



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of International Social Research  
Volume: 3 Issue: 14 Fall 2010

## İKİ GÖNÜLLÜ VATANSIZ YAZARIN AMERİKALI KİMLİKLERİ: F.SCOTT FITZGERALD VE EARNEST HEMINGWAY

### AMERICANNES OF TWO EXPATRIATES: F.SCOTT FITZGERALD VE EARNEST HEMINGWAY

Bülent C. TANRITANIR\*

#### Özet

Ernest Hemingway ve F. Scott Fitzgerald 'Büyük Bunalım' yıllarında halkın yaşadığı acı deneyimlerden belli ölçüde paylarını alan romancılar olarak kendi sözlerini ve yorumlarını da okuyucularına aktarmışlardır. Bu makale, her ikisi de 1930'larda yazılmış, keskin bir toplumsal eleştiri niteliği taşıyan, öyküleri farklı mekân ve sınıflara oturtulmuş olan Fitzgerald'ın *Tender is The Night (Sevecendir Gece)* ve Hemingway'in *For Whom The Bell Tolls (Çanlar Kimin İçin Çalıyor)* adlı yapıtları üzerine yoğunlaşarak bu yazarların Amerikalılıklarını yeniden incelemeyi amaçlamaktadır. Bu romanlar, aynı toplumsal eleştiri açımlarına ve erkek idealizmini vurgulayan niteliklere sahiptir. Ayrıca, her iki yazar da Amerika'nın güven vermeyen 30'lu yıllarda yaşadıkları aynı türden acılı deneyimleri yansıtmaya eğilimindedirler.

**Anahtar Sözcükler:** Büyük Bunalım, Earnest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Toplumsal Eleştiri, Amerikalılık.

#### Abstract

Ernest Hemingway and F. Scott Fitzgerald report their expressions and comments to their readers as the novelists sharing the sorrowful experiences of the public to a great extent in the years of 'Great Depression'. This article aims at reviewing the Americanness of two prominent American novelists of the twentieth century, by concentrating on one of their novels: Fitzgerald's *Tender is the Night* Hemingway's *For Whom the Bell Tolls*, written in the 1930s, displayed a sharp social criticism, basing their stories on different spheres and settings, but having the same critical attitude towards *To Have and Have Not* (1937) (Hemingway's first big novel) and same kindness to the men of idealism; they also share the same pessimistic attitude to the poignant experience of America's distressful years.

**Key Words:** Great Depression, Earnest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Social Criticism, Americanness

Bu makale, her ikisi de 1930'larda yazılmış, keskin bir toplumsal eleştiri niteliği taşıyan, öyküleri farklı mekân ve sınıflara oturtulmuş olan Fitzgerald'ın *Tender is the Night (Sevecendir Gece)* ve Hemingway'in *For Whom The Bell Tolls (Çanlar Kimin İçin Çalıyor)* adlı yapıtları üzerine yoğunlaşarak, bu yazarların edebi kariyerlerini yeniden incelemeyi amaçlamaktadır. Bu romanlar, aynı toplumsal eleştiri açımlarına ve erkek idealizmini vurgulayan niteliklere sahiptir. Ayrıca, her iki yazar da Amerika'nın güven vermeyen 30'lu yıllarda yaşadıkları aynı türden acılı deneyimleri yansıtmaya eğilimindedirler.

*Tender is the Night*' da Dick Diver'in Amerikan pragmatizmine karşıt bir yaşam yaratma arzusunu temsil ettiği iddia edilirken (Kenjo, 1987: 302), öte yandan tutarlı, varlığını koruyabilecek bir kimliğe sahip olmaksızın ne ileri ne geri gidebilen kahramanının Araf'ta kalmasıyla romanın sonlandırıldığı ileri sürülür ve Fitzgerald'ın Amerika'yı feminenleştirdiği ve Amerikan erkeklerinin Amerikan kültürünün kadınlaşmasından dolayı acı çektiği iddiasıyla suçlar (Fetterly, 2006: 111). Merkezinde Amerikan kimliği yaratma ideali olan Fitzgerald, bu idealini sadece politikayla gerçekleştirmez. Amerika fikrini, "yükseliş", "iniş" ve "uygarlık" gibi diğer terimlere de bağlar (Berman, 2003: 3). Earnest Hemingway'in Amerika'ya ve Amerikalı olmaya dair konumunu Micheal Greenberg şöyle ifade eder: "Earnest Hemingway Amerikan yüzyılının en önde gelen karakterlerinden biridir ve

\* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

kültürel açıdan ana karakter bile olabilir. Kendileri bile kendilerini nasıl görmeleri gerektiğinden emin olmadıkları bir dönemde bile onları görülmeyi arzu ettikleri şekilde sunma dehasına sahipti”(Akt. Patin, 2001: 43)

Yaşadığı döneme damgasını vuran iki dünya savaşını anlattığı için bazı çağdaş eleştirmenlerce döneminin tarihçisi olarak tanımlanan Earnest Hemingway, biraz geç de olsa birçok durumlarda Amerikan kapitalizmini eleştirmiştir. Benzer biçimde Fitzgerald'da belirli bir tarih dilimi içinde kendi yaşam öyküsünden hareketle dönemin tarihi perspektifini vermiştir. Eleştirmenler kısmen haklıdır, çünkü önceleri sadece kendi deneyimlerine öylesine güvendi ki kendilerini merkeze yerleştirmek için adeta bir tür söylene yaratma süreci oluşturdular. Bu yüzden, kendi söyencesini oluştururken Amerikan kültür ideolojisi içinde gelenekselleştirilen tarihsel kökleri ve başvuru kaynaklarını kendi Amerikalı okuyucularının akıllarına getirdiler.

Başka bir deyişle, kahramanları ya da kılık değiştirmiş Hemingway bir ya da daha fazla karakteristik özelliğin tamamını savaşa örneğin karşı olduğu için askerlik yapmayı reddederek merkezi otoriteye karşı çıkanlardan oluşan, *The American Adam, the Frontiersman, the Hunter, the Child Heros ve Noble Savages* gibi söyenceleri Hemingway kahramanları paylaşır. İronik olarak, bunlar aynı zamanda baskın kültürel kalıbın temsilcileridirler. Savaş gazileri, eski avcılar, boksörler ve yazarlar şeklinde karşımıza çıkan eski efsanevi kahramanların yeniden vücut bulmaları, yerleşik efsanelerle ait oldukları tarihsel an arasında gidip geliyor gibi görünüyörlar olmasındandır. Sonuç olarak, Hemingway'ın popülerliği ve yaratıcı düş gücünün özgünlüğünün takdir edilmesi, devam etmiştir. Çünkü olaylar, belli davranış kodlarıyla böylesi eylem kahramanlarının yaratımını kolaylaştıran maceracı yaşam tarzını sürdürmesine izin verdi. Bu yüzden, biyografik yaklaşımın cazibesine dayanamayan Hemingway eleştirmenleri, meslek yaşamını şekillendiren kültürel koşullara ve tarihin önemine göre onun hakkında kesin konuşma eğilimindedirler.

