

ÜTOPYA OLARAK YAZIN

Ingeborg Bachman *□

Baylar, bayanlar,

Benim de dinleyici olarak bir anfi sırasında oturduğum dönemler, tabii ki edebiyat dinlemek için değil, henüz çok gerilerde kalmış sayılmaz. Zaman zaman aklımda kalanlar, fazla bir şey değildi, fakat sadece yazmak isteyen ve şairlik düşüncelerinin, genç bir insan için odak noktasını oluşturan o günlerde, hırsım daha da artmıştı. Bilimin istediği şekilde edebiyata karşı duyduğum antipatiyi, delilliklerimden biri olarak görüyordum.

Bir yazar için yazın öğreniminin zorunlu ve şart olmadığını siz de biliyorsunuz. Bunun örneğini de, yazar olarak belirli bir seviyeye yükselmiş olan doktorlar, mühendisler, mahpuslar, serseriler, ticaret erbabları, hovardalar, muhabirler ve hatta profesörler gösteriyor.

Bu mahut sözcük "yazın", yalnızca bilim tarafından defalarca evrillip çevrilmemiştir, onu yazarların bir kısmı da, kendi kişiliklerine uydurarak kullanmışlardır. Bunlara rağmen bu sözcük en önemli kelimelerden biridir.

* Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Afife GÜCÜYENER; S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim üyesi

Ingeborg Bachmann: "Literatur als Utopie", Frankfurter Vorlesungen: **Probleme zeitgenössischer Dichtung**, 3. Auflage, München-Zürich 1989

Yalnızca bir dizi ispatlayıcı eser, edebiyatın var olduğunu gösteriyor. Örneğin Alman edebiyatına bir bakalım, her edebiyat rehberinde "Merseburg'un büyü sözlerinden" başlayarak, nereye kadar diye düşününce, duraklayıp öylece kalıyoruz, çünkü Alman edebiyatı diye bir şeyin olmadığını öğreniyoruz.

Alman edebiyatının tutulacak bir tarafı yok, ayrıca geçmişi ve gelenekleri de yok, bunların yanında gözetlemek ve algılamak içinde, en uygunsuz olanı. En azından İngiliz veya Fransız edebiyatıyla karşılaştırınca, böyle bir durum ortaya çıkıyor.

Bu görüş, alışılmış düşünce tarzından vazgeçilmediği sürece, çoğu yönden doğrudur. Fakat olaya başka bir açıdan bakınca, Fransız veya her hangi bir edebiyatın, edebiyat terimine hangi sebepten dolayı uyduğunu anlamak imkansız gibi. Bu terimin anlamı ne? O herhalde hayalimizdeki tablodur, içinde işimize yaramayan unsurlar varsa, çıkartırız, eksikleri varsa, ekleriz.

Etrafımızdaki, bugüne ait olan fikir ve tezlere şöyle bir bakalım. Her zaman, örneğin arkadaşlarımızla olan sohbetlerimizde, garip tecrübeler edinebiliriz. Resim sanatı üzerindeki bir sohbette Glotto, Kandinsky, Pollock gibi isimler duyarsınız. Fakat aynı ortamda Raffael'in adının anılmamasına özen gösterilecektir. Bir eve misafirlğe gittiğinizde ve etraftaki plaklara bir göz attığınızda, Bach, Barok müziği, Schönberg veya Weber'in plaklarını görebilirsiniz, fakat aynı koleksiyonda Tschalkowski'yi bulamazsınız. Edebiyat konulu bir söyleşide bulunduğunuzda, Joyce ve Faulkner, Homer ve Cicero'yu duyarsınız. Fakat Eichendorff veya Stifter gibi isimler kullanılacak olursa, kırmızı alarm çalabilir. Bu da sıra dışı üsluplarından kaynaklanıyor tabii. Bu nükteler hayal ürünü değildir. Bu tür ortamlarla her zaman karşılaşabiliriz ve oluşmasında da etkili oluyoruz. Çünkü resmiyette her türlü sanat ve edebiyatın korunması yapılıyor, aynı anda gayri resmi olarak da, sanatları ve yazının bazı yönleri ve bölümlerini hor görüp sürgüne gönderen bir terör havası estiriliyor. Bu tür bir terör her zaman vardı ve bunu biz kendimiz de yaratıyoruz. Çünkü biz yazını bir taraftan seviyoruz, diğer taraftan da, benimsemediğimiz bir yönünü, karşı çıkarak, yazını haksızlığa maruz bırakıyoruz ve kendi ideallerimize dayandırarak yaşıyoruz. Yakın bir gelecekte de, kavgasını verdiğimiz idealler yıkılacak, ve yerine kavgasını vermek isteyeceğimiz yeni idealler oluşacak. Biz mantıklı olduğumuz ve burada kaldığımız sürece, kimse düşüncelerimize karşı çıkamaz.

