

WALTER BENJAMIN PARILTIILAR

WALTER  
BENJAMIN

3.  
BASKI

PARILTIILAR



belge  
yayınları

Yeni bir estetik anlayışının oluşmasında öncülük eden Walter Benjamin, Adorno ve Löwenthal ile birlikte, Frankfurt Okulu ya da Eleştirel Kuram adıyla tanınan akımın kurucularından sayılmakta. Ancak gerek düşüncesinin gelişimi gerekse sanat anlayışı açısından Okul'un öteki üyelerinden ayrılır. 1935'te Horkheimer'in ABD'deki Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'ne katılması için yaptığı çağrıya Avrupa'da kalmayı seçerek olumsuz yanıt verdi, ancak Enstitü'nün Paris kolunun araştırmacısı olarak Enstitü'yle düzenli ilişkilerini sürdürdü. Brecht'le düşünsel yakınlığı olan Benjamin, teknoloji çağının sanattaki sonuçlarını tartıştı. Benjamin iyimser bakışıyla, sanat bu gelişim içinde politikleşiyor ve kolektifleşiyordu. Adorno, Benjamin'in iyimserliğinde değildi ve popüler kültürün sanatı metalaştırmasına ve seyircinin var olan düzene uymasını sağladığına dikkat çekecekti. **Parıltılar** Benjamin'in yalnızca bir düşünür olarak kalmadığını ve aynı zamanda usta bir edebiyatçı olduğunu doğrulamakta.

*ILLUMINATIONEN (Sunrkamp, 1955) İngilizce Basımı VERSO*

**BELGE YAYINLARI: 103**

**Düşünce Dizisi**

**PARILTILAR**

**Walter Benjamin**

**Düzeltili | Soysal Ekinci, Sefa Fersal, Mahir Ergün**

**Sayfa Düzeni | Aristan**

**Kapak Tasarım | Arif Yalçın**

**Dizgi | Minife Yıldızhan**

**Birinci Baskı | Kasım 1990**

**İkinci Baskı | Ekim 2003**

**Üçüncü Baskı | Eylül 2016**

**İç/Kapak Baskı-Cilt | Kayhan Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.**

**Bakır ve Pirinç Sanayicileri Sitesi, Orkide Cad. No: 9, Zemin Kat**

**Haramidere-Beylikdüzü / İstanbul 0 (212) 875 48 86**

**Sertifika No: 12156**

©

**BELGE ULUSLARARASI YAYINCILIK TIC. LTD. ŞTİ**

**Cemal Nadir Sokak, Büyük Milas Han, No: 24-227**

**D. 121-130, 34112 Cağaloğlu-Fatih / İstanbul**

**Tel: 0 (212) 517 44 53**

**E-mail: belgeyayinlari@gmail. com**

**www.belgeyayinlari.com.tr**

**Sertifika No: 11206**

Walter Benjamin

# PARİLTİLAR

Türkçesi:

**Yılmaz Öner**



**belge  
yayınları**

# İ Ç İ N D E K İ L E R

Çok Geç .....	9
Okuma Kutusu .....	11
İçavulunun Koridorları .....	13
Kambur Cüce .....	17
Yıkıcı Karakter .....	21
Deneyim Ve Yoksulluk .....	25
Kısa Gölgeler I .....	33
Bir Kez Olursa Hiç Olmamış Sayılır .....	35
Yoksullar Hep Hava Alır .....	37
Çok Yaklaşmış .....	39
Planların Dili Tutulsun .....	41
Neyle Ölçüyor İnsan Kendi Gücünü? .....	43
Bize Vaat Edilenlere İnanmak .....	45
Kısa Gölgeler II .....	47
Gizli İşaret .....	49
Casanova'nın Bir Lafı .....	51
Telefon .....	53
Yola Çıkmak Ve Geri Dönmek .....	55
Ağaç Ve Dil .....	57
Oyun .....	59
Uzaklar Ve Görüntüler .....	61
Ürpermenin Güzelliği .....	63

## **Düşüncenin Resimleri**

Eski Bir Dostun Ölümü .....	67
İyi Yazar .....	69
Düş .....	71

Hikâye Anlatmak Ve İyileştirmek .....	73
Düşlemek .....	75
“Yeni Toplum” .....	77
Simit-Kalem-Teneffüs-Bağrışma-Maskaralık .....	79

### **Küçük Marifetler**

Roman Okumak .....	83
Anlatma Sanatı .....	85
Olgunluğuna Erdikten Sonra .....	87
<i>İbiza Günlükleri</i> .....	89
Caydırmak Yok .....	91
Değerin Yeri .....	93
İlk Rüya .....	95
Başarının Rüzgâr Gülü .....	97
Alıştırma .....	101
En İyisini Unutma .....	103
Alışkanlık Ve Dikkat .....	105
Yokuş Aşağı .....	107
Marsilya’da Haşhaş .....	109
Öğrencilerin Hayatı .....	119
Friedrich Hölderlin’den İki Şiir .....	135
Çevirmenin İşlevi .....	145
Kader Ve Karakter .....	163
Walter Benjamin’in Zaman Çizelgesi .....	173
W. Benjamin Üstüne Biyografik Notlar - <i>Friedrich Podszus</i> ...	177

*Bizde aydın ancak canına tak dediğinde mi sancılanır?*

*Canı acıdığında, işkenceyle tanıştığında mı sorgular insan olmanın onurunu, sorumluluğunu? Ama Walter Benjamin, Almanya'nın akli başında öteki aydınları gibi, faşizmin yarattığı sancıyı aklının ruhunda duydu ve duygusal ruhunda yaşadı sorumluluğunu. Onun kültürünün yarattığı akıl, onun yaşamışlığından doğan duygu insanın canına kasteden faşizmin ne akıl erdirebileceği bir akıldı ne de yaşayabileceği bir duygu.*

*Faşizm, her totaliter rejim gibi, insanın aklıyla ve duygularıyla geri bıraktırılmasıdır. Türkiye aydınları faşizmi ilkin işkenceyle yaşadı, ama canının ruhunda yüzyıllardır yaşıyor. Ne var ki insanlık, farklı deneyimleri ile bütün bu geri bırakılmışlıkları mahkûm ediyor gitgide. Ve mahkûm etmek, Doğuda fanatik duygusallığı Batıda akılcılığın faşizmini mahkûm etmek kurban vermeden olmuyor: Walter Benjamin faşizm makinasının kâbusundan kaçarken intihar etmek zorunda bırakıldı. Kültürün makinelaşmasına tanık olmak, akılcılığın barbarlığa alet oluşunu yaşamak onun için ölümdü. Bedenini toprağa emanet ederken aklının ruhu yükseliyordu topraktan ve yaşamışlığın duygusal ruhu...*

**Y. Ö.**





## ÇOK GEÇ

Okulun avlusundaki saat bozulmuştu galiba, hem de benim yüzümden, “çok geç”te kalmış duruyordu. Sınıfların kapıları önünden geçerek yürüdüğüm koridora gizli gizli birtakım mırıltılar doluyordu kapı aralarından. Öğretmenler, öğrenciler, aralarında dost yüzler. Ya da her şey suskundu, sanki birisinin gelmesi bekleniyordu. Kimsenin duymayacağı kadar hafif bir sesle kapının mandalına dokundum. Güneş durduğum yerin ortasına düşüverdi. Böylece o umut dolu günümün ırzına geçtim ve açtım kapıyı. Kimsede beni tanır gibi bir hal yoktu. Peter Schlemihl’in gölgesini nasıl tutup yakaladıysa şeytan, öğretmen de daha dersin başında benim adımla öylece enselemişti. Sıraya gidip oturmayacakmışım. Zil çalana kadar çıt çıkarmadan öylece dayandım. Ama günden de bir daha hayır gelmedi.



## OKUMA KUTUSU

Unuttuğumuz şeylere bir daha olduğu gibi sahip çıkmak hiçbir zaman elimizde değil. Yeniden sahiplenmenin yarattığı şok insanı öylesine çökertiyor ki duyduğumuz özlemi kavrayabilmekten o an vazgeçmek zorunda kalıyoruz. Ama anlıyoruz onu ve unutulana ne denli derinlere saplanmışsa o kadar iyi anlıyoruz. Daha biraz önce iki dudağımız arasından çıkıp giden sözler dilimizi tıpkı Demosthenes'in dili gibi ne denli çözüp kolayca kanatlandırıyor, tam tersine unutulanlar da bize unutulana vaat eden o tüm yaşanmış hayattan da gebe kalmışcasına öylesine zorlukla ışıyıp sızıyor. Unutulanları bu denli ağır ve yüklü kılan şey belki de artık geçinemediğimiz o yitirilmiş alışkanlıkların izlerinden başkası değildir. Belki de sır, onun bizim dağılıp giden mahfazamızın tozlarıyla karışmasındadır; unutulananın tedirgin edici yanı belki de bu sır yüzünden yaşayıp duruyor. Ne olursa olsun, herkes için öyle şeyler var ki bunlar insanda öteki bütün alışkanlıklarından daha kalıcı alışkanlıklar geliştiriyor. Birlikte insanın kendi varoluşunu belirleyen yetenekler, bu geliştirici öğelerden ediniyor biçimlerini. Beni ilgilendiren şey okumak ve yazmak olduğu için, daha önceki yıllarda bende mesken edinmiş olan şeyler arasında hiçbiri 'okuma kutusu'ndan daha büyük bir özlem uyandırmıyor. Kutuda ufacık tahtalar üstünde matbaa harfleri vardı. Tek tek Alman harfleri ki hepsi

basılı oldukları zamankinden daha genç, daha bir kız gibi duruyorlar, yerlerine dizildiğinde ipince görünüyordular. Her biri kendi sırası içinde kendi düzeni gereğince dizildiğinde sözcük çıkıveriyordu ortaya. Sözcüklere kızkardeşleri gibi bağlıydılar. Ben de bunca iddiasızlık bunca nefaset bir arada nasıl olabilir diye şaşkın şaşkın bakıp dururdum.

Bu bir lütuftu. Ve benim lütfu usul usul arayan sağ elim onu bulamıyordu. Elim seçtiğim hangisiyse onu içeri almak için dışarıda kapıcı gibi bekleyip durmak zorundaydı. Sağ elimin harflerle başa çıkması tam bir başarısızlıkla sonuçlandı. Okuma kutusunun bende uyandırdığı özlem onun benim çocukluğumun ne kadar ayrılmaz bir parçası olduğunu kanıtıyor. Onda asıl aradığım şey onun kendisi: Bütün bir çocukluk, sözcük halinde yan yana dizdiği harfleri el cetvele iterken nasıl tutuyorsa, öylesine ele gelen bir çocukluk. El bu tutkuyu hâlâ düşleyebilir, ama onu gerçekleştirmek için uyanamaz artık. Bir zamanlar yürümeyi nasıl öğrendiğimin rüyasını görebilirim. Ama bunun bana hiçbir faydası yok. Şimdi yürüebiliyorum, ne var ki yürümeyi öğrenemem artık.

## İÇAVLUNUN KORİDORLARI

Bir anne yeni doğan çocuğunu uyandırmadan nasıl kucağına alırsa, yaşam da çocuğun kırılğan, duyarlı anılarına karşı öyle davranıyor. Benim anılarımı hiçbir şey iç avlulara durup bakmak kadar etkilemedi. Onların karanlık koridorlarından biri, yazın markizlerle örtülü olanı benim için kentin yeni hemşerisine açtığı beşiktir. Üstteki katın koridorunu taşıyan saçak-altı kadın heykelleri, bu beşiğin kenarında bir türkü söylemek için yerlerini bir an bırakıp gelmek isterlerdi. Burası beni bekleyen şeylerden hemen hemen hiçbir işaret vermiyor, ama söylediği bir şey var ki, o avluların havası bu sözlerle beni sonsuza dek sarhoş edip bıraktı. Sanıyorum, o havanın bir parçası Capri'de sevgilime sarılıp durduğum bağların çevresinde hâlâ var. Ve işte tıpkı Berlin'in batısındaki iç avluların koridorları üstündeki kadın heykelleri gibi, düşüncelerimin tepesinde hüküm süren görüntü ve mecazların soluk aldığı hava da bu. Yakından geçen kentiçi trenlerin, dövülen halıların tokmak sesleri. Benim beşiğim bu seslerin temposuyla sallanırdı. Rüyalarımın oluştuğu bir hamur teknesi gibiydi bu tempo. İlk boydan boya su dalgaları ya da süt kokularıyla kaplıydı, sonraları iplik gibi büküm büküm uzadılar: Yolculuk ve yağmur dolu düşler; derken Hayvanat Bahçesi'ndeki bilye oyunları, pazar gezintilerindeki daha uyanık düşler... İlkbahar sırtını gri bir göğe dayayıp

ilk içgüdüleri selamlıyordu ve yılın daha sonraki aylarında tozlu bir çardağın yaprakları evin duvarını binlerce kez okşarken rüzgârı höpür höpür içen dallar bana henüz anlayamadığım bir şeyler öğütüyordu. Yukarıya çekilen yeşil rulo perdeler rüzgârda çırpınıp dururken kimler oturmazdı ki pencerelerde ve kim bilir nice felaket haberini akşam vakti şangır şungur aşağı çekilen panjurların gürültüsünde açmadan bıraktım. Ama beni en derinden etkileyen yer avludaki o ağacın bulunduğu yerd. Kaldırım taşlarının arasına oyulmuş, içinde demirden kocaman bir çember gömülü duruyordu. Üzerinde öyle çubuklar vardı ki çıplak toprağın önü sanki bir ızgarayla kapatılmıştı. Orası öyle boş yere çembere alınmamıştır gibi geliyordu bana. Kimi zaman ağacın gövdesinin yükseldiği o kapkara çukurda nelerin olup bittiğini düşünüyordum. Sonraları araştırmayı fayton durağında yaptım. Oradaki ağaçlar da aynı biçimde kök salıyordu, üstelik çevrelerini de çubuklarla çevirmişlerdi ve arabacılar pelerinlerini bu çubuklara asarken bir yandan da kaldırımda saman ve yulaf artıkları yığılı su yalağını doldurup atlarını sularlardı. Arabaların geliş gidişinden huzuru pek nadiren bozulan bu durak yerleri benim için avlumdan uzak taşra semtleriydi.

Onun koridorlarında yaşanacak çok şey vardı: İkinci uykusuna dalmak aile yaşamını yeşilliklere çekme umudu, pazarın tadını sonuna kadar çıkarma çabası. Ama sonunda bunların hepsi boş şeylerdi. Bu birbiri üstüne yığılı görüntüler, bir günün nice usandırıcı işleri bir ertesi güne miras bırakmasından başka bir şey öğretmiyordu. Bir duvardan öbür duvara uzanıyordu çamaşır ipleri. Palmiye ağacı öylesine yersiz yurtsuz kalmış gibi görünüyordu ki, vatanını artık çoktandır o koyu renkli kıta değil de, sanki bitişikteki şu salon sanırdınız. Çevresinde bir zamanlar burada oturanların

düşlerinin oynandığı semtin yasaları böyle istiyordu. Ama sanat, o semt daha unutulmuşluğa uğramadan önce onu vakit vakit ışıklandırmaya girişti. Bazen bir sokak lambası bazen tunçtan bir şey, bazen bir çin vazosu alıp o bölgelere gitti. Bu antik nesnelere oraları pek nadiren onurlandırsalar bile, o koridorlardan akıp giden zamanın kendisi de biraz antikaliğe büründü: Duvarı kalın bir şerit halinde boydan boya uzanan Pompei kırmızısı, bu yalnızlığın içine sığınan saatlerin arka planıydı. Zaman avluya açılan bu loş odalarda ihtiyarlıyordu. Ve bu yüzden sabahın bizim koridorda karşılaştığım ilk saatleri hep neredeyse öğleye yakındı, Sabah başka bir yerde olduğundan daha çok sabahtı. Günün öteki vakitleri de öyleydi. Onları bu koridorlarda hiç beklediğim olmadı, hep onlar beklerdi beni. Sonunda onları orada arayıp bulduğumda çoktandır orada olurlardı, neredeyse modası geçerdi o vakitlerin. Sonraları tren yolundan baktığımda yeniden keşfettim avlularını. Ve yaz sıcağının boğucu öğleden sonralarında kompartımandan dışarı o koridorlara baktığımda zaman, güneş onların içine tıkmış gibi gelirdi bana ve kırılara verdiği sözden dönmüş gibi. Kırmızı çiçekleriyle saksılarından dışarıya sarkan sardunyalara, koridorlara, sabahları havalandırılmak üzere pencere parmaklıklarından sarkıtılmış duran kırmızı renkli o yataklar kadar yakışmazdı. Böyle günlerin akşamları bizi -beni ve arkadaşlarımı- kimi zaman koridordaki masada toplu olarak karşılardı. Demirleri sazlara dolanmış gibi duran bahçe kanepelerine oturulurdu. Ve Reklam yayınevinin kitapları üzerine gaz lambasının ışığı düşerdi, içinde çorap benzeri bir fitilin tısl tısl yandığı şarap çanağında kırmızı-yeşil dalgalar tutuşurdu!

Rengârenk bir arkadaş toplantısı. Romeo'nun son hıçkırıkları avlumuzun içinde dolana dolana onu Jüliyet'in mezarına çağıran yankılarına koşardı.

Çocukluğumdan bu yana, koridorlar öteki mekânlardan çok daha az değişti. Ama onlara yakınlığım yalnızca bu yüzden değil. Bu daha çok avuntu olsun diye. Koridorlardaki konutların, doğru dürüst oturup yaşamayı beceremeyen biri açısından oturulamazlığıyla avunarak yaşayıp gitmek... Konutun sınırları bir Berlinli için orada bitiyor. Berlin –Kent Tanrısı– oralarda başlıyor. Berlin kendisini oralarda öylesine hatırlıyor ki kayıtsızlık onun yanında hiç ama hiç barınamaz. Onun kucağında bir araya geliyor zaman ve mekân, onun bağrında buluşuyorlar. İkisi de onun ayakları dibine uzanıp rahat ediyor. Bu birliğin içinde bir kez yaşamış olan çocuk ise, kendi koridorunda, kendisi için çoktandır düşünülen mozeleumda, o birliğin kucağında geçiriyor günlerini.



## KAMBUR CÜCE

Küçükken gezintiye çıktığımızda kaldırımlardaki o yatay ızgaralar arasından durup bakmayı pek severdim. Kaldırımla arasında bir havalandırma aralığı bulunan alt kat vitrinlerine buradan bakabiliyordum. Bodrum pencereleri sokak hizasına kadar bile gelmiyordu. Üzerine bastığım ızgaranın çubukları arasından aşağı bakmaktaki merak, bir kanarya veya lambanın ya da içerde oturan birinin yerin altından nasıl görüldüğüydü. Bu her zaman mümkün olmuyordu. Hatta gündüzün boş yere uğraştıktan sonra geceleri işin tersine döndüğü oluyordu ki o bodrum pencerelerinden üzerime dikilen bakışlar düşlerimde beni sımsıkı yakalayıyorlardı. O bakışlardan kukuletalı, uzun sakallı cinler fırlıyor. Korkudan iliklerime kadar donup kaldığımda birden yok olup gidiyorlardı.

Gündüzleri bu pencereleri dolduran dünya, geceleri benim düşlerimi basmak için orada pusuda bekleyen dünyadan kesin çizgilerle ayrılmış değildi benim için. O bakımdan Georg Scherer'in bendeki "Alman Çocuk Kitabı"nda şu satırlara rastladığım sırada nerelerde olduğumu hemen farketmiştim: "Bodruma insem / İçsem fıçıdan şarabı / Cücenin biri durur orada kambur / Ya aşırırsa birden bardağımı." Müziplik düşkünü hergele takımını tanıyordum, evlerin bodrumlarını da pek severlerdi, hiç de acayip yanı yoktu bunun.

‘İt takımı” idi onlar. Ve hemen aklıma, geceleri geç vakit pi-  
liçlere ve genç horozlara takılan gececi takımı geldi: Dikiş iğ-  
nesiyle toplu iğne. İkisi de “Birazdan zifiri karanlık olur” diye  
sesleniyordu. Onları içeri alan meyhane sahibine sonradan  
ne yaptılarsa, kadın bunları hep şaka sayıyordu. Ama benim  
dizlerimin bağı çözülmüyordu. Kambur cüce de kadının so-  
yundandı. Ama bana yaklaştı. Adının ne olduğunu daha  
yeni öğrendim. Annem ağzından kaçırdı da öyle. Bir şeyleri  
döküp kırdığım ya da yere düştüğüm zaman “Amma da be-  
ceriksizsin” derdi bana. Şimdi neden söz ettiğini anlıyorum.  
Benim yüzüme bakıp geçen o cüce kamburdan söz ediyordu.  
Bu cüceyi kim görse dikkat etmez. Ne kendine dikkat eder,  
ne de cüceye. Cam kırıkları önünde şaşkın şaşkın duruyor:  
“Mutfakçığıma insem / Pişirsem bir çorbacık / Cücenin biri  
durur orada kambur / Ya kırarsa tabakçığıımı birden.” Nerede  
göründüyse hoş gördüm onu. Yıllar geçip de bahçe bir bah-  
çecik, odam bir odacık ve sıram bir sıracık oluncaya kadar,  
eşyanın kaçındığı bir hoşgörü. Eşyalar buruşup büzüldü-  
ler, sırtlarında bir kambur çıkıyordu sanki, eşyaları cücenin  
dünyasına uzun bir süredir tıkıştırılan kambur. Cüce her yerde  
benden önce davranıyordu, önceden çıkıyordu yola. Yoksa  
bana bir şey yapmadı, o hayali koruyucu. Karşılaştığım her  
şeyden unutmanın yapı payını kaçırmaktan başka hiçbir şey:  
“Odacığıma gitsem / Lapamı yesem / Bir kamburcuk durur  
orada / Yarısını yedi bile çoktan.” Cücecik hep karşımda du-  
rurdu. Ama ben hiç görmedim onu. Hep bana bakıp durur-  
du. Kendimdekileri ne kadar göremediysem o da beni tersi-  
ne o kadar keskin gözlerle görüyordu.

Ölenin gözleri önünden bir an kayıp geçtiği söylenen o  
“bütün hayat”ın bu gibi hayallerden, cüce bizlerden hangi  
görüntüler edindiye öylesine görüntülerden bir araya geldi-  
ğini düşünüyorum kendi kendime. Sımsıkı ciltlenmiş kitabın

sayfaları gibi uçarcasına gelip geçiyor bu hayaller, ilk film makinelerindeki görüntüler gibi. Makinenin mili hafif bir dokunuşta harekete geçer, birbirinden neredeyse fark edilmeyen görüntüler saniye saniye belirirdi. Uçarcasına gelip geçen görüntülerden boksörün nasıl yumruk attığını ve yüzücünün dalgalarla nasıl boğuştuğunu görürdünüz. Cücede benim de görüntülerim var. O beni saklanırken gördü ve bir kış sabahı su samurunun kafesi yanında ve arka kapıdaki telefonun önünde, teneke müzik eşliğinde kayılan patinaj salonunda gördü, dikiş kutusu önünde ve çekmecenin yanında, çiçekçi dükkanında ve de hasta yatarken gördü beni, istasyonda da. Şimdi işini bitirdi. Ama gaz lambasındaki o çorapfitilin tıslamasını andıran sesi kulağıma şu sözleri fısıldıyor: “Sevgili çocuk, ne olur / Bir yatak da kambur cücen için seriver.”



## YIKICI KARAKTER

Yaşadığı hayata şöyle bir geriye baktığında, insan, yaşanan bu süre içinde bir yığın acılar pahasına katlandığı hemen bütün ilişkilerin, “yıkıcı karakter”inden kimsenin kuşku duymadığı birtakım insanlardan kaynaklandığı görüşüne kapılabilir. Günün birinde belki bir rastlantı sonucu bu gerçeği görecek ve böylece karşılaştığı şokun şiddeti oranında da yüksek olacaktır bu yıkıcı karakteri sergilemekteki şansı. Yıkıcı karakterin yalnız bir tek parolası vardır: Yer açmak. Ve de bir tek faaliyeti: Ortalığı temizlemek. Onun temiz havaya ve serbest alanlara ihtiyacı her türlü nefretin üstündedir.

Yıkıcı karakter genç ve neşelidir. Çünkü genç tutar adamı yıkıcılık, kendi çağımızın bıraktığı izleri silip süpürdüğü için tutar; hatta keyiflendirir, çünkü süpürüp atmak yıkıcı için tam bir indirgeme, kendi durumunun köküne inmek anlamına gelir. İlkın dünyanın yok edilmeye değer ve müstahak olduğu sınanacak olursa, korkunç bir biçimde asitleşeceği tasarımıdır ki insanı böyle bir appolovari yıkıcılık görüntüsüne itiyor. Var olan her şeyi barış içinde sımsıkı kucaklayıp saran o koskoca bağ da budur. Bu, öyle bir manzaradır ki yıkıcı karaktere oynasın diye uyumlu bir ortaoyunu sunuyor.

İşinin başında hep dipdiridir yıkıcı karakter. Ona bu çalışma temposunu dolaylı olarak da olsa aşılıyan da doğanın kendisidir. Çünkü o doğadan önce davranmak zorundadır.

Yoksa yıkıcılığı doğanın kendisi üstlenecektir. Düşünü kurduğu hiçbir örnek yoktur yıkıcı karakterin. Gereksindiği şeyler de azdır, hele en az ihtiyaç duyduğu şey: Bilmek'tir, yıkılanın yerine neyin geleceğini bilmek. En başta hiç değilse bir an için, o bomboş mekân, nesnelere bulunduğu, kurbanların yaşadığı yer. Bu mekânı istila etmeye kalkışmayan, ona ihtiyaç duyan birileri daima nasıl olsa bulunacaktır. Yıkıcı karakter kendi işini görür, sevmediği yalnız yaratıcı ıstır. Yaratıcı kendine nasıl yalnızlığı ararsa o da tersine, hep kalabalıkla birlikte, kendi etkinliğinin tanıkları arasında olmak zorundadır.

O bir sinyaldir. Bu üçgen biçimi işaret nasıl her yanından rüzgârı yerse onun gibi o da her yandan dedikodulara kapılır. Yıkıcı karakteri bunlara karşı korumaya kalkışmak saçmadır. Birileri onu anlamaya çalışıyormuş, hiç ilgilendirmez onu. Bu yöndeki çabaları çocukça bulur. Yanlış anlaşılacak ona vız gelir. Tersine, ister ki yanlış anlaşılınsın. Kerametler, devletin şu yıkıcı düzenlemeleri nasıl anlamalara yol açıyorsa öyle. Dedikodular, bütün olayların en küçük-burjuvası hep halk yanlış anlaşılacak istenmediği için patlak veriyor. Yıkıcı karakter kendini yanlış anlatmıyor, dedikoduya çanak da tutmuyor. Yıkıcı karakter portföy-insanının düşmanıdır. Bu insan rahatını arar ve kılıf, onun için biçilmiş bir kaftandır. Kılıfın içi ise onun dünyada bıraktığı, ama ipek örtülü bir iz. Yıkıcı karakter yıkımın izlerini bile siler.

Gelenekçiler cephesinde yer alır yıkıcı karakter. Kimileri, dokunulmaz duruma getirerek, konserveleştirip bırakırlar yarına bazı şeyleri, ötekilerse geleceği kullanılabilir duruma getirerek safdışı ettikleri durumları bırakırlar. Bunlara yıkıcı denir.

Yıkıcı karakterde, asıl heyecanı, olayların gidişine karşı duyduğu altiltilmez kuşkularda bulan ve her şeyin ters

gidebileceği hesabını gönüllü olarak tutan tarihsel insanın bilinci vardır. O nedenle güvenilirliğin ta kendisidir yıkıcı insan.

Hiçbir şeyin sürüp gittiğini kabul etmez yıkıcı karakter. Ama işte bu yüzden her yerde birtakım yollar görür. Başkalarının duvarlar ve dağlarla karşılaştığı yerde de bir yol görür o. Ancak bir yol gördüğü içindir ki her yerde de engelleri ortadan kaldırmak zorundadır. Her zaman kaba değil, zaman zaman daha soylu bir şiddetle. Her yerde bir yol gördüğü için de kendisi hep dörtyol ağzındadır. Zamanın hiçbir anı bir sonraki anın neler getireceğini bilemez. Ortada duranı yıkıntıya çevirir bu karakter, yıkıntı olsun diye değil, tersine bu yıkıntıdan geçecek yolu açmak için. Hayatın yaşanmaya değer olduğu duygusu içinde yaşamaz yıkıcı karakter, intihar etmek zahmetine değmez diye.





## DENEYİM VE YOKSULLUK

Okuma kitaplarımızda yaşlı bir adam masalı vardı. Ölüm döşeginde yatarken oğullarını, bağlarında bir definenin gömülü olduğunu inandırmaya çalışıyordu. Onlara yalnızca kazıp aramak düşüyordu. Kazdılar, kazdılar, ama defineden hiçbir eser yoktu. Ama sonbahar geldiğinde, bağlarındaki kütükler ülkenin hiçbir yerinde olmayacak kadar üzümle dolup taşı. O zaman oğullar babalarının kendilerine bir deneyimi aktardığını fark ettiler: Bereket altınla değil, emekten gelir. Bu tür deneyimler, büyürken bize doğru yolu görelim diye ya tehditle ya da iyilikle anlatılırdı. “Sen de yaşayıp göreceksin”, “Delikanlı, senin de başına gelecek bir gün.” Deneyimin ne olduğu biliniyordu: Hep yaşlıların gençlere verdikleri şeydi o, kısacası yaşlılığın otoritesiyle birlikte aktarılıyordu veya atasözleriyle, lafların uzatıldığı hoş sohbetlerde, kimi zaman da oğulları, torunları bir araya toplayıp ocak başında anlatılan öykülerle aktarılırdı bu deneyimler. Nereye gitti bütün bunlar? Kim bugün doğru dürüst hikâyeler anlatabilen birilerine rastlıyor? Bugün ölmekte olanların ağzından, kuşaktan kuşağa bir yüzük gibi dolaşan sapasağlam sözlerin çıktığı var mı? Bir atasözü bugün kimin yardımına koşuyor? Kendi deneyimlerini örnek gösterip de bugün gençlikle başa çıkmaya kalkışacak olanlar kim?

Hayır, şurası belli ki deneyimin rayici düştü ve bu da,

1914-18 arasında dünya tarihinin en korkunç deneyimlerinden birini edinmiş olan kuşaklarda yaşandı. Belki bu görüldüğü kadar acayip de değil: O zamanda savaş alanlarından dönenlerin o suskun çehrelerini görmeyetmez miydi? Cep-heden gelenlerin deneyimi daha zenginleşmedi, hayır, daha da yoksullaştı. Daha on yıl geçmemişti ki savaş çığırtkanı yığıncılarca kitaptan fıskıranlar, ağızdan ağıza yayılan deneyimlerden başka her şeye benziyordu. Hayır, bunun hiç de acayip yanı yok. Çünkü stratejik savaşın siper savaşıyla, ekonomik savaşın enflasyonla, bedensel savaşın açlıkla, ahlaki savaşın iktidar sahiplerince cezalandırılmasına karşılık temeldeki o yalanlardan kazanılan deneyimlerin hiç cezalandırıldığı olmadı. Hâlâ at arabasıyla okula gitmiş olan bir kuşak, bulutlardan başka hiçbir şeyin değişmediği dağlarda soğuk ve rüzgâra karşı durup bekliyor ve kahredici saldırılarla patlamaların ortasında insanın ufacık, cılız bedeni duruyordu. İnsanların üstüne tekniğin böylesine korkunç biçimde üşüşmesi yepyeni bir yoksulluk getirdi. İnsanı sıkboğaz eden fikir zenginlikleri burada bekliyor, astroloji ve yoga bilgeliğinin yeniden canlandırılışı, Hıristiyanlık bilimleri ve el falcılığı buradan geliyor; vejeteryanlık ve skolastik ve spiritizmacılık, insanların arasına –daha doğrusu üstüne– böyle çıktı bu zenginlik, yani zenginliğin öteki yüzü. Çünkü burada gerçekten bir yeniden-canlanma değil, tersine bir galvanizlenme var. Ensor'un o görkemli tablolarını düşünün: Üzerlerindeki ciller periler kentin tüm caddelerini dolduruyordu: Una bulanmış buruşuk maskeler, karnavaldaymış gibi mumyalaşmış taş kafalı tipler, başlarına inci boncuk takıştırmış geçip gidiyor sokaklardan. Bu tablolar belki pek çoklarının ümit bağlamış olduğu o tüyler ürpertici ve kaotik Rönesans'ın asıl görüntüleri değil. Ancak burada kendini en açık biçimde belli eden bir şey var. Bizim deneyimlerimizdeki yoksulluk da

aslında yeni bir çehreye bürünmüş olan büyük yoksulluğun bir parçası. Bu, ortaçağdaki dilencilerin çehresi kadar net ve açık. Öyle ya, deneyim bile onunla bizleri birbirine bağlayamadıktan sonra, bütün bu kültür mülkünün değeri ne? Deneyimin yüzüne gülünüp ona sinsî sinsî sahip çıkılıyorsa, bunun o zaman nerelere vardığını bize geçen yüzyıldaki stil ve dünya görüşlerinin o iğrenç bulamacı açıkça gösterdi, öyle ki yoksulluğumuzu inkâr etmek artık onurlu bir şey sayılamaz. Evet, itiraf edelim gitsin: Bu deneyim yoksulluğu yalnızca bazı kişilerin değil, aslında insanlığın deneyimlerindeki yoksulluktur ve bu da yeni bir çeşit barbarlıktır.

