünya Ticaret Merkezi’nin kulelerini belirginleştiriyor. Diğer yöne dön ve şehrin dışına çık.”

Yaşamının sonlarında Hemingway, çoğunluğu Henry Miller’ın korsan yayıncılığını yapan genç okuyucularını kaybetti. 1961’de Hemingway’in kendini öldürdüğü yaz, Grove Press, 1934’te Fransa’da yayımlanan ancak ABD’de yasaklanan Miller’ın *Tropic of Cancer*'ın [Yengeç Dönencesi] ilk ABD basımını yaptı. Bu etrafında bir hayran topluluğu oluşturan yeni ünlü yazar Miller’ın 70’lerinden sonra en çok satan çalışmasıydı. Miller, Hemingway’den sekiz yaş büyüktü. Çığır açan kitabını yazdığında kırk bir yaşındaydı. Başarısızlığının bedelini ödemişti ve geç kalınmış başarısında sakin olabilirdi. *Güneş de Doğar*'ın yankısı bezmişken *Yengeç Dönencesi*'nin yankısı kulağa taze geliyordu. Miller ne orduya hizmet etmiş ne de siyasi bir eyleme katılmış olmasa da Amerikan emperyalizmi ve kapitalizmi hakkında açıkça eleştiriler yaptı —bedenini bir dava uğruna harcamadı ve gerçekten asla katılmadı. Miller’ın kurgusunda kendini suçlamanın yığıtliğini bulamazsınız: Anlatıcılarının başarısızlığı, onun arkasındadır —önceden, yazarken işler kötüydü, şimdilerde akışına bıraktı. Orwell, 1940’ta Miller’ın *Yengeç Dönencesi*'ni övdüğü yazısında, “On yıllık sürgünün ardından, sıfat, geri döndü.” yazdı. “İngilizce, konuşulan bir dil olarak

tarif edilir ancak korkusuzca konuşulan. Yani, retorik korkusu olmadan, şiirsel ya da sıradışı kelime kullanmanın korkusu olmadan.” Elbette, Miller’ın korkuya ihtiyacı yoktu: Sınırlı duygusal alana ve etkiye sahipti. Şiirsel konuşmasını, hislerine uygulamayacaktı — en azından dümdüz bir ifadeyle değil— ve bu nedenle, Hemingway’in izlemek zorunda olduğu bir tehlike, yoğun bir duygu kuyusuna düşme riskini almaz.

Edwin Newman’ın ölüm ilanı, Hemingway’in tarzını “kısa ve öz, genellikle düz, alaycı” ve “neredeyse acı şekilde maskülen” olarak özetledi. Hisler olmaksızın Hemingway, politika konusunda biraz aptal olan büyük bir oyun avcısı, birkaç kelimedenden oluşan bir adamdır. Onun duygusal otoritesi, mirasının kısa versiyonunun dışında kalıyor. Şans eseri olmayan bir şekilde, bu onun yazısının gizemli bir parçasıdır. Bunu taklit etmek zordur, açıklamak ise daha zordur.

Kayda Değer Akademik Metinler mottosuyla, 10 Ağustos 2015 tarihinde yayın hayatına başlayan *sosyalbilimler.org*, sosyal bilimler meselelerine yoğunlaşan, gönüllülük odaklı, açık erişim, akademik bir web sitesidir. Hakkında detaylı bilgi almak için sosyalbilimler.org/hakkinda sayfasını, ekibimizde gönüllü olarak görev almak için sosyalbilimler.org/basvuru sayfasını ziyaret edebilirsiniz.

Facebook, Twitter, Instagram ve YouTube’da @sosbilorg kullanıcı adıyla *Sosyal Bilimler*’i takip edebilirsiniz.

sosyalbilimler.org/abonelik sayfasından e-bülten aboneliği olarak, her pazar günü, o hafta içinde *sosyalbilimler.org*’da yayımlanan çalışmaların tamamını size gönderilecek bir e-posta ile alabilirsiniz.

sosyalbilimler.org’da yayımlanan metin, video ve podcastlerin paylaşıldığı Telegram grubuna t.me/sosbilorg adresinden katılabilirsiniz.