Onlara göre, Hemingway'ın roman kahramanları Amerika'nın ulusal bir krizle yüz yüze kaldığı 1930'lara kadar, dönemin toplumsal ve ideolojik karmaşıklıklarıyla baş edebilecek kadar hazırlıklı değildi. Aynı eleştiri Fitzgerald'a da yöneltildiği için, bu noktada onların yaşam çizgilerine göz atmak yerinde olacaktır. Farklı coğrafyaları anlatsalar bile romanlarının ana karakter ve temalarının bu kalıba uyduguna ilişkin gözlemlerimizi biyografik ayrıntılarının ışığı altında incelemek yerinde olacaktır.

Seçkin Ergin'in de belirttiği gibi, Fitzgerald'ın biyografisini yazan Arthur Mizener, Andrew Turnbull, Richard Lehan, Kenneth Eble, Methew Brucolli gibi yazarların tümü, yaratıcı düş gücü ve sanatsal başarılarını değerlendirmek için köşe taşları kabul edilen kariyerindeki yenilgileri, zaferleri, yaşam tarzı ve kişiliğinden çok fazla etkilenmiş görünürler. Ergin'e göre, aslında sanatçı Fitzgerald ve yazar Fitzgerald neredeyse aynı zamanda birbirlerinin tamamen zıddı varlıklardır fakat bu ikililik, Amerikan kültüründe kendisiyle özdeşleştirilen 'Amerikalı Adem'\* ve 'Amerikan Başarı Düşü' gibi geleneksel olarak Amerikan kültürüne katıştırılmış söyenceler ve simgeleri ele alarak tamamlanır (Ergin, 1982: 6). Bu kavramlar romanlardaki tarihin sembolik kullanımında ifadesini bulur. 'Amerikalı Adem' ve onun masumiyet ve sadakat hissi, erdem ve Emerson'un Vedantic\* gizemciliğini hatırlatan ruhsal bir yüceltme olarak fedakarlık gibi ilgili özelliklerinin betimlenmesinde Fitzgerald kahramanları rol alırlar. Yine de, Fitzgerald'ın kendisiyle özdeş olan ve aynı zamanda maddeci yanını ortaya koyan masumluğun yok olması, bencillik, hazcılık ve maddecilik gibi özellikleri de elde tutan modern Amerikalı Adem'i de canlandırır. Büyüyen Amerikan kapitalizmi yılları boyunca bu yeni Amerikalı Adem göze çarpmaya başladı. 'The Crack Up' (Tükeniş) adlı ünlü makalesinde karakterleri olan bu yeni Adem tiplemesine yakınlığından söz ederken kendisi bizzat " kitaplarım benim kardeşlerimdir. Ben ailenin tek çocuğuyum. Gatzby hayali ağabeyim, Amory ise erkek kardeşimdir" der (Hemingway, 1936: 13)

Aynı şekilde Hemingway'ın kültürel olarak iyi bilinen Amerikan kahramanlık söyencelerine modern rengini verdiğini iddia eden Malcolm Cowley, Marx Eastman, ve Edmund Wilson gibi eleştirmenler sonraları onu tarihsel bilincinden uzaklaşmış ve 1930'ların sorunlarında olaylara kayıtsız buldular. 1930'ların toplumsal bilince sahip yazarları popüleritesini desteklediler ve önceleri Key West'den sonralarıysa Küba'dan bu kargaşadan uzak kalan Hemingway'ın kendi kuşağının yüz yüze kaldığı haksızlıkların altını çizmediği için döneminin tarihçisi olmadığını gözlemlerler. "The Crack Up" adlı yukarıda sözü edilen makalede Hemingway çağdaşlarına ve eleştirmenlere seslenerek onların "siyasal olarak tutarsız olduklarını ve bütün insanlığı ilgilendiren daha önemli konular yerine geçici sorunlara

\*Yeni bir tarihin başlangıcında yığıtçe masumiyete ve büyük potansiyele sahip bir figür olarak güvenilir Amerikalı imgesi

\* Emerson, "Illusions" (1860) adlı makalesinde fiziksel dünyayı anlamamızda sınırlı hislerimizden dolayı onların ayırt edici özelliklerinden emin olmadığımız için 'iyi' ve 'kötü' birlikte var olabilir.

yönelindikleri” karşılığını verdi. Ona göre, sözüm ona siyasal olarak kayıtlara geçmiş yazarlar, “tarihsel önemin retorik soyutlamasının arkasına gizlenerek” sıklıkla siyasal görüşlerini değiştirirler (Hemingway, 1936: 56). Hemingway’in bir eylem adamı olduğuna dair tam bir inancı paylaşan bazı eleştirmenler, onun anti-entelektüel yanını vurgularken, Carlos Baker gibi diğer bazıları onun karmaşık ve çok yönlü bir insan ve sanatçı olduğunu söyleyerek onu savundular (Baker 1963: 25). Söz gelimi, Frederick J. Hoffman, insanla sanatçının bir olduğu gerçeği kendi yargılarına göre eleştirmenleri yanlış yönlendirmiş olmalı der (Hoffman, 1963: 76). Edmund Wilson gibi bazı eleştirmenler de “Hemingway’in eşsiz bir duyarlılıkla ahlaki atmosferin baskılarından uzak olarak tarihi önem konusunu aştığı sonucunu çıkardı” (Cowley, 1934: 47).