Barbarlık mı? Hem de nasıl. Bunu yeni ve pozitif bir barbarlık kavramını ortaya getirmek için söylüyoruz. Öyle ya, deneyimdeki yoksulluk nereye götürüyor barbarı? Onu yeniden başlama noktasına getiriyor. Azla yetinmek, azdan başlayarak, ama bu arada sağa sola bakmadan inşa etmek. Büyük yaratıcılar arasında yılmayan kişiler hep oldu, ilk önce masadakileri şöyle bir temizleyip attılar, yani istedikleri bir çizim masasıydı, inşa edenler onlardı. Böyle bir inşacı Descartes'tı, tüm felsefesi için, güvendiği bir tek şeyden başka hiçbir şey edinmek istemiyordu: "Düşünüyorum, öyleyse varım" ve oradan çıktı yola. Einstein da böyle bir inşacıydı, tüm fizik dünyasında onu Newton'un denklemleriyle astronomideki deneyimler arasında ufacık bir bağdaşmazlıktan başka hiçbir şey ilgilendirmez oldu. Ve sanatçılar, matematikçilerden yana çıkıp kübistler gibi dünyayı uzaysal biçimlerle kurmaya kalktıklarında, ya da Klee'nin yaptığı gibi sırtlarını mühendislere verdiklerinde, akıllarında hep o yeni baştan başlamak vardı. Öyle değil mi, Klee'nin figürleri çizim masasında çizilmiş gibi değil mi? Ve bu figürler, tıpkı güzel bir otomobil gibi, karoseri olsun motorun gerekleri açısından olsun, hatta suratlarındaki ifade açısından bile iç yapıya

uyum gösteriyorlar. İçtenlikten çok yapının içini gösteriyorlar: Bu onları barbarlaştırıyor.

Şurada burada güzel kafalarda çoktandır başladı: Bu konular üstüne dizeler sıralamak. Çağa dönük hayal ve umut kısırlığı, ayrıca gereksizcesine sadakat bunun bir işareti. Ozan Bertolt Brecht, komünizm zenginliğin değil, yoksulluğun hakça bölüşülmesidir demiş ya da modern mimarlığın öncüsü Adolp Loos şunu demiş, aynı şey: “Ben yalnız modern duyarlılığa sahip insanlar için yazıyorum... Rönesans veya Rokoko özlemiyle yanıp tutuşan insanlar için değil.” Ressam Paul Klee gibi, çok yönlü ve Loos gibi programcı bir sanatçı her ikisi de geleneksel, tumturaklı, soylu ve geçmişin o sadaka niyetine süslediği insan manzaralarını kırıp geçtiler, çağın yalın ve çıplak insanına yönelmek, dönemin yeni doğmuş bir çocuk gibi kirli kundakları içinde emekleyen insanına eğilmek istiyorlardı. Kimse bu insanı Paul Scheerbart kadar gülererek ve sevinerek karşılamadı. Onun, uzaktan Jules Verne’i andıran romanları var, ama Verne’den çok farklı. Verne’de, hep küçük burjuva emeklisi İngiliz ya da Fransızlar en akıl almaz araçlara binip uzayda çılgınca tur atarlar. Oysa Scheerbart için mesele farklıydı, onu ilgilendiren şey eski dönem insanlarınca yaratılan teleskop, uçak ve füzelerin görülmeye ve sevmeye değer yepyeni yaratıklar için neler yaptıklarıydı. Üstelik şu yaratıklar yepyeni bir dille konuşuyorlar. Ve burada önemli olan karakteristik, şeylerin organik değil, keyfi olarak inşa edilmiş olmalarıydı. Bu özellik, Scheerbart’ın insanlarınca konuşulan dilde ayan beyan belli oluyor. Çünkü insana benzemeyi –hümanizm ilkesini– ret ediyorlar. Özel isimleri bile farklı: Peka, Labu, Sofanti. Kendi kahramanı olan Lesabendio adını taşıyan kitapta ahalinin isimleri de buna benziyor. Ruslar bile kendi çocuklarına “insanla ilgisi olmayan” adlar takıyorlar. Örneğin ihtilalin

yapıldığı ayın adıyla Ekim ya da beş yıllık plandan esinlenip “Pyatiletke” diye çağırıyorlar, ya da bir havayoluna gönderme yaparcasına “Aviakim” diye. Dilin kendisinde teknik bir yenilik sözkonusu değil, dilin hayat mücadelesi ve çalışma hayatı emrine seferber edilmesi sözkonusu. Ama şurası açık ki, gerçekliğin değiştirilmesi yolunda, yoksa gerçekliğin betimlenmesini değiştirme yolunda değil.

Scheerbart’a yeniden dönecek olursak o “kendi” halkını şanına veya durumuna uygun konutlara yerleştirmeye büyük önem veriyor. Bunların Loos ve Le Corbusier’in bu arada çizimledikleri türde yer değiştirebilen camdan bir malzeme olması boşuna değil, soğuk ve ruhsuz. Camdan eşyanın hiçbir “canlılığı” yok. Cam aslında esrarın düşmanıdır, bir şeye sahip olmanın da düşmanı. Büyük ozan Andre Gide’in söylediği bir laf var: Sahip olmak istediğim her şey bende saydamlığını yitiriyor. Scheerbart gibi kimseler, yeni bir yoksulluğa inanıp onayladıkları için mi camdan yapılar düşlüyorlar? Belki burada bir karşılaştırma yapmak kuramsal konuşmaktan daha iyi olur. Birisi 1880’lerin kentsoylu odalarına girecek olsa, böyle bir odada duyduğu tüm “rahatlık” a rağmen edindiği en yoğun izlenim “Senin burada işin yok” tur. Senin burada işin yok, çünkü burası oturanın –biblolarıyla– izini köşe raflarında bırakıp gittiği bir yer değildir. Yumuşak koltuklarda, pencere pervazlarında ya da ocağın veya şöminenin önündeki siperlikte kalan izler. Brecht’in çok yerinde bir sözü var: “İzleri silin!”, o bunu, “Kentlerde oturanlar için okuma kitabı”nda yer alan ilk şiirde nakarat olarak tekrarlıyor.

Burada bu kentsoylu odalarda tam tersi bir davranış alışkanlık haline gelmiş. Ve “evin içi” oturanı tam tersine olarak birtakım alışkanlıklar edinmeye zorlamış. Kendisinden çok yaşanan “evin içi” ne hitap eden alışkanlıklar. Bunun gibi

kadifeli odalarda yaşayanların, evde bir şeyler kırılıp döküldüğünde kapıldıkları o anlamsız ruhsal durumları bilen herkes anlar bunu. Onların öfkelenmeleri bile –gitgide yok olmaya başlayan bu duyguyla oyalanmasını ustaca beceriyorlardı– her şeyden önce, “oturduğu alt kattan izler”i silinen bir insanın tepkisiydi. Cam yapılarıyla Scheerbart ve çelikleriyle Bauhaus akımının becerdiği buydu: Onlar içinde iz bırakmanın zorlaştığı mekânlar yarattılar. “Belirttiğimiz gibi” diyor Scheerbart yirmi yıl önceleri “Pekâlâ bir cam kültüründen söz edebiliriz. Bu camekanlı yeni ortam insanı tamamıyla değiştirecek. Dileriz ki bu yeni cam kültürüne karşı çıkanlar pek çoğalmasın.”

Deneyim yoksulluğu: Bu, insanların yeni bir deneyimin özlemini duydukları biçiminde anlaşılmasın. Hayır, insanların özledikleri deneyimlerden kurtulmak... İnsanlar, dışsal ve de içsel de olsa kendi yoksulluklarını tertemiz ve açıkça ortaya koyarak doğru dürüst bir şeylerin ortaya çıkmasını sağlayacak bir çevreyi özlüyor. Hep öyle cahil ve deneyimsiz de değiller. Genelde bunun tersini söylemek mümkün: Onlar her şeyi “yiyip yuttular”, “kültür”ü ve “insan”ı. Ve şimdi tıkabasa doydular bunlara, ve yoruldu. Scheerbart’ın sözleri kimseyi insanları ilgilendirdiğinden çok ilgilendirmez: “Hepiniz öyle yorgunsunuz ki... ama sırf bütün düşüncelerinizi çok basit, ancak çok da üstün olan bir plan çevresinde yoğunlaştırmadığınız için yorgunsunuz.” Yorgunluğun ardından uyku gelir ki görülen düşlerin, günün hüznü ve kırılan cesaretini giderdiği ve yaşamın o çok basit ve de çok üstün ve uyandırdığında gücü eksilen varlığını gerçekmiş gibi göstermesi hiç de nadirattan değildir. Micky Maus’un yaşamdaki varlığı bugünün insanının böyle bir düşüdür. Bu varlık yalnızca tekniğin mucizelerini aşan değil, onlarla alay eden mucizelerle dolu. Çünkü bu mucizelerdeki en garip yan, mucizelerin, Micky

Maus'un, onun yandaşlarının ve takipçilerinin bedeninden, tıpkı ağaçlardan, bulutlardan veya denizden hiçbir mekanizma olmadan çıkarcasına ve doğaçlamasına ortaya çıkmasıdır. Doğa ve teknik, ilkelik ve konfor burada iç içe duruma gelmişlerdir. Ve günün sonsuz karmaşık sorunlarından yorgun düşen ve yaşamdaki amacın, kendilerine sonsuz araçlarla yürünen çok uzak bir perspektifin ucundaymış gibi görüldüğü insanların gözünde yaşamın öyle bir varlığı belirir ki bu, her ifade tarzında en basit ve aynı zamanda en konforlu biçimde kendisiyle tatmin bulur. Burada artık bir otomobil hasır bir şapkadan hafiftir, ağaçtaki meyve uçan balonun sepeti gibi çabucak yuvarlaklaşır. Ve şimdi biraz geriye çekilip uzakta duralım.

Bizler yoksul duruma düştük. Bugün elimize birkaç kurş geçsin diye değerinin yüzde birine rehin bırakıp insanlığın mirasını parça parça elden çıkardık. Ekonomik bunalım kapıda bekliyor, ardında gölgesi, yaklaşan savaş. Sıkıca tutunmak bugün birkaç devin meselesi oldu ki bunlar Tanrı bilir birçoklarından daha insancıl değiller; daha da barbar, ama olumlu anlamda değil bu barbarlık. Ötekilerin kendilerine yeniden çekidüzen vermeleri gerek, azla idare etmeleri... Onlar bunu, meseleyi kökünden kendi sorunları haline getiren, anlayış ve feragat temeline oturtan adamlarla yapıyorlar. Yapılarıyla, eserleriyle ve tarihiyle insanlık, yumurta kapıya dayandığında, kültüründen sağ çıkmaya hazırlanıyor. Gönül istiyor ki bunu gülerek yapsın. Bu gülüş arada bir barbarca sesler çıkarıyor. İyi. Dileriz ki birey, kitleye zaman zaman biraz da insanlık bahşetsin, çünkü kitle günün birinde insanlığı ona faiziyle ve faizinin faiziyle geri ödeyecektir.





## KISA GÖLGELER I

### Platonik Aşk

Bir aşkın tip ve niteliği, onun insanın adı –önadı– için hazırladığı alinyazısında en kesin çizgileriyle belli eder kendini. Kadının elinden kızlık soyadını alıp onun yerine erkeğinkini oturtan evlilik, kadının önadına da bulaşmadan edemiyor, bu adı bir daha yıllar, hatta onyıllar boyu anılmayacak biçimde sarıp sarmalayıp cilveli bir sevgi sözcüğüne dönüştürüyor. Bu geniş anlamdaki evliliğin –ki gerçekte ancak böyle, yani beden yazgısında değil de, ismin yazgısında belli oluyor– tam ters yönünde yer alıyor platonik aşk, biricik has ve yücel anlamıyla. Bu, coşkusunun kefaretni veya karşılığını isimlerle ödemeye kalkışmayan, tersine sevgilinin ismin kendisinde sevdiği, onda sahiplendiği ve bu isimle el üstünde taşıdığı bir aşktır. Bu aşkın, sevgilinin adını, önadını hiç dokunmadan korur olması, tek başına bu, platonik aşk denen gerilimin, uzaktan eğilimin ifadesidir. Bu aşk, ateşinin korundan çıkan kızgın dalgalar halinde nasıl ışıyıp durursa, sevgilinin yaşanan varlığı da öylece ışıyıp durur onun isminden. Aşık erkeğin tavrı ve eseri de oradan o ateşten beslenir. Bu nedenledir ki Divina Comedia, Beatrice adını çevreleyen ışıklı bir taçtır, başka bir şey değil. Evrendeki tüm kuvvet ve yaratıkların, aşkın yücelttiği isimden meydana çıktıklarını sergileyen dev bir anlatım.



## BİR KEZ OLURSA HIÇ OLMAMIŞ SAYILIR

Bu o kadar belli ki en şaşırtıcı yanı da erotik karakterinde. Kabul edeceğinden hep kuşku duyduğumuz bir kadını istemeye kalkarsanız, bu isteğiniz ancak bu kuşkuların çerçevesinde, yani bir kurtuluşa erme biçiminde gerçekleşebilir, karara böyle varılır. Ama bu ne zaman bu tarzda gerçekleştiyse, yerini hemen o salt doyuma duyulan da anılmaz yeni bir özlem alır. İlk doyum ya da gerçekleşme anılardan fıskırır, varılan kararlar, kararın duyulan kuşkular karşısındaki işlevi ölçüsünde fark edilir, soyut kalır. Bu ilk defalık şey, mutlak ve çıplak doyumun kendisiyle ölçüldüğünde hiç olmamış sayılır, ama tam tersine erotik anlamda çıplak ve mutlak diye de kendini kendi gözünde gözden düşürebilir. Ne zaman mı? Anılarda yatan banal bir serüven bedenimizi gıcıklayıp da hayvanca ve birden sükün ederse, pekâlâ olur bu. Beklentilerimizin perspektifi ucunda kadının kendini önümüzde nasıl ele verdiğini yaşayıp görmek için aradığımızda bu perspektifi, o ilk defalık olayı yok sayıp hiç olmamış gibi bakarız ona. Don Juan'da, aşkın bu talihli çocuğunda, onun tüm serüvenlerinde olduğu üzere, biryandan kendini beğendirmeye çalışırken öte yandan da şimşek gibi karar vermeyi nasıl becerdiği, beklentisini heyecanla tazelerken isteme kararını öne alması bir sırdır.

Zevkin bu ilk ve son defalığı, zamanların böyle üst üste çatılması ifadesini yalnız müzikte bulabilir. Don Juan müzik istiyor, aşkı tutuşturan büyüteç gibi.



## YOKSULLAR HEP HAVA ALIR

Gala gecelerinde hiçbir locanın, her keseye Allah'ın temiz havasına giriş bileti kadar ucuz olmaması; kendini aylaklara, dilencilere, boşgezer ve hırsız tayfasına ikram ettiğini öğrendiğimiz doğanın, o kocaman alçak pencerelerden girip serin ve loş salonlara sızdığında, o avundurucu, sessiz sakin ve tertemiz çehresini hep zenginlere saklaması...Bu acımasız bir gerçektir

Bu denizlere ve dağlara bir göz atmak üzere kapısından içeri adımını ilk kez atan birine, bu orada, dışarıda gördükleri önünde, Leonardo'nun eserleri önünde Kodak filmi nasıl sararırsa öylesine sararan birine İtalyan cilasının öğrettiği gerçektir. Evet, doğanın manzarası villanın penceresinde asılıdır, onun altına imzayı yalnız Tanrı'nın usta elleri atmıştır.



## ÇOK YAKLAŞMIŞ

Rüyada Notre Dame'ın önünde Seine nehrinin sol kıyısı. Orada duruyordum, ama Notre Dame'a benzeyen hiçbir şey yoktu ortada. Gövdesinin tahta perdeler ardında beliren uçlarıyla tuğladan bir yapı yükseliyordu. Bense Notre Dame'ın önünde ezik büzük duruyordum orada. Düşler içinde yuvarlandığım bu sırada ben Paris'in özlemini çekiyordum. Peki, ama bu özlem niye? Paris'i bu derme çatma, tanınmaz halde yansıtan nesnelere nereden çıktı? Bu galiba, düşlerimde ona çok yaklaşmışım da ondan. Burada, özlenen şeyin yüreğinde üstüme çullanan o inanılmaz özlem, uzaklardan görüntülerin arasına girmek isteyen bir özlem değildi. Bu, görüntünün ve sahiplenmenin duvarlarını aşıp sevgiliyi yaşatan bir ismin gücüyle dönüşen ve yaşlanan ve de gençleşen kutsal bir mutluluktu, tüm görüntülerin sığındığı görünüksüz bir engin.





## PLANLARIN DİLİ TUTULSUN

İnsanları, en önemli niyet ve projelerini birbirlerine açıp konuşmaktan alıkoyan boş inanç kadar sakat inançlarımız azdır. Bu tutum yalnız toplumun tüm katları içine sızmakla kalmıyor, en bayağısından tutun en derinlerdekine kadar bütün insani gerekçelerin bunda payı var gibi görünüyor ki, birileri kalkıp burada boş inançtan söz etmenin ne gereği var diye düşünecektir. Başarısızlığa uğrayan bir insanın, bu tersliği kendine saklaması ve sonradan bunu saklayabilsin diye dilini tutup niyetinden söz etmemesi kadar anlaşılabilir bir şey olamaz. Ama bu daha çok onun gerekçelerinin en üst katmanını oluşturuyor. Bu alttakileri örten bir cila. İkinci katman ise fiili kuvvetin motor sinirlerin boşalmasıyla, konuşarak tatmin olmakla zayıf düşeceğini fark etme gibi yarı bilinçli bir bilgi şeklinde altta yatıyor.

Konuşmanın bu -ki en ilkel deneyimlerimizden tanırız onu- yıkıcı karakteri şimdiye dek hemen hiç layık olduğu derecede önemsenmedi. Bütün önemli planların bir isimle ilgisi, hatta ona bağlı olduğu düşünülecek olursa, onu ağız dolama zevkinin de insana ne denli pahalıya oturduğu tahmin edilebilir. Bu ikinci katmanın altında bir üçüncüsünün olduğuna hiç kuşku yok. Bu, başkalarının, özellikle dostların haberi bile olmazken, bir tahtın basamakları üzerinde yükselmeye çıkmak gibi bir şey. Bu kadarla da bitmiyor, o en son

en acı basamağa çıkmak ki Leopardi orada şu sözleriyle bas-tırıyor: “İnsanın çektiği acıları itiraf etmesi acıma değil, se-vinç duygusu uyandırır ve yalnızca düşmanlarında değil, ha-berli olan tüm insanlarda üzüntüye değil de coşkuya yol açar. Çünkü bu, itiraf edenin değil, itirafları duyanın kendisinin daha değerli olduğunu kabul etmesi demektir.” Ama kaç in-san var, Leopardi’nin aklıyla kendilerine akıl verebileceğine inanabilecek? Kim bilir kaç kişi var ki bu görüşlerden ekşiye-rek o aklın içine tükürmesin! Kimsenin bir tekini bile ağzına koymayacağı en acı ya da ekşi ilaçları eczacı gibi bir arada yoğurmak, yani boşa inanmak işte budur. Oysa boş ver diyor insan ve hayatın tüm eza cefasının kendine kendi sağduyusu-nun diliyle de olsa vaaz edilip anlatılmasına izin vermeyecek kadar başını eğiyor, karanlığa ve bilinemezliğe.

## NEYLE ÖLÇÜYOR İNSAN KENDİ GÜCÜNÜ?

Uğradığımız yenilgilerle zayıflıklarımız yüzünden nerede başarısız olmuşsak orada kendimizi aşağı görür, utanırız. Oysa güçlü olduğumuz noktalarda aşağıladığımız şey kendi yenilgimizdir, utanç duyduğumuz şey de talihsizliğimiz. Zafer ve talihle mi ölçüyoruz gücümüzü? En köklü zayıflıklarımızı, hiçbir şeyin zafer ve talih kadar kolayca açığa çıkaramadığını bilmeyen var mı? Bir mücadelede ya da aşkta kazanılan bir zaferden sonra, zayıflığından dolayı şaşkınca ve ürperircesine sevinerek içinden “Bu ben miyim? Ben ki en zayıfıyım, bütün bunlar bana mı?” sorusunun geçtiğini hissetmeyen var mıdır? Ayağa kalkmanın bütün hilelerini öğrendiğimiz ve utançtan yüzümüzün kıpkırmızı kesildiği yenilgilerse başka. Şöhret, alkol, para ya da aşkla, gücü hangi alanda olursa olsun, insan orada ne doğru dürüst davranmasını bilir, ne onur tanır ne rezil olma korkusu. En bezirgan yahudi bile müşterisi önünde Casanova'nın Charpillion'a karşı davrandığı kadar küstah hareket edemez. Bu tür insanlar kendi güçleri çerçevesinde idare ederler ortalığı. Ama asıl fecaat güçlü olmanın bedelindedir. Bir sarnıcın içinde oturup yaşamaya çalışmak. İçinde yaşarsak budalayızdır, bize yaklaşan olmaz, çukurlara yuvarlanır, ne kadar engel varsa hepsine takılır kalırız, pislikleri eşeleyip durur toprağı da rezil ederiz. Ama pisliğe ancak böylesine bulaşmışken artık yenilmeyiz.



## BİZE VAAT EDİLENLERE İNANMAK

Karanlık güçlere seslenen birinin bulunduğu durumu araştırmak, bu güçlerin kendisini tanımak ve eleştirmenin en güvenilir, en kısa yollarından biridir. Çünkü her mucizenin iki yönü vardır. Biri bu mucizeyi yaratandaki, öteki de o mucizeyi yutandaki yönü. İkincisi genelde birincisinden daha bilgilendirici sayılır, çünkü bu birincisinin sırlarını da taşır içinde. Birisi el yazısına ya da avuç veya yıldız falına bakarak kendi hayat çizgisini çıkartmaya kalktı mı, bu seferlik sadece şunu sormak gelir aklımıza: Nedir bu adamın istediği? İsteddiği şey ilkin bir karşılaştırma yapmak ve sınamaktır. Söylenenleri biraz kuşkuyla da olsa tek tek gözden geçirecektir. Gerçekte hepsinden de hiçbir şey çıkmaz, daha çok tersi olur söylenenlerin. Ama sonuç öyle merakla beklenir ki sanki insana, kendisince çok önemli saydığı, ama hiç tanımadığı biriyle ilgili bir haber bekliyormuş gibi gelir. İnsanı saran bu beklenti ateşini körükleyen şey, kendini kendisine beğendirecek şeylerle boş yere uğraşma merakıdır. Merakından denizler bile tutuşur, alevlerin arasından kendi adı çıkar ortaya. Ama kendi ismini ortaya çıkarmak, ismin sahibine hamledilebilen en yoğun etkilerden biriye (ki Amerikalılar bunu pratikte kullandılar, Smith ve Brown'u kendi ışıklı reklamlarından konuşturdular) bu kehanette bulunurken söylenenin içeriğiyle besbelli ki ilintili oluyor. O zaman durum

şöyle: İçimizdeki özün veya niteliğin iç görünümü denen şey önceden hazırlanmamış doğaçlama bir niteliktir düpedüz. Bu görünüm, denebilir ki, tamamıyla kendi yüzüne tutulan maskelere uyarak hareket ediyor. Dünya böylesine bir maskeler deposu. Yalnız bağı yanık yıkık insandır ki kendi içini başka türlü göstermek için bu depoyu arıyor. Çünkü biz genellikle bu maskelerden yana yoksuluz. Birisi kalkıp da bir sandık dolusu egzotik maskelerle üzerimize geldi mi ve de karşımıza bir katilin, para babası ya da dünyayı dolaşmış durmuş birinin maskesini takıp çıktı mı, biz bundan pek mutluluk duyuyoruz. Onları içlerine girercesine görmek bizi büyülüyor, aslında onlardan biri ya da öteki ya da bir anda hepsi birden olduğumuz anları, burçları görüyoruz. Bu maskeli baloyu bir sarhoşluk hali olarak hepimiz derinden özlüyoruz. İskambil veya el falına bakarak, yıldız burçlarını yorumlayan astrologlar bugün hâlâ bundan yaşıyor. Bizleri yazgımızın o sessiz boşluklarından birinde hayallere daldırıyorlar ilkin. Sonradan fark ediyoruz ki, oralarda kaderin alınımızda yazılı olandan bambaşka yollara açılan tomurcukları yeşerirmiş. Kaderin böyle yürek gibi aralıklar verip boşluklar koyarak attığını, içimizdeki görünüşe bakılırsa o yetersiz o çarpık görünümünden sezinliyoruz, soytarının sevincinden şaşırıp ürpererek bizle karşılaştırdığı görüntülerden. Ve bizler de içimizde hiç yaşanmamış hayatlara ait gölgelerin ne denli susamışcasına yükseldiğini hissettikçe ona bir an önce hak vermek için telaşlanıyoruz.

## KISA GÖLGELER II

Öğleye yaklaştıkça gölgeler de nesnelere dibine çöken keskin siyah çizgiler gibidir, kendi sırları içine sessiz sedasız, ama birdenbire çekilmeye hazırdırlar. Derken o tıka basa bereketiyle Zerdüşt'ün saati gelmiştir, "Yaşamın Öğle Vakti"nde, "Yaz Bahçesi"nde düşünen adamın saati. Çünkü yörüngesinin tam tepesinde güneş nasılsa bilgi de nesnelere o zaman tüm şiddetiyle öyle çalar yere.





## GİZLİ İŞARET

Schuler'in bir sözü ağızlarda dolaşıp duruyor. Her bilgide, diyor, bir damlacık terslik olmalı. Tıpkı antika bir halı deseni ya da bir kabartma üstündeki düzgün çizgiler bir yerde hep nasıl yolundan şaşırırsa öyle. Başka bir deyişle: Önemli olan, bilgilerin birinden ötekine geçerek yürümek değil, başlıbaşına her bilginin kendisindeki sıçramadır ki bu, bilgiyi belli kalıplara göre seri olarak üretilmiş mallardan ayırt eden, ama pek fark edilmeyen sahicilik işaretidir.



## CASANOVA'NIN BİR LAFI

“O bilirdi” der Casanova muhabbet tellalı bir kadından söz ederken, “kendisine bir şeyler vermeden gitmeye gücüm yetmezdi.” Acayip bir laf. Tellala para vermeden sıvışmak nasıl bir güç gerektiriyordu ki? Ya da şöyle diyelim: Daima güven duyulabilecek bir zaaf nedir? Utançtır bu. Muhabbet tellalını satın alabilirsiniz, ama ona zahmet veren müşterisinin utançını satın alamazsınız. Müşteri onun sağladığı gizli kapalı bir köşe arar ve parada en gizli saklısını bulur. Gözüpeklik, evet parayı masanın üstüne ilk atan odur, ama bütün onları örtmek için yüz katını öder utanç.



## TELEFON

Ya cihazların ya da hafızanın yapısından olacak, ama şurası kesin ki ilk telefon konuşmalarındaki cızırtılar ya da hışırtılar bugünkülerden çok daha farklıydı. Gece hışırtılarıydı onlar, esin perisinin sesi hiç değildi. İçinden çıkıp geldikleri gece gerçek her yeniden-doğumdan önceki geceydi. Ve yeniden-doğmuş bir sesti cihazların içinde mışıldayan. Telefon günün her saatinde benim ikiz kardeşim gibiydi. Onun o gurur dolu meslek hayatı içinde erken saatlerde haşlanıp paylanılmaya karşı nasıl göğüs gerdiğini de böylece öğrenebildim. Çünkü avize, sobanın önündeki paravan ve odadaki palmiye ile köşedeki raf, sehpa ve balkon parmaklığı –ki o zamanlar bunların hepsi önodalarda arz-ı endam ediyorlardı– çoktandır çürüyüp öldüklerinde, cihaz, bir ara iki dağ arasına sıkışmış bir efsane kahramanına yakışır biçimde dar karanlık koridoru gerisinde bırakarak daha aydınlık, şimdilerde daha genç kuşaktan birinin oturduğu odalara buyur ediyordu. Telefon onun yalnızlığının avuntusu oldu. Bu berbat dünyayı bırakıp gitmek isteyen umutsuzlara o son ışıklarını saçıyor- du umuduna. Bırakıp gidenlerle de o kendi yatağını paylaştı. Sürgünden kalma o kulakları tırmalayan sesini kısıp sıcak bir mırıldanma halinde yumuşatmaya da hazırды. Öyle ya, her şeyin onun çağrısını düşlediği ya da bir günahkâr gibi titriyerek beklediği bir yerde başka neye ihtiyaç vardı ki? Bugün

onu kullananlardan, ailelerin kucağına düştüğünde ne tür felakete yol açtığını bilen pek az kimse var. Saat iki ile dört arasında yine okul arkadaşlarımdan biri benimle konuşmak istediğinde çıkardığı gümbürtü, yalnız annemle babamın ikindi rahatını değil, dünya tarihinin kendileri ortasına vakfettikleri bir dönemi de birlikte tedirgin eden bir alarm işaretiydi. İdari makamlarla olan fikir ayrılıkları, bu arada tehditler ve babamın şikayet bürosuna savurduğu küfürlerden söz etmekse sıradan şeylerdi. Ama cihaz kimi zaman öylesine sefahate dalıyordu ki çevrilen manyeto kolunun dakikalarca kendinden geçtiği olurdu. O coşkusunun şehvetine esir düşen bir dervişi andırıyordu. Bu durumlarda bundan eminim, savsakladığı için işimden olurum korkusuyla telefon memuresinin kalbine incek diye benim kalbim de birden çarpmaya başladılar. O sıralarda telefon tanınmaz bir halde arka koridordaki kirli çamaşır sepeti ile gaz sayacı arasında bir köşeye itilmiş olarak durup çaldığı zaman da Berlin'deki evde bir telaş bir korkudur giderdi. Bu telaşa son vermek için, karanlıkta kordonu uzunca süre yokladıktan sonra cihaza ulaşmış da kafamı, o ağızlıkla gülle ağırlığındaki kulaklık arasına sokuşturduğumda konuşan sesin insafına kalmıştım çaresiz. Memurenin üzerime saldırdığı o korkunç şiddeti hafifletecek hiçbir şey yoktu. Kadının görevini ve ne kastettiğini anlayamadan, bana daha düşünme fırsatı bile vermeden öylece apışıp kalırdım. Sesin karşı tarafta sahiplendiği araçtan neler söyleniyorsa ben de telefonda bana emredercesine yapılan en iyi önerilerden ilkinde boyun eğdim.