Yazın her zaman için, geçmişte olanların ve elimizde mevcut olanın koleksiyonu olup, umut ve arzularımızı bu istek deposundakilerle süslediğimiz sürece, geleceğe aralanmış, sınırları bilinmeyen bir alemdir. Bizim isteklerimiz, dilden oluşan her şeye, aynı zamanda henüz oluşmamış veyahut kaleme alınmamış düşüncelere ortak ediyor. Bazı eserlere karşı duyduğumuz hayranlık, aslında henüz kaleme alınmamış boş sayfalara karşı duyduğumuz hayranlıktır. Her büyük eserde, bu ister "Don Kişot", ister "Divina Komedisi" olsun, bir eksiklik buluruz, bize göre bir şeyler solmuştur, çürümüştür. Fakat bu eksikleri, o eseri okuyarak ve yarın yine okuma şansı vererek gideriyoruz. Bu eksiklik o kadar büyük ki" bizi, yazını bir ÜTOPYA olarak ele almaya zorluyor.

Aslında yazın zor durumdadır, çünkü onu tanımlayabilen somut bir kanı yoktur. Yaşamımız boyunca, bir yazar hakkındaki düşüncelerimiz bir kaç defa değişir. Yirmi yaşındayken, bir yazar hakkında espiriler yaparız, otuzumuzda o yazanın büyüklüğünü keşfederiz ve bir on sene sonra da ona, olan ilgimiz yok olur veya değişik olumsuz düşünceler ortaya çıkar. Veya tam tersi de olabilir, onu önce bir dahi olarak görürüz ve daha sonra da bizi hayal kırıklığına uğratan yönünü farkederek, ondan vazgeçeriz. Aslında biz düşüncesiz ve insafsızız. Düşünce ve İnsafın olduğu yerde de biz yokuz. Bu sebeple, bazı dönemlerin yazarları veya devirleri hakkındaki eleştirileri kabulleniriz. Ancak başka yazar ve dönemleri de bir engel olarak görüp, ortadan kaldırmaya çalışırız. Eserleri gururla okur veya aşağılayıcı bir şekilde sürgün ederiz, ve onlar sanki yalnızca bize bir şey ispatlamaya yanyorlarmış gibi davranırız.

Eserlerin değişken başarı ve başarısızlıkları, zamanın bizim kendi yorumumuza bırakılıyor. Fakat bu yorumların tarihçesini bugüne kadar kimse ele almamış. Onun yerine edebiyatın tarihçesi yazılmaya devam ediliyor. Bu da, eleştiril dolu ve estetik bir düzen içinde yapılıyor, sonra da işi bitmiş bir dosya gibi, bir kenara bırakılıyor ve eleştirmenlerin, bilim adamlarının ve okuyucuların yorumunu bekliyor.