Hemingway, Fitzgerald gibi, kendi kendini sürgüne gönderenlerden biriydi ve ‘Yitik Kuşak’ın çok sayıda özelliğini paylaşıyordu ve yine tıpkı Fitzgerald gibi karakterleri, kendisini örneklerler.. Ancak defalarca 1920’lerin ve 1930’ları inancını yitirmiş ve hayal kırıklığına uğramış genç kesimin kültürünü yaratan Fitzgerald’ın aksine, yarattığı karakterler daha zor fiziksel koşullarda cesaret ve dayanıklılıklarını sınarlar. Yanıtlar, Fitzgerald’ın olgunluğa erişirken döneminin değişen eğilimleri takip ettiğini kanıtlamak için yazarın yaşamını yakından incelenmesini savunan Fitzgerald eleştirmeni Malcolm Cowley’den geldi. Cowley, Fitzgerald’ın yaşamını, 20’lerin başlarında kariyerinin hemen başında yakaladığı beklenmedik, ani şöhret ve mutlulukla başlayan, özel ve kişisel yaşamları açısından düş kırıklıklarıyla devam eden ve son perde de ise popülaritesi ve mutsuz evliliğindeki yıkımla başa çıkabilmek için alkol bağımlılığının belirlediği 3 perdelik bir tiyatro oyununa benzetir (Cowley, 1934: 47). Cowley’e göre, Fitzgerald 1920’lerde takılıp kalmamış, yaşamındaki travmaları yansıtabilmiştir.

St. Paul Minnesota’da nezih, orta sınıf, hali vakti yerinde İrlandalı Katolik, Anglo-Sakson Protestan bir ailenin mensubu olarak doğan Francis Key Scott Fitzgerald, doğuştan Püriten gelenekle Kelt romantizminin bir karışımıdır. Büyük beklentilerle, St. Reis’e, ve Doğu’ya, 1917’de orduya katılmak için ayrıldığı Princeton’a gitti. Montgomery, Alabama’daki eğitim dönemi Fitzgerald kahramanlarının sahip olmak için bir yolunu aradıkları bütün ‘Altın kızlar’ için bir örnek olan Zelda Syre’la tanışması ve sonunda evlenmesiyle sona erdi.

St. Regis’ teki ilk gençlik yılları ve Princeton’daki yıllarını anlatan ve Amerika’da genç kesimin sesini duyuran ilk girişim olarak adlandırılabilir ilk romanı *This Side of Paradise*, (*Cennetin Bu Yanı*) Zelda’yla evlenme düşüncesinin ilk aşamasını oluşturması için erken bir şöhret ve biraz para kazandırdı. Ergin, *F. Scott Fitzgerald’ın İki Amerikası* adlı kitabında, New York’ta yaşayıp, A. Mizener, H.L.Mencken, ve Ring Lardner gibi dönemin en büyük aydınlarıyla görüş alışverişinde bulunurken, *This Side of Paradise*’da başlayan dolambaçlı tarzını, ilk romanının kahramanı Amory Blaine’in sinik tutumunun Anthony Parch karakterinin ortaya çıkışında plütokrazi züppeliğine ve sorumsuzluğuna dönüştüğü ikinci romanı *The Beautiful and The Damned*’e (*Güzel ve Lanetli*) taşıdığını belirtir (Ergin, 1982: 10). Fitzgerald, Jay Gatsby’nin acıklı öyküsünde sembolize edilen Amerikan gençliği ve aynı zamanda Amerikan tarihi ve Amerikan kültürünün kendi kendini inceleyen yaklaşımını içeren başarıyı *The Great Gatsby*’yi (*Muhteşem Gatsby*) bitirdikten sonra, Avrupa’ya gider.

Kaliforniya’ya yaptığı kısa ziyaretlerin dışında 1924-1931 yılları arasında, bu deneyimin iki kültürü karşılaştırıp aralarındaki farkı gösterebilmesi için daha iyi bir bakış açısı sağlayacağını düşünerek Avrupa’da yaklaşık 7 yıl geçirdi. Masraflarını karşılamaya çalışırken, *The Rich Boy*, (*Zengin Çocuk*) *Basil Luke Lee*, *Babylon Revisited* (*Babil’in Yeniden Ziyareti*) ve *Josephine Stories* (*Josephine Öyküleri*) ile en iyi kısa öykülerinden birkaçını yazdı. Bu arada siyasal olaylara net olarak açık olmaksızın genç bir adamın öyküsünde ülkesinin karşılaştığı ‘Bunalım’ı yorumlayan ve Avrupa’daki kendi edindiği deneyimle kapsamlıca ilgilenen bir öykü aradı. Bu öykü *Tender is the Night*’ın kahramanı Dick Divers’in öyküsü olacaktı. Bu günler, ekonomik canlılığın ve Birleşik Devletler’in kaygısız günlerinin bir çöküşle sona erdiği ve Fitzgeraldların Zelda’ya şizofreni Scott’a verem tanısının konması suretiyle kendi felaketleriyle yüz yüze geldikleri 1929’un son günleriydi.

Kendisi de yurt dışında, Avrupa’da, kendini sürgünde yaşamaya yolladığı için Hemingway’in biyografisi ve Amerika’nın en iyi yazarlarından biri olma yolunda attığı adımlar, Fitzgerald’inkine benzer gelişmeler gösterir. Söylencesel kalıpların ve mecaz ifadelerin kullanımında kendisini gösteren kesin Amerikalı ulusal kimliğine rağmen, öykülerine mekân oluşturması için diğer ülkelere ve kültürlere hala açıktır. Diğer kültürlere duyduğu heyecan Paris’te Kansas City’de çalışmaya başlaması kadar erken başladı. Önce İspanya, sonraları değişken olarak İtalya, Fransa ve Küba hayal dünyasına dâhil oldu. Diğer kültürlere olan gerçek ilgisi kapsamında sadece Paris kafe ve barlarında görüş alışverişinde bulunarak kendilerini sınırlayan çağdaşlarının kısır enternasyonalizmini aşar. Yarattığı özgün, kısa ve net