## YOLA ÇIKMAK VE GERİ DÖNMEK

Bir gün öncesindeydi, ötekiler daha uyumamışlardı. Yatak odası kapısının altından sızan ışık... yolculuğun ilk işareti değil miydi? Sonraları sahnedeki perdenin altından seyircinin kendi gecelerine sızan ışık gibi, çocukların beklentilerle dolu gecelerine de giren bu ışık değil miydi? O zamanlar birilerini alıp götürün düşler gemisi, sanıyorum, konuşulan seslerin gürültülü dalgaları ve tabak çanak şakırtılarının köpükleri üzerinden yataklarımızın önüne vura vura çalkalanmış ve sabah erkenden, daha yeni başlamamız gereken yolculuğu sanki geride bırakmışız gibilerden bizi aceleyle kıyıya bırakmıştı. Tarlalar arasından uzanan kanal kıyısı boyunca ve paldır güldür sallanan bir atlı arabayla yolculuk. Yüreğime bir ağırlık çökmüştü birden, ne ayrılıştan ne de bizi bir şeylerin beklediğinden ötürü elbette, yalnız o mummyalar gibi yan yana, hiç sonu gelmeyecekmiş gibi oturmak yüzünden. Şafak vaktinde hayaletler gibi gidilen yolculuğa sinmiş bir ıssızlık ve hüznün sarmıştı içimi. Ama uzun sürmedi, çünkü araba şoseyi arkasında bıraktığında hemen trenle yapacağımız yolculuğu geçirmeye başladım aklımdan. O zamandan beridir ki Koserow ya da Wenningstedt kumsalları benim için hep burada Maluiler sokağında son bulur, başkaları için burada Stettin tren istasyonunun taş binası vardır. Ama sabahları daha yakın bir yer var, yani demiryolcuların ana

rahmi dedikleri ikmal ve bakım yeri. Çünkü trenler burada durmak zorundaydılar, lokomotiflerin evi yurdu burasıydı. Uzak hiçbir yer siste rayların birbirine kavuştuğu yerden daha uzakta değildi. Ama beni sarmış olan yakın çevre yine de gerilere çekildi. Oturduğumuz konut anıların önünde değişmiş duruyor. Durulmuş halıları, keten bezlere sarılıp sarmalanmış avizeleri, üstleri örtülmüş koltukları, jaluzilerden içeri sızan loş ışıklarıyla evimiz, biz trenin basamaklarına daha ayaklarımızı basarken, adımlarını usulca atarak içeri giren yabancı ökçelerin beklentilerini de yerine getirmiş oluyordu. Bu adımların belki de hemen odaları şöyle bir dolaşp hırsızların tozlarda bıraktığı izleri keşfetmeleri gerekecekti. Tatilden her seferinde vatansız biri gibi döndüysem bu yüzden oldu. Ve lambanın hep yana durduğu o son bodrum deliği, bizim batı tarafından hep karanlığa bürünen evimizle karşılaştırılırsa bana imrenmeye değer gibi gelirdi. Bansin ya da Hahnenklee'den eve döndüğümüzde avlular benim için küçücük hüznü birer sığınma yeri oldular. Sonraları kent elbette onları yeniden içine aldı, sanki yardımseverliğinden pişman olmuş gibi. Tren onların önünden geçerken biraz yavaşlayacak oldu mu, bu, kente girmeden önce bir yolu kapatma sinyali verilmiş demektir. Tren yavaşlayıp da boşalınca kadar geçen sayısız dakikalar bugün bile gözlerimin önünde. Bazen bakışlarımın onları belki avlularda olduğu gibi yalayıp geçtiği olmuştur, yıkık duvarlar arasında sıkışmış, arkalarının da bir lambanın yandığı pencereleri.



## AĞAÇ VE DİL

Yamaçtan yukarıya doğru tırmanıp bir ağacın altına oturdu, ya bir kavaktı ya da bir kızılağaç. Hangi türden bir ağaç, aklıma neden mi gelmiyor? Çünkü yapraklarına baktığı sırada ve hareketini izlerken dilim birden öylesine tutuldu ki ona, o benim önümde ağaçla o kadim evliliğini tuttu bir kez daha yapıverdi. Dallar ve onunla birlikte ağacın tepesi düşünüp taşınıp şöyle bir dalgalandılar ilkin ya da eğilip eğilip büküldüler birbirlerini iterek. Küçük dallarda yaklaşma, sevgi vardı ya da kibir. Yapraklar sert bir esintiyle dikleniyor, korkudan titriyor ya da sevecenlikle oynayıyordu. Gövdenin köklerini daldırdığı iyi bir toprağı vardı, yaprağın biri gölgesini ötekisinin üstüne uzattı. Hafif bir rüzgâr düğün dernek oynuyor ve bu topraktan yatağın çabucak filizlenen çocuklarını hemen resimli bir konuşma gibi bütün dünyanın altına taşıyordu.



## OYUN

Öbür tutkular gibi oyun da kendi yüzünü içerden tanıtıyor, tıpkı insan bedeninde kıvılcımın bir merkezden ötekine sıçrayıp, kâh bu kâh şu organı tetikte tutması gibi, yaşamın bütün varlığını oraya toplayıp sınırılıyor. Bu, top kutuya düşmeden önce sağ ele tanınan vadedir. Birerli kol yürüyen askerleri üzerinden uçak gibi geçercesine okşar, ekilen jetonları evlek evlek yayar. Yalnızca kulağa ait olan o an bu vadeyi önceden haber verirken top baş döndüren hareketine başlar ve oyuncu, talihin o kalın seslerini nasıl akord ettiğine kulak kesilir. Bütün duyumlara, meçhulden haber veren o dedelerimizden gelme duyular da katılır, seslenen oyunda gözle de iş düşer. Bütün sayılar ona göz kırpmaktadır. Kaş göz işaretlerinin dilini kesinlikle unuttuğu için kendisine güvenenleri çoğu kez yanılgıya sevk eder oyun. Aslında oyuna en büyük sadakat bahşedenler elbette ki bunlardır, yani güvenenler. Yatırılıp kaybedilen paralar onların önünde bir süre daha durur. Oyunun düzeni onları çekingenliğe iter, bir aşığı geriye itelemek, tapılan sevgilinin teveccühünü esirgemesinden başka nedir bu? Ellerini görür sevgilinin, kendi elleriyle birlikte aynı yerlerdedir, ama onlara dokunmak için hiçbir şey yapamaz. Oyun ona teslim olanları, oyunu oyunun kendi hatırı için seven ve hiçbir zaman oyunun verdiği için hatırı için sevmeyen sevgilileri tutkuyla sever. Evet, oyun onların

elinden her şeyi alacak olursa o zaman kabahati kendilerinde ararlar ve derler ki “kötü oynadım.” Ve bu aşkta, onların çabalarının ödülü öylesine var ki kayıplar bile sevimli geliyor onlara, yüreklerinde ki fedakârlık duygusunu bu kayıplarla ispat ettikleri için. Napolyon’un devrilmesini izleyen yıllarda Paris kulüplerinde görülmeye başlayan Ligne prensi de böylesine kusursuz ve kismetli bir kavalye idi, uğradığı olağanüstü kayıplara rağmen bozmadığı tavrıyla ünlüydü. Hiçbir günü ötekisinden fark etmeyen bir tavır. Büyük meblağları durmadan masanın üstüne süren sağ eli hep uyuşmuş gibi sarkardı aşağıya, sol eli ise göğsünde, yeleşinin cebine asılı olarak hareketsizce dururdu. Sonraları oda hizmetçisinin ağzından, prensin üç yara izi olduğu duyuldu göğsünde: Orada öyle hiç kıpırdamadan duran üç parmağının ucunda tırnak izi veren sahte bir kalıptı.

## UZAKLAR VE GÖRÜNTÜLER

Görüntüler dünyasından hoşlanma duygusu bilgiye karşı somurtup diklenmekten mi kaynaklanıyor? Dışarıdaki manzaraya bakıyorum: Deniz körfezin içinde ayna gibi dümdüz, ormanlar dağın tepesine doğru hareketsiz ve dilsiz bir kitle gibi uzanıyor. Yukarıda şatonun yıkılmış burçları yüzyıllardır nasıl durduysa yine öyle duruyordu. Gökyüzü bulutsuz ebedi bir maviliğe bürünmüş ışıldıyor. Hayallere dalıp gidenler bunu öyle istiyor. Denizin milyarlar ve milyarlarca dalgalara batıp çıktığını, ormanların köklerinden son yaprağına kadar her an yeniden titrediğini, şatonun taş yıkıntılarında duraksız bir çöküş ve sapır sapır dökülüp gitmenin hüküm sürdüğünü, gökyüzündeki gaz yığınlarının bulut haline gelmeden önce kimseye görünmeden cebelleşerek çalkalandıklarını. O unutmak ister bunların hepsini, kendini görüntülere bırakmak ister. Onlarda huzuru bulur, ebediliği. Onu sıyıran her kuş kanadı, rüzgârın onu ürpertircesine her çarpışı yüzüne, karşılaştığı her yakınlık onu yalan söylemekle suçlar. Oysa her uzaklık yeniden kurar onun düşlerini, sırtını bulutlara dayayıp ışık sızan her pencere kenarında yanar içi. Ve hareketin bağrından dikenini koparmayı, rüzgâr yüzüne çarptığında bunu ormanın uğultusuna ve kuşların hızla akışını kuş sürülerine dönüştürmeyi becerdiğinde artık kimse yoktur onun üstüne. Düş kuranlar için bir hazdır doğaya dur

demek solmuş resimlerin çerçevesinde. Yeni bir çağrıyla onu sürgünde vurmaya ozanlar becerir.

## ÜRPERMENİN GÜZELLİĞİ

On dört Temmuz, Sacre Cour'den fırlatılan fişek ve maytaplar Montmartre'in üstüne yağıyor. Seine ırmağının ardında ufuk kıpkızıl. Ateş demetleri birdenbire yükselip aşağıdaki mahallelerin üstünde sönüyor. Binlerce insan dik yamaçlara üşüşmüş durup bu gösteriyi izliyor. Ve kalabalık, rüzgâr pardesüyü nasıl kıvrır kıvrır dalgalandırırsa, birtakım fısıltıları da öylesine buruşturuyor. Daha bir kulak verecek olursanız atılan fişeklere bakıp beklemekten çok başka bir şeylerin sesi geliyor. Bu boğuk sesli, kaygılı kalabalığın bir felaket gerili miyle kıvılcımlar çaktıracak kadar büyük bir felaket mi beklediği var? Yangın özlemi ya da kıyamet gibi bir şey. Rüzgârın, şeytanın kızıl astarlı pelerinini savurması gibi şu binbir sesli kadifeden fısıltıları bir tek çığlıkla boğacak bir şey. Çünkü dehşetin kopardığı çığlık, o bozgun korkusu gerçekte bütün kitle şenliklerinin öteki yüzüdür. Yüzbinlerin omuzları titreyerek sessizce ürperişinde kaygı ve korkuya duyulan özlem yatar. Kitlenin derinlerde, bilinçaltında yaşadığı varlığı açısından bu coşkulu şenlik ve yangına duyulan şehvet, kitlenin kendini rüşte ermeye hazırladığı bir oyundur, kardeşlerin düştükleri uzun ayrılıkla gelen bozgun ve yeniden kavuşmanın coşkusu, herkesin birbirini devrimci bir başkaldırıyla kucaklama saatini karşılamaktır. On dört Temmuz'un gecesine Fransa haklı olarak donanma fişekleriyle girer.





## **DÜŞÜNCENİN RESİMLERİ**



## ESKİ BİR DOSTUN ÖLÜMÜ

Çok daha başka biriyle rastlaşmak istemekle uğrayacağı kayıp, onun gözlerini, büyük bir yaş farkının ayırdığı, ama sempatinin yeniden birleştirdiği insanlar arasında yaşanabilecek şeylere doğru belki de ilk kez açtırdı. Ölen insanın kendisiyle çoğu şeye, birini ilgilendiren en önemli şeylere pek değinemediği bir dostunu bırakıyordu geride. Ama onunla konuşmak, aynı yaşta başka biriyle yaşayamayacağınız tazelik ve barışla doluydu. Ancak bunun iki nedeni vardı. Birincisi, ikisinin de kuşaklar arasındaki uçurumdan öteye birbirlerini belli belirsiz doğrulayışlarında, kendi gibileri arasında olduğundan daha bir inanma özlemi ya da inandırma sevgisi vardı. Ama sonraları daha genç olanı, yaşlısı onu bırakıp gittiğinde, kendisi yaşlanıncaya kadar tamamıyla kaybolan şeyi buldu, ikili sohbeti, o her hesap ve her yüzeysel saygıdan uzak konuşmaları. Çünkü hiçbirinin ötekinden bir şey beklediği, kimsenin ötekisinin duygularını dürttüğü yoktu, işte o ender duygudan başka: İyiliğini katıksızca istemek.



## İYİ YAZAR

İyi yazar düşündüğünden daha fazlasını söylemez ki çok şey de buna bağlı. Söylemek, çünkü düşüncenin yalnızca ifadesi değil, aynı zamanda gerçekleşmesidir. Bunun gibi gitmek de bir hedefe ulaşma isteğinin sadece ifadesi değil, onun gerçekleşmesi sayılır. Peki, bu ne türden bir gerçekleşmedir? Hedefimize tıpatıp uyar mı yoksa kabına sığamayıp istenilen şeyden şaşar mı? Bu, yolda nasıl davranacağınıza bağlıdır. İnsan kendini ne denli zapturapt içinde tutar da gereksiz saptırıcı hareketlerden kaçınırsa vücudunun her hareketi de onu ancak öylesine yorar ve işe koyulduğunda işini o denli becerir. Kötü yazarın ise aklına o kadar çok şey gelir ki kötü ve eğitimsiz bir koşucunun organlarını gevşek ve coşkun hareketlerle yorup helak etmesi gibi harcar ömrünü bunlarla. O yüzden de düşündüğü şeyi hiçbir zaman söyleyemez soğukkanlılıkla, o iyi yazara özgü bir şeydir, yetenektir. Akıldaki ruhun eşliğinde eğitim görmüş bir beden stiliyle düşünmeye bahşetmek üzere sunduğu bir gösteridir, hiçbir zaman düşündüğünden daha fazlasını söylemez, yazdıkları da onun kendisine değil, sadece söylemek istediği şeye yarar.



## DÜŞ

Bana Hollanda-Hindistanı'ndaki evlerini gezdiriyorlardı. Bulduğum odanın duvarları koyu renkli ağaç kaplamaydı ve bende bir refah havası uyandırıyordu. Ama "Daha bu bir şey değil" diye söylendi beni dolaştıran rehber. Yukarı katın manzarasını görürsem asıl o zaman şaşıracaktım. Aklıma hemen biraz ötede uçsuz bucaksız görünüşü geldi denizin ve merdivenden yukarı çıktım, pencerelerden birine yaklaştım, baktım aşağılara. Biraz önce ayrıldığım o sıcak, duvarları ağaç kaplı ve kendi evimi andıran oda gözlerimin önünde duruyordu.





## HİKÂYE ANLATMAK VE İYİLEŞTİRMEK

Çocuk hasta. Annesi yatağına götürüp yanına oturuyor ve başlıyor ona hikâyeler anlatmaya. Bu ne demek ola ki? N, bana karısının ellerindeki o iyileştirici güçlerden söz ettiğinde fark ediyordum. Diyordu ki, “Ellerinin hareketinde olağanüstü bir anlam var, ama bunu anlatmak mümkün mü ki? Hikâye anlatıyor sanki elleri.” İnsanların hikâye anlatarak iyileştirildiğini Merseburg üfürükçülerinin laflarından duyuyoruz. Onların sadece Odin’in büyüünü tekrarladıkları yok, daha çok olayın niteliğini çözüp onu anlatıyorlar. Ayrıca tedavinin, hastanın daha tedaviye başlamadan önce onun hekime anlattığı hikâyeye başladığı da biliniyor. Ve çeşitli iyileştirmeler açısından düşünürsek, iyileşmek için gerekli iklim ve elverişli koşulların hikâyelenen bu anlatımlardan kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorusu böyle ortaya çıkıyor. Evet, eğer hikâyenin akışı içinde her hastalık –akarsuyun denize ulaştığı yere– pek uzaklara kadar sürüp gitmezse iyileştirilebilir mi? Acının, hikâyenin sel gibi akıp gidişine karşı bir set gibi direndiğini düşünürsek bu setin eğim nerede dikleşiyorsa oradan çatladığı, yatağında rastladığı her şeyi unutkanlığın engin ve mutlu denizlerine doğru sürüklediği açıkça o zaman anlaşılır. Okşamak bu selin yatağını kendi elleriyle açar.



## DÜŞLEMELER

Berlin; vagonlardan birinde belli birtakım kızların arasında oturuyordum. Gökyüzünü birden karanlık bastı. Vagonda birdenbire türeyen geçkin bir bayan o küçücük kapot-şapkası altından “Sodom” diye konuştu. İstasyonda, rayların o birbirinden uzaklaştığı makaslı görüntüye böylece giriverdik. İlk burada yapıldı mahkemenin ilk duruşması. Taraflar caddenin uçlarında kaldırım taşları üzerinde karşılıklı oturuyorlardı. Ben, adaletin simgesine oturur gibi yaptım, gökte alçaklarda duran Ay’ın üzerine çöktüm. Gereğinden fazla büyümüş, boyası dökülmüştü. Sonra, yük trenlerinde vagonların yanaştığı bir rampanın (ben istasyonun makaslı görüntüsündeydim ve orada kaldım) üzerinde aşağıya indirilen sandıkların yanındaydım. Daracık bir oluğun önünde duruldu. Çukur porselen tabaklardan yapılmış iki şerit arasından akıyordu oluk. Tabaklar kara parçasından çok süngere benziyordu ve ayağımın altındaki şamandıralar gibi batıveriyorlardı. Ama karşı taraftakiler de porselenden miydi, bundan emin değilim. Aklıma daha çok cam geliyor. Şurası kesin ki hepsi cam saksılarda biten soğanlar gibi yumru yumru, rengârenk çiçek doluydular tepeleme ve suyun içinde, yine şamandıralar gibi birbirine çarpıp duruyorlardı hafifçe. Bir an ben karşı sıradaki çiçekli topraklara girdim. O sırada hemen bizi götüren bir memur yardımcısının açıklamalarını işittim.

İntihar edenler, açıkladıklarından bu anlaşılıyordu, dişlerine sıkıştırdıkları çiçeklerden başka bir şeyi olmayan yoksullar kendilerini bu olukta öldürürlermiş. Bu ışık şimdi üzerine düşüyordu çiçeklerin. Ackeron (efsanevi yeraltı ırmağı -y.ö) gibi şeyler, ama düşlerde hiç izi yok onların. Gerisin geriye yürürken ayağımı ilk porselen tabakların neresine basmam gerektiğini söylediler. Tabakların orası beyazdı ve oluk oluktu. Yük istasyonunun dibinden geçen yolu konuşa konuşa geri döndük. Hâlâ üzerine bastığımız karo taşlardaki o garip çizgilere işaret ettim ve bunların bir filmde kullanılabileceğine. Ama bu tür projelerden uluorta söz edilmesini kimse istemiyordu. Orada bizim aşağıda olduğumuz yere giden yolda karşımıza birden üstü başı yırtık bir çocuk çıkıverdi. Ötekiler, bana öyle geliyordu ki hiç aldırmadılar, geçip gittiler. Ama ben deli gibi saldırdım bütün ceplerime, bir beş Mark bulup vermek istiyordum. Bulamadım. Bana çarpıp geçtiğinde –çünkü hiç durmadan almış başını gidiyordu– eline birkaç ufak para sıkıştırabilirdim ve uyandım.

## “YENİ TOPLUM”

“Barış Bayramı” ile “Yalnız İnsanlar”ı okudum. Friedensha-gen yöresinde edepsizlik etmeye kalkmış birtakım insanlar. Ama *Bruno Wille* ve *Bölsche*’nin, kendisinden Gerhart Hauptmann döneminde söz ettiren “Yeni Toplum” insanları da öylesine çocukca davranır görünüyorlar ki... Okuyucu, kendisinin Eski Ispartalılar kuşağına ait olup olmadığını soruyor çok daha edep sahibi olarak. Hauptmann’ı sevgiyle canlandıran şu Johannes Vockerath nasıl da kaba bir patron. Arsızlık ve yılışıklık bu dramatik kahramanlığın önkoşulu imiş gibi geliyor insana. Ama bu önkoşul aslında hastalıktan başka bir şey değil. Hastalığı canlandırma biçimleri, İbsen’de olduğu üzere burada yüzyılın başlarında da yüzyılın hastalığı gibi, hastalığın takma isimleri gibi gözüküyor. *Braun* ve *Pastor Schulz* gibi hayatı yarı kaymış bohem tiplerde özgürlüğün en yoğun özlemi var. Ama öte yanda da bunlar, ilkin sanatla, sosyal sorunlarla ciddi biçimde uğraşmaya başladıkları zaman hastalanmış gibi gözüküyorlar. Ya da şöyle diyelim: Eskilerde delirmek nasıl özel bir toplumsal simge ise hastalık da burada öylesine bir simge. Hastalar toplumun durumunu çok daha yakından tanıyorlar. Taşkınlık onlarda çağdaşlarının soluduğu havayı hiç şaşmadan koklamak havasına bürünüyor. Bürünülen hava da “sinirlilik.” Sinirler ki ondukuzuncu yüzyıl sonlarında evlerin suratları ve eşyalarını, özlem

dolu kuytular ve yarım kalan gençleşme tutkularıyla örten o lif benzeri tel tel uçuşan esin dolu ipliklerdir. 1900'lerin Gençlik Stili, bohem yaşantının figürlerini bir Dafne olarak görmeyi yeğliyordu. Birbirini kovalayan gerçeklikler arasında çözülp yaşanan an'ın rüzgârıyla tir tir titreyen çırılçıplak bir sinir yumağına dönüşmüş peri kızı Dafne olarak.

## SİMİT-KALEM-TENEFFÜS-BAĞRIŞMA-MASKARALIK

Hiçbir bağı bağlamı olmaksızın söylenen bu sözcükler on-dokuzuncu yüzyıl ortalarına has Biedermeier (Safdillik Modası) döneminde büyük rağbet gören bir oyunun çıkış noktalarıdır. Herkesin görevi, bu sözcükleri sırasını bozmayacak biçimde öz ve kısa bir bağlam içine sokmaktır. Bu bağlam ne kadar kısa, arada ne kadar az faktöre gerek varsa o denli önem kazanıyordu oyunun çözümü. Özellikle çocuklarda bu oyun en ilginç buluşlara yol açıyordu. Çünkü sözcükler çocuklara, aralarında acayip bağlantı yolları olan mağaralar gibi gelir. Ama insan oyunun tam tersini tasarlayacak olur da verilen bir cümleyi oyunun kurallarına göre kurulmuş bir cümle olarak düşünürse o zaman cümlenin çehresi bize adamakıllı yabancı gelir, öfkeliendirebilir bizi. Böyle bir görünüş aslında okuma ediminin her basamağında var. Romanları böylesine -metinde karşısına çıkan isimler ya da formüller yüzünden-okumayan sadece halk değil, okumuş kişiler de okurken deyim ve sözcükleri pusuda bekliyor. Anlam ise sadece arkaplanı oluşturuyor. Sözcük ve deyimlerin bir röliyefin figürleri gibi bıraktığı gölgeler bu arkaplana vuruyor. Kutsal denilen metinlerde bu durum özellikle elle tutulacak kadar belirginleşiyor. Bu metinlere hizmet eden bir yorum, metindeki sözcükleri sanki bunlar oraya o oyunun kuralları gibi konulmuş da her kural gibi ilkin sahip çıkılması gerekiyormuşcasına tek

tek ele alıyor. Bir çocuğun oynarken sözcüklerden yoğurduğu cümleler, kutsal metinlerin cümlelerine, yetişkinlerin güncel dilinden gerçekten de daha yakın. On iki yaşındaki bir çocuğun yukarıdaki başlıkta yer alan sözcükler arasında bağlantı kurma tarzı bunun bir örneğidir: “Zaman doğanın içinde bir simit gibi sallana sallana gidip geliyor. Kalem kırları, çayırları boyuyor, sonra teneffüs oluyor, her taraf yağmurla dolup taşıyor. Kimse bağrıışmaya kalkmıyor, çünkü maskaralık yok.”



## **KÜÇÜK MARİFETLER**



## ROMAN OKUMAK

Aynı biçimde okunmaz bütün kitaplar. Roman örneğın, okuyup yutulmak içindir. Bedenin içine sindirircesine bir şehvettir onları okumak. Onları içinde duymak değil. Okuyucu kendini kahramanın yerine koymaz, onun başına gelenleri sindirir içine. Onun somut belgesi ama, masanın besleyici yemeklerle donatıldığı iştah açıcı bir sofradır sanki. Hatta midenin çiğ çiğ yuttuğu yemekler nasıl varsa deneyimin de yuttuğu çiğ yemekler vardır; kendi vücudumuzla yaşadığımız deneyimler. Ancak roman sanatı da aşçılık sanatı gibi ilkin ham ürünün ötesinde başlıyor. Kaç çeşit besleyici cevher var ki ham durumdayken kimse koymaz ağzına. Nice yaşantı var okunmasını salık verirler, tat verir insana, ama istenmez ki yaşansın. Kendi yaşadığında bu kez onları, kahrolacak olanı vurur. Uzun lafın kisası, romanın bir esin perisi varsa eğer -onuncusu- başında mutfak perisinin aylasıyla dolaşır. Dünyaya yenilebilir bir şeyler sunmak için. Dünyadan, tat yaratmak için onu ham durumundan çekip çıkarır. İlle de yenecekse bir şey yerken gazete okumalı, ama roman asla. Birbiriyle çatışan vecibelerdir bunlar.



## ANLATMA SANATI

Her sabah bize yerküremizdeki yeniliklerin haberini getirir. Oysa dikkate değer olaylardan yana yine de yoksuluz. Nereden geliyor bu? Bu, hiçbir olayın bize birtakım açıklamalara bulaşmadan ulaşamaması nedeniyle oluyor. Bir başka deyişle, olanların hemen hiçbiri anlatılmaya yaramıyor, haberi açıklamalardan uzak tutmak anlatma sanatının neredeyse yarısı sayılır. Eskiler bunda ustaydılar, en başta Herodot. Onun üçüncü “hikâye” kitabının on dördüncü bölümünde Psammenith’in hikâyesi var. Mısır Kralı Psammenith Pers Kralı Kambis’e yenilip de esir düştüğünde tutsağını horlamayı aklına bile getirmemişti Kambis. Psammenith’in, muzaffer pers alaylarının geçeceği yolun kenarına getirilmesini buyurdu ve töreni öyle ayarladı ki tutsak kral testisiyle çeşmeye giden kızının önünden bir hizmetçi kız olarak geçtiğini görecekti. Bu gösteri karşısında bütün Mısır yakınıp bağrıışırken Psammenith gözlerini yere dikip hiç laf söylemeden hareketsizce durdu. Ve biraz sonra oğlu da idam edilmek üzere götürülürken yine öyle kılı bile kıpırdamıyordu. Ama kendi hizmetkârlarından birini, yaşlı bir adamı tutsaklar kafilesi içinde görüp tanıdığı anda kafasını yumruklarıyla dövüyor, kederinden kendini parçalıyordu. Gerçek bir anlatımın ne demek olduğu bu hikâyeden görülüyor. Haber yeni olduğu anda ödülünü alıp gidiyor, sadece o anın içinde yaşıyor haber,

kendini o ana adamak ve vakit geçirmeden kendini o anda açıklamak zorunda. Anlatımda ise öyle değil, kendini harcamıyor, gücünü kendi bağrında toplu olarak saklıyor ve uzun zaman sonra gelişmesini biliyor. Montaigne de Mısır kralını anlatmaya işte buradan geldi ve sordu kendi kendine: Kral ilkin hizmetkârını gördüğünde dövünüp bağırmaya başladı da neden daha önce değil? Şöyle yanıtıyor Montaigne: “Keder burasına kadar gelmişti, önündeki seddi aşıp devirmesi için ufacık bir damla yeterdi.” Böyle olunca tarihi de anlamak mümkün oluyor ama başka açıklamalara da yer var. Montaigne’nin sorularını bir kez kendi dostları çevresinde ortaya atan biri başka türlü açıklamalarla da tanışabilir. Benim dostlarımdan biri örneğin şöyle diyordu: “Kralı duygulandıran şey krallığın kendisi değildi, çünkü o kendi kaderidir.” Başka biri de “Hayatta bizi duygulandırmayan çok şey vardır ki sahnede bizi duygulandırıyor. Uşağı da kral için sahnedeki bir oyuncuydu” diyordu ya da üçüncü biri “Büyük acılar insanın içinde birikir ve ancak patlayarak boşalırlar. Kral da uşağını gördüğünde boşalır.” Bu olay bugün olsa, dedi dördüncü kişi, bütün gazeteler Psammenith uşağını kendi çocuklarından daha çok seviyor diye yazar. Her muhabirin bu olayı kaşla göz arasında açıklamaya kalkışacağı kesin. Herodot hiç açıklama yapmıyor, kupkuru haber veriyor. Binlerce yıl öncesinin Mısır’ında geçen bu olay da işte bu yüzden bugün hâlâ ayakta, şaşkınlığa ve düşünüp taşınmaya itiyor insanı. Piramitlerin odalarında binlerce yıl havasız kapalı kalan tohum tanelerine benziyor, cücüğündeki özü bugünlere kadar korumuş olan tanelere.

## OLGUNLUĞUNA ERDİKTEN SONRA

Büyük eserlerin ortaya çıkışı çoğu zaman doğurma imgesi çerçevesinde düşünöldü. Bu diyalektik bir çerçevedir, olayı iki yönüyle birden kavramaktadır. Yönlerden biri, yaratıcı olarak gebe kalma olayıdır ve dehası bakımından dişiye dayanıyor. Dişi, işlevini sona erdirirken biter ve eserini sonuna kavuşturur ve tükenir. Yaratıcı ustada ise yaratışın sona ermesiyle tükenip giden şey ondaki yaratmanın başladığı eserdir, oysa eserin olgunlaşip sona ermiş durumu -ki burada olayın öteki yüzü görünüyor- tükenmiş ölü bir şey değildir. O durum dışarıdan gerçekleştirilmiş. Egeleyip törpüleyerek zoraki uydurarak olmaz. Olgunlaşma eserin kendi içinde meydana geliyor. İşte doğum burada söz konusu. Yaratış olgun durumuna ulaştığı için yaratıcıyı yeniden doğuruyor; yaratıcıyı, onun yaratmaya gebe kaldığı dişi yönüyle değil, erkek yönüyle doğuruyor. Doğayı mutlu olarak geride bırakıyor yaratıcı. Çünkü ilkin ana kucağının karanlık derinlerinden aldığı bu yaşamsal varlığı o artık daha aydın bir âleme borçlu olacaktır. Onun vatani doğduğu yer değildir, o kendi vatani olan bir dünyaya kavuşmaktadır. O bir vakitler gebe kaldığı eserin ilk doğan erkeğidir.





## *İBİZA GÜNLÜKLERİ*

*İbiza, Nisan / Mayıs 1932*

### NEZAKET

Dürüstlük, alçakgönüllülük, insan sevgisi, acıma. Bunlar ahlakın neredeyse resmen onaylanmış istentileri. Ve günlük yaşamın çıkar kavgasında buna benzer daha bir sürü şey, bunlar hep arka köşelere itildi. Daha da şaşırtıcı olan, insanların binlerce yıldır bu kargaşada arayıp buldukları arayollar konusunda insanın pek az kafa yorması. Var olma mücadelesi ve ahlakının birbiriyle zıtlaşan öğeleri arasındaki bileşen, daha doğrusu gerçek ortayol nezakettir. Aslında bunların hiçbiri değildir nezaket, ne ahlaki bir istentidir ne de mücadelenin silahı, ama yine de ikisi birden. Başka bir deyişle nezaket bir hiçtir ve baktığınız yöne göre her şey. Güzel bir görünüm olarak hiçtir, tarafların tutuştuğu kavganın acımazlığını unutturur gibi yaşaması hoştur. O asık suratlı ahlak kurallarından geride kalmadığı halde yaşama mücadelesi açısından taşıdığı değer yakıştırma ve hayalidir. Ama aynı nezaket, kendini ve olayı konvansiyonlardan kurtardığı yerde yine de her şeydir. Müzakere salonu, konvansiyon duvarları arasında nasıl dört yanı çitle çevrilmiş gibi sıkışıp kalmış ise gerçek nezaket de bu duvarları yıkarak girer yürürlüğe, yani genişletir mücadelenin sınırlarını ve aynı zamanda mücadelenin dışarıda

tuttuğu yardımcı, aracı ve uzlaştırıcı türünden bütün kuvvet ve destekleri alır içeriye. Kim, partneriyle birlikte içinde bulunduğu durumun soyut görüntüsüne teslim olursa bu mücadeleden zaferle çıkmak için boyuna kuvvet gösterisinde bulunacaktır. Onun nezaketsizlikte diretmek için elinde her şans vardır. Buna karşılık Nezaketin Yüksekokulu durumun aşırı komik, özel ya da sürprizli yanlarına açık, uyanık bir öge sayılır. Bu ögeyi kullanan kimse ona oynar, tartışmaları ama sonunda çıkarları da yönetmeye oynar. Ve sonuçta zıtlaşan elemanları, partnerinin şaşkın şaşkın bakan gözleri önünde iskambil falının kağıtları gibi oynatan odur. Sabır kuşkusuz ki nezaketin canalıcı noktasıdır ve bütün erdemlerin içinden hiç bozmadan seçilip alınan tek erdem belki de odur. Ama ötekilere gelince -ki kimsenin yüz vermediği konvansiyonlarda onlardan ancak “sorumlulukların bağdaşmazlığı” halinde haklı çıkarabilirsiniz diye söz edilir- nezaket ara -veya orta- yolculuğun esin perisi olarak onlara düşeni çoktan bağışlamıştır bile, yani altta kalanın bir dahaki sefere deneyeceği şansını.