Fakat yazın, klasik veya çağdaş olsun, henüz kapanmış bir dosya değildir, aslında diğer bilim alanlarından daha açıktır ve dosyası da uzun bir süre kapanmayacaktır. Sebebi de, diğer bilim dallarında yeni buluşlar eski fikirleri yok ediyor. Yazın ise, tarihinden faydalanarak günümüze geliyor ve geçmişin bütün birikimi ve gücüyle, bize, bulunduğumuz zaman basamağına bir baskı

uyguluyor. Eski ve yeni anlayışlara güçlenerek gelişti, bize edebiyatın hiç bir eserini, en etkisiz bırakmak, ne de tarihlemek istemediğini gösteriyor, aksine onun sıraya koyulamamak ve bir fikir olmaması, için, bütün şartları taşıdığını görüyoruz.

Ütopyaya dahil etmek istediğim bu şartları, eserlerin içinde bulabiliriz. Bu şartlar edebî eserlerin lehine değil de, aleyhine olsaydı, bizim katkımıza nazaran, edebiyat bir mezarlığı andırırdı. Böylece, her eser bir yenisi, daha iyisi, hataları düzeltilmiş ortaya çıkınca, bu mezarlığa gömülürdü, Bize de yalnızca mezarlara çiçek bırakma işi kalırdı. Fakat edebiyata bir kurtancı gerekmiyor, o cenneti veya mesihî düşünmüyor, tek arzusu, bugün veya yarının bugününde, mümkün olduğunca çok etki etmektedir.

Bugün Fransa'da "Allitterature contemporaine" isimli bir kitapta, yazarların edebiyatı benimsemediklerini, edebiyatın dahilinde olmak istemediklerini ve edebiyatı kabul etmediklerini kanıtlamaya çalışsa da, edebiyatın bu işlemi etkileyemez. Bunlar küçük farklılıklar, önemsizdirler, mesela Alman duygusal şiir sanatını, edebiyattan ayırma girişimleri gibi Claude Moriac'ın bu konudaki düşüncelerini bu şekilde açıklayabiliriz, ama yine de bir eserin, istese de istemese de, yazına dahil olup olmayacağı bilinmez.

Aynı zamanda yazın karşıtlarının ideali de, yazının kendisidir, ama onların tezleri edebiyattan çok, şu anki yazın trafiği, toplumun durumu ve sanatçıların zorunlu ihtilalleri hakkında bilgi verir. Edebiyat aleyhtarlığı da her zaman yazın içinde yer alır. Kendisinin ne olduğunu bilmeyen ve nasli olacağı başkaları tarafından belirlenen bu yazın türüne (allitterature-edebî değil), dolaylı bir yol izleyerek yaklaşmaya çalışınca, bir düzine taşlı yollar çıkıyor önümüze. Flaubert'in "Bouvard ve Pecuchet" isimli art niyetli romanındaki kahraman yazarların edebiyat maceraları, bizim maceramızın, garip şeklidir.

Bouvard ve Pecuchet'in başlarından geçen trajik komedi de, bilimin trajik komedisi yansıtıyor. Tek başlarına eserleri anlamakta güçlük çeken bu ikili, bilime sığınarak, doğru yolun gösterilmesini bekliyorlar. Bu arada Pecuchet'de şu düşünce belirir, şayet kuralları tanısalar, zorluk çekmeyeceklerdi. Bundan yola çıkarak da, "pratique du Theatre" isimli Aubignac'ın eserini ve daha yeni eserleri, o düşünceye dayanarak incelemeye başladılar.

Burada önemli sorular ele alınıyor, örneğin komedi de kafiyeli kullanılır mı, veya komedi fablalarını modern tarihten alırsa, kendi sınırlarının dışına çıkmış olmaz mı, veya hangi tür suçların serbest olduğunu ve vahşetin hangi dereceye kadar sergilenebilir konular işlediğini. Bütün bu ayrıntılar tek bir hedefe yöneliktir, o da tabiki, eserin başının sonuyla olan uygunluğu. Boileau, "Beni bağlayan metotlar geliştirin" diyor, fakat bu metotlar nasıl bulunur?