söylencesel boyutlarıyla karakterleri yeniden yaratmaya yönelik profesyonel tutkusu onun Fransa'daki edebi çevrenin dışına aşamalı olarak çıkmasına yol açtı. Onun ilk Âdemi, yalnız kahramanlarından ilki olan Nick Adams'ın etrafında dönen *In Our Time*'in (*Bizim Zamanımızda*) ilk sürümlerinde yeni deneyimler, yurtdışında savaş zamanı deneyimleri edindi. Nick'in olgun sürümü, yaşam eğilimi ifadesini "yaşamaktan etik ve yararlı bir hedef olarak hoşlanmak" ilkesinden alan *The Sun Also Rises*'in (*Güneş de Doğar*) Jack Barnes'ı olacaktı. Fiziksel olarak özürsüz fakat zihinsel olarak parlak bir insan olan Barnes için, "Yalnız başına yürüdüğün için gerçekten bir şeyler öğrendin. Öğrendiklerinin bütünüyle neyle ilgili olduğunu umursamadım. Bütün bilmek istediğim onun içinde nasıl yaşaması gerektiği idi. Belki de nasıl yaşaması gerektiğini bulsaydın, bunların neyle ilgili olduğunu da öğrenirdin" ifadesini kullanır (Hemingway, 1958: 37). Barnes'tan Frederick Henry'ye ve son olarak Robert Jordan'a kadar sabır ve tahammülle aşılabilecek olan insancıl bir hedefe adanmasında Jordan'ın sahip olduğunu kanıtlandığı mutlak erdeme götürecek acı deneyimlerle dolu uzun bir yol vardır. Aynı zamanda Barnes'in romanda söz ettiği şey, çok sayıda eleştirmenin Hemingway'i suçladığı nokta olan etik ve toplumsal boşlukta yaşamı değerlendirmek değildir. Barnes başkaldırır ve kendine acımadan erdeme doğru küçük adımlar atar. Achilles de Patraclos'un ölümünden sonra neredeyse benzer bir süreç yaşar. Philoctates bir yaşam boyu süren ıstırap veren yarısından ve terk edilmeden dolayı hissettiği kırılmadan sonra Barnes'la aynı adımları atar. Bütün bu adımlarla yaratılan çabalarla, Natty Bumppo'nun *Leather-Stocking (Deri Çorap)* serisinin son kitabında ölümü beklerken duyduğu metanet hissi paralellik gösterir. Yaşamı boyunca söylence yaratmış ve bunun kariyerindeki yansımalarıyla meşgul olmuş Hemingway için, yaşamın neye dair olduğunu öğrenmek, onu yorumlamak ve sonunda insanın kendini bütün gücüyle bir hedefe adanması, soyutlamalar ve spekülasyonlardan ziyade, fiziksel çatışma alanları gerektiren bir görevdir. Aslında babasının ölümü üzerine *Farewell to Arms*'in (*Silahlara Veda*) yayınlanmasından önce Hemingway yaşamın anlamını sorgulamaya ve 'dayanıklılık' ve 'ahlaki cesaret' gibi yaşamla ilgili ve yaşamın getirdikleriyle nasıl başa çıkılacağını gösteren soyutlamalar üzerine yoğunlaşır. Romanın kahramanı Frederick Henry, sevgilisi Catherine'in anlamsız ölümünden sonra, "onların", kendi ifadesiyle "güçler" in kendisi ve Catherine gibi genç ve masum insanlar üzerine pis bir oyun oynadıkları savaşların anlamsızlığında kendisinin ve diğer insanların rolünü anlamaya çalışır. Karamsar fakat hiçbir şekilde yaşama arzusunu tanrısal bir güce bağlanamayacak şekilde yazgıçı olmayan ölüme dair bir tür varoluşçu sonuca ulaşır. *Farewell to Arms*'a atıfta bulunup onu sembolik bir roman olarak adlandıran Malcolm Cowley, her çağda geçerli olan, sağlam temelli açıklamalar arayan Hemingway'in yaşam eğilimine, doğrudan katılmıştır. Bunu Amerikalı aydınların toplumsal dertlere temelde ideolojik olan ivedi çözümler bulmaya çalıştığı bir dönemde yaşamın küçük dertlerine elveda diyerek yapmıştır (Cowley, 1934: 112). Kendisine yönelik tepkileri haklı çıkarır gibi üçüncü evliliğinde zengin bir ailenin mensubu- Pfiffer'ların damadı- oldu ve bu ailenin zenginliğinin sağladığı lüksün tadını çıkardı: Key West'de konforlu bir ev satın aldı, Pillar adında bir yat sahibi oldu, Karayipler'deki limanları ve Meksika Körfezi'ni gezdi, Afrika'da safarilere uzman olarak öncülük etti. Kendi ifadesiyle "Hemingway Baba", "aktif yaşamıyla ilgili eğlenceli öyküler yazan sert bir adam" unvanını bir ölçüde hak edecek şekilde ülkesindeki toplumsal sorunlara daha az ilgili görünüyordu (Cowley, 1934: 114).

Yine tarihsel önem kazanmak isteyen çağdaşlarının tersine, insanlığın sorunlarıyla ilgili aceleci çözümlerden kaçındı. Bir sonraki romanı *Winner Take Nothing (Kazanan Hiç Bir Şey Almaz)* temel kaygıların ötesinde cinsellik, ölüm ve nevrozu tartışır. Daha sonraları çoğu Amerikalı yazar, Hemingway'da toplumsal sorunlarla ilgilendi. Sözelimi, *The Gambler*, *The Nun*, ve *The Radio (Kumarbaz, Rahibe ve Radyo)*, bir eğretileme-afyonuyla döneminin rahatsızlıklarını inceler. Dostluk sloganları kullanmadan ve asla 'New Masses' ya da 'Daily Worker' gibi solcu dergilerde yazmadan zenginliğin ve zengin insanların, diğer insanların yaşamlarındaki rolünü kendince araştırmaya ve sorgulamaya başladı. Hemingway'e göre, kendisinin bu konulara yaklaşımı, yaşamı boyunca zengin insanların yaşamlarıyla meşgul olmanın kendisine, kendini tatminden çok sefalet getirdiği F. Scott Fitzgerald'ınkinden oldukça farklıdır. Kuşkusuz Hemingway'in Fitzgerald'ın romanlarıyla ilgili ifadeleri yüzeyseldir: Çünkü daha sonra göreceğimiz gibi, kendisinin sertçe eleştirdiği Amerikan tarihi ve kapitalizmle ilgili daha fazla bilgi vermek için romanlarında bu sınıftan insanları eleştirmiştir.. Öte yandan Hemingway, *Short Happy Life of Francis Macomber (Francis Macomber'in Kısa Mutlu Yaşamı)* ve *The Snows of Klimanjaró*'da (*Klimanjaró'nun Karları*) zengin insanlarla ilgili daha derin bir inceleme ve eleştiri getirme arzusuna yenik düştüğü görülür.. Ayrıca ilk işçi sınıfı kahramanları, Key West'in gedikli olan ve Hemingway'da toplumsal konularda büyük bir merak uyanmasına neden olan Martha Gellhorn'un görüşleriyle desteklenmiş olarak kariyerinde dönüm noktasını gösteren *To Have Or Have Not (Sahip Olmak veya Olamamak)* adlı romanında ortaya çıkarlar.