## CAYDIRMAK YOK

Kim iyi ederse fikri sorulunca, önce soranın kendi fikrini araştırıp sonra ona doğrulatıp vurgulamakla eder. Başka birinin daha akıllı olduğuna kimse öyle kolay kolay inanmaz. Ama az da olsa kimisi, diyelim ki yabancı birinin aklına uya-yım diye yine de danışmaya kalkar. Bu daha çok onun, başkasının öğüdü diye bir de işin öteki yüzünden öğrenmek istediği, ama aslında kendisinin sessizce vardığı hükümdür. Ama meseleyi yeniden göz önüne getirmesini başkasından isterler ve hakları da var. Çünkü en tehlikelisi “kendi başına” karar verilen şeyi, hem kendisini hem de karşıtını süzgeçten geçircesine savunmaksızın uygulamaya koymaktır. O nedenle öğüt arayan biri yarı yarıya sıyrılmış sayılır işin içinden. Ama aklından tam tersini yapmak geçiyorsa, onu karşı çıkararak düşündüklerinin tersine inandırmaktansa kendisini kuşkuyla karşılamak daha iyi.



## DEĞERİN YERİ

Önünde boncuk işlemeli perdelerin kıvrır kıvrır sarktığı açık kapılarından içeri sızar göz Güney İspanya'daki köy evlerinin. Duvarların beyazı, içerdeki gölgeler arasından göz kamaştırırcasına dışarı vurur. Bu duvarlar her yıl birçok kez beyaza boyanır. Gerideki duvarın önünde, âdet üzere, hizası hizasına ve simetrik olarak üç dört sandalye durur. Ve sallanır durur. Görünmez bir terazinin dili vururken sağına soluna eşağırlıklı kefelere tartılır: Hoşgeldin ve de gelmedin. Sade biçimli, ama göze çarpan güzellikteki el örgüleri orada dururlar, yine da bazı şeyleri okumak mümkündür onlardan. İsfahan halıları ya da Van Dyck'ın tablolarını hiçbir koleksiyoncu böylesine bir bilinçle asamazdı girişteki askılığın duvarlarına, hele köylünün bu çıplak odaya sandalyelerini dizdiği kadar. Ama onlar sadece sandalye değil, Sombrero'yu arkalığınas arasmaz işlevleri bir çırpıda değişiverir. Ve bu yeni düzende hasır şapkanın eşsizliği o yalın sandalyeden hiç de aşağı kalmaz. Balık ağı ve bakır kazan, kürekler ve toprak testi de öyle, günde yüzlerce kez yan yana gelseler bile kendilerine ihtiyaç duyulduğunda yer değiştirip yeniden bir araya gelmeye hazırlar. Az çok hepsinde bir eşsizlik var. Ve onların değerindeki sır soğukkanlı oluşlarında, büyüsüz ve perhizkâr... Yalnızca buldukları yeri değil, mekânını görünür kıldıkları yaşamın tutumluluğunda. Hiçbir yatağın olmadığı

o evlerde oturanların gece örtündükleri halının, döşemesiz arabadaki yastığın pahası var ama bizim dayalı döşeli evlerimizde değerın yeri yok, çünkü değerın işe yarayacağı boş yer yok.

## İLK RÜYA

Jula ile yola düzülmüştük; gezinmekle tepelerde dolaşmak gibi, ikisi arasında bir şeydi yaptığımız ve şimdi de tepenin üstüne yaklaşıyorduk. Ne gariptir ki bunu ilkin göklere doğru tırmanan çok yüksek bir direği görünce fark etmek istemişim. Direk sarp kaya duvarların kenarından geçerek dimdik yükseliyordu. Biz yukarılara çıktığımızda tepe mepe yoktu ortada, burası daha çok bir yaylayı andırıyordu. Üzerinde oldukça yüksek, iki sıra eski çağ evlerin uzandığı geniş caddeler vardı. Sonra birdenbire yaya yürümez olduk, caddeden geçen bir arabanın içinde yan yana, galiba arkaya bakan sıralardan birinde oturuyorduk. Belki biz oturduğumuz sırada araba yön değiştirmiş olabilirdi; derken eğilip Jula'yı öptüm. Bana dudaklarını uzattı, sonra da yanağını. Öpüşürken fark ettim fildişindendi bu yanaklar, sanki spatülanın ucuyla açılmış incecik koyu çizgiler uzanıyordu üzerinde, boydan boya ve ben kaptırmıştım kendimi onların güzelliğine.





## BAŞARININ RÜZGÂR GÜLÜ

Başarının anahtarı iradenin kendisindedir yollu kökleşmiş bir önyargı var. Evet, başarı, sadece bireysel bir varlığın çizgisinde olsaydı, bu varlığın dünyanın dokusuna nasıl müdahale ettiğinin ifadesi de olmazdı. Elbette ki çekince kaydı altında geçerli bir ifade baştan aşağı. Peki, ama bireysel varlığın ve dünyanın kendi dokusu karşısında çekincelerin o kadar yeri yok mu acaba? Talihin ya da rastlantının bir cilvesi diye pek umursamak istenmeyen başarı o bakımdan bu dünyadaki olabirliklerin en derin ifadesidir. Başarı dünya olaylarındaki bir acayıplıktır. Kendisini kovalayan iradeyle görülecek işi pek olmaz. Başarıyı gerçekleştirenler ve onun kendi doğasını ortaya koyanlar, nedenler değil, başarının belirlediği insan figürleridir, ona ün kazandıran sevgilileridir, onun şımarık ve üvey çocukları. Bireysel varlıktaki allerji dünya olaylarındaki acayıpliğe denk düşüyor. Bunun hesabını ortaya dökmenin hakkı eskiden beri en başta komikliğin hakkıydı. Buradaki adalet Tanrısının değil, sonunda küçücük son bir hatadan ötürü kesin sonuca götüren bir sürü yanılığın eseridir. Peki, ama öznenin allerjisi nerede burada? Kanaat getirmekte, aklın yüreğe yatmasında. Hiç allerjisi olmayan soğukkanlı biri, aklın yatması, ama yürekten yatıp inanması nedir bilmeden yaşar. Hayat ve düşünceler, bu inancı onda buğdayı un haline getiren değirmen taşı gibi çoktandır un ufak edip

bilgelik haline getirdiler. Oysa komik olan figür hiçbir zaman bilge değildir; bir soytarıdır, ahmağın, çılgın zavallının teki. Ama ne olursa olsun, onun için biçilmiş kaftandır dünya. Onun için ne bir yıldızın parlaklığıdır başarı, ne de zifir karanlıktır başarısızlık. Onun alındaki yazıyı, mitos ve kısmeti arayıp sorduğu yoktur asla. Onun anahtarı, başarı ile aklını yatırdığı yüreğin eksenleri çevresinde çizilmiş matematiksel bir figürdür, yani başarının rüzgâr gülü.

Aklın yürekle yatışına her seferinde boş veren *Başarı*: Başarının olağan türü, Chlestakof ya da dolandırıcı... Koşullar dolandırıcıyı bir medyum gibi yönetir. *Mundus vult decipi* (Dünya aldatılmak ister), hatta el âlemin hoşuna gitsin diye bunların adını bile kendi koyar dolandırıcı.

Aklın yürekle yattığını her sefer kabullenen *Başarı*: Başarının deha türü, Schweyk ya da başına talih kuşu konan biri... Böylesi, herkese hakkını vermek isteyen dürüst birisidir. Kendini, hevesli olan herkesin yerine koyan talihli biri.

Aklın yürekle yattığını her seferinde kabullenen *Başarısızlık*: Başarısızlığın olağan türü. Bouvard ve Pecucher ya da darkafalılık... Laotse'den Rudolf Steiner'e kadar kutsal kahramanıdır akli tüm yürekle yatanların, herkesle ama "sadece on dakika."

Aklın yürekle yattığına her seferinde boş veren *Başarısızlık*: Başarısızlığın deha türü. Chaplin ya da kısmetsizlik... Hiçbir şeyden alınmaz kısmetsiz, dolanırsa birbirine ancak kendi ayakları dolanır, dünyaya yakışan biricik barış meleğidir o.

İnsanın yaşamsal varlığıyla dalgasını geçen bütün iyi ve de ters rüzgârların yönünü gösteren rüzgâr gülü budur işte. Bunların ortasını, eksenlerin kesişme noktasını, başarı ve başarısızlık arasındaki kayıtsızlığın tam yerini bulmak için

ortada hiçbir şey kalmıyor, tam ortası Don Kişot'un yeri, aklı aynı yürekle yatan, aklı bir tek şeyden başkasına yatmayan adam. Onun öyküsünden öğreniyoruz da, akla-gelen bütün dünyaların en iyisi ya da en kötüsü olan bu dünyada, aklına yüreğiyle inanmanın –şövalye hikâyelerinde yazılanlar doğrusa– o denli dayak yese bile, bir çılgını kutsallaşırmasına mutlu ettiğini görüyoruz, hele ki aklı yüreğindeki bir tek şeyden başkasına inanmıyorsa, kanaat getirmiyorsa.



## ALİŐTIRMA

Öğrencinin, yastığının altındaki kitabın içindekileri sabah kalktığında ezbere bilmesi, Tanrı'nın kullarına bunları uy-kudayken bahşetmesi ve dinlenmenin yaratıcı olduğu, bütün ustalıkların alfabetesi, onun belirgin işaretidir, Tanrıların önünde ter döktükleri ödül budur. Çünkü şansı da yanına alan bir emekle kıyaslandığında çocuk oyuncağıdır orta derece başarı vaat eden bir emek. Kuş gibi seke seke üstüne doğru gelen topu böyle çağırıldı Rastelli parmağını uzatarak. Ondan önceki yılların pratiğı gerçekte ne vücudunu ne de topu "kendi hükmü altına" alabilmiş, ancak şunu becermişti: İkisinin geride gizliden gizliye anlaşmalarını. Ustayı tükeninceye kadar çalıştırıp sonunda vücut organlarından her biri kendi mantıklarına göre hareket edebilsinler diye yormak.... Bu alıştırmak oluyor. Başarı, iradenin vücudun kendi içinden elini çekmesidir, yani ilk ve son kez organların, örneğın elin yararına. Öyle olur ki insan kaybolan bir şeyi uzun uzun aradıktan sonra kafasından söküp atar da sonra günün birinde başka bir şeyi ararken birden eline geliverir kaybettiğı şey. El meseleye sahip çıkar, onunla kaşla göz arasında bir ve bütün olur.



## EN İYİSİNİ UNUTMA

Tanıdığım biri hayatının en mutlu döneminde hayatını da en düzenli biçimiyle yaşıyordu. Hiçbir şeyi unutmaz, günlük işlerini en ufak ayrıntısına kadar not eder ve bir randevu söz konusu olunca –ki hiçbirini unutmazdı– dakikası dakikasına orada olurdu. Hayat yolunun hiçbir yerinde en ufak bir boşluk, zamanını boşa harcayacağı en ufak bir çatlak yoktu. Uzun bir süre böyle gitti, derken söz konusu kişinin yaşamında bir değişimle sonuçlanan olaylar patlak verdi. Saate boş vermesiyle başladı bu olaylar. Kendini geç gelmeye alıştırdı. Öbürleri çıkıp gittiğinde o hâlâ oturup beklerdi. Bir şey almak istese eline, ne alacağını bilemiyor, bir yeri düzeltmeye kalksa başka bir yeri berbat ediyordu. Masasına gelip oturduğunda, sanki üzerinde birileri yatmış sanırdınız. Oysa böylesine dağınıklığın ortasında tüneyen biri varsa o da kendisinden başkası değildi. Ne bulacak olsa, çocukların oynarken yaptıkları gibi, hemen bir şeyin içine tıktırırdu. Çocuklar saklayıp da unuttukları şeylerle nasıl kumda veya çekmecelerin gözlerinde karşılaşılırsa ona da aynı şey, sadece düşünürken değil, hayatında da oluyordu. Onları hiç aklına getirmedeği ve onlara en çok ihtiyacı olduğu anda dostları onu ziyarete gider ve getirdikleri pek de değerli olmayan hediyeler ona tam vaktinde gelirdi, ona gökyüzünün yolları açılmış gibi gelirdi. O zaman hep o küçük çobanın efsanesini hatırlardı, bir pazar

günü hazinelerini alıp dağa çıkma iznini kopardığı sırada o bilmecemsi öğütle karşılaşan yavru çobanın efsanesini: “En iyisini unutma.” O sıralarda şöyle böyleydi durumu. Pek az şeyin sonunu getirdi ve hiçbir şeyin sona erdiğini sanmadı.



## ALİŐKANLIK VE DİKKAT

Tüm özelliklerin başında, der Goethe, Dikkat gelir, ama bu öncelliğini onunla daha ilk günden beri yarışan alışkanlıkla paylaşır. İnsanı koşturacak olmadıktan sonra her dikkat alışkanlığı bürünür ve insanı beceriksiz kılması istenmiyorsa, dikkat etme alışkanlığı şaşkınlığa dönüştürülmeli. Kulak vermek ve alışmak, incinmek ve ses çıkarmamak ruh denizindeki dalgaların tepeleri ve çukurlarıdır. Ama bu denizin durulduğu da olur. Kendini, kendine eziyet eden düşüncelere, sancı ve nöbetlere kaptıran birinin dikkatli ve keskin bir kulağın belki de hiç algılamadığı en hafif hışırtılara, bir mırıltıya, bir sineğin uçuşuna bile esir olabildiği kuşkusuz ki bir olgudur. Ruh, denir, kendini ne denli kaptırmışsa, onu yolundan saptırması da o denli kolaydır. Ama bu kulak verme hiç de pür dikkat kesilmek gibi bir son değil ki, dikkat, alışkanlığı o anda kendi bağrından yaratsın? Şu çınlama ya da uğultu bir eşikten başka nedir ve ruh onu hiç fark etmeksizin aşar. Ruh sanki o alışılmış dünyaya artık dönmek istemiyormuş gibidir, acının misafir kaldığı yeni bir dünyada oturmaktadır artık.

Dikkat ve acı tamamlar birbirlerini. Alışkanlığı da tamamlayan bir şey vardır ve onun eşiğinden biz uykuda geçeriz. Çünkü rüyada bizim başımızdan geçenler, alışkanlığın koynunda debelenen yeni ve hiç beklenmeyen bir sezinedir. Güncel yaşantılar, herkesin ağzında çiğnenen

laflar, gözümüze bulaşan tortu, kendi damarlarımızın atışı... önceden sezip fark edemediğimiz bunlar... rüyası görülecek maddeyi bozuyor, tanınmaz hale getiriyor. Düşlerde hayrete düşmek, acılarda unutmak olmuyor, çünkü her ikisinin de tam karşıtları onların kendi bağrında yatıyor. Dalgaların tepeleriyle çukurları rüzgâr dindiğinde nasıl koyunlarına girerlerse birbirlerinin tıpkı öyle.

## YOKUŞ AŞAĞI

Sarsıntı lafını duya duya usanç geldi. Onurunu ona geri vermek için bir şeyler söylemek fena olmaz. Bu söylemler hiçbir zaman duyumsal olandan pek öteye gitmeyecek. Ve her şeyden önce şu ilkeye bağlı kalacak: Sarsıntı yıkıma götürür. İlk kez bir sarsıntıyı yaşadıklarında ya da buna yeniden kapıldıklarında bize bunu üsteleye üsteleye anlatanlar acaba içlerinde bir şeylerin çöktüğünü mü söylemek istiyorlar? Ah, önce söyledikleri laflarla sonra söyledikleri arasında fark mı var sanki? Arada çöküntüye kapılıp gideriz diye, sessiz kalmaktan, duraklamaktan bile çekiniyorlar neredeyse. Kimse büyük annesi öldüğünde o denli sarsılan, ama akşam ayakkabılarını çıkarıncaya kadar, bu ölüme inanmayan Marcel Proust kadar açıkça fark etmemiştir bu sessizliği, duraklamayı. Gözlerden yaşlar geliyor. Niçin? Eğildiği için mi? Vücut eğildiği sırada belki en derin acılarını da birlikte ayağa kaldırıyor, ama derindeki düşüncelerin altında kalmıyor. Her ikisinin de yalnızlığa ihtiyacı var. Bir dağın yukarsına tek başına tırmanıp bitkin düşen biri, birazdan tüm vücut yapısını sarsan adımlarla yokuş aşağı geri dönerken zamanın gevşediğini hissediyor, içindeki ara duvarlar çöker ve saniyelerin yığıldığı molozlar arasından rüyadaymış gibi ufak ufak adımlarla ilerler; duruversin ister bazen olduğu yerde, ama yapamaz. Kim

bilir onu sarsan düşünceleri midir acaba, yoksa yoldaki molozlar mı? Ne ki vücudu artık çiçekli çocuk dürbününe dönmüştür, her adımında gerçeğin değişen biçimlerini gösterir ona.

## MARSİLYA'DA HAŞHAŞ

*Anımsatma: Haşhaşın etkisini göstermeye başladığının ilk işaretlerinden biri şudur: "Kuşkuyla karışık ve bulanık bir sezgi ve nefes daralması; kaçıp kurtulunması olanaksız garip bir şeyin yaklaştığı duygusu... Bir dizi görüntüler, çoktandır derinlere dalmış bir yığın anılar, birtakım sahneler ve durumlar geliyor gözünüzün önüne. İlk ilginç geliyor insana bunlar, hatta zevk veriyor, sonunda pençesinden kurtulması imkânsız biryere gelindiğinde bitkinlik başlıyor ve kıvrandıran acılar. Bütün olanlar ve kim ne söyleyirse hepsi üzerine çullanyor insanın. Güldüyse gülüşü, konuştuysa konuştukları hep dışarıda oluyormuş gibi yankılanıyor içinde. Esinlemeyi ve vahiy gelirmiş gibi bir nurlanmayı andıran bir yaşantıya kapılıyor... Mekân genişliyebiliyor, yer yarılmışcasına uçurumlaşabiliyor, atmosferde umulmadık şeyler oluyor, buğu kaplıyor ortalığı, saydamlığını yitiriyor hava, ağırlaşıyor, renkler çılglık çılgına saplanıyor gözlere, daha şirin ya da kütük gibi görünüyor eşyalar, üstüne gelir gibi insanın. Bütün bunlar sürekli bir gelişme içinde olmuyor. Tipik bir yanı var ki, o da düş kurmak ile uyanık bulunmak arasında sürekli gidip gelmek. İnsan birbirinden tamamıyla farklı bilinç dünyalarının birinden ötekine ama sonunda helak olurcasına fırlatılıp duruyor. Bu batış çikışlar böyle tam fırlatılırken de olabilir... Keş, bunların hepsini bize çoğu kez hiç de normal durumda değilken aktarıyor.*

*Durumun genel bağlamını kavramak, kesin anlatırken biraz önceki anlatımıyla olan bağları birden kopuverdiği için zorlaşıyor; düşünce kendini sözcükler halinde biçimlendirip toparlayamıyor; durum öylesine önüne geçilemez bir şen şakraklığa bürünebilir ki keş dakikalarca gülüp durmaktan kendini alamaz... Ama onun kafayı bulduğunu hatırlaması şaşılacak kadar kesin...” “Haşhaş zehirlenmesinin şimdiye dek deneysel biçimde hâlâ incelenmemiş olması hayret vericidir. Haşhaş keşliğinin böylesine kusursuzca sergilenişi Baudelaire’e (Yapay Cennet) aittir.” Joel ve Frankel’den alıntı: “Haşhaş Keşliği” (Haftalık Klinik Dergisi, 1926, V, 37).*

Marsilya, 29 Temmuz. Uzun bir duraksamadan sonra akşam saat yedide haşhaşı çektim. Gündüzden Aix en Provence’a gitmiştim. Ama burada, yüzbinlerin yaşadığı ve kimsenin beni tanımadığı bu kentte beni kimsenin rahatsız etmeyeceğinden mutlak surette emin olarak yatağa yatmış bulunuyorum. Yine de çocuğun biri tedirgin ediyor, ağlıyor. Üç çeyrek saat geçti sanıyorum, ama daha yirmi dakika olmamış... Yatakta öylece yatıyorum; okuyor ve içiyorum. Karşımda hep Marsilya’nın göbeğine doğru uzanan o manzara. Önümde hep görünen, o bıçakla çizilmiş gibi duran cadde. Sonunda oteli bırakıp çıktım.

Bana etkisini göstermeyecek gibi geliyordu ya da öylesine az olacaktı ki bu etki, içerde tıkılıp kalmakla gösterdiğim ihtiyatlılığı bir yana bırakabilirdim. İlk durak Cannebiere ile Cours Belsunce’ün karşısındaki kahve oldu, limandan bakılırsa sağdaki, yani alışık olduğum bir yer değil. Öyleyse? Sadece belli bir ferahlık, insanların birine dostça ya da iltifatla davrandıklarını görme beklentisi. Yalnızlık duygu-su çabucak kayboluyor. Elimdeki baston bana özel bir haz

vermeye başlıyor. Öylesine duyarlılaşıyor ki insan, korkuyor, kağıdın üzerine düşen gölge onu incitecek diye... Mide bulantısı kayboluyor. İnsan, genel tuvaletlerin duvarlarındaki afişleri okuyor. Birileri üzerime gelse hiç şaşmam, ama gelmediklerine göre bence de önemi yok. Ne var ki burası bana çok gürültülü geliyor.

Şimdi esrar çekenin zaman ve mekân beklentileri çıkıyor ortaya. Bunlar bilindiği gibi mutlak surette krallara layık şeyler. Esrarı içince Versailles bile büyük gelmez ve hiç de uzun sürmez ebediyet. Aklın alamayacağı kadar mutluluk veren bir tuhafılık, iç yaşantının o korkunç boyutlarının gerisinde, mutlak sürenin ve uçsuz bucaksız uzayın arkalarında eylenecek uzay ve zamanın olması mümkün âlemlerinde oyalanmayı yeğ tutuyor. Kendime ziyafet çekmek için Restaurant Basso'ya girip çöktüğümde sıcak bir şeyler kalmadığını öğrenince sonsuz duyuyorum bu tuhafılığı. Sonra bir de bütün bunların apaydınlık ve capcanlı olduğu ve öyle kalacağı duygusu. Yerimi nasıl bulduğumu da kaydetmem lazım. Bir bakışta aklıma "eski liman" geldi, buraya üst kattan girilebiliyordu. Aşağıdan geçerken göz ucumla ikinci katın balkonundaki boş masayı keşfettim. Sonunda çıka çıka birinci kata kadar çıkmışım. Pencere kenarındaki bütün masalar doluydu. O an boşalan çok büyük bir masaya gittim. Tam yerime otururken fark ettim ortada bir yakışsızlık olduğunu; böylesine kocaman bir masaya yerleşmekten utana sıkıla bütün salonu dolaşp tam ters uçtaki köşeye gittim. Tam o sırada gözüme ilişmişti bu küçücük masa. Yemeğe daha sonra sıra gelecekti. Önce limandaki o küçük bar. Şaşkın şaşkın tam kalkmak üzereydim; öyle ya ilderden bir sürü borazancılar geliyor, konser yaklaşır gibi oluyordu ki bunun arabaların klakson gürültüsünden başka bir şey olmadığına kendimi zor inandırabilirdim. "Eski Liman"a gelirken ayaklarımda olağanüstü hafiflik

ve kararlılık vardı. Öyle ki geçtiğim büyük meydanın o eğri büğrü taş kaldırımını bana bir dağ yolundan gece vakti çevik adımlarla yürüyormuşum gibi geliyordu. Çünkü beni güden fonksiyonlarımdan pek emin olmadığım için olacak bu saatte Cannebiere'e uğramaktan vazgeçtim. Limandaki o küçük meyhanede haşhaş kendi özündeki o büyüsunü demin pek fark etmediğim ilkel bir öfkeyle çalmaya başladı, aniden beni yüzleri, suratların ifadesini okuyan biri haline getirdi ve hayatımda başıma gelmeyen bir şeyleri yaşadım.

Orada çevredeki yüzlere açıkça takılıp kalıyordum. Bunlar çirkinlik ve zerafetsizlikleri göze batan suratlardı. Genelde iki nedenle kaçınırdım bu çehrelerden. Ne dikkatlerini çekmek isterdim üzerime, ne de çizgilerindeki yontulmamışlığa katlanırdım. Oldukça ileri hatlara çıkarılmış bir nöbetçiymi bu liman meyhanesi. (Sanırım, benim tehlikesizce girebileceğim en uçtaki ve benim burada böyle uyuşmuşken bile bir bardak suyu ağzına kadar, ama duyumlarım dipdiriye ken olduğu gibi, bir damlasını bile yere dökmemesine doldurmasını becerdiğim bir ayıklıkla kestirebildiğim nöbetçi bir meyhane.) Bouterie sokağından yine de pek fazla uzak sayılmazdı burası, asıl liman proletaryasının yanına olsa olsa çevredeki birkaç küçük burjuva ailesi takılırdı. Derken birden anladım, güzelliğin gerçek hazinesi olarak çirkinliğin, bir ressama – Rembrandt'a ve başka birçoklarına da öyle olmadı mı?– niçin güzellik hazinesini içinde saklayan bir nitelik gibi, güzelin içindeki tüm altınlarla dolu delik deşik dağlar, kırışıklardan, çizgiler ve gözlerden dışarıya doğru ışıldayan dağlar gibi göründüğünü. Sınırsız bir hayvansallıkla kaplı bir erkek çehresini özellikle hatırlıyorum, orada beni birdenbire sarsan “haklarından vazgeçmenin kat kat kırışıklarını. Beni kahreden erkeklerin o suratlarıydı en başta. O uzunca oyun yeni başlıyordu... Her çehrede bir tanıdığa rastlıyordum, çoğu kez



adını da biliyordum onun. Çoğu kez de değil, düşlerde nasıl kaybolursa öylece kayboluyordu hayaller, yani namusuna halel gelmiş gibi utana utana değil, uslu uslu tıpkı borcunu ödemiş bir yaratık gibi dostça. Bu koşullarda yalnızlığın artık lafı da olmazdı. Kendi kendimle mi ahbaplık ediyordum? Üstelik kimseye çaktırmadan. Bu durum beni mutlu edebilecek mi, onu da bilmiyorum. Bildiğim şu ki kendi kendimin en kurnaz, en ince duygulu, en utanmaz pezevengi olmuştum ve kendi işverenin arzularını bu yüzden tanıyıp incelemiş olan birinin o kaygısız ikiyüzlülüğüyle olayları üzerime çekiyordum... Sonra garson masaya yeniden uğrayınca kadar bir ebediyet boyu zaman geçti. Daha doğrusu onun gelmesini ben bekleyemedim. Tezgaha gidip hesabı ödedim. Böyle bir meyhanede bahşış vermek âdet mi, bilmiyorum. Bilsem biraz bırakırdım muhakkak. Dün haşhaş çektiğimde biraz cimriydim; zirzopluğa kapılıp göze batmama kaygısından olacak bugün iyiden iyiye gözebatar oldum.

Basso'da da öyle oldu. Önce kendime bir düzine istiridye getirttim. Adam bunun ardından ne ısmarlayacağımı hemen bilmek istiyordu. Harcâlem bir şeyler tarif ettim; "kalmamış" diye döndü geldi, ben de menü'de o yemeğin yanında yazılı başka ne varsa onları işaret ettim. Her şeyi birbiri ardından ısmarlıyormuşum gibi geliyordu bana, daha üstte yazılı bir başka yemek ismi gözüme çarptı ve bu, sıra en üsttekine gelinceye kadar sürdü. Ne ki bu yalnızca oburluktan değil, geri çevirmekle hor görmek istemediğim yemeklere karşı açıkça kibarlık duygusuna kapılmamdandı. Kısacası Aslan Böreği'nde durup kaldım. Orada tabağımın üstünde tertemiz dururken, Aslan Böreği diye güldüm içimden.

Sonra tiksini verdim birden, şu kart tavşan ya da tavuk eti, ne ola ki bu... Bir aslanı yiyip doymak benim aslanlar gibi aç olmama hiç de ters düşmezdi. Üstelik sessizce fark ettim ki

işi Basso'da bitirir bitirmez (saat on buçuğa geliyordu) kalkıp başka bir yere gidecek, ikinci bir kez daha yiyecektim akşam yemeğini.

Ama ilkin Basso faslını kapatmak gerekti. Rıhtım boyunca bir dolandım, orada bağlı gemilerin isimlerini birbiri ardından okuyup geçtim. Burada beni anlaşılmasız bir keyiftir aldı. Fransa'da ne kadar önüsüm varsa sırayla hepsinin yüzüne gülüyordum. İsimlerinin bu gemilere vaat ettiği sevgi bana olağanüstü, pek dokunaklı geliyordu. Sadece bana hava savışlarını anımsatan "Aero II" gibi bir isim gözüme iliştiğinde hiç kibarca davranmadan önünden seğirttim. En son ayrıldığı meyhanede de öyle oldu, iyice bozuk belli birtakım su ratları gözlerimle sıyrıp geçmek zorunda kalmıştım.

Geriye baktığımda görüyordum, ilerde Basso'da başlıyordu eski oyunlar. Benim paletim limanın önündeki meydanı, fantazi yerel verileri onun üstünde karıştırıyor, düşlerini paletin üstünde gören bir ressam gibi, kendi kendine hesap vermeden bir öyle deniyordu bir böyle. Şaraba evet demekte biraz direndim. Yarım şişe Cassis'ti: Bardağın içinde bir buz parçası yüzüyordu. Ama benim ilacımla nefis bağdaşıyordu şarap. Yerimi penceresi açık diye seçmişim, aşağıdaki meydana oradan rahatça bakabiliyordum. Ve arada bir baktığımda da meydanın, üstüne ayak basan herkesle birlikte değişmeye hazır olduğunu fark ettim. Meydan kişinin gözünde, sanki -dikkatinizi çekerim- kişinin onu nasıl gördüğüyle değil, pencerelerden, onyedinci yüzyıl büyük portre ressamları sütunlu bir galeri ya da bir pencere önüne oturttukları kişinin karakterine göre nasıl bakıyorlarsa, o bakışlarla ilgisi olan bir figür oluşturuyordu. Sonraları aşağıya baktığımda anladım: "Her şey yüzyıldan yüzyıla daha da yabancılaşıyor."

Burada şunu genel olarak belirtmek zorundayım: Bu sarhoşluktaki yalnızlığın gölgeli yanları var. Sadece fiziksel

yönünden söz edeyim; o liman meyhanesinde bir an oldu karrın zarı üzerindeki şiddetli baskı uğulduyarak hafifleyeceğini sandı. Ona ne şüphe, gerçekten güzel ve besbelli şeyler hep öyle uykuda duruyor. Ama öte yanda yalnızlığın etkisi yine süzgeç gibi. Ertesi gün insanın kaleme aldığı şeyler kendi izlenimlerini sayıp dökmekten daha fazla bir şey; sarhoşluk geceleyn sıradan bir günün ucuna prizma gibi ilişerek kıyı kıyı ayrılıyor, büzülüyor, buruşuyor diyebilirim ve çiçek biçimine bürünüyor.

Uyuşturucunun keyfine has bilmecelelere daha bir yaklaşmak için insanı selamete çıkaracak araçlar nedir aslında, onlara bakmak gerek. Bir yumağı yuvarlaya yuvarlaya çözmenin hazzı. Ve bu haz, yaratmanın hazzıyla olduğu gibi sarhoşluğun hazzıyla da derinden ilintili: İleriye doğru gidiyor ve yalnız içersine dalmaktan korkmadığımız mağaranın kovuklarını keşfediyor değiliz.

Yumağı sararken erdiğimiz o bambaşka ritimli mutluluğun toprağında kaşiflerin mutluluğunu tadıyoruz. Salıp boşaltığımız yumağın böylesine kıvrır kıvrır olduğunu bilmenin tadı. Her üretkenliğin, en azından düzyazıya dökülen üretkenliğin talihi bu değil mi? Ve haşhaşla biz en üst düzeyli düzyazının keyfini çıkarıyoruz.

Cannebiere'in yanındaki bir meydanda, Cennet sokağının liman tesislerine açıldığı yerde sonradan beliren çok derinlere batmış bir mutluluk duygusuna yanaşmak şimdiye kadarki hepsinden zor. Bereket gazetede şu cümleye rastladım: "Aynı şeyi kaşıkla çıkarmak lazım gerçeklikten" Başka bir cümleyi de haftalarca önce Johannes V. Jensen'den dinlemiştim, galiba buna benzer şeyler söylüyordu: "Richard, dünyada birbirinin aynısı ne kadar şey varsa hepsine eğilim duyan genç bir adamdı." Çok hoşuma gitmişti bu cümle ve bana şimdi, benim için taşıdığı siyasal-akılcı anlamı dün

başımından geçen deneyimin büyülü bireysel anlamıyla yüz-  
yüze getirme olanağı sağlıyor. Jensen'in ifadesi bana kalırsa  
şu kapıya çıkıyordu: "Olayların, hepimizin bildiği gibi, bir-  
birinden farkı yok, hepsi iyiden iyiye teknikleşmiş rasyonel-  
leştirilmiş; özel durumlar bugün yalnız nüanslarda var." Oysa  
yeni anlayış tamamıyla başkaydı, çünkü ben sadece nüansları  
görüydüm ki bunlar aynıydı. Taşlarına bastığım ve pekâlâ  
Paris kaldırımları da olabilecek bu kaldırımlara dalmış gidi-  
yordum. Hep söylenir ekmek taştan çıkar diye. Taşlar benim  
burada bütün yöreler ve ülkelerde aynı şeyleri deneyip tat-  
maya birden can atan fantazilerimin ekmeğiydi. Ve burada  
korkunç bir gururla haşhaş sarhoşluğu içinde Marsilya'da  
oturup kalmayı düşünmedim değil. Bu akşam benim bu sar-  
hoşluğumu burada kaç kişi paylaşıyoruz ki? Çok az. Yaklaşan  
mutsuzluk, yaklaşan yalnızlıktan korkmasını beceremiyor-  
sam haşhaş da öylesine directti işte.