"Bütün konuşmalarınız arzu dolu olmalı ve kalbi sınımsız kaplamalı", fakat kalp nasıl sınımsız olur, önemli olan bu. Demek ki yalnızca kurallara uymak yeterli olmuyor, aynı zamanda dahillik yeteneği de gerekiyor. Fakat bu da yetmez. Fransız Akademisine göre, Comelle tiyatrodan bir şey anlamıyor; Geoffrey Voltaire'i yalanlıyordu; Racine, Subligny tarafından küçümsendi; La Harpe da, Shakespeare adını duyunca köpürüyordu. Bouvard ve Pecuchet'i bu eskimiş eleştiriler tiksindiriyordu.

Ve devam ediyoruz:

Bouvard, "Önce nesiri ele alalım, bu konuda öncelikle nesir olan klasikleri tavsiye ederim. Bunların rolü, bizim eğitilmemizde çok büyük. Fakat onlar da hatalı, bu da yalnızca üslûba değil, aynı zamanda dil kurallarına da uymamalarından ibarettir."

Bu varsayım Bouvard ve Pecuchet'i duyarsız bırakmadı ve etkisini de böylece gösterdi. Böylelikle grameri araştırmaya başladılar. "Gramercilerin arasında birlik ve beraberlik aramak boşunadır. Çünkü birinin doğru olarak kabul ettiğini, diğeri yanlış olarak değerlendirir. Bir taraftan kural koyarlar, fakat etki ve sonucu bilmek istemezler, diğeri taraftan da kuralları karşı çıktıkları sonuçları desteklerler. Bazen de geleneklere dayanarak, hocaları ve usta yazarları kabul etmeyip, garip şeyler ortaya atarak, sivrilirler."

Ve şu sonuca ulaşırlar: "Sentaks bir hayat ürünü, gramerde bir lehimdir. Ancak bilimin estetik dalı bu kavgaya son verebilir. " Felsefe profesörü olan bir arkadaşları, onlara maddeyi konu alan kitapların bir listesini gönderirler. Her biri tek başına çalışır ve vardıkları sonuçları paylaşırlar.

Güzel nedir?

Schelling için, sonsuzluğun sonsuz olmayandaki ifadesidir. Reid'e göre, gizli bir özelliktir; Jouffrey, "bölünmesi olanaksız bir şey" diyor. De Maistre için faziletin benimsediği ve Peter Andre için ise, mantıklı olan. Demek ki güzelin bir kaç tane değişik tanımı ve anlamı var. Daha sonra da, yüce kelimesinin anlamıyla ilgilenmeye başladılar. "Bazı şeyler yüce olma özelliğine sahiptirler, örneğin bir çağlayan gürültüsü, fırtınadan yıkılmış bir ağaç veya zifiri karanlık; bir karakter de kazandığı zaman güzel, mücadele ettiğinde ise yücedir." Bouvarde ise "şimdi anladım, güzel demek, güzel olandır; yüce demek de çok güzel olandır. Fakat bunları birbirinden nasıl ayırt edebiliriz?" diyerek yanıt veriyor ve yeni bir soru ortaya çıkıyor.

"Usulü ile ayırabiliriz."

"Usul nerden geliyor?"

"Zevkten geliyor."

"Zevk ne demek?"

"Bir nuans görebilmek gibi, özel bir yetenek; çabuk karar verebilmek, bazı orantı ve ilişkileri görebilme üstünlüğü. Kısacası zevk zevktir, fakat nasıl zevk sahibi olabileceğimizi kimse söylemiyor."

Peki, ciddiyet korunarak yazın nasıl araştırılmıştır ve hangi yöntem ve kaderlerin etkisinde kalarak, günümüze gelmiştir? Bu basit bir soru değil, çünkü başından geçen bütün olayların, az çok etkisi kalmıştır onda.

Romantizm döneminden itibaren, edebiyat tarihinin araştırmalarına rastlarız, çünkü o tarihte edebiyat tarihini incelemek, bir millitanlık göreviydi. Böylece Milli Edebiyat basit bir sınıflandırılmaya tabi tutuldu. Her zaman olmasa da, çoğu zaman milli gurur, tarihçelere, geçmiş dönemlerdeki yazının, boş ve anlamsız bir öge olup, hiç yol katetmediğini, öğrenmelerini istemiyordu.