1930'ların son yıllarında siyasal olarak anlamlı olan Küba, Finca Viglia'daki evi, İspanyol İç Savaşı'na kendini adamasının ve desteğinin tartışıldığı başyapıtı *For Whom the Bell Tolls* (Çanlar Kimin İçin Çalıyor)'un yaratılışında karargâh oldu. Cumhuriyetçi nedenlerle gönüllülere katılmak üzere İspanya'dan ayrıldıktan hemen sonra gayretle kitabı bitirmek için önce Hotel Mundus'a, daha sonraysa Finca Viglia ve Sun Valley' e yerleşti. Daha sonra İkinci Dünya Savaşı'na yol açan Faşist ve Nazi yanlısı hareketin yaklaşan ayak seslerine karşı bir direniş örgütlenmesine aktif olarak katılacaktı. Fica Viglia'daki evinde Birleşik Devletler'e karşı casusluk edenleri ortaya çıkararak ve Cumhuriyetçileri barındırarak müttefik güçlerine hizmet edeceğini düşündü ve İspanya'dan Küba'ya geçti. Ayrıca Alman hücumbotlarını araştırmak için yatı Pillar'ı silahlandırmaktan çekinmedi. *For Whom the Bell Tolls*'ın yazılması, bütün bu olaylar ve gelişmelerle aynı döneme rastlar. Romanın kahramanı Robert Jordan, kendisini ülküsel niyetlerle adadığı misyonunu yerine getirmek için idealizme ve en saf güdülere sahip bir kahramandı. Cumhuriyetçilerin ilkesini izleyerek insanlık için çalışırken, işbirliği yapmak zorunda olduğu insanlara ve bir ilke uğruna savaşmak üzere onları birbirine bağlayan karmaşık ilişkilere daha az ilgi duyuyor gibi görünüyordu. İspanyollarla toplumsal ilişkiler kurma yerine, zihni kralcılar için stratejik öneme sahip bir köprüyü havaya uçurma eyleminin en ince ayrıntılarıyla meşguldür.

Montana Üniversitesi'nden aldığı diplomayla Jordan, Madrid Gaylord Otel'de kendileriyle çalışmak zorunda olduğu Ruslarla hiç anlaşamaz aynı şekilde onlarla koalisyon yapmak durumunda olan Cumhuriyetçi guruba da bağlanmaz. Her iki savaşı da içine alan öldürme süreciyle ilgili sözleri, o zamana kadar kulak ardı edilmiş olan tüm savaşların feci yönlerinin siviller üzerindeki etkilerine yönelik Hemingway'in büyüyen ilgisini yansıtır:

Sen ne uğruna savaştığını bilme uğraşındaydın. Tam olarak yaptığın şeye karşı savaşıyordun ve kazanma şansı edinmek için yapmaya zorlanıyordun. Tıpkı kendileriyle ilgili hiçbir şey hissetmediğin askerleri savaşta kullanman gerektiği gibi, şimdi o da sevdiği insanları kullanmaya zorlandı. (Hemingway, 1962: 140)

Ve yaşamları eninde sonunda tehlikeye atılacak olan insanlarla ilgili endişelerinin yerine, "emirlere uyacağını ve bu emirleri uygulaması gereken insanları sevmesinin kötü şans olduğunu" belirtmeye devam eder ve sinik bir tavırla ekler: "Ne uğruna?" Evet, Jordan birlikte çalışacağı insanları cidden düşünür, kendisini köprüyü havaya uçurma görevine yollayan ve "asla düşünmem, niye düşünecekmişim ki? Beni düşünce tuzağına düşürmeye çalışma" diyen General Gollz'un aksine. Jordan'ın yaşamındaki ve yaşam felsefesindeki motifler, John Donne'ın *No Man's Island (Hiç Kimsenin Adası)*'ının açılış sözcüklerinde kendisini gösterir" (Hemingway, 1962: 1). Öte yandan. Jordan eylem sırasında akacak bir damla kana kıyamıyorsa daha çok düşünmeyi öğrenmesi gerektiğini söyler. Duraksaması, gerçekleştirmekle sorumlu olduğu eylemi tehlikeye atacaktı. Jordan'ın çözüm yolu sarf ettiği laflardan açıkça anlaşılır: "O konuda düşünmeyecekti, bu onun işi değildi. O Gollz'un işiydi. Yapacağı bir şey vardı ve düşünmesi gereken şey buydu. Endişelenmek, korkmak kadar kötüydü" (Hemingway, 1962: 201). Başka bir deyişle spekülâtif düşünce onu engelleyecek ve görevinin gerektirdiği konsantrasyon ve kararlılık için gereksinim duyulan en son şeyler olan stres ve endişeye sevk edecekti. Ancak Gollz'un yaşam mizacını da paylaşmaz. Bu yüzden Jordan, başkaları için endişelenmek ve bir eylemin sonuçlarının sorumluluklarını almakla, Gollz'un sergilediği içi boş güven duygusu arasındaki farkın altını çizerek. Gollz gibi insanlar hakkında konuşurken,

Onların arasında katı kalmaya devam eden pek kalmadı. Hayır, sert tavırlı olanlardan da çok kalan olmadı. Onlardan geri kalanlar birkaç lanetli. Ve oğlum böyle düşünmeye devam edersen, oğlum, sen de kalmayacaksın. Şimdi düşünmeyi bırak, yaşlı adam, yaşlı dostum. Sen şimdi bir köprü uçurucusun, düşünür değil der. (Hemingway, 1962: 149)

Burada gerçekçi düşünceden yoksunluk Gollz'un gizli eğilimleriyle ortaya konur, hâlbuki Jordan pratik düşünceyle, amaca yönelik düşünceyle meşguldür. Yine spekülâtif düşünce Jordan ve Maria'nın aşklarını tüketmeleri için sahip oldukları sınırlı zamana engelleyebilirdi. Maria diyor ki: "Hastalıkta ve sağlıkta, ölüm bizi ayırana kadar. İki gecede... olası olandan çok daha fazla ve şimdi o tür düşünceyi bir tarafa koyuyorum. Şimdi onu durdurabilirsiniz. Bu düşünce size uymuyor. Size uygun olmayan hiçbir şeyi yapmayın" (Hemingway, 1962: 117).

Jordan umutsuzca aşkı Maria'yla aşk yapmasında bile, sonunun geldiğini hissederek, kendi kendine konuşurken başka bir yoğunlaşma aracı bulur; "Hiç düşünmesen daha iyi dedi kendi kendine. Birazdan Maria'yla birlikte olacaksın ve düşünmek zorunda kalmayacaksın. Şu anda işlerin rayında olmasının en iyi yolu bu. Önüne geçemediğin bir şeyin üzerinde bu denli yoğunlaştığında beynin üstüne binen yükü adeta bir uçuş çarkı gibi fazla hızlı işler. Düşünmesen daha iyi" (Hemingway, 1962: 171).