Ben bu durumlardayken bitişikteki bir lokalden müzik  
sesleri geliyordu, beni kapıp götüreren müzik, rolü o oynuyor-  
du. G bir arabaya binmiş rüzgâr gibi geçti yanımdan, tıpkı  
demin bir liman hovardası ya da muhabbet tellalı birinin çı-  
kagelmesi gibi gemi gölgeleri arasından... Üstelik yalnız tanı-  
dıklar yoktu ki aralarında. Burada tam dibine batmış durum-  
dayken, taş kafalı mı, it mi kopuk mu, bilmem, "Dante ile  
Petrarca" gibisinden iki tip geçti yanımdan: "Bütün insanlar  
kardeş", derken arkasını getiremediğim sıra sıra düşünceler  
geçti kafamdan. Sonuncusu belli ki birincisi kadar ipe sapa  
gelmez değildi ve belki yıldız burçlarına doğru gidiyordu.

"Barnabe", kıyısında oturduğum meydana gelmeden önce  
bir ara duraklayan elektrikli de ayakta duruyordu. Barnabas'ın  
o hüzünlü ve dağınık hikâyesi Marsilya'nın duyarlı görüntü-  
süne doğru giden bir tramvayın gidebileceği hiç de kötü ol-  
mayan bir yer gibi geliyordu bana. Dans lokalinin kapısında

olanlar çok hoştu. Mavi ipek pantolonu ve parıltılı ipek yeleşgiyle bir Çinli ikide bir kapının önüne çıkıyordu. Aralıktan kızlar görünüyordu. İçeri girmek hiç gelmiyordu içimden. Genç bir erkekle bir kızın içerden çıktığını görünce keyiflendim. “Kız kombinezonuyla, içerden kaçmış adamın elinden tutup onu içeri sokuyor. İşte böyle” demek geldi içimden. Burada her türlü hovardalık ve sapıklığın ortasında oturma düşüncesi içimi gıcıkliyordu. Buraları pek şehirden sayılmazdı; bu yöre pek de çalkantılı olmayan küçük bir yöreydi. Ama yine öyle oluyordu ki manzara beni sihirli bir değnekle büyülüyor ve ben düşleri delip gidiyordum. Bu gibi saatlerde insanlar ve eşyalar, camla çevrili kalaylı kağıt kutularda camı sürttükçe elektrik yüklenen ve her hareketlerinde birbiriyle beklenmedik ilişkilere girmek zorunda kalan Mürver tohumları gibi davranıyorlar.

Bu arada durmadan alçalıp yükselen müzik bana saman ya da sazdan yapma bir jazz gibi geliyordu. Nasıl oldu da bilmem ayakla tempo tutmaya başladım, unuttum. Benim gördüğüm terbiyeye aykırıydı ve kendimle hiç çekişmeye kalkmaksızın oldu bu. Kulağa gelen izlenimlerdeki şiddetin öteki tüm izlenimleri bastırıldığı dönemler olmuştur. Özellikle küçük meyhanede her şey, caddeden gelen değil, insan sesinin çıkardığı gürültüyle çöküyordu. Bu gürültünün en özgün yanı baştan aşağı lehçe kokmasıydı. Marsilyalılar benle yarım yamalak bir Fransızca konuşuyorlardı birdenbire. Fransızcanın lehçe basamaklarından birinde takılıp kalmışlardı. Buradan kaynaklanması mümkün yabancılaşma olayını Kraus, neredeyse şu görselliğe varırcasına güzel sözlerle belirtmişti: “Bir sözcüğe ne denli yakından bakarsanız o da size öylesine uzaktan bakar.” Ama ben karalamalarım arasında acayip notlara rastlıyorum: “Nesneler ya da olayların insanların bakışlarına nasıl da göğüs gerdiklerine ilişkin bir not.

Cannebiere yönünde yürüyerek sonunda içeri saptığımda sesler kesildi. Cours Belsunce'daki küçük bir kahveye oturup biraz dondurma yemek istiyordum. Burası akşam girdiğim o ilk kahveden pek uzak değildi. Bana rüzgârda dalgalanan birkaç püskülün seyrini başıslayan aşk mutluluğu, burada beni haşhaşın işine koyulduğuna inandırırverdi birden. Ve ben durumu anımsarken haşhaşın, doğayı kandırmayı becerdiğine inanır gibi oluyorum, insanın kendi yaşadığı varlığını harcama hevesini –ki aşk bu konuda daha az çıkar güder– doğa bize geri versin diye, kandırmayı. Çünkü sevdiğimiz zamanlarda o varlığımız, tutamayıp elinden kçırdığı altınlar gibi doğanın parmakları arasından nasıl kayıp gidiyorsa yeni doğacak olanı satın almak için, bizi de tersine yaşayıp var olmaya doğru dopdolu elleriyle öylece fırlatıyor, ama hiçbir şey umut etmeksizin, beklemeksizin.

## ÖĞRENCİLERİN HAYATI

Zamanın sonsuzluğuna güvenen bir tarih anlayışı var ki bunu açık seçik kılan şey, yalnız ilerleme yolunda hızla ya da yavaş yavaş yuvarlanıp giden insanların ve çağların temposudur. Bu anlayışın yaşanan şimdiki zamandan beklediklerinde kesinlik ve katı katıya bir tutarlılığın olmaması, düzensizlik ve ilişkisizlikler hep bu temponun karakteristikleridir. Buna karşılıkaşağıdaki görüşler, tarihin, eskiden beri düşünürlerin çizdikleri ütöpik tablolar da olduğu gibi bir odak noktasında birikmişcesine durduğu belli bir durumu ilgilendiriyor. En son durumun öğeleri ilerlemenin yapısal biçimlerden yoksun birer eğilimi gibi durmuyor göz önünde, tersine olarak adı kötüye çıkmış, alaya alınmış, yoğun tehditlere uğramış düşünce ve yaradılışlar olarak postunu her şimdiki zamanın dibine sermiş bulunuyor. Gelişip oluşmuşluğun özündeki durumu mutlak bir durum biçimine sokmak, onu şimdiki zamanda gözle görülür ve egemen kılmak tarihsel bir görevdir. Ne ki bu durum, ayrıntıları (kurumları, töreleri v.b.) pragmatik tarzda resimleyerek yorumlanamaz, böyle bir betimlemenin içine sığmaz. En son durumu ancak kendi metafiziksel yapısı içinde kavramak gerekir, tıpkı Mesih'in ülkesi ya da Fransız Devrimi gibi. O nedenle öğrencilerin ve yüksekokulların şimdiki anlamı, onların şimdiki zamanda yaşadıkları varlığın biçimi, ancak bir benzetme, tarihin en üstün metafiziksel düzeyinin kopyası olarak betimlenmeye değer.

Bu anlam ancak o zaman anlaşılabilir ve mümkün olur. Böyle bir resimleme bütün ötekiler gibi hiçbir etki yaratmayan çağrı veya manifestolardan olmayıp bir bunalımı ifade ediyor ki bu, eşyanın özünde yatıyor ve korkakların yenik düşerken yürekliğin şemsiyesi altına sığındıkları kritik noktaya götürüyor. Öğrencilerin ve yükseköğrencülerin bulunduğu tarihsel çizgiden söz etmenin biricik yolu sistemdir. Bununla ilgili kimi koşullar işlerliğini yitirdiği sürece geleceğin sistemini şimdiki durumdaki o çarpık biçiminden söküp kurtarmak kalıyor geriye. Eleştiri sadece buna hizmet ediyor.

Öğrencilerin hayatı meselesi yanında bu hayatın bilinçli bütünlüğü sorunu beliriyor. Bu sorun başta yer alıyor, çünkü boyun eğmeye genelde cesareti yoksa öğrencinin hayatında –bilim, devlet, erdem gibi– sorunlar arasında ayırım yapmak meseleye yardımcı olmaz. Öğrencinin hayatını belirginleştiren şey aslında bir ilkeye boyun eğmeye, içeriye fikirlerle sızmaya karşı duyduğu isteksizliktir. Bilim kisvesi altına çöküp yerleşmiş bir kayıtsızlığı gizleyip saklamak da pek çok yarar sağlamıyor değil. Öğrencinin hayatını bilim düşüncesiyle ölçmeye kalkışmak –endişe duyulacağı üzere– hiçbir zaman entelektüellik, mantıkcılık sayılmaz. Tam tersine bu haklı olan yanı ağır basan bir eleştiridir. Çünkü çoğu kez bilim öğrencilerin “yabancı” birtakım hak ve iddialara karşı eskiden beri ördüğü bir set olarak inşa edilir.

Başka bir deyişle, dışarıdan gelen bir eleştiri değil, içerdeki birlik ve bütünlük söz konusudur. Öğrencilerin büyük çoğunluğu için bilimin bir meslek okulu rolünü oynadığını belirtmekle bu konu cevaplandırılmış sayılır. “Bilimin hayatla ilgisi yok” olduğu içindir ki yalnızca bilimin yolunu izleyenlerin hayatına biçim vermek zorundadır bilim. Onun bunun meslek sahibi olmasına yardımcı olacağı beklentisi bilimin saf saf yaydığı en büyük yalanlardan biridir. Bilim



yoluyla meslek edinme olasılığı öylesine zayıftır ki sonunda bilim mesleğin kendisini bile dışlar. Çünkü bilim, özü gereği kendiliğinden hiçbir çözüm getirmez, böyle bir çözümü kaldırmaz, araştırmacıyı belli bir tarzda, ama daima öğretmen olmaya zorlar, ancak hiçbir zaman devletin yanında hekim, hukukçu, yükseköğretim üyesi olmaya değil. Ünvanların, yetkilerin, yaşam ve meslek imkânlarının kazanıldığı enstitüler kendilerine bilim yuvaları adını veriyorlarsa bunun varacağı yer hiç de iyi bir yer değildir. Devletin bugün yoksa nasıl hekim, hukukçu, öğretim üyesi bulacağı yollu itirazın ise buna karşılık hiçbir şeyi kanıtladığı yoktur, sadece meselenin altüst edici boyutlarını gösteriyor: Memurlar ve yükseköğrenimliler korporasyonu yerine bir durumu fark edenler topluluğu oluşturmak... Bu itiraz, yalnız kendi mesleki mekanizmaları (bilgi ve beceri sayesinde) gelişirken öte yanda bilgi düşüncesine dayalı kendi bütünsel kökleri –bilim için bir fiksasyon değilse bile, bir sır haline gelmiş olan kökleri– açısından bilimlerin bugün ne ölçüde dara koşulduğunu gösteriyor. Çünkü kim “bilim”in devletçe desteklenmesini istemeye cesaret edemiyor, ama bugünkü devleti bir veri olarak alıyor ve her şeyin devletin gelişme çizgisinde kararlaştırıldığını kabul ediyorsa bunu protesto etmek zorundadır. Çünkü dürüst bir barbarlıkla arası hiç de kötü olmayan yüksekokulların devletle işbirlikçiliği değildir kokuşma işareti veren; tam tersine bu işareti, kendisinden çömezlerini sosyal bir kişiliğe kavuşturması, devlet hizmetine kavuşturması gaddarca ve açıkça beklenen bir bilime özgürlüğünün sağlanması ve bu özgürlüğün öğretilmesi veriyor. En özgür görüşleri ve öğretileri hoş görmek ve bu görüşlerin –en katılarından geri kalmaksızın– birlikte götürdükleri ve sürdürdükleri hayata izin verilmediği ve aradaki bu korkunç uçurumun varlığı yüksek okul ile devlet arası bağlantılar yoluyla çocukcasına inkâr edildiği

sürece hiçbir gelişme sağlanamaz. Tek başına herhangi bir istentinin tatmini halinde aklın onun bütünselliğine yönelik ruhu ortada yoksa, tek tek birtakım istentiler geliştirmek de işin yanlış anlaşılması demektir. Ve dikkate değer ve şaşırtıcı bir şey olduğu belirtilmelidir bunun: Ders verilen bir enstitüde hoca ve öğrencilerin korkunç bir saklambaç oynarmışçasına birbirinin yüzüne bakmadan yanlarından geçip gitmeleri gibi. Öğrenciler memurlaştırılmadıkları için burada hep hocalarının arkalarında kalırlar. Ve üniversitenin temelindeki hukuksal yapı –ki bu, kültür bakanında cisimleşir ve onu üniversitenin değil de, yönetimin başındaki kimse o atamaktadır– akademik makamların, öğrencilerin (ender de olsa ve bereket ki hocaların) elebaşları konusunda devlet organlarıyla yaptıkları yarı gizli yazışmalardır. Bu durumlara hiç eleştiri getirmeden ve direnmeden razı olmak öğrenci hayatının önemli bir çizgisidir. Gerçi özgürlükçü denen öğrenci örgütleri ve öteki sosyal çizgili örgütler görünüşe bakılırsa bir çözüm denemesine giriştiler. Sonunda bu, kurumun tamamıyla kent-soylulaştırılmasına varıyor ki günümüz öğrencilerinin, bilim hayatının sorunsallarını getirmeyi becerecek ve bu hayatın, zamanın meslek yaşamına karşı yönelttiği çözümsüz protestoyu kavrayacak düzeyde olmadıkları başka hiçbir yerde bu denli açıkça ortaya çıkmadı. “Özgürlükçü öğrenci” fikirlerinin ve ona yakın düşen fikirlerin eleştirisi şu bakımdan gerekli, çünkü bu eleştiri, öğrencilerin bilim hayatı konusundaki karmakarışık tasavvurlarını tam bir kesinlikle açıklıyor ve bu, buradaki yazarın yenilenme hareketine katılmayı düşündüğü sıralarda öğrenciler önünde yaptığı konuşmanın şu sözleriyle yapılmalı:

“Anlaşmış bir topluluğun akıldaki ruh bakımından değerini sınamak için çok basit ve güvenilir bir kıstas vardır. Mesele şu: Hizmet veren insan bu toplulukta bir bütün olarak

ifadesini buluyor mu, insan bu topluluğa karşı kendini bütünüyle sorumlu hissediyor mu, bu topluluk için kaçınılmaz mıdır insanın bütünü? Ya da topluluk herkes için, kendisi topluluk için nasılsa aynen öyle vazgeçilebilir bir şey midir? Bu soruyu sorması basit olduğu kadar, sosyal bir topluluğun şimdiki üyeleri için cevaplandırması da öylesine basit. Ve bu cevap önemli. Çalışan veya hizmet veren herkes bu bütünlüğü amaçlıyor, yapılan iş veya verilen hizmetin değeri de işte bu bütünlükte yatıyor, yani bir insanda özün bölünmemiş bütünsel biçimde ifadeye kavuşmasında.

Ancak sosyal karakterli bir icraat veya hizmet, bugün karşılaştığımız biçimiyle bütünselliği kapsamıyor bağrında, sanki tamamıyla parça parça, türeme bir şey. Sosyal bir topluluk çoğu kez, aynı toplumda daha yüce isteklere karşı gizli mücadelelerin verildiği, kimi hedeflerin, daha derinde yatan gelişmelerin gizlenmeye çalışıldığı bir yerdir. Sıradan bir insanın sosyal icraatı, çoğu durumda insanın yüreğindeki o başka hiçbir yerden türeyip kaynaklanmayan eğilim ve çabalarının bastırılmasına hizmet ediyor. Burada sözü edilenler akademisyenlerdir, yani meslekleri dolayısıyla öğrencilerin kuşkuculuğu ve eleştiricilikleriyle, onların akıllarındaki ruhsal mücadelelerle herhangi bir bağıntıyı için için yaşayan insanlar... Bu insanlar, tamamıyla yabancı bir ortama, kendi işyerlerinin o dünyadan tamamıyla uzak ortamına konup orada o ıssız yerlerde sınırlı bir faaliyet yaratıyorlar. Ve böyle bir uğraştaki tüm bütünsellik çoğu kez soyut bir genelliğe yarıyor. Bir öğrenci aklının ruhsal varlığıyla öte yanda öğrencinin işçi çocukları, hatta öğrencilerle sosyal olarak ilgilenmesi arasında içten gelen hiçbir bağlantı yok. Kendisinin en içten uğraşından bağımsız bir görev kavramı anlamına gelebilecek hiçbir bağlantı yok, bu kavram ki "İşte halkın burs verdiği öğrenci burada, işte sosyal icraat da burada," gibilerden

karşılıklı mekanik bir ikili yaratıyor. Görev duygusu böylece hesaplı kitaplı bir duruma sokulmuş, hedefinden saptırılmış oluyor, verilen uğraşın kendinden kaynaklanıp akılmıyor. Ve bu görev, hakikate düşünme düşünme varmanın sancısı içinde, bir araştırmacının tüm dikkat ve titizliğindeki sabrı içinde ve hele aklının ruhsal yaşamıyla bağlantılı bir zihniyet içinde hiç yerine getirilmiyor. Tam tersine, taban tabana zıt ve aynı zamanda adamakıllı yüzeysel olarak yerine getiriliyor. Bu görev, yani düşünsel nitelik bir yanda, maddesel nitelik öbür yandaymış gibi, teorik/pratik karşıtlığı gibi yüzeysel bir karşıtlık ikilisi çerçevesinde. Sosyal bir çalışma, tek kelimeyle, aklın ruhsal yaşamının ahlaki yönde yoğunlaştırılması değil, çekingen ve kaygılı tepkisidir. Ne ki asıl ve en derin itiraz, sosyal çalışmanın öğrencinin asıl uğraşı karşısına özünde bağımsız ve soyut olarak çıktığı biçimindeki itiraz bu değildir. Çünkü bu itirazda, fiziksel olanın akıldaki her ruhsallığa, dikili her şeyin kendi karşıtına kaygı ve titizlikle eşlik ettiğini görmek isteyen relatifçiliğin en çarpık en tipik ifadesi yatıyor. Karşıt kutupları bağdaştırıcı sentetik bir hayatı becermeden bunun önemi kalmıyor, yani sosyal çalışmadan beklenen tüm bütünselliğin gerçekte ve genelde boş bir yarar sağlamasının... Tam tersine bu çalışmada önemli olan şey, verilen uğraşın her şeye rağmen, yalnızca mekanik görevin yapıldığı, hatta çoğu kez yalnızca eğip bükmenin olduğu yerde bile sevgi dolu bir davranış ve tutum gerektirmesidir ve bu mekanik davranışlar öğrencinin aklındaki ruhla yaşamak zorunda olduğu kritik varlığının getireceği sonuçlara bahane bulmaktan kaynaklanıyor. Çünkü o gerçekte bu yüzden öğrencidir, yani sosyal yardım pratiğinden çok onu kendi aklının ruhsal yaşamıyla ilgili sorun ilgilendirdiği için... Sonunda sağlam bir noktaya vardık ki bunun artık kaypak hiçbir yanı yok: Öğrencilerin sosyal çalışmalarından sosyal

çalışmanın kavramı ve değeri açısından hiçbir yenileşme çıkmamıştır ortaya. Kamu yararına sosyal çalışmalar yapmak hâlâ bireyin kendisine düşen görev ve şefkatin o kendine has karışımı düzeyinde kalıyor. Öğrenciler kendi akıllarının çizdiği ruhsal gerekliliklerin izlerini bırakamadılar ve bu yüzden de kamunun bağrında gerçekten ciddi niyetli bir topluluk otuşturamadılar. Bu daha çok kendi görevlerine düşkün bir topluluktur. Burjuva ve proleter yaşamların varlıkları arasındaki derin uçurumu sergileyen o Tolstoy ruhu, yoksullara hizmet etmenin, ikinci derece bir makamda oturup burada ve tam da burada her şeyi istemekte ya da hiçbir şey istemekte direnen bir makamın sahibi olarak öğrencinin değil, bir insanlık görevi olduğu anlayışı, en yürekten anarşistlerin fikirlerinde ve Hıristiyan manastır topluluklarında filizlenen o ruh, sosyal çalışmanın özünde yatan, işçinin ve halkın ruhunu ruhunda duymak gibi çocukça deneylere gerek duymayan bu ciddi ruh öğrenci gruplarında gelişmemiş bulunuyor.

Akademik bir topluluğun iradesini sosyal bir çalışma grubunun iradesi biçiminde örgütlenme girişimi, konunun soyutluğu ve ilişkilerden yoksunluğu yüzünden çökmüştür. İrade sahibinin bütünselliği, onun bu topluluktaki iradesinin bütüne yönelik olmaması nedeniyle ifadesini bulamamıştır.

Özgürlükçü-öğrenci girişimlerini, Hıristiyan-sosyal ve daha başka birçok girişimleri belirleyen anlam, bu girişimlerde üniversite ile devletin bütünü arasındaki ikiliği bu kez üniversitenin içinde de mikrodüzeyde tekrarlanmasıdır, üniversitenin ne denli devlet-yanlısı ve yaşamaya becerikli olduğunu göstermek bakımından... Bu girişimler, yaşamın hemen hemen bütün olağan şeyleri, bencillik ve altruizmleri adına üniversitede birer sığınak yaratıyor. Ama söz konusu belirleyici anlamın gücü yok, yani kendini yepyeni bir yapılanmaya adayın hayatın karşısında. Bütün bu olaylarda özgürlükçü

öğrencilerin, korporasyonların gerici gücüne karşı direnen ilerleme iradesi yok. Gösterilmek istendiği ve ayrıca üniversitede yaşanan bütün durumun barışseverlik ve tekdüzeliğinden anlaşıldığı üzere, özgürlükçü öğrenci örgütleri aklın düşünüp taşınarak gösterdiği ruhsal bir iradeyi plana geçirmekten bile çok uzaktalar. Şu girişimde söz konusu olan sorunların hiçbirinde şimdiye kadar seslerini duyuran örgütler pek olmadı. Hiçbir taraf ağır basmadıkça üniversitenin de sesi çıkmıyor. Üniversitenin muhalifliği liberal politikanın düzeltilmiş yollarında geçerli. Onun sosyal ilkelerinin gelişmesi liberal basının düzeyinde durmuş kalmıştır. Üniversitenin asıl sorununu ele alıp derinine hiç düşünmedi özgürlükçü öğrenciler. Bu yönüyle bakarsak, akademik topluluğun sorunlarını bir zamanlar yaşayıp bu uğurda mücadele eden korporasyonların, öğrenci geleneğinin hiç de layık olmayan temsilcileri olarak resmî vesilelerle ortaya çıkmaları tarihsel bakımdan acı bir haktır. Bu sonuncu sorunlarda ciddi hiçbir irade göstermemektedir özgürlükçü öğrenci, yürek desen, korporasyon öğrencisinden daha yürekli de değiller. Etkileri ise korporasyonların etkisinden de tehlikeli, çünkü yanılıcı; bu disiplinsiz burjuva ve küçük ruhlu akım üniversite yaşamında mücadele verme ve kurtarıcı olma şansına ermekten başka bir şey düşünmediği için yanılıcı. Ulusun aklın ruhsal düzeyinde yükseliş mücadelesi verdiği yerlerde bugünün öğrencilerine hiç rastlanmıyor, sanata yönelik mücadele alanlarında, kendi yazar ve ozanlarının yanında, dinsel yaşamın kaynaklarında da rastlanmıyor. Almanya’da böyle bir öğrenci yaşamı yok. Bu durum, öğrencilerin “en modern” akımlara katılmayışından değil, bütün bu hareketleri kendi derinlerinde hiç duymayışından, öğrencilerin hep kamuoyunun çekme halatına tutunup onun dümen suyunda sürüklenmesinden ileri geliyor; öğrenciler bütün parti ve derneklerin

sırtını sıvazladığı, herkesin kendinden yana görmek istediği ve öylece okşayıp şımarttığı yoz bir çocuk haline gelmiştir, ama hiçbirinde o soyluluk yok, yüzyıl öncesine kadar Alman öğrencilerini gözle görülür hale getiren ve gözle görülen her yerde onları yaşamın en iyi savunucusu olarak gören soyluluk...

Yaratıcılık ruhunun, her alanda karşılaştığımız üzere, meslek ruhuna dönüştürülüp sahteleştirilmesi yüksekokullara da tamamıyla bulaştı ve onları aklın o memurlaşmamış yaratıcı ruhsal yaşamından koparıp dışladı. Devlet-yabancı, çoğu kez devlet düşmanı özgür bilginler ve sanatçılar topluluğunu bir kast gibi görüp aşağılamak bütün bu gelişmelerin açık ve sancılı bir belirtisidir. En ünlü alman yüksek okul hocalarından biri kürsüden “Hıristiyanlığın ömrünü tükettiğini savunan kahvehane bilginleri” diye konuşuyordu. Bu sözlerdeki doğruluk ve ses tonu bu duruma ne kadar denk düşüyor! Böylesine örgütlenmiş bir yüksek okulun sanat perisi karşısında elleri, “uygulanabilirliği” nedeniyle devlet yanlısı gibi görünen bilimlere karşı olduğundan çok daha açık bir biçimde bomboş kalmak zorunda. Yolunu meslek yönüne doğru saptırmakla bilim, topluluğun biçimi anlamına gelen doğrudan yaratma faaliyetinden ister istemez şaşırıyor. Sanatın arzuladığı hayata karşı okulun gösterdiği düşmanca yabancılaşma, anlayışsızlık, makam ve mertebeye ilgisi olmayan dolaysız yaratma faaliyetinin reddi olarak yorumlanabilir gerçekte. Bu, üniversite öğrencisinin rühdüne erememişliğinde ve okul öğrencisi gibi davranışında tamamıyla içten gelen bir şey gibi ortaya çıkıyor. Estetik duygusu açısından bakarsak, yüksek okulun görünümündeki en göze batan ve en acı veren yan belki de dinleyicilerin hocayı izlerken gösterdikleri mekanik tepkidir. Buradaki bilgilenme yeteneği ancak konuşmalardaki akademik ya da sofistik kültürle denk tutulabilir. Genelde yine ders

verme biçiminde kalan seminerler de bundan uzaktalar, yani öğrenci mi konuşuyor hoca mı, pek az fark ediyor. Yükseköğretim örgütlenişinin, kurucularının düşündükleri gibi bir öğrenci üretkenliğine dayandığı yok. Onlar üniversite öğrencisini aslında hem hoca hem öğrenci olarak tasarlıyorlardı. Hoca olarak tasarlıyorlardı, çünkü üretkenlik tam bağımsız olmak demektir; öğretici açısından değil, bilim açısından... Öğrencinin yaşamındaki egemen fikir meslek ve makam ise, bu bilim olamaz; kendini bilgiye adamak olamaz, çünkü bunun burjuva güvenliğini yolundan saptırmasından korkuluyor. Kendini bilime adamak hayatını daha genç bir kuşağa teslim etmekten beterdir. Ama bu meslek, öğretim mesleği –bugünkünden çok başka biçimlerde de olsa– bilimi kendine en özgün biçimde ele geçirmek yoluyla sunuluyor. Kendini bilime ve gençliğe böylesine tehlikeli bir biçimde kaptırmak sevme yeteneği anlamında daha öğrencide canlı olmalı ve faaliyetinin kökü sayılmalıdır. Ancak onun yaşamı yaşlıların yolunu izliyor, hocasından onu meslek yolunda izlemeksizin bilim öğreniyor; kendisini icraatçıyla bağlayan ve genel biçimine sadece felsefeyle erişebilen topluluktan vefasızca feragat ediyor. Bir yönüyle hem icraatçı hem filozof hem de hoca olması gerekir ki bu onun kendi belirleyici özünde yatıyor. Buradan hareketle mesleğin ve yaşamın biçimi ortaya çıkıyor. Yaratıcı insanlar topluluğu üniversitedeki her öğrenimi üversallığa –felsefe biçiminde– yüceltiyor. Bu tür üversallık (kimi öğrenci gruplarının yaptıkları gibi) hukukçuya edebi, hekime hukuki sorunlar üstüne ders okutmakla kazanılamaz; tersine olarak üversallık, topluluğa mukayyet olmakla ve uzmanlaştırıcı eğitimin sonunda bir garabet (ki bu ancak meslek edinme doğrultusunda olabilir) olup çıkmazdan önce ve bütün uzmanlık okulları üzerinde, üniversite topluluğunun kendi felsefi biçiminin üreticisi ve koruyucusu olduğu kendiliğinden



ortaya çıktığında kazanılır; ama üniversitenin yine uzmanca felsefenin sınırlı bilimsel sorunsallarıyla uğraşan değil, ancak Platon ve Spinoza'nın romantiklerin ve Nietzsche'nin metafiziksel sorunlarıyla üretici ve koruyucu bir topluluk olduğu ispatlandığında... Ama sosyal yardım kurumlarının yolundan yürümek değil de, asıl bu, mesleğin yaşamla, üstelik daha derindeki bir yaşamla temelinden bağlantı kurması demekti, üniversite eğitimini bir bilgi yığını halinde donup kalmaktan alıkoyacaktı. Böyle bir öğrencilik yeni yöntemleri serinkanlı, titiz ve keskinlikle uyguluyarak bilginin yöntemli varlığını sergileyen üniversiteyi de içine alacaktı çepeçevre, tıpkı bir halkın prensin sarayını hareketsiz gibi görünen dalgalar halinde sarıp kuşatması gibi ve sanki her yana uzanan belirsiz, ama belki de bilimsel sorunlardakinden daha derin sezgilerle gelişen yeni sorunsalların filizlendiği bu saray aklın sürekli ruhsal ihtilalinin ocağı imiş gibi... Kendi yaratıcı işlevleri nedeniyle öğrencileri öylesine büyük bir transformatör, yani dönüştürücü olarak kabul etmek mümkün ki bu dönüştürücü, yeni fikirleri, bilimlerden daha önce ilkin sanatta, ilkin sosyal yaşamda uyandığını gördüğümüz fikirleri felsefi bir yaklaşımla bilimsel sorunlara çevirip aktarmaktadır.

Meslek fikrinin gizliden gizliye hüküm sürmesi, yaratıcı yaşamı yüreğinden vuran o dehşetengiz sahtekârlıkların en sinsisi sayılabilir mi ki? Yaşam karşısında, besbelli ki budalaca bir tavırla, aklın ruhu yerine bambaşka alternatifler getirmenin pazarlığı yatıyor. Orada aklın ruhsal yaşamının rizikoları üstüne hep kalın bir şal örtmenin becerikliliği vardır ve bu rizikoları görenleri zirzop hayalperest diye alaya alır. Erotik uzlaşma öğrencilerin bilinç-dışı hayatının biçimini daha derinden hırpalıyor. Meslek ideolojisi entelektüel vicdanı nasıl zincire bağlıyorsa, evlenme tasavvuru, aile fikri de Eros üzerinde varılan karanlık bir uzlaşma olarak aynen

o umursamazlıkla üzerine çöküyor öğrencinin. Aile çocuğunun ve aile babasının yaşadıkları kendi varlıkları arasındaki boş ve belirsizce uzanan dönemden kaybolup gitmiş gibi gözüküyor Eros. Çocuğu üretenin ve de yaratanın varlıklarının birleştiği yerde ve bu birliğin aile biçiminde verilmiş olup olmaması, evet bu sorun, evlenme beklentisi, insanın baştan çıkarılmaya karşı direnme gücünü ispatlayabileceği gayrı-meşru bir ara-dönem usul usul sürdükçe kimsenin hakkı olmamalı bu soruyu sormaya. Yaratının Eros'u... Bir topluluk eğer onu görüp anlamayı ve onun uğrunda savaşmayı becerebilse bu, öğrenciye has bir şey olurdu. Ama burjuvalığın tüm dışsal koşulları eksik iken, burjuvaya özgü bir durum oluşturmanın, yani aile kurmanın çaresi yok iken Avrupa'nın pek çok kentinde kadınların binlercesi -fahişeler- ekonomik varlıklarını öğrencilere bağlamışken, öğrenci aslında kendine yakışan Eros'u o zaman bile arayıp sormadı. Çocuk yapmakla yaratmanın Eros açısından ayrı ayrı şeyler olup olmadığı, birinin ailenin ötekisinin resmî makamların işi olup olmadığı ve böyle ayrı ayrı düşünüldüğünde yanlış bir yol tutturulup hiçbirinin kendi özgül varlığından kaynaklanmamasının gerekip gerekmediği gibi sorular hep başına üşüşecekti öğrencinin. Bugünkü öğrencilerin yaşamını böylesine sorularla yüzyüze bırakmak bu denli acı verircesine hor görülse bile yine de sorulmalı, çünkü insanın yaşamsal varlığının bu iki kutbu öğrencilerde zaman bakımından yan yana yer alıyor. Burada hiçbir topluluğun çözmeden bırakmayacağı ve Eski Yunanlar ve de ilk Hıristiyanlardan beri hiçbir halkın kendinde fikir olarak çözemediği bir sorun söz konusudur. Bu sorun hep büyük yaratıcının üzerine biniyordu:

İnsanların imgelemine nasıl tatmin etmek gerektiği, üretkenlikleri bambaşka yanlara yönelen kadınlar ve çocuklarıyla birlikte bir topluluk olarak yaşamayı nasıl becerdikleri...