Milli gururun ürünü olarak ortaya çıkan ve iyimser ideallere dayanan, bu henüz tamamlanmamış tablo, uzun süre okul kitaplarımızı etkiledi. Üslup dışı olan bu tür yazın tarihi, 20. yüz yılda dahi, Almanya'da da beklenmedik etki gösterip meyve verdi. Yine 19. Yüzyılda Goethe'nin yaptığı tanım, buna nazaran daha uzun süreli olup, etkisini sürdürdü. "Ben neslin sürekli gelişerek, insanlığın ortak bir malı olduğuna ve her dönemde yüzlerce insanın içinden

türedliğini görüyorum. Aralarındaki tek fark, biri diğlerinden daha iyi ve daha uzun bir süre için yüzeyde kalıyor, hepsi bu kadar".

Ve Eckermann ile devam ediyoruz:

"Milli edebiyatın fazla bir önemi kalmadı, şimdi sıra dünya edebiyatında ve herkesin görevi de, bu olayı hızlandırmak olmalı. Yabancı eserleri bile, şu şekilde değerlendirdiğimiz zaman, bazı özelliklerinde duraksayıp, bunlara örnek olarak bakmamalıyız. Bu, örneğin Çincenin, Sırpçanın, Calderon'un, Nibelung'ların olduğunu düşünmeden, böyle bir örneğe ihtiyaç duyduğumuzda, eserlerinde her zaman güzel insanları konu etmiş, eski Yunanlılara dönmeliyiz. Bunların dışındakilere tarihsel açıdan bakarak, içlerindeki güzel öğeleri, mümkün olduğu kadarıyla görüp, değerlendirmeliyiz."

Bu tanımın başlangıcı bize bugün dahi ne kadar cazıp görünse de, tarihsel açıdan incelemek gerekir. Edebiyata karşı olan hassasiyetin, nasıl kazanıldığını gösteren bu tanımın anlamı, zaman içerisinde zarar görmüş. Mükemmell alıp, ortaya çıktığı döneme geri yerleştirme isteğini yerine getirmek, mümkün değildir. Fakat bu arzu ileriyeye dönük bir şey yapma isteği olduğu için, olumludur.

Bu zamanda böyle veya benzeri olimpik cümleleri kabul etmek, hem de hiç düşünmeden, artık bizim yapımıza ters düşer. Fakat bunlar bize yeni bir anlayışla sentez edilerek gösterilirse, ufuktaki yerlerini alabilirler. Demek ki Goethe'nin klasik Yunanlılarını bir şifre olarak görebiliriz. 19. Yüzyılın sonuna kadar ölçü ve bakış açıları, ağır bir tempo ile değişime uğruyorlardı. O kadar ki, dönemleri tek tek incelemek için yeterli zaman oluyordu ve hepsi etkisini tümüyle gösterebiliyordu. Fakat 20. Yüzyılda bu olay, eskiden insanın aklına bile gelmeyecek şekilde, birden bire değişti ve kriterler ateşli ve hızlı bir biçimde gelişmeye başladı. Bunun sebeplerinden bir tanesi, Jakob Burckhardt'ın "Weltgeschichtliche Betrachtungen" (dünya tarihine bakış) isimli eserindeki şu yorumdur:

"Yeni dönem nesirinin kaderi, bütün milletlerin nesiri ile olan ilişkisi ve edebiyat tarihindeki bilinçliğidir." Önlenmesi mümkün olmayan bu gelişme bize, 19. Yüzyıldan da kaldı ve aynı zamanda bizi kararsız yapıp, tehlikeye attı, dolayısıyla da, her türlü birleşmeye karşı koyamaz hale getirdi. Sebebi de

sadece, Afrika'ninki dahil, bütün milletlerin nesirini tanımakla kalmayıp, bütün gramerlerin, nazımların, hitabet sanatlarının, estetiğin ve nesrin her türlü kural ve şekillerinin bilincinde olmamızdır.