Hemingway'in İspanyol İç Savaşı gibi tarihi bir olayı betimlemesi, kendini bir amaç uğruna feda ederek tarihsel ayrıntılar, geçmişteki eylemler ve gelecekteki sonuçları hissinden mahrum bir dünyada

kahramanca boyutlara ulaşan kahramanın kaderi üzerindeki kontrolü kaybeder. Robert Jordan açısından, eleştirmenlerin gözünde kendi huzursuzluğuna ve söylencesine kilitlemiş olan Hemingway, karmaşık insan ilişkilerinin karmaşık değişkeniyle haşır neşirdir artık. Çünkü inatçı Jordan, kendini dostlarına adanması ve aşk seçimiyle yaşamını feda etmiştir.

Benzer şekilde aynı yıllarda Fitzgerald sürdürdüğü dağınık yaşam tarzı, ülkesinin toplumsal sorunlarına görünüşteki ilgisiz tutumundan dolayı eleştirmenlerin pek fazla övgüsünü almamıştır. *Tender is the Night* 1933'te yayımlandığı zaman, teknik virtüözlüğüne rağmen, yurt dışında yaşayan Amerikalılarla ilgili yargılarla, Fitzgerald'ın Freudcu psikolojiye hâkimiyetini sergileyen çarpıcı öyküsü dengelendi. Yine de Hemingway gibi Fitzgerald da döneminin toplumsal sorunlarına kolay çözümler üretmemiştir. Onların yerine, eleştirmenler, toplumsal bilinçlerinin seslerinin romanlarında açık olarak yankılan John Steinbeck, J. T. Farrell ve John Dos Passos gibi çağdaşlarıyla ilgili yazılar yazmayı yeğlediler.

Olayların ve karakterlerin arkasındaki sembolizm incelenirse, *Tender is the Night* Fitzgerald'ın dört romanı arasında daha katı bir kapitalizm eleştirisi ve kapitalizmin Amerikan kültüründe yaptığı fenalıkları yer verir. Fitzgerald, böylesine önemli saydığı değerler ve kolektif kapitalizm ve onun Amerikan yaşamının her safhasında ki olumsuz etkileri gibi konularla ilgili toplumsal konulara kayıtsız kalamazdı. Kızı Scottie'ye yazdığı bir mektupta, Marx'la ve onun fikirleriyle ilgili takdirlerini ifade eder:

Fikirlere karşı biraz kibar olmalısınız: Ne bu fikirlerin tamamen yanınızda olabilirsiniz ne de onlara meydan okuyabilirsiniz, sizle benim birey olarak tozdan daha az şeyler olmamızdan önce dünya üzerinde örgütlü bir hareket olduğu gerçeğini de yenebilirsiniz. Kendini çok cesur hissettiğin ve bir özel fakülte gecesine davet edilmediğin bir ara, "İş Günü" üzerine yazılmış *Das Capital*'i (*Kapital*) oku ve senin de neredeyse aynı olduğunu görürsün. (Fitzgerald, 1954: 29)

*Tender is the Night*, zihnindeki bu düşüncelerle yazılmıştır. Yani bu roman sadece onun ailevi sorunlarının yansıması değil, Karl Marx'ı, Freud'u, D.H. Lawrence ve C.G. Jung ilgili geniş çaplı okumalarının da yansımasıdır. Muhteşem bir mirasın varisçisi olan zihinsel olarak hasta Nicole Divers ile babası çok zengin ve nüfuslu işadamı Develoux Warren arasındaki bozuk ilişki, eğer sürmekte olan vahşi kapitalizmi engelleyici bir şeyler olmazsa, Amerikan gençliğini nelerin beklediğini sembolize etmesi açısından Freud'dan daha fazlasını bünyesinde barındırır.

Amerikan kapitalizminin mirasçısı Nicole, genç doktorun bütün kalbiyle küçümsediği lüks içinde ve sorumsuz bir yaşama teslim olarak önceleri doktoru daha sonraysa kocası olan romanın trajik kahramanı, tutkulu ve yetenekli doktoru Dr. Dick Divers'ı tuzağa düşürür. Zürih'teki bir klinikte onunla tanıştıktan sonra, Nicole'un özel doktoru ve kocası olmak için genç doktor gelecek vaat eden tıbbi kariyerini ve hastalarını tehlikeye atar. Bu yüzden, Avrupa'da kendilerini çevreleyen mültecilerin değerlerini mağrurca benimserken, aşamalı olarak kendi erdemlerine tutunma iradesini yitirir. Fransız Rivyera'sı kıyıları, güneş ışığı, eski yazlık köşk kitabın ilk satırlarını oluşturur, gelecek mutlu günlerini müjdeleyen çiftin bazı kısa anlarının çok mutlu ve rahat evresini akla getirir. Çiftin yaşamlarına rastlantı eseri giren ve bakış açısı I. Kitabı oluşturan genç aktris Rosemary Hoyt, plaja doluşan mülteci yığınının arasında "bir güneş gibi parlayan" (Fitzgerald, 1954: 55), pasif kalmak, grubun hazcı zevklerine bulaşmamak için mücadele veren Dick'e tanık olur. Dick Divers, düşlerinin peşinde olan diğer tüm Fitzgerald kahramanlarıyla aynı kaderi paylaşır: Bütün inançlarına karşı olan bir dünyada yaşamaya ve bu dünyayı onaylamaya gönülsüzce zorlanırlar. Söz gelimi, Dick, Paris'teki bir sergide birtakım iğrenç gösterilere tanıklık etmede hala masum olduğunu düşündüğü Rosemary'yi uzak tutmaya çalışır; Lady Sibly-Biers'in kendisinden daha genç erkeklerle delicesine aşk yaşamasından öğrendiğini açıkça ifade eder. Yeni çevrenin ona dayattığı bütün bu karmaşıklıklarla karşı karşıya gelmek için savunma inisiyatifleriyle donanmamıştır.