Bilindiği gibi eski Yunanlar, çocuk yapan Eros'u yaratıcının hemen ardında sayarken şiddet uyguluyorlardı. Öyle ki kadın ve çocukları kendi zihniyetinden sürgün eden devlet sonunda dağılıp çöktü, Hıristiyanlar Tanrı devletine yol açan bir çözüm getirdiler: Kadınların ve çocukların da bireyselliğini yok saydılar. Öğrencilerin ilerici kesimleri meseleyi hep arkadaşlık ve kız öğrencilerle ilgili sonsuz estetikleştirici görüşlere kadar getirip bırakacaktır. Erkek ve kız öğrencilerin "sağlıklı" ve erotik olarak nötrleştirilmesini ümit etmekten çekinmedi kimse. Gerçekten de yüksekokul sıralarında Eros'u nötrleştirmek fahişelerin yardımıyla kabil oldu. Olmadığı zamanlar, o laçka safdillik, o bunaltıcı neşe patlak verdi, çapkın ve bıçkın öğrenci kızlar o yaşlı ve çirkin öğretmen hanımların yerini aldılar diye coşkuyla selamlayanlar var. Burada genel olarak kentsoylular düzeyindeki katolik kilisesinin Eros'un gücü ve gerekliliği açısından ne denli ödle bir içgüdü sahibi olduğu göze çarpıyor. Yüksekokulların üstüne korkunç bir görev yüklenmiş bulunuyor; çözülmemiş, inkâr edilmiş, üstelik sosyal hamaratlığa sürtünen sayısız görevlerden daha büyük bir görev: (Korporasyon öğrencileri içinde) çalışıp yaratanların ruhsal bağımsızlığı karşısında bize, (fahişelikte) başa çıkılamayan doğa gücü olarak ruhsal bir Eros'un kafası kolu kopmuş paramparça heykel gibi, üzülen bakan şeyi aklın ruhsal yaşamından hareketle bütünlüğüne kavuşturmak: Çalışıp yaratana gereken bağımsızlık ve erkek çapında üretici olmayan kadının da -sevgi nedeniyle- bir ve aynı yaratanlar topluluğuna dahil edilmesi, böyle bir oluşumu kuşkusuz öğrencilerin istemesi lazım, çünkü yaşamın biçimi böyle. Ancak bu konuda öylesine öldüresiye bir uzlaşmazlık hüküm sürüyor ki öğrenciler, fahişelik alanındaki suçlarını henüz itiraf etmediler bile. Kimsede kendine daha hoş gelen kendi Eros'unun gözleri içine bakma yürekliliği olmadığı

için, bir küfür ve lanet gibi başlayan yıkımın bekâret öğütleyerek önünün alınması düşünülüyor. Gençliğin böylece hadım edilmesi, onu özünde sözlerle anlatılamıyacak kadar derinden yaralıyor. Gençliği, düşünen insanların bilincine teslim etmek ve de yüreklilerin kararlılığına, yoksa ona polemikle ulaşılamaz.

Peki, bir gençlik kendi kendini nasıl görür; kendi iç dünyasının nasıl bir imgesi var ki onda, bu imge onun kendi fikirlerini karanlığa boğuyor, kendi yaşamının içeriklerinin eğilip bükülmesine izin veriyor? Bu imge en belirgin biçimiyle korporasyon ruhunda yaşıyor ve akıldaki bu korporasyoncu ruh öğrenci -gençlik kavramının en gözle görünen taşıyıcısıdır. Öteki öğrenci örgütlerinin, en başta özgürlükçü olanlarının attıkları sloganlar hep bu kavramı hedef alıyor. Alman öğrencisi, gençliğin tadını çıkarmak fikrinin sevdaşısıdır az çok. Bir makam edininceye ve evleninceye kadar geçen o akıl ve mantık dışı bekleme süresinin kendi içeriğini kendinden doğurması beklenirdi ki bunun sahte bir romantizm çerçevesinde oynanan zaman öldürücü bir oyun olması gerekiyordu. Bu, öğrencilerin şarkılı içki sofralarına, üniversitelinin tatlı yaşamına has bir coşkunluğun vicdan yarasıdır. Bu, gelecekte korkmaktır ve aynı zamanda “yaşlı bir beyefendi” olduğunda artık seve seve sineye çekilecek olan o kaçınılmaz darkafalılıkla şimdiden gönül rahatlığıyla bir pakt imzalamak anlamına gelir. Yüreğindeki ruhu, mesleği ve evliliğiyle burjuvaziye sattıktan sonra, birkaç yıl o burjuva özgürlüklerine sımsıkı bağlı kalınır. Bu alış-veriş gençlik adına kalkışılır. Açıktan açığa veya gizlice meyhanelerde ya da uyuşturucu salon konuşmalarında üretilen o pahalıya oturan sarhoşluk ve kimsenin müdahale etmemesi beklenir bu kendinden geçmişliğe. Harcanmış gençliğin ve satılmış yaşlılığın huzura susayan bilincidir bu ve öğrencilik

ruhunu canlandırma girişimleri de bu bilince çarpıp yıkılır. Karşılaşılan durumları yaşama biçimi insanı nasıl da gülünç hallere sokuyor, insan doğal güçler ve aklının ruhsal güçleri tarafından nasıl da cezalandırılıyor, bilim düzeyinde devlet, Eros düzeyinde orospular tarafından, kısacası doğa tarafından ve de kahredercesine üstelik. Çünkü öğrenciler kuşakların en genci değildir, tam tersine yaşlanan bir kuşak. Yaşlılığı kabul etmek kahramanca bir karardır. Delikanlılık yıllarını alman okullarında yitirmiş olanlar ve sonunda içinde yıldan yıla sendeleyip durdukları delikanlılık yaşamının kendilerine artık üniversite öğrenimiyle açıldığını görenler için... Ama şunu da kabul etmeli ki onların da yaratıcılar, yani yalnızlar ve yaşlananlar olması gerek, kendilerini onlara öğretmen olarak adayabilecekleri daha zengin bir delikanlılar ve çocuklar kuşağının yaşamakta olması.. Bütün bu duygular arasında onlara en yabancı gelen de bu. O kuşağın yaşamsal varlığı içine giremiyorlar, çocuklarla birlikte yaşamaya daha baştan hazır değiller -yaşamak öğretmektir çünkü- Çünkü yalnızlık dünyasına hiçbir yerinden dalamıyorlar. Kendi yaşlarını kavrayıp kabullenmedikleri için boşuna dolanıyorlar aylak. Yalnız güzel bir çocukluğa ve haysiyetli bir gençliğe duyulan ve duyulduğunun bilincine varılan bir özlemdir yaratmanın koşulu. Bu olmaksızın, elden kaçan değerlere yakınmaksızın, onların yaşamında hiçbir yenileşmeye yer yoktur. Onlar erotik başıboşluklarını yalnızlık korkusuna, kendini adama korkusuna borçlular. Onlar kendilerini sonradan doğanlarla değil, babalarıyla kıyaslar ve gençliklerinin görüntüsünü kurtarırlar. Dostluklarında büyüklük ve yalnızlık yoktur. Yüksekokul gençliğinde yaratıcıların o engin, insanlığa da hitap eden o sonsuza yönelik dostluklarına yer yok. Onun yerine kişisel, aynı zamanda hem sınırlı hem dolu dizgin kardeş olmak var; meyhanede olsun kahvehanede dernek kurarken

olsun hep aynı. Yaşamın bütün bu kurumları, derslere girip çıkmak ve kahvelerde dolanmak, boş geçen bekleme sürelerini doldurmak, hep sesin çağrısından uzaklaşmak benzeri bir geçici şeyler panayırısıdır. Kurumların yaşamına ama aklın o yaratmaya has, eros ve gençliğe has ruhuyla can katmak içindir. Nefsine egemen ve feragat etmesini bilen bir gençlik önemli, Georg'un dizelerinde tanıştığımız gibi, gelecek kuşakların önünde saygı duyan bir gençlik:

*Kıvrak sohbetlere tutuşup ve atak  
Türküler uydurup uydurup da çağırdık  
Geldi vakti ayrılığın  
Rakiplerimiz olmuşsa eğer eskiden  
Gömelim belleğin bir köşesine,  
Sen de göm, bırak  
Heyecan ve sarhoşluğun basamaklarından  
İnmekteyiz artık bak  
Bunca kıyamet ve coşkusu delikanlılığın  
Hoş tutmuş olsa bile gönlümü artık  
Kulağımda çınlayacak dizeler yok.*

Öğrencilerin yaşamı, yüreksizlikten olacak, böyle bir anlayıştan uzaklaşıp gitti. Ama her yaşam biçimi ve onun ritmi hep yaratanların yaşamını belirleyen mesajlardan kaynaklanıyor. Onlar buna aldırmadıkça yaşayan varlıkları da onları çirkinliklerle cezalandıracak: Umutsuzluk sağırları yüreğinden vurur.

Tehditlerin en belalisına uğrayan zorunluklar söz konusu, en şaşmaz doğrultuya ihtiyaç var. Herkes kendi yaşamına en birincil gerekleri yükleyen kendi özgül mesajlarına kavuşacak, geleceğini bugün tanınamayacak durumdaki biçiminden tanıyarak kurtaracak.

## FRIEDRICH HÖLDERLIN'DEN İKİ ŞİİR

### “Ozan Yürekliliği” ve “Ahmaklık”

Aşağıdaki incelemenin görevini öyle hiçbir açıklama yapmadan şiir sanatının estetiği içine sığdırmak yakışık almaz. Salt estetik olarak bu bilim en seçme kuvvetlerini şiir sanatına özgü türleri derinlemesine incelemeye yönelmiştir, bu arada daha çok tragedya has türleri. Ancak büyük klasik eserlerin yorumunu yapmaya izin verilirdi eskiden ve bu yorumlar da klasik dramların dışında yer alıyordu. O bakımdan yorum estetik olmaktan çok büyük ölçüde filolojik yönde oluyordu. Burada iki lirik şiirin estetik bir yorumu yapılmaya çalışılıyor. Bu amacı gerçekleştirmek için yöntemle ilgili bir giriş yapmaya gerek var. Bu şiirlerde, iç biçimin –ki Goethe bunu içerik diye niteliyordu– gösterilmesine çalışılacak: Bir şiiri değerlendirmenin önkoşulu anlamında ozanın amacını meydana çıkarmak. Yapılacak değerlendirme ozanın bu görev veya amacı nasıl çözdüğü doğrultusunda yönlendirilemez. Tersine görevin ciddiliği ve boyutları belirler bu değerlendirmeyi. Çünkü söz konusu görev şiirin kendisinden türemektedir; görev ya da amacı, şiirin önkoşulu olarak, şiirin bize tanıttığı dünyanın o aklın ruhuna özgü ve sezgisel yapısı olarak anlamak lazım. Bu görevi, bu önkoşulu burada bir çözümlenmeye açık olan ve amaçlanan son kanıt diye düşünmek gereği var. Meydana çıkarılmak istenen şey lirik yaratma olayı değil, yaratmanın kişiliği ya da dünya görüşü değil, tersine olarak şiirin

amaç ve önkoşulunun yer aldığı o özel ve kendine özgü dünyadır. Bu dünya incelemenin hem ürünü hem de konusudur aynı zamanda. Onu artık şiirin kendisiyle kıyaslamak mümkün değildir. O dünya aslında incelemenin saptayabileceği biricik şeydir ki her şiir için özel bir yapısal biçim taşır ve şiirleştirilen şey de odur. Şiirin kendi gerçeğini içeren her bölgenin artık o dünyanın içinde keşfedilip tanıtılması gerekir. En ciddi sanatçılar kendi şiirlerinde var olduğunu ısrarla ileri sürdükleri bu “gerçek” ya da hakikati, kendi yarattıklarının nesneliliği olarak, orada sanatsal amaç veya görevin yerine getirilmesi biçiminde anlatmak gerekiyor. “Her sanat eserinin a priori (daha gerçekleştirmeye, var edilmeye kalkışmadan önce - y.ö) bir ideali, var oluşmak için kendinde bir zorunluluk vardır” (Novalis). Şiirleştirilerek yaratılan şey ya da şiirsel yaratık veya ürün kendi genel biçimi içinde akıldaki ruhsal ve sezgisel düzenin sentezlenmiş birliğidir. Bu birlik kendi özel yapısal-biçimine o kendine özgü tarzda yaratılmış olan eserin iç biçimi olarak kavuşur.

Şiirsel yaratık kavramı iki yönden bir sınırlanma, bir limit (amaç, yaklaşım -y.ö.) kavramıdır. İlk şiir kavramının ulaşabileceği sınırları belirleyen bir kavramdır. Şiirsel yaratık, estetik inceleme kategorisi olarak biçim-malzeme veya biçim-konu şemasından esaslı biçimde farklıdır. Şöyle ki şiirsel yaratık, biçim ve malzemenin estetik temel birliğini kendi içinde korur ve ikisini birbirinden ayıracak yerde, onların kendi içlerindeki gereken bağlantıyı bir kalıp gibi kendi bağrına basar. Bu noktaya, ayrı ayrı şiirlerin şiirsel yaratıktan söz konusu olduğundan teorik olarak değil, her şiirde ayrı ayrı işaret edilebilir. Ancak estetik önemi açısından biçim – ve malzeme– kavramının teorik bir eleştirisini yapmanın yeri burası değildir. Şiirsel yaratık, biçim ve malzemenin birliği içinde şiirin kendisiyle en önemli karakteristiklerden birini



paylaşır. Şiirsel yaratık sanatsal organizmanın temel yasasına göre kurulmuştur. Şiirden farkı bir sınır kavramı olmasıdır, kendi amacının kavramı olmasında, ama mutlaka ilkelere dayalı bir karakteristik biçiminde değil, daha çok sadece şiirsel yaratığın daha ağır basan belirlenebilirliğiyle oluşur bu kavram: Belirliyecilerin veya amaçların nicel eksikliğinden değil, şiirin kendisinde fiilen var olan eğilim ve amaçların o potansiyel varlığı yüzünden oluşur. Şiirsel yaratık, şiirin kendi içinde hüküm süren katı işlevsel bağılıkların gevşeyip yumuşamasıdır. Bu bağılıklar belirli bazı eğilimleri gözardı etmeksizin oluşamaz ki öteki öğelerin işlevsel birliği, iç içe geçişi ancak böylece gözle görülür hale getirilmektedir. Çünkü şiirsel yaratık bütün eğilim ve amaçların fiilileştirilmiş varlığıyla öylesine belirli duruma sokulmaktadır ki bir bütün halinde ancak böyle kavranabilir. İşlevleri sezip anlamının önkoşulu ise bağlantı olanaklarının çok çeşitliliğidir. Şiirin dokusunu sezip anlamak böylece ondaki giderek daha gerginleşen belirlenmişlik, amaçlanmışlık örgüsünü kavramak demek oluyor. İşte şiirdeki bu sık dokulu belirlenmişliğe ulaşmak için şiirsel yaratık da belli birtakım belirlemeler veya amaçlardan vazgeçmek zorundadır. Şiirin gerek sezgiye gerekse akıldaki ruhsallığa has işlevlerin birliğiyle olan bu ilişkisi sayesinde ki şiirsel yaratık kendini şiirin varacağı limit (sınır) çizgisi olarak gösteriyor.

Şiirsel yaratık aynı zamanda başka bir işlevler birliği için de bir sınırlanma kavramıdır. Kavramlar arasındaki sınır olarak bir sınır kavramı nasıl mümkünse öyle. Söz konusu işlevler birliğinden kasıt, görev ya da amaç fikridir ki burada görev, çözümüne şiir dediğimiz biçimde ulaşmaktadır. (Çünkü görev ile çözümü birbirinden ancak soyut olarak ayırmak mümkündür). Görev fikri yaratıcı için daima yaşamın kendisidir. Öteki uçtaki işlevler birliği hayatın içinde yer

alır. Şiirsel yaratık yaşamın işlevler birliğinden şiirin işlevsel birliğine doğru bir geçiş rolünü oynar. Bu geçişin içinde hayat kendini şiirle, görev de kendini çözümle belirler. Burada sanatçının kendi bireysel yaşama rengi yoktur temelde, yaşamın sanatla belirlenen ilişkiler bütünü vardır. Bu dünyanın, iki işlevsel birlik arasındaki geçiş dünyasının kavranabildiği kategoriler henüz önceden oluşturulmuş değil ve ilerde belki mitos kavramlarına ihtiyaç olacak. Sanatın en zayıf başarıları hayatı doğrudan doğruya yaşamak duygusuna fazlaca güvenmekten kaynaklanıyor, ama en güçlü başarıları ise kendi gerçekleri açısından mitos niteliğindekiyle yakın bir dünyadan: Şiirsel yaratıklardan... Yaşam genelde şiirlerin şiirsel yaratığıdır –böyle denebilir–. Ama yaşamsal bir birliği ozan sanatsal bir birliğe olduğu gibi dönüştürmeyi ne denli arıyorsa o denli beceriksiz sayılır. Bu çaylaklığın “hayatı doğrudan yaşama duygusu” veya “yürek sıcaklığı” olarak, “duygusal ruh” olarak savunulduğunu, hatta bunun gerektiğini duyup dinlemeye alıştık. Şiirsel yaratığın şiire, öğeleri arasındaki bağlılığın çapı ve derecesi yüzünden, nasıl da değerlendirilme imkânı sağladığını Hölderlin örneğinde açıkça görürüz. Bu iki karakteristik birbirinden ayrılamaz. Çünkü duyguların o cıvık sergisi (yaklaşık olarak mitik diye nitelediğimiz) öğelerin iç biçim ve boyutlarının yerine geçtikçe aradaki bağlılık daha da azalır, ortaya sevimli de olsa sanattan o denli yoksun bir doğa ürünü çıkar, sanata ve doğaya yabancı yapay bir eser... Şiirsel yaratığın temelinde yaşam, birliğin en sonuncusu olarak yer alıyor. Şiirin analizi, akıldaki ruhsal dünyanın sezgisine ve kurgularına biçim vermeye kalkışmadan, yaşamın kendisine, daha doğrusu yaşamın şiirsel yaratığına ne kadar önce varırsa, şiirin –dar anlamda– kendisindeki malzeme bolluğu, ama biçim yoksunluğu ve sıradanlık öylesine açığa çıkıyor. Bu sırada büyük şiirin analizi yaşamın asıl ifadesi olarak mitosla

değil, birbirine kavuşmaya çalışan mitos öğelerinin zoruyla doğan bir birlikle yüzyüze gelecektir.

İki sınır arası bölgenin, yani şiirsel yaratığın bu doğasından da bu yaratığı sergilemenin yöntemi doğuyor. Sonunda öğeleri ortaya çıkarmak bu yöntemin işi olamaz. Bu, olsa olsa sezgiye ve akıldaki ruha has öğeler arasındaki bağlılığın şiddetini ve de önce verilen örneklerde ortaya çıkarmak olabilir. Ama bunu yaparken, şiirsel yaratığın kendisi, sanat eseri ile yaşam arasındaki ve öğeleri hiçbir zaman akla gelmeyen ilişkilerin dünyasından başka bir şey olmadığı için, öğelerin değil, aradaki ilişkilerin söz konusu olduğu belli olmalı. Şiirsel yaratığın böylece şiirin önkoşulu, onun iç biçimi, sanatsal görevi olduğu meydana çıkacaktır.

Duyumsal imgeleme yeteneğinin ve fikirlerin görünürdeki tüm öğelerine özgü, ama ilke olarak o sonsuz işlevlerin tümünü temsil eden yasaya özdeşlik yasası deniyor. İşlevlerin sentezlenmiş birliği bununla niteleniyor ve her seferindeki kendi özel yapısal biçimiyle şiirin bir a priori olarak kabul ediliyor. Salt şiirsel yaratığın, yani mutlak görev denen amacın meydana çıkarılması bütün bu söylenenlere göre, fikirde salt yöntemin bir hedefi olarak kalmalı. Salt şiirsel yaratığın şiirin amaçladığı bir kavram olması o zaman sona erecek, o ya hayatın kendisi olacak ya da şiir... Yöntemin şiir sanatının estetiği için, belki başka alanlar için de uygulanabilir olduğunu sınımadan önce daha başka açıklamalarayer yok. Herhangi bir şiirin a priori, şiirde ya da başkasanat türlerinde böyle bir şeyin ne demek olduğu ancak o zaman açıkça ortaya çıkabilir. Lirik şiir üstüne verilecek hükmü ispatlanmasa bile bir temele dayandırmanın kabil olduğu kendini o zaman açıkça gösterecek.

Hölderlin'in "Ozan Yürekliliği" ve "Ahmaklık" adlı iki şiiri -ki bunlar olgunluk ve son dönem şiirleri arasında sayılıyor- bu yönleme göre inelenmektedir. Bu şiirlerin kıyaslanabilir

olduğu süreç içinde belli olacak. Belli bir yakınlık şiirleri birbirlerine öylesine bağlıyor ki değişik versiyonlardan söz etmek mümkün oluyor. Birinci ve sonuncu versiyonlar arasına giren (“Ozan Yürekliliği” ikinci versiyon) bir versiyondan, pek önem taşımadığı için söz etmeye gerek yok.

Şöyle bir düşünüp taşınıldığında birinci versiyon açısından sezgi düzeyinde oldukça belirsizlik ortaya çıkıyor ve de ayrıntılar arasında bağlantısızlık göze çarpıyor. Şiirin mitosu örneğin tika basa mitolojik şeylerle dolu. Mitolojik konular kendini ancak kendi bağıntıları ölçüsünde mitos olarak gösteriyor. Mitos, Tanrı ile kader arasındaki birlikten, “anagki”nin tavrından tanınabiliyor. Daha şiirin birinci versiyonunda Hölderlin bir kaderi konu edinmiştir: Ozanın ölümü. Bu ölüm dolayısıyla yüreğinin kaynaklarını türkülüyor. Bu ölüm, içinden ozanca ölebilmek dünyasının çıkması beklenen orta bölümüdür şiirin. Yaşamını o dünyada sürdürmektedir ozanın yürekliliği. Ama ozanın dünyasındaki bu yasaların ışığını ancak en uyanık sezgiler fark edebiliyor. Kainatı türkülemek istercesine yükselen ses, ozanın ölümü kendine kendi çöküşü gibi gelen birine utana sıkıla ulaşıyor. Güneş Tanrısı ozanın soyundan biri ve onun ölümü, ozanın ölümünün ilkin yansıyıp sonra gerçekleştiği kaderi temsil ediyor. İç kaynağını tanımadığımız bir güzellik ozanın -biraz da Tanrı'nın- görüntüsünü yaratacak yerde, dağıtıyor. Ozanın cesareti, garip bir şekilde başka yabancı bir düzenden kaynaklanmaktadır, canlı, yaşayan şeylere yakınlığından. Kadere bağlılığını bu yakınlıktan almaktadır. Halkla yakınlığının ozanın cesaretiyle ne ilgisi var? Ozanın kendi halkına, yaşayanlara yaslanıp kendini onlara yakın hissetme hakkı şiirde hissedilmiyor. Bunun, ozanları avutan bir düşünce, özellikle Hölderlin'in pek saygı duyduğu bir düşünce olduğunu biliyoruz. Bununla birlikte halka olan o doğadan

gelme bağıllık, burada bize ozanca yaşamın koşulu olarak temellendirilmiş gibi gelmiyor. Ozan niçin- hem de pek haklı olarak- dünyadaki çirkinliği kutlamıyor? Yaşayanların henüz aklın ruhsallığına yakışan bir düzen kuramadıkları yerde bunu sormaya hakkımız var ve sormalıyız da. Ozan yabancı dünyalardaki düzenlere daldırıyor ellerini, çok şaşırtıcıdır ki halka ve Tanrı'ya uzatıyor, kendi ozan yürekliliğini ayağa kaldırmak için. Ama türkü, ozanın içinde yatan şey, kendi erdeminin asıl kaynağı, nerede anılıyorsa orada güçsüz, heybetsiz ve zayıf görünüyor, Şiir Grek dünyasında yaşıyor, şiire Grekleri andıran bir güzellik can katıyor ve Greklerin mitolojisi hüküm sürüyor şiirde:

Ama düpedüz Greklere has biçimleme ilkesi sergileniyor değil.

*“Çünkü barış soluyarak  
Söyleneli beri şarkılar  
Ölümlü dudaklardan  
Acı ve mutluluğun medet türküleri  
İnsanca halimiz bizim  
Coştururdu yürekleri.”*

Bu sözlerde şiirsel yapının biçimi önünde duyulan ve Pindar'ın -ve onunla birlikte bütün son dönem Hölderlin'inin- yüreğine dolan saygı ancak çok zayıf biçimde yer alıyor! “Halkın Şarkıcıları”nda, herkese “hoş” gelse bile, böyle bakıldığında bu şiire somut bir dünyevi taban oluşturmaya yaramıyor. Ölmekte olan Güneş Tanrısı rolünde kendini kanıtlayan bir ikilik var ki bu hiçbir ögesiyle başa çıkılamayan bir ikiliktir. Gönüllere ferahlık veren doğa Tanrı figürüne karşı kendi özel rolünü oynar. Güzellik -tersini söylersek- henüz tamamıyla figür haline gelmemiştir. Ölüm imgesi de o salt biçimlendirilmiş bağlamından dışarı sökün edip akıyor. Ölümün kendisi -sonradan anlaşıldığı gibi- en derin

bağlarıyla bile bir figür değil; doğanın belli belirsiz güzelliği içinde plastik, kahraman birinin sönüp gitmesi sanki.. Bu ölümün zaman ve mekânı figür kişinin akıl ruhunda henüz bir birlik olarak doğmuş değil. Biçim verme ilkesinin, sadık kalınan o gereklilik karşısında öyle şiddetle ortaya çıkan belirsizliği bütün şiiri tehdit ediyor. İçten gelen türküyü hemen aynı coşkuyla Tanrı'nın neşesine bağlayan güzellik, mitolojik kaderi ozan için sadece benzer bir anlam taşıyan Tanrı'nın böyle yalnız bırakılışı, bütün bunların hiçbiri, ölüm sanki onun mitos yasası imiş gibi biçimlendirilmiş bir dünyanın ortasından kaynaklanmıyor. Tam tersine, derme çatma kurulmuş bir dünya batan güneşle birlikte güzelliğin içine gömülüyor. Tanrıların ve insanların şiir dünyasıyla yaşadıkları zaman-mekân birliğiyle ilişkileri ruhun derinlerine doğru yoğunlaşmıyor, ayrıca salt Grek tarzında işlenmiş de değil. Yaşama duygusunun, serpilmiş ve belirsiz bir yaşama has duygunun bu şiirin hiç de âdet-dışı sayılmayan temel bir duygusu olduğunu, burada ayrı ayrı güzel şiirsel öğeler arasında ancak coşkulu birtakım ilintilerin kaleme alındığını hiç gözden uzak tutmamak lazım. Hiç kuşku götürmeyen -duyguları okşayan, belki de yüce- bir temel olgu olarak yaşam, Hölderlin'in bu dünyasını (düşüncelerin üstüne de bir tül çekerek) belirlemektedir. Şiirin başlığını oluşturan dilde bunun garip bir tanıqlaması görülür. Çünkü kendine has bir bulanıklık, kendisine sahibinin adı takılan bir erdemi vurguluyor. Ve bu erdemin hayatla içli dışlı olması yüzünden saflığının bulandığını da ima ediyor bize (dil yakıştırmaları olarak karşılaştırmak: Kadın sadakati). Sonunda hemen hemen yabancı bir ses imgelerin arasına bütün ciddiyetiyle çöküyor:

“Aklın ruhunda kalmasın hakkı dermansız.” Yürekten kopan bu dehşet yüklü hatırlatma burada tek başına duruyor ve

daha önceki bir dörtlükten gelen bir imgenin büyüklüğü bu hatırlatmayla buluşuyor: “Altın kuşaklarla kaldırıp / Ayakta tutan bizi / Çocuklar gibi”.....

“Ahmaklık” ozanın esas tutumu haline gelmektedir. Yaşamın ortasına itelendikçe elinde, yüreklinin tavrı anlamına gelen o tam edilgenlikten, hareketsiz bir yaşam sürmekten başka bir şey kalmıyor; kendini ilişkilere tamamıyla teslim etmekten... Edilgenlik ondan yola çıkıyor, ona geri dönüyor. Türküler yaşayanlara işte böyle dokunuyor, yaşayanlar da böyle tanıyor türkülerini, artık akraba gibi değil. Ozan ve türkü şiir âleminde birbirinden ayırt edilemez. O yaşamı ayıran bir sınırdan başkası değildir; o müthiş duyumsal güçlerle sarılmış, yasalarını kendinde saklayan fikirlerle kuşatılmış kayıtsızlıktan başkası değildir. İlişkilerin o hiç el değmemiş merkezine onun ne kadar anlam yüklediği son iki dizelerde tüm heybetiyle belirir. Göktekiler, onu sınırları içine hapseden sonsuz yaşamın işaretidir artık: “Göklerden / Birini getirmek göklerden / Ama yine de bizim / Getirdiğimiz eller.” Ozan artık şiirdeki figür değildir, figür ilkesidir, sınırlayandır ve de kendi vücudunu taşıyan. Kendi ellerini getiriyor ve göktekilerini. Araya giren durak, ozanın, bütün figürlerin ve dünyanın önünde, dünyanın birliği olarak koruması gereken mesafeyi gösteriyor. Şiirin yapısı Schiller’in şu sözlerindeki anlayışın kanıtıdır: “Ustanın kendi sanatındaki asıl sırrı maddeyi biçimle silip süpürmesidir... Seyirci veya dinleyicinin duygusundaki ruhsallık tamamıyla özgür olmalı, incinmeden kalmalıdır; sanatçının büyüdü dünyasından çıkarken yaranın ellerinden çıkıyormuşçasına saf ve mükemmel çıkmalıdır.”

Bu inceleme sırasında şiirin karakteristiğine o kadar uyduğu halde “serinkanlılık” sözünü kullanmaktan özellikle

kaçındık. Çünkü Hölderlin'in anlaşıldığı artık belli olan "serinkanlı veya temkinli kutsal" sözünü ancak şimdi ele almak lazım. Bu sözlerin, onun son yaratmalarındaki eğilimi taşıdığına değinmiştik. Bu sözler insan aklının kendi ruhsal yaşamında hangi huzuru tadıyorlarsa o huzurdan kaynaklanıyor. Aklın kendi içinde kutsal ve yücelerde yükselişin ötesinde olan bu ruhsal yaşamında artık serinkanlılığa da yer var. Bu yaşam Eski Yunanlığın yaşamı mıdır? Salt sanat eserinin yaşamı bir halkın yaşamı ne kadar olabilirse o kadar Yunandır bu, bir bireyin yaşamı kadardır, bireyin şiirsel yaratıkta bulduğumuz kendi yaşamından başka bir şey değildir. Grek mitosunun biçimlerinden oluşturulmuş bu yaşam, ama-burası önemlidir- sadece onlardan değil. Grek ögesi tam da versiyonda üste çıkarılmış ve oryantal denen başka (üstelik açıkça savunmaya kalkışmadan) bir yaşamla ödenmiştir. Son versiyondaki bütün değişiklikler bu yönde çaba göstermektedir; imgelerde olsun, fikirler ortaya koyarken ve sonunda ölümün yeni bir anlamını sunarken olsun hep bu yönde, hepsi kendi içinde hareketsiz ve biçimlendirilip sınırları çizilmiş olayın karşısında sınırsızca kıyam ediyorlar. Burada belki sadece Hölderlin'in anlayışı açısından olmasa bile kritik bir sorunun yattığına bu bağlam çerçevesinde işaret edilmeyebilir. Ama şiirsel yaratık düşüncesi mitosa varmıyor, yaratılan büyük eserlerde sadece mitlerle dolu bağıntılara götürüyor bizi ve o bağıntılar ki sanat eserinde bizce daha yakından kavranamayan mit -ve mitoloji- dışı biricik figür halinde biçimlendirilmiş bulunuyor. Ancak son şiirin doğduğu o içyaşamın mitosla ilişkisini kavramak açısından söylenecek bir söz varsa, bu da Hölderlin'in -bu şiirlerden çok daha sonraki bir döneme ait- şu sözleri olabilir: "Yeryüzünden uzaklaşan efsaneler / .../ Dönerler insanlara / Gerisin geri bir gün."