Edebiyatın bütün faktörleri ya teori eşliğindedir, ya da teoridir ve sahip olduğuna karşılık, eksiklikleri de, En azından yönlendirmek istiyor veya bir yönü verme hayalinden çıkıp, ona çoğu zaman, zarar verecek şekilde olması ulaşamayacak şekilde yol göstermeye çalışıyor.

Biz hepimiz yazını ispat etmeye veya onun varlığıyla bir şeyler kanıtlamaya çalışıyoruz. Bunun dışında, felsefe, psikoloji ve her türlü bilim alanı, edebiyatın üzerine atılıp, onu, kural kanun ve açıklamaya zorluyorlar. Edebiyat -hiçkimsenin ve herkesin uğruna- bugün istenenleri yapıyor, Fakat yarın bunları yine de kabul etmemek zorunda kalıyor. Edebiyat tarihçileri ise, onu zaman dilimlerine ayırıp, eski çağ, orta çağ, yeni çağ olarak adlandırıyorlar. Yazın eleştirileri ve felsefi edebiyat bilimi, yazını metafizik ve manevi sorunlar açısından ele alıyorlar. Yazın alanı o kadar geniş ki, örneğin edebiyat bilimi, psikoanaliz ve sanat tarihinde de, dayanak buluyor. Yazın bilimi, yazını belli dönemlerde inceliyor, onun kendini göstermesini ve varlığının ürün vermesini arzu ediyor. Bir yazarın bu labirentte yürüyüş yapabilmesi için, ama edebiyat konusundaki ayrıntılardan yoksun olduğundan, büyük bir yazar olan Robert Curtius'a, yardımcı olması için, başvuruda bulundum. "Europaeische Literatur und latinisches Mittelalter" (Avrupa edebiyatı ve Latin ortaçağı) isimli kitabının önsözünde, yeni yazın bilimi ve yönleri hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiş: "O, bir "düşünce tarihi" olmak istiyor. Sanat tarihini arkasına alan akım açıklaması oldukça zor olan sanatın değişkeni aydınlatılması ilkesi ile uğraşıp böylece olayların içeriklerinin acemice gizlenmesine neden oluyor.

Daha sonra sanat tarihinin, birbirilerini devir alan üslûba göre listelenmiş kronolojisinin, edebiyata uyarlanmasına çalışılıyor. Böylece İmpresyonizm ve Ekspresyonizme kadar devam eden edebi Romantizmi, Gotik'i, Rönesans'ı ve Barok'u elde etmiş oluruz. Her üslûp dönemine bir şahsiyet gösterisi ve bir şahsiyet mal ediliyor. Bu dönem de belirli bir kişiyle nüfuslandırılıyor. "Gotik İnsanı", bunların içinde en fazla üne kavuşmuş olmuştur, fakat Barok insanının da ondan pek geri kalan bir tarafı yoktur. Barok'un Gotik'in ve diğerlerinin içeriği

hakkında birçok derin anlamlı görüş mevcut ve tabii ki bunlar birbirleriyle bazı yönlerde çelişiyorlar.

Shakespeare Rönesans mı, yoksa Barok mu? Baudelaire Impresyonist de, George Ekspresyonist mi? Bu tür sorulara çok fazla uğraş verilmiştir. Üslup dönemlerinin yanı sıra, Wölfin'in sanat tarihiyle ilgili temel ifadeleri de mevcut, örneğin "kapalı ve "açık" şekil, Goethe'nin Faust'unun sonu açık ve Valery'ninkinin kapalı mı? Ve cesaret isteyen bir soru da: "Karl Joel'in zekice ve tarihsel açıdan zengin olarak hazırladığı görüş ve tezlerinde, yüzyılları dönem ve düzen içinde, çözücü ve bağlayıcı niteliklere sahip olarak göstermesi, acaba gerçeğe uygun mu? Yeni çağda 14., 16., 18. ve görüşüne bakılırsa 20. yüzyıllar çözücü, 13., 15., 17. ve 19. yüzyıllar bağlayıcı niteliktedirler.