Dick, John Hopkins Üniversitesi'nden mezun olduğu ve Zürih'teki Dr. Dohner'in kliniğinde çalışmak üzere görevlendirildiğinde, Amerikalı genç kuşakların "insanların özünde iyi olduklarına" ve bu yüzden "kulübenin kapısının eşiğinde hiç kurt olmadığını yanlış düşünce ürünü olarak mırıldayan bilge anne kuşaklarının annelerinin yalanlarıyla yatıştırılarak büyütüldüklerine inanırdı" (132). Romantik düşündüğünde de, Avrupa "Noel kartlarından, taç fiyatlarından ve Valance'daki küçük kafelerden ve Unter der Linden'deki bira bahçelerinden hatırlanmalıydı" (Fitzgerald, 1954: 143). Dick'in "Zürih'in ölü beyaz akşamlarında", Dohner'in zenginler kliniğinde karşı karşıya geldiği şey, kendi sınıflarının hastalıklarının sosyo-psikolojik belirtilerini sembolleştiren "ölü ruhlar"dır. Fitzgerald'a göre, Nicole, "ruhlarını 20. yüzyılın maddeci değerlerine satmış olan genç erkeklerin rüyasını gördüğü her şeyin sembolü olan" kızlardan biri olduğu için, bu zengin grubun en çarpıcı örneğidir (Fitzgerald, 1954: 50).

Nicole gibi kızlar emekçilerin akıttığı terle karşılığı ödenen bir zenginliğin günahlarını beraberinde getirdiği için, karamsarlık ve düş kırıklığı kaçınılmazdır. Çünkü:

Nicole'ün hatırı için, trenler Kaliforniya seferlerine Chicago'da başladılar, kızlar Ağustos'ta domatesleri konserve haline getirdiler, yarı-aç Kızıldeniz kahve çiftliklerinde çalışıp didindiler... (Fitzgerald, 1954: 180)

Bize, Nicole'ün *Divers*'la birleşmesinin ilk 7 yılıyla ve onların ait oldukları dünyayla ilgili bilgi verilir; özgün öykünün ikinci kitabında (romanın iki uyarlaması vardır) kendi yaşam tarzlarının yaldızlı cephesinin çökmek üzere olduğunu sezerken, Rosemary'nin gözlemleri aracılığıyla ileride olacak olanlarla ilgili işaretler verilir.

Daha sonra ikinci kitapta okuyucu, kolay incinen *Divers*'in olumsuz bir model oluşturan bir takım asalaklarla kuşatılmış olarak nasıl yaşadığını öğreniriz. Bu asalaklar, “bir iş makinesini donatmak için gerekli olandan daha küçük bir problem” (Fitzgerald, 1954: 75) olarak Avrupa'ya gelmiş olan bir grup mülteciyle, Nicole'ü eninde sonunda kendisinden çalacak olan lejyoner Tommy Barban, bir alkolik yazar eskisi Abe North ve zenginlerin kiralık muhabiri McCisco'dur. İkinci kitap çiftin Avrupa'daki amaçsız seyahatleriyle, Dick'in Warren ailesinin maddi desteğiyle başarısızlıkla sonuçlanan bir klinik açma girişimiyle ilgilidir. Eşinin bozulan istikrarsız sağlık durumu ve ortağı Fritz'le yaptığı tıbbi tartışmalar başa çıkamayacağı türden bir gerginliğe neden olur ve daha sonra alkol bağımlılığı onun tek güvenilir korunağı haline gelir. Rosemary'nin Dick'e bakış açısı, onun çektiği acılarına tanık oldukça değişir. Dick'in düşlerindeki kahramanı olmadığını düşünür; Nicole'ün küçük kız kardeşi Babby Warren'in, Dick'in sefahati ve hakkında söylenenlerin doğru olabileceğini düşünür.

Uzun bir süredir her şeyden uzak olan Dick artık Warren'lara yararlı değildir. Nicole'un iyi bir eş olarak Dick'in savunmasını kız kardeşi kısaca şöyle yanıtlar: “O bu yüzden eğitildi” (Fitzgerald, 1954: 201). Genç ve yetenekli “Amerikan gençliği” bozulmuş zenginlerin hizmetinde! İronik bir şekilde ilişkilerinin başlangıcında Dick'in gözünde Nicole Amerika'yla özdeşti: O, yeni kıtanın ruhuydu. Onunla ilgili böylesi bir bakışa sahip olmak dünyanın bütün heyecanlarını yansıtıyordu (Fitzgerald, 1954: 220). Daha hala “içinden çıkıp geldiği geceden beri güvenli bir adresi olmayan sadece kaybolmuş bir kız olduğuna dair hiçbir geçmiş görgü, çevre ve eğitime sahip olmamasını arzular” (Fitzgerald, 1954: 205–211). Başka bir deyişle, Nicole'ü koruyup kollama görevi başladığında atalarından, büyükbabasından kendisine miras kalanın farkında değildi: Dick onun gözlerinde iyileşme belirtileri gördüğünde, Nicole sunu söyler:

Fakat eğer gözlerim değiştiyse, bu yeniden iyileştirm anlamına gelir. Ve iyileşerek gerçek benliğime belki de geri dönüyorum- Sanırım büyükbabam bir düzenbazdı ve bu düzenbazlık kalıtımla bana geçti. (Fitzgerald, 1954: 207)

Gücünü yeniden kazandıkça, Dick “onunla ilişkisinden gittikçe daha az emin olmaya başlar” (Fitzgerald, 1954: 205). Kendini kimseye yararı olmayan biri gibi hissederek Dick, bu belirsizliğin sürmesi için Birleşik Devletlere, küçük bir kasaba doktorunun bürosuna geri döner. Bu yüzden Dick, tıpkı yüksek idealler peşinde olan ruhun tatminiyle, kendini başkalarına hizmet etmeye adanmış bir seçim yapmaya zorlanan diğer Fitzgerald kahramanları gibi, temelde Amerika'nın maddi yüzünü sembolize eden “altın kızlar” kendini adaylandı.

Fitzgerald bu konuyla ilgili eğilimini inceler ve görüşlerini şöyle ifade eder: “Aklıma gelen bütün öykülerin içinde bir parça felaket vardı- romanlarımdaki bütün yaratıklar yıkıntıya uğradı, kısa öykülerimin elmas dağları havaya uçtu, milyonerlerim Thomas Hardy'nin köylüleri gibi lanetlendi. Gerçek yaşamda bu tür şeyler olmamıştı. Fakat yine de, canlıların, bu insan topluluğunun düşündüğü kadar dikkatsiz ve umarsız olmadığından oldukça emindim” (Fitzgerald, 1954: 207). Görüldüğü gibi, elmas madenlerindeki işçileri sömürmeleri konusunda kapitalistleri komünist sempatzanı insanlar için yıkıcı olarak betimlediği kısa öyküsü *The Diamond as Big as Ritz*' de, (*Ritz Kadar Büyük Bir Elmas*) zihninin sürekli meşgul olduğu zengin insanları umarsız ve dikkatsiz sayar.