## ÇEVİRMENİN İŞLEVİ

Bir sanat eseri ya da sanatsal bir biçim karşısında gösterdiği anlayış için algılayıcıyı hesaba katmanın hiçbir yerde verimli olduğu görülüyor. Kamuoyunun belli bir kesimiyle ya da onun temsilcisiyle kurulan ilişkinin yoldan saptırması yetmiyormuş gibi, “ideal” bir algılayıcı kavramı bile hiçbir sanat-kuramsal konuşmada yarar sağlamıyor, çünkü bu konuşmalar sadece insanın yaşamındaki varlığını ve özünü bir önkoşul olarak kabul edercesine yapılır. Sanatın kendisi de onun bedensel ve akıl-ruhsal varlığını önceden şart koşar, ama sanat eserlerinin hiçbirinde onun göstereceği dikkati şart koşmaz. Çünkü hiçbir şiir okuyucu için yazılmamıştır. Ne bir tablo seyredenler için resmedilmiştir ne de bir senfoni bestelenmiştir dinleyecekler için.

Aslını anlamıyorlar diye çeviriler okuyucu için mi yapıyor dersiniz? Sanat alanında bu ikisi arasındaki düzey farkını açıklamak bakımından bu yeterli görünüyor. Üstelik “aynı şeyi” tekrar söylemek, mümkün biricik neden gibi geliyor insana. Peki, ne söylüyor bir sanat eseri? Hangi mesajı veriyor? Pek az şey veriyor anlayana. Onun önemli yanı mesaj değil, bildiri değildir. Bununla birlikte aracılık edip iletmek isteyen çeviri de bildiriden başka hiçbir şey iletmeyebilir, yani hiç de önemli olmayan bir şeyi, kötü çeviriyi belli eden de budur aslında. Ama bildirinin ötesinde bir sanat eserinde bulunan

şey –kötü çevirmen de onun önemli olduğunu teslim eder– genelde kavranamayan, esrarengiz ve “şiirsel” olan demek değil midir? Bu, çevirmenin sadece aktarmasını becerebildiği, ama onun da şiirselleştirmesini bilerek becerebildiği şey değil midir? İşte önemsiz veya özden yoksun bir içeriğin çarpık çurpuk aktarılması diye tanımlayabileceğimiz kötü çevirinin ikinci bir karakteristiği de gerçekte buradan geliyor. Çeviri, okuyucuya hizmet etmeyi üstlendiği sürece olur bu. Çeviri okuyucuya yöneliyorsa, onun aslı da yönelmiş olmalıdır okuyucuya. Metnin aslının veya orijinalinin okuyucu için pek önemi veya okuyucu için yaşadığı yoksa o zaman çeviriyi bu ilişki açısından nasıl anlamalı?

Çeviri bir biçimdir. Onu böyle ele alırsak o zaman geriye metnin aslına dönülebilir. Çünkü aslının çevrilebilirliğine karar verilmiş olmakla çevirinin kuralı veya yasası da aslın kendinde yatıyor, demektir. Bir eserin çevrilebilirliği çift anlam taşıyor: Birincisi, okuyucuların tümü arasından yetkin bir çevirmen bulabilecek mi sorusu. Ve daha doğrusu, eserin niteliği açısından çevrilmesine imkân var mı ve dolayısıyla bu çeviri, biçimin anlamı uyarınca- çevrilmeyi istiyor mu? Temelde birinci soruya cevap vermesi bir sorunsal, ikinciye verilecek cevap ise çürütülemez. Yüzeysel düşünce, ikinci sorunun bağımsız anlamını inkâr ederek her iki sorunun da aynı kapıya çıktığını ileri sürebilir.

Buna karşılık belirli ilişki kavramlarının anlam bakımından en iyisine, belki önceden sadece birer insan ilişkisi kavramı şekline sokulmadıkları zaman kavuşabildikleri söylenebilir. Örneğin bütün insanlar unutsalar bile unutulmayan bir yaşamdan veya andan söz etmek böylece mümkün olabilir. O insanlar unutulmamak istiyorlarsa bu ifade yanlış sayılmaz, sadece insanların yerine getiremedikleri bir istenti ya da gerek olarak kalır. Ama aynı zamanda bu

istentinin yerine getirilebildiği bir âleme, insanların bu âlem tarafından anılmasına gönderme yapmaktadır, örneğin Tanrı tarafından anılmaya... Dilin yarattığı şeylerin çevrilebilirliği, bunlar insanlar için çevrilemeyecek şeyler olsa bile bu paralelde düşünülür. Ve bunlar kesin bir çeviri kavrayışı açısından belli bir dereceye kadar olamaz mı sahiden? Böyle bir çözümlemede, belirli dilsel yapıların çevirisini yapmanın istenip istenmediği sorusunu sormak kabildir. Çünkü şu ifade geçerli sayılır her zaman: Çeviri bir biçim ise çevrilebilirlik de belirli eserlerin özünde olmalıdır. Çevrilebilirlik belirli eserlerin özüne denk düşüyor demek, onların çevirisi bu eserlerin kendisi için önem taşıyor demek elbette değildir, tersine olarak orijinal metinde yatan belli bir anlamın çevrilebildiği zaman açığa vurmasıdır kendini. Bir çevirinin ne kadar iyi de olsa orijinali için hiçbir zaman bir anlam ifade etmeyeceği açıktır. Ama çevrilebilmiş olması yüzünden orijinal metinle sıkı bir bağlam içindedir. Evet, bu bağlam öylesine içtendir ki metnin orijinali için hiçbir anlama gelmez. Buna doğal bir bağlam denebilir, daha doğrusu hayatın bağlamı. Hayatın ifadesi, hayatın kendisi için hiçbir anlam taşımaksızın yaşayanla nasıl içten içe bağlantılı ise çeviri de orijinalden aynen öyle bir bağlam içinde doğar. Gerçi onun yaşamından o kadar değil, ama daha çok onun yaşayıp ayakta kalmasından. Çeviri orijinalin sonrasını niteliyor ve seçkin çevirmenlerini kendi doğdukları çağda hiçbir zaman bulamayan önemli eserlerde, onların daha sonraki ömrünü ifade ediyor. Sanat eserlerinin yaşaması ve ömrünü sürdürmesi fikrini hiç de mecazi olmayan bir nesnellik çerçevesinde ele almak mümkündür. Yaşamı sadece organik bir bedenselliğe yakıştırmamak gereği, düşüncenin en ürkek olduğu çağlarda bile kabul ediliyordu. Ama bu sözkonusu edilemez, hele ruhun, egemenliğini, Fechner'in yaptığı tarzda, yaymak istediği o güçsüz asası altında

hiç edilemez, ta ki yaşam, hayvanlara özgü çok daha önemsiz momentleri, sırasında yaşamın özelliklerini belli eden en basit duyum öğelerine dayanarak tanımlasın. Öykülere geçmiş ve sadece bu öykülerde belirmeyen her şeye bir yaşam yakıştıracak olursak yaşam kavramı da hak ettiğine kavuşur. Çünkü ruh ve duyum öğeleri gibi kaypak şeyleri bırakın bir yana, yaşam dünyasını en sonunda doğaya değil, tarihe bakarak belirlemek mümkündür. O nedenle filozofa, bütün doğal yaşamı tarihin o çok daha geniş yaşamından yola çıkarak anlamak görevi düşüyor. Ve eserlerin ömrünü sürdürmesi yaratıkların sürdürdüğü yaşamdan hiç değilse çok daha kolay anlaşılabilir değil mi? Büyük sanat eserlerinin tarihi bunların kendi kaynaklarından gelen köklerini, soyunu sopunu tanıyor, sanatçının çağında onların nasıl biçimlendirildiğini ve sonraki kuşaklarda onların aslında ebediyen süren yaşam dönemlerini tanıyor. Bu sonuncusu, nerede ortaya çıktıysa orada, şan ve şöhret demektir.

Bildiri aktarmaktan öteye giden çeviriler, bir eserin, ömrünü sürdürdüğü sırada kendi şöhretine ulaştığı çağı yakalayabilmiş olması halinde ortaya çıkarlar. O bakımdan bu çağa hizmet etmezler, tıpkı eser varlığını kendilerine borçlu imişçesine böbürlenen kötü çevirmenler gibi. Orijinalin yaşamı o tür çevirilerde en son ve en kapsamlı açılımına daima yeniden kavuşuyor.

Bu açılımı ve sergilenişi asıl yüksek düzeyli yaşamın açılımı olarak belirleyen şey yine yüksek düzeyli ve kendine özgü bir amaçlılıktır. Yaşam ve amaçlılık... Görünürde bunlar arasındaki elle tutulması belli, ama yine de tanınıp anlaşılmaktan kaçan bağlam, sadece yaşamda amaca yönelik bütün uyumların etkilediği o amaç yine yaşamın kendi dünyasında değil, daha yüksek bir âlemde arandığı zaman açılıyor kendini. Yaşamın amaca yönelik bütün uyumlu belirtileri ve bu

uyumluluğun kendisi yaşamın kendi amacına sonunda uyumuyor, yaşamdaki niteliğin ifade edilme, yaşamdaki anlamın ortaya konma amacına uyuyor ancak. Sonunda dillerin bir-biri arasındaki en içten ilişkileri ifade etme amacı için uygun düşüyor. Çevirinin bu gizli ilişkinin kendisini açığa vurması, yenileyip ortaya koyması olanaksız; ama daha tohumundan ya da özünden başlayıp gerçekleştirerek sergilemesi mümkün, bunu yapabilir. Ve çevrilen bir anlamın ilişkiyi yenileyecek tohumlar ve deneylerle sergilenmesi tamamıyla kendine has bir sergileme tarzıdır ki buna yaşamın dile gelmeyen kesimlerinde pek rastlanır. Çünkü bu kesim, benzetme ve simge tarzında olsun, tohumda yatan imâlardan, yani öne çıkıp kendini gösterircesine gerçek kılmaktan farklı imâlama tiplerini tanır. Düşüncenin diller arasında belirlediği en içten ilişki ne var ki kendine has bir yakınlaşmanın ilişkisidir. Ve bu, dillerin birbirine yabancı olmak değil de, bütün tarihsel bağıntıları göz ardı edip a priori olarak söyledikleri şeylerde birbirlerine yakın düşmeleri biçimindedir. Dolambaçlı yollardan boşu boşuna ileri sürülen görüşler, bu açıklama girişimleri karşısında hiç kuşkusuz yine o alışlagelen çeviri teorisine varmış gibi gözüküyor. Çevirilerde eğer dillerin arasındaki yakınlığın kendini ispatlaması gerekiyorsa çeviri nasıl olur da orijinaldeki o biçim ve anlamı öyle olduğundan farklı olarak, ama elverdiğince kusursuz tarzda aktarabiliyor? Çeviri teorisi, bu kusursuzluk kavramı konusunda karar vermesini elbette bilemez ve sonunda çevirilerde neyin önem taşıdığı konusunda elbette hesap veremez. Oysa diller arasındaki yakınlık çeviride kendini iki sanatsal yazının o yüzeysel ve tanımlaması imkânsız benzerliğinde olduğundan daha derin ve daha belirli biçimde kanıtlıyor. Orijinal ile çeviri arasındaki has ilişkiyi kavramak için öyle bir düşünce yürütülebilir ki buradaki amaç, tamamıyla yansıma teorisinin bilgi

eleştirisindeki geçersizliğini kanıtlayacak olan bir düşünce dizisine benzer. Eğer gerçekliğin suret veya yansımalarında olacak olsaydı nesnellik, orada bile bilgide hiçbir nesnellik, hatta bir nesnellik talebinin olamayacağı gösterilecek olursa, o zaman şu ispatlanır ki çeviri eğer orijinaline özü gereği benzemeye çalışacak olduğu takdirde, çeviri yapmak da imkânsızlaşır. Çünkü orijinalin sürdürdüğü yaşamında –ki bu, yaşayanın dönüşüp yenileşmesi demek olmasa orijinalin bir yaşam sürdürdüğü söylenemez– orijinal de değişime uğrar. Yerleştirilen sözcüklerin sonradan olgunlaşması diye bir şey vardır. Bir yazarın çağında kendi sanatçı dilinin eğilimi sayılan şey sonraları tükenmiş olabilir, yazıda yer alan eğilimler yazıya verilen biçimlerden yeniden başkaldırmasının bilirler. O zamanlar taze olan şey sonraları yerine oturabilir, bir zamanlar geçer akçe sayılan sonraları antika haline dönüşebiliyor. Gerek bu tür dönüşümlerde gerekse anlamın uğradığı sürekli dönüşümlerde önemli olan şeyi, dilin kendi yaşamı ve dildeki eserlerde aramak yerine yeni kuşaklara has öznellikte aramak. En ham psikolojizmi de hesaba katarsak –bir işin özünü ve temelini şaşırmaq demek olur, daha kesin söylersek tarihsel süreçlerin en müthiş, en verimlilerinden birini düşüncesizlik yüzünden yadsımaq olur. Ve yazarın kaleminden çıkan son çizgiyi eserin giriştiği bir şefkat hamlesi olarak düşünürsek, bu bile o ölü çeviri teorisini kurtaramaz. Çünkü o büyük sanat eserlerindeki sesin perdesi ve anlam yüzyıllar boyunca nasıl tamamıyla dönüştüyse çevirmenin anadili de öyle değişiyor. Evet, sanatçının sözleri çevirmenin dilinde ömrünü aşarken en üstün çeviri de kendi dilinin büyüü içinde yerini alacak ve yenileşen bir dilde batıp gidecektir muhakkak. Bu kadarıyla çeviri, ölen iki dil arasında sağır bir denkleşme olmaktan uzaktır, yani öyle bir denkleşme ki hangi biçim altında da olsa, kendisinden yabancı bir sözün

sonradan olgunlaşmasını, kendi sözünün sancılarını fark etmesi beklenen bir borçlanmazlık, bir sağırılık.

Dillerin birbirine yakınlığı eğer çevirilerde ayan beyan olmuyorsa bu, orijinal ile taklit arasındaki belli belirsiz benzerliğin beyan ettiğinden başka türlü oluyor. Herkesin bildiği gibi, söz konusu yakınlığın içinde benzerliğin ille de yer alması gerekmez. Ve bu açıdan bakarsak, yakınlık kavramı da, iki ayrı duruma has köklerin eşitliğine dayanarak yeterince tanımlanamayınca o zaman kendisinin daha dar anlamdaki kullanımıyla bütünleşir ki o dar anlamlı kullanımı belirlemek açısından bu kez ortak kök kavramı da kaçınılmazlığını elbette koruyacaktır.

İki ayrı dilin –tarihsel yakınlığını bir yana bırakırsak– yakınlığını nerede aramak lazım? Bu, sanat yazılarının yakınlığında aranamayacağı gibi, kuşkusuz onlardaki sözlerin yakınlığından da değil. Diller arasındaki tarih-üstü bütün yakınlıklar, bir ve aynı şeyin, ama bu dillerin her birinde ve her seferinde tek başına hiçbiri tarafından ulaşılamayan, ama ancak bunların birbirini tamamlarcasına bir araya gelen maksatlarının bütününce ulaşılabilen bir şeyin kastedilmekte olmasından geliyor, yani dilin salt kendisinin bütününce... Tüm bireysel öğeler, kelimeler, cümleler, yabancı dillere has bağlamlar birbirlerini dıştalarken bu diller kendi kastettikleriyle tamamlıyorlar birbirlerini. Dil felsefesinin en temel yasalarından biri olan bu yasayı anlatmak için kastetme edimindeki kastetme tarzını belirlemek gerek “Ekmek” ya da “Brot” derken kastedilen gerçi aynı şeydir, ama kastetme tarzı aynı değildir. Bu iki kelimenin Türk’e ve Alman’a farklı bir şey anlatmalarında, kastetme tarzındadır. Türk ve Alman için bunların mübadele edilir olmamasında, hatta bunların birbirlerini *dıştalamak* eğiliminde olmalarıdır mesele. Oysa kastedilen şey mutlak olarak alındığında *aynı veya özdeş bir*

*şey anlamındadır.* Kastetme tarzı bu iki kelimedede birbirine bu şekilde (dıştalayarak-y.ö.) karşı çıkarken ait oldukları iki dilde birbirlerini tamamlıyorlar (aynı şeyde bir bütünselliğe varıyorlar-y.ö.). Şöyle ki, kastetme tarzı bu kelimelerde kendini kastedilen şeye tamamlıyor.

Tek başına kalan, tamamlanmamış dillerde kastedilen şeye tek tek kelime veya cümlelerde olduğu gibi hiçbir zaman göreceli bir bağımsızlık durumunda rastlanamaz. Tam tersine sürekli bir değişme içindedir kastedilen şey. Ve bu, kastedilen şey bütün o kastetme tarzlarının ahengi içinden dilin salt kendisi olarak filiz verinceye kadar sürer, yoksa o zamana kadar dillerin içinde saklı kalır. Ama diller tarihlerinde böyle bir kurtuluşa ulaşınca kadar gelişecek olurlarsa, çevirilerin, eserlerin sürdürdüğü ebedi yaşamda ve dillerin o kutsal gelişimi yolunda hep yeniden denemelere kalkışır. Dillerde saklı kalan şeyler açığa vurulmaktan ne denli kaçınırsalar, bu kaçışın bilincini ne denli yaşasalar bile.

Bununla her çevirinin dillerin birbirine yabancılığını tartışmak açısından sadece herhangi geçici bir tarz oluşturduğu kuşkusuz teslim edilmiş oluyor. Bu yabancılığın zamana bağımlı veya geçici olmayan başka bir çözümü, bir anlık ve kesin çözümü insanların önünde imkânsızmış gibi duruyor ya da böyle bir çözüm doğrudan ulaşılacak gibi değil. Doğrudan olmayan şey dillerin gelişmesidir, yani dillerde de daha üst bir dilin gizli tohumlarını olgunlaştıran gelişme. Kendi dokusunun ömrü açısından bir iddiada bulunmasa bile –ki bu konuda sanata hiç benzemez– çeviri dilin son ve kesin bir biçimde çatıldığı bir duruma yöneldiğini inkâr etmez. Orijinal, çeviride dilin sanki daha yüksek ve daha saf havasına doğru yükselir. Ve orijinal bu havada devamlı olarak yaşamasını elbette ki beceremez, üstelik bu havaya yapısal biçiminin bütün bölümleriyle de ulaşamaz; ama olağanüstü bir yırtıcılıkla hiç



değilse o havayı, dillerin sonunda kavuşmasalar bile uzlaşıp birbirlerine doydıkları ülke diye o ülkenin havasını estirir. O ülkeye temellerinden varamaz orijinal, ama onda, bir çeviride bildiriden öte olan ne varsa o vardır. Orijinalin özündeki bu çekirdek, daha kesin söylersek, bildiride çevrilemez olan şey diye belirlenebilir. Bildirinin içinden istenildiği kadar alınıp çevrilse de, gerçek bir çevirmenin emeğini yönelttiği bölüm öyle hiç dokunulmadan kalır. Bu, sanatçının orijinaldeki sözleri gibi aktarılır cinsten değildir, çünkü içerik ve dil arasındaki ilişki orijinalde ve çeviride tamamıyla farklıdır. Birincisinde bunlar meyve ile kabuğu gibi belirli bir bütün oluşturuyor. Çevirinin dili ise onların içeriğini bol kıvrımlı bir kral cübbesi gibi kuşatmaktadır. Çünkü dilin tarihinin belirli bir dönemine ait bir eserin her çevirisi kendi içeriğinin belli bir yönü açısından öteki bütün dillerdeki belli yönleri temsil eder. Çeviri, orijinali dilin en azından –ironi anlamında– daha kesinleşmiş bir kesimine alıp oturtur, öyle ki orijinali bu kesimden alıp başka hiçbir yere oturtamazsınız artık. Tersine olarak, orijinalin kendisi bu kez bu kesimin içine başka bölümleriyle hep yeni baştan tırmanıp yükselerek oturmasını bilir. “İronik” sözcüğü romantiklerin düşünme tarzını hatırlatıyorsa bu boşuna değildir. Onlar eserlerin yaşamına başka bir açıdan girip görmeye tutkundurlar. Ve çeviri bu yaşamın en yüce tanığı sayılır. Onlar çevirinin böyle bir tanıklığını pek fark etmediler, bütün dikkatlerini daha çok eserlerin sürdürdüğü yaşamda az da olsa yine de bir yeri olan momentlere, yani eleştirilere çevirdiler. Onların teorisi çevirilere pek yönelmemiş olsa bile onların çeviri çalışmaları bu biçimdeki bir öz ve soyluluğun duygusuyla birlikte yürüdü. Bu duygunun –ki her şey ona işaret ediyor– sanatçıda pek güçlü olmasına ille de ihtiyaç yok, belki de sanatçıda en az ona yer var. Büyük çevirmenlerin sanatçı ve önemsiz çevirmenler olduğu yollu

o konvansiyonel önyargıya tarih bile ihtimal vermiyor. Çevirmen olarak Luther, Voss, Schlegel gibi bir dizi büyük isim sanatçıdan kıyaslanamayacak kadar önemlidir. Hölderlin ve George gibi büyükler arasında yer alan ötekiler ise yarattıklarının çapına bakarsak sadece sanatçı kavramına girmiyorlar, özellikle çevirmen olarak değil. Çeviri nasıl kendi başına bir biçim ise, çevirmenin görevini de kendi başına bir görev saymak ve sanatçının görevinden ayrı tutmak lazım. Bu görev, orijinalin çevrildiği dilde kastedilecek şeyi bulmaktır ki orijinal de buradan yankılsın. Çeviriyi sanatçının eserinden tamamıyla ayırt eden karakteristik burada yatıyor; çünkü onun eserindeki kasıt hiçbir zaman dilin kendisine, onun büyüklüğüne değil, sadece ve doğrudan doğruya dilde içerikler arasındaki belirli bağlamlara yöneliktir. Ama çeviri kendini sanat eseri gibi, kendini sanki dilin içindeki dağlık ormanlarda görmez, bunun dışında görür. Bu ormanın içine girmeden karşısında durup orijinali ormanı içine çağırır, o biricik yerde çağırır ki orada çevirinin kendi dilindeki yankı yabancı bir dildeki bir eserin yankısını verebilmektedir. Çevirinin kastı sadece sanat eserinin kastından farklı olamayacağı, yani yabancı bir dildeki eserin bütünündeki dilden başka bir şeyi amaçlayamayacağı gibi kendisi de başkadır. Sanatçının kastı birincildir ve naif ve sezgiseldir, çevirmenin kastı ise nihai ve türetme ve fikirseldir. Çünkü onun emeğini doyuran şey birçok dili gerçek bir dile bütünleştirici o yüce gerekçedir. Ama bu, bireysel birtakım cümleler, sanat yazıları ve hükümlerin birbirleriyle hiç anlamadıkları –çeviriye bu yüzden muhtaç oldukları– bir emektir. Bu çalışmada dillerin kastetme tarzları birbirini tamamlar ve uzlaşarak birbirleriyle mutabık kalırlar. Ama öyle değil de, bütün düşüncenin kafa yorduğu o son sırların gerilimsiz ve hatta hiç konuşulmadan korunduğu gerçek bir dil varsa, bu, gerçeğin dilidir. Ve işte bu dil,

filozofun kendinde özlediği biricik mükemmelliği sezgisinde ve anlatımında saklayan bu dil çevirinin bağrında da saklıdır. Felsefenin esin perisi yoktur, çevirinin de yoktur. Ama onlar, baygın-duygusal artistlerin inanmak istedikleri gibilerden müptezel de değildir. Çünkü kendini çevirilerde açığa vuran bir dile duyduğu özlemi en has yeteneği sanan felsefi bir yetenek vardır. “Mükemmel olmayan dillerde en üstünün eksikliği vardır. Yan kavramlar olmadan, fısıldamaksızın, hat-ta sessiz sedasız o ölümsüz sözleri düşünmek ya da yazmak ve dillerin dünyadaki çeşitliliği kimsenin kelimeleri haykırmasına engel olmaz. Onları bir hamlede bulamasanız bile o hamlenin kendisi maddesel bir gerçektir.” Mallarme’nin bu sözlerde düşündüğü şeyi filozof kesinlikle değerlendirecek olursa, çeviri de böyle bir dilin tohumlarıyla birlikte sanat ile öğretinin ortasında yer alacaktır. Çevirinin eser olarak bıraktığı izler sanat ve öğretinin gerisinde kalıyor, ama tarihteki izleri bunlarınkı kadar derin. Çevirmenin görev ve sorunları böyle bir ışığın altında görünüyorsa bu görevin çözüm yollarının da öylesine kararmaya başladığı görülüyor.

Evet, bu, salt dilin tohumlarını çeviride olgunlaştırmak görevidir ve hiçbir zaman çözüleceğe, hiçbir çözümle belirleneceğe benzemiyor. Öyle ya, çeviride anlamın yeniden verilmesi bir ölçek olmaktan çıkarsa bütün zemin de çevirinin altından kayacak olmaz mı? Ve olumsuz yöne çevrilecek olursa, önümüzde duran her şeyin kastettiği de bundan başka bir şey değil. Sadakat ve özgürlük –anlamına bağlı kalarak aktarmanın özgürlüğü ve bu özgürlüğün hizmetinde verilen söze sadık kalmak– her çeviri tartışmasında geçen geleneksek kavramlardır. Çeviride anlamı aynen vermekten başka bir şey arayan bir teorinin işine artık yaramaz gibi görünüyor bunlar.

Gerçekten de bu kavramların kullanılış tarzı onları hep çözümsüz bir ikilem içinde görüyor. Çünkü anlamı yeniden

-verme sadakati denince bundan aslında ne bekleniyor ki? Çeviride tek başına bir kelimeye gösterilen sadakat, bu kelimenin orijinaldeki anlamını tam olarak hiçbir zaman veremez. Çünkü orijinaldeki sanatsal rolünden sonra bu anlam kendini kastettiği şeyde tüketmiş olmuyor ki; tam tersine anlam bu rolünü, belli bir kelimedede kastedilen şey oradaki kasetme tarzına nasıl bağlı ise, ilkin asıl öyle kazanıyor. Bunu, kelimelerin beraberlerinde duygusal bir renk taşıdıkları biçiminde ifade etmek âdet haline gelmiş. Cümle kurmak açısından kelimelere aynen bağlı kalınca anlamın yeniden verilişi tamamıyla göz ardı edilmiş oluyor ki bu da çeviriyi anlaşılabilir hale getirmekle tehdit ediyor. Hölderlin'in Sofokles çevirileri ondokuzuncu yüzyılın önünde böylesi bir kelime tutkunluğunun dehşetengiz örnekleri olarak durur.

Biçimin yeniden-verilişindeki sadakatin anlamın verilişindeki sadakati ne denli zorladığı kendiliğinden anlaşılıyor. O bakımdan kelimelere tutkunluk, dolayısıyla kelimelere sadakat gibi bir gerekliliği, anlamı korumak gibi bir yarara bağlamak yersizdir. Kötü çevirmenlerin, haysiyetsiz ya da alabildiğine özgürlüğü bu tutkunluk gereğine –sanat eserine ve dile elbette ki daha az– yarar sağlıyor. Haklılığı belli de olsa, nedenleri çok gizli kalan bu gereği ister istemez daha inandırıcı bir çerçevede anlamak lazım. Kırık bir kabın parçalarını birleştirmek üzere, onları düzletmek değil de, en ufak ayrıntısına kadar nasıl art arda veya yan yana geldiklerini izlemek için, kendini orijinaldeki anlama benzetmek için, çeviri de orijinaldeki *kasetme tarzını* kendi dilinde tek tek ayrıntılarına kadar sevgiyle oluşturmak zorundadır, bunu bir kabın kopuk parçaları gibi, büyük bir dilin kopmuş parçaları gibi yeniden oluşturmak. İşte bu yüzden bir şeyleri bildirme niyetini bir kenara bırakmalıdır çeviri, anlamdan büyük ölçüde vazgeçmelidir ve orijinal, bildirilecek şeyin zahmet ve

düzenlenmesinden çevirmeni ve eserini kurtardığı ölçüde önem kazanır çeviri için. *En arhe in o logos* (işin başında söz vardır) bu çeviri açısından da geçerlidir. Buna karşılık çeviri, anlam karşısında kendi dilinin akmasına rıza gösterebilir, göstermelidir de ve bunu, anlamın kastettiğini aktarmak için değil, ahenk sağlamak için, dilin kendini vurguladığı bir tamamlayıcı olarak, dilin kastetme tarzını seslendirmek için yapmalıdır. O bakımdan her şeyden önce çevirinin doğduğu çağlarda, kendi dilindeki bir orijinal gibi okunmak bir çeviri için en büyük övgü sayılmazdı. Bu daha çok kelime tutkunluğu veya saplantısının sorumlu olduğu bir sadakat anlamına gelir ki dilin tamamlayıcılığına duyulan özlem eserin kendisinde konuşmaya başlar.

Gerçek bir çeviri saydamdır, orijinalin üstünü kapayıp örtmez, ışığına engel olmaz, tam tersine salt dilin kendi ortamından güç alırcasına ışığını orijinalin üstüne bütün aydınlığıyla düşürmesini sağlar. Bunu en başta cümle yapısının çevirisindeki kelime saplantısı becerir ve bu saplantı çevirmenin en köklü elemanı olarak cümleyi değil kelimeyi işaret eder. Çünkü cümle orijinalin dili önünde duran bir duvardır, kelime saplantısı ise sütunlu bir galeri.

Çevirideki sadakat ve özgürlük baştan beri birbiriyle zıtlaşan eğilimler olarak ele alındıysa bunlardan birinin daha derin biçimde yorumlanması, onları uzlaştırır gibi değil, tersine ötekisinin bütün haklarını reddeder gibi görünüyor. Öyle ya, anlamı yeniden verirken yasalar koymaktan vazgeçmesi gereken bu anlam aktarımını değilse neyi ilgilendiriyor özgürlük? Dilsel bir yapılamanın anlamı oradaki bildirinin anlamıyla özdeş tutulacak olsa bile, son ve kritik bir şey var ki bu, o anlama hem çok yakın hem de uzak kalıyor, onun altında saklı ya da açıkça bu anlamla delik deşik edilmiş veya her türlü bildiriden de güçlü bir şeydir.

Bütün dillerde ve oralardaki yapılamalarda bildirilebilirin dışında hep bildirilemeyen bir şey kalıyor. Bu, kendi bağlamına göre ya simgeleyici ya da simgeleşmiş bir şey oluyor. Dildeki yapılamalarda simgeleyici, ama dillerin kendi oluşumunda ise simgeleşmiş bir şey. Dillerin oluşması içinde sergilenmeyi, hatta üretilmeyi bekleyen şey salt dilin o çekirdeğidir. Ama bu, ister gizli ister bölük pörçük de olsa, simgeleşmiş bir şey olarak yaşamla birlikte yürüyorsa artık dildeki yapılamaların içinde simgeleyici olarak rol alır. Saltık dilin kendisi sayılan o nihai nitelik dillerde sadece konuşulan şeye ve onun geçirdiği değişmelere sınımsız bağlı ise bu, dildeki yapılar da hep ağır ve yabancı anlamlara dadanıp durur. O niteliği bu anlamlardan kurtarmak, simgeleyiciyi simgeleşmiş hale getirmek, saltık dili dilin hareketine biçimlenmiş olarak yeniden kazandırmak, işte çevirinin o korkunç ve biricik yeteneği budur. Hiçbir şeyi kastetmeyen ve hiçbir şeyi ifade etmeyen, ama ifadesiz ve yaratıcı bir söz olarak bütün dillerde kastedilen şeyi temsil eden bu saltık dilde sonunda her bildiri, her anlam ve her kasıtlama içinde sönüp gidecekleri bir kesimle karşı karşıya gelir. Çevirinin yeni ve daha üstün haklar edinme özgürlüğünü doğrulayan da bu kesimdir. Varlığını bildiride yatan, ama sadakatin onu haklarına kavuşturması beklenen anlama borçlu değildir özgürlük ve özgürlük saltık dilin hatırına kendi dilinde gösterir kendini. Ve yabancı bir dile sürgün edilen o saltık dili kendi dilinde feraha çıkarmak, eserde tutuklu kalan eseri çevirip yeniden yazmakla özgürlüğüne kavuşturmak çevirmenin görevidir. Bu görevi hatırına çevirmen kendi dilinin köhne duvarlarını yıkar: Luther, Voss, Hölderlin, George Alman dilinin sınırlarını hep genişlettiler. Çeviri ile orijinal arasındaki ilişki açısından anlamın taşıdığı önemi bir karşılaştırma yaparak saptayabiliriz. Bir teğet daireye nasıl bir noktada, ama yalnızca bir noktada

hafifçe değerse, bu temasın yasalarını nokta değil de tema-  
sın kendisi öngörüyor ve teğet nasıl sonsuza doğru yoluna  
devam ediyorsa, çeviri de orijinale öyle hafifçe ve anlamın o  
sonsuz küçük noktasında deęip geçer ve dilin hareket özgür-  
lüğü içinde sadakat yasasına yine de uyarak kendi yoluna de-  
vam eder. Bu özgürlüğün gerçek anlamını Rudolf Pannwitz  
“Avrupa Kültürünün Bunalımı”nda yaptığı açıklamalarda  
özgürlüğün adını anmadan belirtti. Bu açıklamalar, Goet-  
he’nin “Divan”ına yazdığı notlar yanında Almanya’da çeviri  
teorisi üstüne yayınlanmış olanların rahatça en iyisi sayılabi-  
lir. Orada şöyle deniyor: Bizim yaptığımız çeviri ve aktarma-  
lar, bu arada en iyileri bile yanlış bir ilkeden yola çıkıyorlar.  
Almancayı Hintçeleştirecek, Yunancalaştıracak yerde tutup  
Hintçeyi, Yunancayı veya İngilizceyi Almancalaştırıyorlar.  
Kendi dillerinin geleneklerine karşı yabancı bir eserin ruhu-  
na karşı olduğundan çok daha büyük saygıları var. Aktaranın  
temel yanılışı, kendi dilini yabancı bir dil yardımıyla güçlü  
biçimde harekete geçirmek yerine kendi dilinin bugünkü o  
rasgele durumuna tutunup kalmak. Oysa çevirmen özellikle  
çok uzak bir dilden aktarıyorsa, dilde o kelime, imge ve sesin  
bir bütün halinde karıştığı nihai öğelerin üzerine gidip onları  
kendi diline doğru sürüklemelidir. O kendi dilini yabancı dil  
yardımıyla genişletmeli ve derinleştirmelidir. Bunun ne ölçü-  
de mümkün olduğu, her dilin ne dereceye kadar dönüşüme  
uğrayabileceği konusunda hiçbir kavram yok. Kolay değil,  
üstelik yeterince zor kabul edersek bunu yapmak tıpkı leh-  
çeden lehçeye olduğu gibi dilden dile de fark etmiyor.