Curtius şöyle devam ediyor: "Geride bıraktığımız 50 yılın yazın bilimsel bir fantomdur."

Bugün, daha doğrusu bizim dönemimizden 15 yıl sonra, bir öğrenci olarak, kendinizi aynı durumda bulmuyorsunuzdur umarım, Çünkü yazına karşı duyulan iyi niyet artık görülmüyor, hatta yazın tarihi bile peşimizden nasibini alıyor. Pesimistlerin ilk kitaplarından birinin adı "Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen" (Almanların millî nesir edebiyatlarının tarihi), ve her sembol bizim, hiç biri tam anlamıyla gerçekleşmeyen ifade rüyamızın birer parçasıdır. Ansiklopedide şöyle bir tanım var: "Edebiyat, zihnin ürettiği yazılı kaynakların toplamıdır." Fakat bu toplam tamamıyla tesadüfi meydana gelmiştir ve henüz tamamlanmamıştır, içindeki zihin ise, bize yalnızca yazılıp verilmemiştir.

Bütün ışıkları kapatırsak ve edebiyatı karanlıkta kendi başına bırakacak olursak, o yine kendi ışığını yayarak, gerçek ürünlerini de güncel ve heyecanlı biçimde aktarır. Bu ürünlerde sönük ve parlak sıklıklar mevcut, dilin gerçekleşmiş umutlarından parçalar var ve bu parçalar dili etkiliyor, aynı zamanda da değişen insanın ve dünyanın bütün ifadesini taşıyorlar. Onun için sanatta bir eseri tamamlanmış diye tanımladığımızda, bu daha henüz tamamlanmış eserleri devreye sokacaktır. Devrede olduğu içinde, yazarlar, kendilerinden önce yazılmış şaheserler olsa bile, hiç çekinmeden yazmaya çalışırlar. Aslında o büyük eserler, onları korkutmaları gerekir, çünkü onlar

erişilmez ve geçilmez olarak görülüyorlar. Bunun dışında da, kendi eserlerinin, yanın bir başkası tarafından geçilebileceğini unutmamaları gerekir, o zaman kurban kendileri olacak çünkü. Fakat bir fiş, bir bitiş çizgisi yoktur" geçmek ve geride kalmak da yoktur dolayısıyla.

Buna rağmen bugün yazın, muhteşem bir tarihmiş gibi, bizim dönemimizde, onu kaybetmesini sağladı, sanki yazın baştan beri yenilgiye uğramaya mahkum edilmiş gibi. Yazarların kendileri de, bugünün ve geçmişin ezikliğini yaşıyorlar, dolayısıyla da kendilerini ve diğer yazarları biraz fazlalık olarak ve başarısız görüyorlar.

Robert Musil'in günlüğünün bir yerinde dürüstçe, yalnız bir kaç yazara, örneğin Dostoyewski ve Flaubert gibi, açılıp, her şeyini anlattığını itiraf ediyor. Ama onlar da kendi döneminin değil, yirmi ile yüz sene öncesinde yazmış şairlerdi. Dönemimizin şairlerinden bir parça kendini beğenmişlik, birazda kin alırsak, geriye şaşılacak derecede takdir kalıyor. Başka bir bölümde de "Bugün sırada kim var?" sözünde, zamanımız edebiyatının değeri hakkındaki pesimist (kötümser) yargıyı bulduk. Şöyle devam ediyor, "Oysa ortalama seviyeleri oldukça yüksek. Sebebi de kurtarıcıya duyulan özlemle olan yakın ilişkileri. Fakat özlenen şahsiyetin bir hayal ürünü olduğunu, geriye baktığında anlıyor:

"Virgil, Dante ve Homer..... sizi bir kenara bırakalım. Onları sevebilmek için onların çevresini ve sevgisini hayal edebilmek gerekir. Fakat Balzac, Stendhal v.b., onların yaşadıklarını ve meslektaşımız olduklarını, bu aptal yağcılarını ne kadar nefret topladıklarını, bilmek gerekiyor. Onların düşüncelerinde var olan dünyaları da, başka mekan ve zamanlara uyarılarak düşünülmezse, geçerliliklerini kaybederler. Geçmişteki bir sanatçıyı ve onun dönemini tekrar uyarlamakla, etkinin gücünü yumuşatmak, acaba hangi probleme çözüm getirir?"