## Sonuç

Earnest Hemingway ve F. Scott Fitzgerald, 20. yüzyıla damgasını vurmuş en önemli Amerikalı yazarlardan ikisi olarak kabul edilirler. Yazar kimliklerinin ötesinde kendilerine yüklenen veya kendilerinin isteyerek yüklendikleri Amerikan toplumuna yön veren, farklı bakış açıları sergileyen ve etkili toplumsal eleştiriler ortaya koyan birer yazar olma özelliğini de taşırlar. Aynı zamanda bu yazarlar, Amerika'nın zor günlerinde aydınlatıcı birer entelektüel olma ve Amerikan idealizmini anlatma gibi görev de üstlenmişlerdir.

Farklı coğrafyalarda yaşamış olmalarına rağmen iki gönüllü sürgünden Earnest Hemingway, ilk kez Küba'da yaklaşan Faşizme karşı insani bir karşı koyuşu sembolize ederek başlayan duyguların

İspanyol İç Savaşı'ndaki yaşananlarla ilintilendirdi. Fitzgerald ise Amerikan idealizmi için yıkıcı olan sorumsuz zenginlerin yaşamlarını gözler önüne serdi. Böylece farklı coğrafyalardan iki gönüllü vatansız yazar -Hemingway ve Fitzgerald- yaşamlarının sonuna kadar Amerikalı kimliklerine sıkı sıkıya sarıldılar. Vahşi kapitalizmin baskısıyla içi boşaltılmış sloganlara dönüştürülmelerine rağmen, "Özgürlük ruhu, demokratik idealizm, Amerikan başarı düşü, Amerikalı Adem'in masumiyeti" hem Hemingway'in hem de Fitzgerald'ın dönemin ve koşulların tuhafıklarına karşın yaşatmaya çalıştıkları değerlerdi; tıpkı diğer bilinen kahramanları gibi onlar, Jordan ve Divers, Jordan elinde makinalı tüfek insanlık adına son görevini yerine getirmek üzere sonunu beklerken ve yenilgiye uğrayan Amerikan toplumunun onulmaz hastalığını-işbirlikçi kapitalizm ve onun Nicole gibi yan ürünleri- tedavi etmeye çalışan Divers stoacı bir tavırla başarısızlığını kabul ederken bütün çabalarının boşuna olduğunu biliyorlardı. Bu dönemin iki ustası Hemingway ve Fitzgerald, "Hemingway, söyleyecek ciddi çok az şeyi olan eylem adamı" ve "Fitzgerald, söyleyecek başka bir şey yokmuş gibi zenginleri tekrar tekrar anlatan zengin hayranı" yakıştırmalarından daha fazlasını hak ederler. Yaptıkları şey, çoğu çağdaşları 1930'lara özgü kendine acıma ve karamsarlık sınırlı görüşleri betimlemeyi seçerken, Amerikalıya özgü olan fakat gerçek Amerikan tarzından yoksun bir dünyaya ve zamana hapsolmek yerine, ısrarla yaşamı anlamak ve bir bütün olarak kabul etmektir.

#### KAYNAKÇA

- BAKER, Carlos. (1963) *Hemingway; The Writer as Artist (Sanatçı Olarak Yazar)*, Princeton: Princeton Üniversitesi.
- BERMAN, Ronald. (2003) *Fitzgerald-Wilson-Hemingway Language and Experience (Fitzgerald-Wilson-Hemingway Dil ve Deneyim)* Alabama: Alabama Üniversitesi Yayınları.
- BRUCOLLI, Methew, J. ., Clark, C. E. Frazier Clark, (1971). *Fitzgerald/Hemingway Annual (Fitzgerald/ Hemingway Yılığ)*: Ohio: Brucoli Clark Layman .
- COWLEY, Malcolm (1934). *Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s (1920'lerin Bir Edebi Odise'si: Sürgünden Dönüş)*, New York: Penguin.
- ERGİN, Seçkin (1982). *F. Scott Fitzgerald'ın İki Amerikası*, , S.10, s. 6. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ETTERLY, Judith (2006). "Who Killed Dick Diver?: The Sexual Politics of *Tender is the Night*" *Bloom's Modern Critical Views: F. Scott Fitzgerald, Updated Edition*, "Dick Diver'i Kim Öldürdü?: *Tender is the Night*'in Cinsel Politikası" *Bloom'un Modern Eleştirel Görüşleri: F. Scott Fitzgerald, Güncelleştirilmiş Basım* Ed.: Herold Bloom, New York Chelsea House.
- FITZGERALD, F. Scott (1951). *This Side of Paradise (Cennetin Bu Yanı)*, New York: Charles Scribner's Son.
- (1954). *Tender is the Night (Sevecendir Gece)*, New York: Charles Scribner's Son.
- (1963). *The Letters of F. Scott Fitzgerald ( F. Scott Fitzgerald'ın Mektupları)*, Ed., Andrew Turnbull, New York: Charles Scribner's Son.
- (1965). Edmund Wilson, Ed. *Crack-Up*, New York: New Directions.
- GEISMAR, Maxwell (1958). *American Moderns: From Rebellion to Conformity (Amerikalı Modernler: Başkaldırdan Birliğe)*, New York: Hill and Wang.
- HEMINGWAY, Earnest (1962). *For Whom the Bell Tolls (Çanlar Kimin İçin Çalıyor)*, New York.
- (1958). *The Sun Also Rises (Güneş De Doğar)*, New York : Charles Scribner's Son.
- HOFFMAN, Frederick J (1963). *Modern Novel in America* : Chicago: H. Regnery.
- KAZUNARI, Kenjo (1987). "A Study of Fitzgerald : F.Scott Fitzgerald's Life Philosophy in His Works" Community Repository of Fukui (CRFukui) Web. 23 Eylül 2010.
- LEWIS, R. W. B (1968). *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition (Amerikalı Adem: Masumiyet, Trajedi ve Gelenek)*, Chicago: University of Chicago.
- MALLIKARJUN, Patil (2001). "Earnest Hemingway's *The Old Man and The Sea*: An Inspiration to the New Millenium" ("Earnest Hemingway'in Yaşlı adam ve Deniz'i: Yeni Binyıla Bir Esin") Ed., *Rajshwar Mittapalli, Cladio Gorlier. Modern American Literature (Modern Amerikan Edebiyatı)* Yeni Delhi: Atlantic.
- MILLER, James E.(1964). *F. Scott Fitzgerald: His Art and His Technique (F. Scott Fitzgerald: Sanatı ve Tekniği)* New York: New York Üniversitesi Yayınları.
- WARREN, French (1967). Ed, *The Thirties (30'lar)*, New York: Everett Edwards.