Bu notlar da, "Edebiyatın Ütopyası" başlığını taşıyor. Musil, ütopya kelimesini zaman zaman edebiyat ve şairlikle bağlantılı kullanıyor. Bu düşünceler onun değil, o yalnızca parolayı verdi, ben de gerisini getirmeye çalışıyorum. Günümüz yazarları, kendilerini ütopyanın varlığına adanmış cesareti gösterebilirler, şimdi o ülkeyi ve o şüpheli ütopyaı kabul etmek zorunda kalmazlardı. Bu olay geçmişte kaldı artık ve ben Thomas Mann veya Hoffmannsthal için, bunun

doğal olmadığını biliyorum. Onlar hiç umutlanmadan bu düzeni kurmak zorundalardı.

Bu düzen acaba bugünkü seviyeye kadar çıktı mı hiç? Kültürün ütopyasında neyseki, milli bayramlarda boyun eğmeyecek kadar, temiz öğeler bulunuyordu. Nesir bir gün gerçi bugün için artık imkansız görünüyor, bir milletin zihin alanı olmaktan çıkıp ta, bizim zihinsiz ülkelerimizin alanından, "bugün ve şimdi" düşüncesiyle, sürgün olduğu yerden etki ederse, ne olur? Ama şu bir gerçek, mevcut olan dil, kötü olmasına karşın, onunla uğraşyoruz. Ve bu dil hiçbir zaman hükmetmemiştir, o bizim zihnimize hükmediyor ve biz de onu taklit ediyoruz. İki tür taklit vardır, birisi bizim bildiğimiz, alışkın olduğumuz taklit, diğeri ise Jakob Burckhardt'in bahsettiği türdendir. Bu taklit hakkında bugün olumlu veya olumsuz eleştiriler yapılıyor. Bundan da muhafazakâr eleştirmenler kârlı çıkıyor, fakat ben bunu da kastetmiyorum. Benim düşündüğüm, henüz tam olarak sahip olamadığımız, fakat düşlediğimiz dilin taklidi. O, nesirde tamamlanmamış bir nesne olarak mevcut; bir satırda veya bir sahnede yoğunlaşmış ve biz de bunu anladığımız zaman, derin bir oh çekip, rahatlıyoruz. Yazmaya devam etmek gerekiyor.

Gerçi bizim kendimizi, edebiyat ve edebiyat sözcüğü ile onun ne olduğu ve ne olabileceği düşüncesiyle, daha çok yormamız gerekecek. Kriterlerimiz ve sürekli atak yapacağı köşesi hakkındaki güvenilmezliğe daha çok canımız sıkılacak. Fakat sonuçta, ona sahip olamayacağımız için, mutlu olmalıyız; kendimiz için, çünkü bizim hayatımız onunki ile, nefeslerimizi karşılıklı hissettiğimiz saatlerde birleşiyor. Bundan dolayı da, onun canlı kalması gerekiyor. Ütopya olarak edebiyat; yazar bir ütopya varlığına bürünmüş eserlerin ütopya olma şartları...

Bir gün düşüncelerin ardından ortaya çıkan sorunlar, doğru şekilde dile getirilirse, o zaman belki edebiyatın ve onunla birlikte kendi tarihimizi yeniden yazabiliriz. Yazılmamış bu tarih içerisinde bulunan yazar, bunu dile getiremiyor ve sürekli sırdaş bir birliğin hayali ile yaşıyor. Onun için söylemek istediklerimi, sanki benim için dile getirmiş; bir şairin sözleriyle noktalamak istiyorum. Fransız şair Rene Char şöyle diyor: "Bütün ispatların ve tanımların çöküşüne, şair bir parça gelecek ile cevap veriyor."