Bir çevirinin bu biçimdeki bir harekete ne ölçüde uygun  
düştüğü nesnel olarak orijinalin çevrilebilir olmasıyla belir-  
lenir. İnsanın diline ne kadar az değer ve paye biçiyor, dil ne  
kadar bildiri niteliği taşıyorsa çeviri açısından kazanılacak  
şey o denli azdır ve bu anlamdaki o ağırlık fazlası çeviriyi

bozuncaya kadar sürer bu durum. Bir eserin yapısı ne denli gelişmiş ise anlamına da şöyle bir dokunur dokunmaz anlaşılır çevrilebilirliği. Bu elbette yalnız orijinal metin için geçerlidir. Buna karşılık çevirilerin, zorluklarından dolayı değil, onlarda yüklü anlamın çok yüzeysel oluşu nedeniyle belli olur çevrilemez olduğu. Hölderlin çevirileri, özellikle Sofokles tragedyelerinden ikisinin çevirisi gerek bu açıdan gerekse öteki belli başlı açılardan da bunu doğrular niteliktedir. O çevirilerde dillerin ahengi öylesine derin ki anlama değinen şey, dilin sanki bir arpa dokunurmuşçasına hafif esintisidir. Bunların orijinal metinlerinin en mükemmel çevirileriyle ilişkisi o temel biçimin örnek-biçimle olan ilişkisi gibidir ki Pindar'ın üçüncü Pitya şiirinden Hölderlin ve Borchardt'ın yaptıkları çevirileri karşılaştırdığımızda görüyoruz bunu. İşte bu yüzdendir ki onlarda her çevirinin kökenindeki o korkunç tehlikeyi görüyoruz: Öylesine hâkim olunan ve genişletilmiş bir dilin kapıları kapanıyor ve çevirmeni suskunluğun içine hapsediyor... Sofokles çevirileri Hölderlin'in son eseri idi. Orada anlam, dilin dipsiz derinliklerinde kaybolurcasına bir uçurumdan kalkıp ötekine düşüyor. Ama düşerken tutunmak var. Kutsal metin dışında hiçbir, sel gibi akmakta olan dilin ve vahiyin önünde anlamın bir su birikintisi olmaya bile yeltenmediği o kutsal metin dışında hiçbir metin bu tutunmayı beceremiyor.

Kelimelere saplantısı ve düşkünlüğüyle bir metnin gerçek dilin malı, gerçeğin ya da öğretinin, ortada aracılık eden hiçbir anlam olmadan doğrudan mülkü olduğu yerde metin mutlaka çevrilebilir, ama elbette kendi hatırı için değil, sadece dillerin hatırına. Buna karşılık çeviriden öyle sınırsızca güven vermesi bekleniyor ki dil ve yaratma, aynen orijinal metinde olduğu gibi çatışmaksızın ve kelimelere duyulan o satırlar arası çevirilere has düşkünlük ve özgürlük içinde birleşsinler.



Çünkü herhangi bir ölçüde de olsa, bütün büyük yazılarda, en çok da kutsal yazılarda, kendilerinin henüz açığa çıkmamış çevirileri yatar satır aralarında. Kutsal metnin satır aralarında yatan çevirisi tüm çevirilerin en temel biçimi ya da idealidir.



## KADER VE KARAKTER

Kader ve karakterin genelde birbirine nedensel biçimde bağılı oldukları kabul edilir ve kaderin bir nedeni imiş gibi nitelebilir karakter. Bunun altında yatan düşünce şudur: Bir yanda bir insanın karakteri, yani göstereceği tepkilerin tarz ve biçimi tüm ayrıntılarına kadar bilinse ve öte yanda da dünyadaki olayların o karakterin bulaştığı alanlarda nasıl meydana geldiği bilinse, o karakterin başına neler gelebileceği ya da neler yapabileceği tam tamına söylenebilir. Bu, o karakterdeki insanın alinyazısı belli demektir. Düşüncenin kader kavramına doğrudan bir yaklaşımına bugünkü tasarımlarımız el vermiyor. O yüzden modern insanlar karakterle ilgili bilgileri kendilerinde herhangi bir şekilde hazır buldukları için olacak, karakteri bir insanın kendi çizgilerinden okuma hevesine kapılıyorlar. Oysa bir insanın kaderini kendi el çizgilerinden okumak gibi bir fikir onlara kabul edilemez bir şeymiş gibi geliyor. Bu, "geleceği önceden haber verme"nin imkânsız olması kadar imkânsız görünüyor. Kaderi önceden haber almak da düpedüz bu kategoriye girer. Üstelik kader şimdiki zamanda ve geçmişte yatan bir şey gibi geliyor insana, yani bilgisi edinilebilir bir şey. İşte insanlara hangi işaret altında da olsa kaderlerini önceden haber vermeye heveslenenlerin iddiasıdır ki kader, ona dikkat kesilenler (kaderin doğrudan bir bilgisini içinde yaşayanlar) için şu anda herhangi bir şekilde hazır ya da daha dikkatle söylersek, hemen oracıktadır.

Gelecekteki kaderin herhangi bir şekilde “hemen oracıkta olması” varsayımı onlara göre ne kader kavrayışıyla ne de insanın onu önceden haber verebilecek bilgi gücüyle çelişiyor. Nitekim karakter gibi kader de kendi olduğu gibi değil, sadece belirtiler şeklinde görülebilir.

Çünkü –gözümüzün önünde doğrudan şu ya da bu belirtisi karakterin, kaderin şu ya da bu örgüsü belirsin– bu kavramların kastettiği ilişkiler bağlamı, doğrudan görülebilenlerin üstünde kaldığı için, hiçbir zaman oracıktaki bir belirtiden başkası değildir. Horoskopun incelediği belirtilerin karakter-bilimsel anlamını bir kenara itersek, karakter bilimiyle ilgili belirtilerin sistemi genelde bedenle sınırlıdır. Oysa genelde aktarılan görüşlere göre, bedensel belirtiler yanında dışsal yaşamın tüm olayları kaderin birer belirtisi haline gelebilir. Belirli ile Belirtilen (veya anlam yüklenen olay-y.ö.) arasındaki bağlam ne var ki her iki kesimde de kapalı ve de önemli bir bağlam oluşturuyor. Çünkü belirtilerin bütün yüzeysel yorumuna ve yanlış varsayımlandırılmasına rağmen, bunlar karakter veya kader sistemlerinde nedensel ilişkilerin nedenlerine anlam yükleyemezler. Bir anlamlandırma ilişkisinin nedeni, buradaki durumda o belirtiler kader ve karakter tarafından nedensel bir tarzda yaratılmış olsalar bile, hiçbir zaman nedensellik bağıyla açıklanamaz. Aşağıda karakter ve kaderle ilgili böyle bir belirtiler sisteminin nasıl olduğu irdeleniyor değildir Bu inceleme yalnızca Belirtilen’e (Anlam yüklenen olay veya simgeye) yöneliyor.

Anlaşıyor ki Belirtilen’in niteliği ve ilişkileri konusundaki görüşler sadece kaderi önceden haber verme olanağını akılcı biçimde kavranır hale getirecek durumda olmadığı için bir sorunsal olmakla kalmıyorlar. Tersine olarak, bu görüşler, üstelik dayandıkları dünyaların ayrılığı kuramsal olarak bağdaştırılabilir cinsten olmadığı için yanlıştır da. Çünkü

bir kavramı, faaliyet gösteren ve özünde belli görüşlere sahip bir karakter diye kabul edilen bir insanın dışında çelişkisiz olarak oluşturmak imkânsızdır. Dış dünyayla ilgili hiçbir kavram faaliyet gösteren insan kavramının sınırları aleyhine tanımlanamaz. Faal insan ile dış dünya arasında her şey karşılıklı bir etkilemedir daha çok, onların faaliyet alanları birbirine içine geçer. Onlarla ilgili imgeler birbirinden ne denli farklı bile olsalar onlarla ilgili kavramlar birbirinden ayrılamaz. En sonunda karakterin işlevi ve de bir insanda kaderin işlevi olarak neden söz edilmesi gerektiği hiçbir durumda belirtilmemekle kalmıyor, eylemde bulunan insanın karşısında bulunduğu dış dünya, insanın kendi içine istendiği kadar büyük ölçüde, bu iç dünya da dış dünyaya ilke olarak gerisin geriye istendiği kadar geniş çapta yönlendirilebiliyor.

Kader ve karakter, bu görüşler çerçevesinde tarih olarak ayrı tutulmak bir yana birbirleriyle çakışıyorlar. Nietzsche de “Birinin karakteri varsa hep geriye dönüp dönüp tekrarlanan bir yaşantısı var demektir” derken bunu kastediyor.\*

Bunun anlamı şudur: Birinin karakteri varsa onun kaderi de genelde sabittir, değişmez ki bu da elbette şu sonuca varıyor: Onun karakteri yoktur! Stoacılar da aynı sonuca varmışlardı.

Kader kavramına varmak istiyorsak bunu karakter kavramından ayırmak lazım. Oysa bu iş, karakteri daha kesin bir hükme bağlamadan olacak gibi değil. Ama bu hüküm

\* Bu *tekrarlanma*'nın olasılığı altında insanın yaşadığı ve sahip olduğu ya da koruduğu niteliklere biz *Deneyim* (Tıpkılaştırma) ya da onun içeriği diyorduk. [bak (1) G. Lukacs'tan *Tarih ve Sınıf Bilinci* çevirisine yaklaşık yüz sayfalık Eklerimiz (1987): *Tarihsel Pozitivizmin Eleştirisi*, (2) K. Korsch'tan *Marksizm ve Felsefe* çevirisine Eklerimiz (1986)]. Bu olasılığın “diyalektik komplementer”i olan *Tekrarlanamazlık ya da Tıpkılaşılamazlık Olasılığı* altında yaşanan nitelikler ise insanın nesnel *Özgürlük*'ünü ve onun içeriğini oluşturmaktadır. (Y.Ö)

yüzünden de iki kavram birbiriyle uzlaşamayacaklar. Karakter neredeyse kader kesinlikle orada olmayacak. Ve kader bağlamında karaktere rastlanmayacak. O bakımdan bu iki kavramı, gündelik konuşma dilinde olduğu gibi, onların daha yukarı dünyalar ve kavramların egemenliğine zorla sahip çıkmayan âlemlere yakıştırmayı göz ardı etmemek gerekiyor. Karakter böylece ahlaki, kader de dinsel bir bağlamın içine yerleştiriliyor. Onları oraya yerleştirmenin yanlışı keşfedilince bu iki bölgeden de kovulacaklar. Bu yanılığ, kader kavramıyla ilgisi var diye ve günah kavramıyla bağıntısı yüzünden patlak veriyor. Tipik bir duruma değinmek gerekirse, kaderde olan bir kaza veya şanssızlık Tanrı ya da Tanrıların dinsel birtakım kusurlara verdiği cevap diye niteleniyor. Ama insanı derin derin düşündürecek bir şey var ki o da kader kavramının, ahlaktan ötürü kusur veya günah kavramıyla ilişkisinin eksikliği. Kader düşüncesine Greklerin yaptığı o klasik yorumlarda bir insana mazhar olan mutluluk, onun hiçbir zaman günahsız ya da kusursuz yaşam tarzının onaylanması anlamına gelmiyor, tam tersine en ağır kabahati işlemek, yani kibre kapılmak diye kabul ediliyordu. Kısacası kabahatsizlikle ilişkisi olan hiçbir şey kaderde gözüküyor. Peki, kaderin -ki bu soru daha derinlere uzanıyor- tarihle ilişkisi var mı? Kısmet veya talih, kuşkusuz tıpkı kısmetsizlik veya talihsizlik gibi yapısal bir kategori midir kaderin içinde? Kısmet veya talih daha çok o talihli kişiyi kaderin cilvelerinden ve kendi kaderinin pençesinden kurtaran şeydir. Bahtiyar Tanrılara Hölderlin bu yüzden “kadersiz” demiyor boşuna. O bakımdan anlaşılıyor ki talih ile bahtiyarlık (kutsal ya da huzur verici mutluluk) insanı kader dünyasından dışarıya çekiyorlar, tıpkı suçsuzluk gibi. Ancak biricik yapısal kavramları talih ve kusur olan ve içinde bunlara karşı bağışıklık kazanmak için akla gelebilecek hiçbir

kurtuluş yolunun bulunmadığı (çünkü bir şey kaderde varsa bu sadece ya talihsizlik ya da kusurdur) böyle bir düzen, bunca yanlış anlamalara uğrayan kusur ve günah kavramını ona yakıştırmaya kalksak bile yine de dinsel bir düzen olmaz. O nedenle içinde sadece talihsizlik ve kabahatin hâkim olduğu başka bir alan aramak gerekiyor, yani öyle bir terazi ki bahtiyarlık ve kabahatsizlik onun bir kefesinde hep daha hafif gelsin, yukarıya fırlasın. Bu terazi hakkın terazisidir. Hak kaderin yasalarını, talihsizlik ve kabahati hep kişinin ölçüsüne göre değerlendirir. Hak ve adalet ilişkilerinde tek başına suç ya da kabahatin rol oynadığını kabul etmek yanlış olur. Hukuksal bir anlamda bir kabahatin bir talihsizlik olarak hiçbir anlama gelmediği de meydandadır. Adalet ilkesiyle karıştırılmasından dolayı yanlış anlaşılması yüzünden olacak, insanların şeytanca, yaşama düzeyinin sadece bir kalıntısı olan ve hukuk yasalarının yalnız insanların kendi aralarındaki değil, Tanrılarla olan ilişkilerini de belirlediği hukuk düzeni, şeytanlara karşı kazanılacak zaferlere yol açan zamanları da aşarak korumasını biliyor kendini. Deha, günah ve haksızlığın sisleri arasından ilk kez kafasını kaldırdığında bu hak değil, tragedyaydı. Çünkü şeytanın kaderinin parçalandığı yerdir tragedya. Ama bu, birbirine kâfirane bir densizlikle kenetlenmiş suç ve kefaret zincirinin, yerini kefareti ödemiş ve saf Tanrı'yla barışmış bir insandaki saflığa bırakmasıyla olmadı. Tam tersine kâfir insan Tanrılarında daha iyi olduğunu hatırlıyor tragedyada. Ama bu düşünce onun diline zarar veriyor, boğuk ve kaygılı çıkıyor sesi. İtiraf etmeye yanaşmaksızın gizlice toparlıyor gücünü. Suç ve kefareti terazinin kefelerine rasgele koyuyor, daha doğrusu birbirine karıştırıyor. “Törel dünya düzenini tekrar sağlamak bir yana, tam tersine ahlaki insandan henüz sessiz, rüşdüne hâlâ ermemiş iken henüz –böyleyken

ona kahraman deniyor- o acılarla dolu dünya korkudan titrerken dikilip ayağa kalkması isteniyor. Dehanın ahlaki bir çocuksuluk içinde doğuşunda yatan paradoks tragedyanın yüceliğidir. Paradoks, dehanın Tanrı'dan daha önce beliren yüceliğinin nedenidir belki de. Kader, hayata hüküm giymiş birine bakar gibi, önce mahkûm edilip sonradan suçlu çıkan birine bakar gibi baktığımızda anlaşılıyor. Goethe bu iki safhayı şöyle dile getirir: "Zavallıya suç işletiyorsunuz." Kader yalnız cezayı değil, haksızlığı ve suçu da mahkûm ediyor. Kader yaşayan kişinin girdiği haksızlık ilişkileridir. Bu ilişkiler bağlamı kişinin doğal durumuna denk düşüyor, insandan, içine hiçbir zaman tamamıyla bürünemeyeceği kadar, ama en iyi tarafının ancak onun egemenliği altında iken görünemeyeceği tarzda uzaklaşan o henüz hepten dağılmamış görüntüye denk düşüyor. İnsan aslında kader sahibi olan biri değildir, belirlenecek gibi değildir kaderin öznesi. Yargıç nerede isterse orada görebilir kaderi. Körükörüne her cezayla birlikte dikte ettirebilir kaderi. İnsan hiç yaranmaz bundan; ama insandaki yaşam, görünürdeki varlığı yüzünden bu insan görüntüsünün doğal kusurunda ve talihsizliğinde payı olan o çıplak hayatın kendisi yara alır. Bu yaşayan varlığı kader gereği haritalar ve gezegenlerle bağlı kılmak mümkündür ve bilge kadın, kâh tahmin edilebilen kâh belirli şeylerle (kesinlikle iffetsizce ilham edilmiş şeylerle) itelemek için kaderi suç ve günahın ilişkilerinde öylesine basit bir teknikten yararlanır ki... Hem de öylesine basit. O böylece insandaki doğal yaşam konusunda bir şeylerin haberini belirti şeklinde haber alır ve bu yaşamı sözü edilen elebaşının yerine koymaya çalışır.

Tıpkı öte yanda kadına yaklaşan insanın, müteşekkir veya müstahak olduğu hayatın yararına kendini içinden bağışlaması gibi. Kusur ve suçluluk ilişkileri zamana uymaksızın



seyreder, tarzına ve ölçüsüne göre hidayete erme vaktinden ya da müzikten veya hakikatten tamamıyla ayrı düşer. Bu şeyleri tam olarak meydana çıkarmak kaderin vaktindeki özelliği saptamaya bağlıdır. İskambil falı ve el falı okuyan biri, şu var ki, bu vaktin öteki vakitlerle her zaman aynı zamana getirilebileceğini söyler ki bu zaman bağımsız olmayan bir zamandır, o denli doğal olmayan daha yüksek bir yaşamın zamanına asalakçasına bağlı bir zaman. Orada şimdiki zaman yoktur, çünkü kader gibi belirli anlar sadece kötü romanlarda vardır; geçmişi de geleceği de ancak kendine has değişiklikler biçiminde tanır bu asalak zaman.

Kısacası kader diye bir kavram vardır ve bu, tragedyadaki kadere, tıpkı iskambil falcısının niyet ettiği biçimde denk gelen has ve biricik kavramdır ki karakterin kaderinden bağımsız olup gerekçesini bambaşka bir âlemde arar. Karakter kavramının da uygun bir düzeye getirilmesi lazım. Yorumlama pratiklerine sahip iki düzenin birbirine bağlı olmaları ve karakter ile kaderin el falcılığında bir araya gelmeleri bir rastlantı değildir. Her ikisi de doğal insanı ilgilendiriyor, daha doğrusu insandaki doğayı ki bu da kendini ister kendinden ister deneysel olarak ortaya koysun, doğanın belirtilerinde açığa vuruyor. Karakter kavramının temellendirilmesi de elbette doğal âlemlerle ilgili olacak. Kaderin din ile ne kadar az ilgisi varsa ahlakla ilgisi de o denli az olacaktır. Öte yanda karakter kavramının, onu yanlış yere kader kavramıyla bağlantılandıran çizgi ya da belirtilerden kurtarması gerekecektir kendini. Söz konusu bağlantı, bilgi yoluyla tıkız bir doku haline getirilinceye dek keyfi biçimde sıkıştırılan bir ağ düşünülüğünde kurulabiliyor. Bu ağ öyle gelişigüzel seyrettiğimizde onu karakter sanıyoruz. İnsan sarrafı birinin keskin bakışları, tasavvur edilen o ağ, sıklaşa sıklaşa dokunmuş bir kumaş haline gelinceye kadar, kalın desen çizgileri yanında

daha ince ve daha iç içe çizgilerin de farkına varmalıdır. Zayıf insan aklı bu dokunun ipliklerinde karakterin ahlaki niteliğine sahip olduğunu sandı ve o karakterden iyi ve kötü özellikler çıkardı. Ahlakın kanıtlamaya borçlu olduğu üzere, ahlaki açıdan önemli sayılan şeyler hiçbir zaman özellikler değil, sadece davranışlardır. Gözün gördüğü elbette başka türlü olsun isteniyor. Ahlaki değerler yalnız “hırsız” “müsrif” “yürekli” gibi sözlerle yorumlanmıyor. (Buradaki kavramların ahlaki tonlarını bir yana bırakabilirsiniz); en başta “sinsi” “kindar” “haset” gibi sözcükler, ahlaki değerlerden artık soyutlanamayan karakter çizgilerini ifade eder gibi gözüküyorlar. Bununla birlikte böyle bir soyutlama kuşkusuz tek başına yapılamaz, üstelik kavramların anlamını vermek için gereklidir de. Ve bu soyutlama, değerlendirmenin kendisi olduğu gibi kalacak ve oradaki ahlaki vurgulama bu değerlendirmeden çekip çıkarılacak biçimde düşünülebilir. Bundan amaç olumlu ya da olumsuz anlamda koşullandırılmış yakıştırmalara yer açmaktır ki kavramcı aklın (intellekt’in) özellikleriyle ilgili (akıllı ve aptal gibi) ahlaki açıdan hiç ilgisi olmayan nitelermeler bu yakıştırmalara denk geliyor.

Özellikleri şu sahte-ahlaki biçimde adlandırmak için onlara kendilerine has bir dünya ayırmanın gereğini komedilerden öğreniyoruz. Komedinin tam ortasında, karakter komedisinin baş kahramanı olarak çoğunlukla bir insan yer alır ki biz ona, eğer onun davranışlarıyla sahnede değil de hayatta karşılaşacak olsak, rezil de diyebilirdik. Ancak onun davranışları komedi sahnesinde ilgi kazanıyor ki bu, karakterin o davranışlara düşürdüğü ışığın altında belli oluyor. Klasik durumlarda karakter ahlaki yargıların değil, neşenin konusudur. Komik kahramanın davranış ve hareketleri seyirciyi hiçbir zaman ahlaki yönüyle etkilemez. Davranışlar ancak karakterin ışığını yansıttıkları sürece ilgiyi çekerler, yaptıkları o

zaman ilginç olur. Bu arada fark edilir ki Moliere gibi büyük bir komedi ustası karakter çizgilerinin çokluğu içinde kendi kişiliğini belirlemeye kalkmıyor. Onun eserlerine nüfuz etmeyi psikolojik analiz hiç beceremiyor. Pinti ya da Hastalık Meraklısı, “Cimri” ya da “Hastalık Hastası”na temel alınıp her davranışın temeline bunlar oturtulduktan sonra bu analizin çektiği ilginin artık hiçbir değeri kalmaz. Hastalık hastalığı ve cimrilik konusunda bu dramların hiçbir şey öğrettiği yok, bu tipleri anlaşılır hale getirmekten uzakta, onları abartılı olarak gösteriyorlar. Psikolojinin konusu eğer empirik olarak varsayılan insanın iç yaşamı ise Moliere’in kişileri psikolojiyi sergileme aracı olarak bile işe yaramıyor. Bu kişilerde karakter bir tek karakter çizgisinin ışığı altında güneş gibi pırıl pırıl gözüküyor, bu öyle bir çizgi ki yakınındaki hiç kimsenin yüzünü bile göstermiyor neredeyse, gözleri kamaştırıyor. Karakter komedisinin üstünlüğü, insanın anonim oluşundan ve bireyin kendi karakter benzersizliği içinde en geniş ölçüde gelişirken takındığı ahlak tarzından ileri geliyor. Kader kusurlu insandaki o korkunç karmaşık durumları, o kusurdaki karmaşıklık ve bağları ortaya açıp açıp yayarken karakter, kişinin kusur bağlamında o mitoslaştırılırcasına uşaklaştırılmasına karşı dehakâr cevabını veriyor. O karmaşıklık basitliğe dönüşüyor, kader ise özgürlüğe. Çünkü komik kişinin karakteri deterministlerin umacısı değildir, o, şamdan gibidir, kişinin yaptıklarındaki özgürlük onun ışığı altında görünür, bir aydınlatıcıdır.

İnsan yaşamında doğal bir kusurluluğun bulunduğu yollu dogma, o ilk ve köklü kusur ve suçluluk dogmasının karşısına –ki bu kusurun veya suçluluğun ilke açısından çözülemeliği bir öğretici haline gelirken, aynı kusurun zaman zaman çözüme kavuşması küfür ya da dinsizlik kültürünü yaratıyor– deha, insanın doğasında yatan kabahatsizlik ya da

suçsuzluk imgesini çıkarıyor. Bu imge ya da görüntü yine de doğa alanından caymıyor, ancak kendi özü gereği, ahlaki anlayışa öyle yakın ki tıpkı karşıt düşüncenin tragedya biçimi gibi. Karakter imgesi ya da vizyonu bütün biçimler arasında özgürleştirici bir rol oynar: Burada açıklanmasa bile, mantığa yakınlığı dolayısıyla özgürlükle ilişkisi vardır. Karakter çizgisi ağın düğüm yeri değildir. O insanın renksiz (anonim) göğünde bireyin güneşidir, komik eylem gölgesini onun altında vurur. (Cohen'in anlamlı sözlerinde şöyle deniyor: Yüksek ayakkabıların üzerinde ne kadar heybetli yürüse de her trajik davranış kendi ilişkileri üstünde komik bir gölge bırakır).

Fizyonomik çizgiler, kahve falındakine benzer öteki çizgiler gibi, eskilerde özellikle kader kavramını yerleştirmeye yarayacaktı ve bu, dinsizlerdeki suçluluk inancının sultanı altında olacaktı. Komedi gibi fizyonomik de (yüz çizgilerinden karakter okuma sanatı-y.ö.) dehanın evrensel yaşına has olaylardır. Modern fizyonomi, bunların eski kehanet sanatıyla ilişkisini gösterirken kendi kavramlarını hiç de bereketli olmayan ahlaki değerlerle vurguluyor, üstelik bunu karmaşık analizlere yönelme çabasıyla yapıyor. Eski ve ortaçağ fizyonomikçileri o bakımdan şunu açıkça görüyorlardı, yani karakterin ancak ve sadece ahlaki değerlerle ilgisi olmayan birkaç temel kavram çerçevesinde ele alınabileceğini, örneğin mizaç teorisinin saptamaya çalıştığı kavramlar da bunlardır.

## WALTER BENJAMIN'İN ZAMAN ÇİZELGESİ

- 1892 15 Temmuz günü W. Benjamin Berlin'de doğdu.
- 1902 Berlin'de Friedrich-Wilhelm Gimnazyum'unda orta eğitimine başladı.
- 1905 Thüringen eyaletindeki Haubinda eğitim yurdunda Gustav Wyneken'den büyük çapta etkileniyor.
- 1907 Friedrich-Wilhem Gimnazyum'una dönüyor.
- 1912 Berlin'de Lise (Gimnazyum) Olgunluk sınavlarını verdikten sonra Freiburg'da felsefe öğrenimine başlıyor. Ozan C. F. Heinle ile dostluk kuruyor.
- 1912/13 Öğrenimini Berlin'de sürdürüyor.
- 1913 Pfingsten tatilinde ilk kez Paris'e kısa bir yolculuk yapan Benjamin yaz sömestrine yeniden Freiburg'da okuyor. Kış sömestrini Berlin'de sürdürüyor.
- 1914 "Özgür Öğrenci Derneği"nin başkanı seçilen Benjamin Dora Sophie Pollak ile tanışıyor.
- 1914/15 Çok sonraları (1955) basılan "Friedrich Hölderlin'in İki Şiiri" başlıklı makalesini kaleme alıyor.
- 1915 Benjamin Gerhart Scholem'le tanışıyor.
- 1915/17 Öğrenimini Münih'te sürdürüyor.

- 1917 Dora Sophie Pollak'la evlenen Benjamin Bern'e taşınıyor.
- 1918 Stefan adındaki oğulları doğuyor ve Ernst Bloch'la dostluk kuruyor Benjamin.
- 1919 "Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı" adlı çalışmasıyla Bern'de Richard Herbertz'in yanında doktora sınavı veriyor.
- 1920 Berlin'e dönüş.
- 1921 Florens Christian Rang ile dostluk başlıyor.
- 1921/22 Goethe'nin "Wahlverwandschaften" öyküsü üstüne makalesini yazıyor.
- 1923 Theodor W.Adorno ile ilk kez karşılaşılıyor.  
En yakın dostu olan Scholem Filistin'e giderken Benjamin Baudelaire'in "Paris'ten Tablolar"ını Almancaya çeviriyor ve "Alman Tragedyasının Kökeni" adlı ünlü çalışmasına başlıyor.
- 1924 Capri adasında söz konusu çalışmasını Mayıs Ekime kadar sürdürüyor. Bu arada Asya Lacis'le tanışıyor ve Marksizmle uğraşmaya başlıyor.
- 1924/25 "Wahlverwandschaften" ile ilgili makaleyi Hugo von Hofmannsthal "Yeni Katkılar"da yayınlıyor.
- 1925 *Alman Tragedyasının Kökeni* adlı kitabıyla Frankfurt Üniversitesinden almak istediği doçentlik kadrosu sonuç vermiyor.
- 1926/27 Benjamin Aralık/Ocak aylarında Moskova'ya gidiyor.
- 1927 Pasajlar halinde yazdığı "Passagen-Werk" çalışmalarına girişiyor.
- 1928 "*Alman Tragedyasının Kökeni*" ve "*Tek Yönlü Sokak*" (Einbahnstrasse) adlı eserleri Rowohlt Yayınevinde yayımlanıyor.
- 1930 Benjamin'in evliliği dağılıyor.

- 1932 İbiza adasında Nisan'dan Temmuz'a kadar geçen günler.
- 1933 Benjamin Mart'ta Paris'e sürgüne gidiyor. Nisan'dan Eylül'e kadar yeniden İbiza adasında yaşıyor.
- 1934 Temmuz ve Ekim arasında Danimarka'da Svendborg/Skovbo kıyısına Brecht'i ziyaret ediyor.
- 1934/35 Ekim ile Şubat arasında San Remo'da oturan Benjamin "Sosyal Araştırmalar Enstitüsü"nün üyesi oluyor. "Tekniğin Yeniden-Üreticilik Çağında Sanat Eseri" çalışması Enstitü'nün dergisinde yayınlanıyor.
- 1936 Brecht'i Danimarka'da yeniden ziyarete gidiyor. "Alman İnsanları" adlı Mektuplaşmalar Dizisi İsveçredeki Vita Nova dergisinde Detlef Holz takma adıyla basılıyor.
- 1938 Brecht'i Danimarka'da son kez ziyaret ediyor.
- 1938/39 Yılbaşında Benjamin Adorno ile San Remo'da son kez buluşuyor.
- 1939 Nevers'deki Gönüllü İşçiler Kamp'ında Benjamin Eylül'den Kasım'a kadargöz altında tutuluyor. Bu arada "Baudelaire'den Birkaç Motif" adlı yazıları Enstitü'nün dergisinde basılıyor.
- 1940 "Tarih Kavramı Üstüne" adlı tezlerine başlıyor ve Max Horkheimer, Benjamin'i ABD'ye getirebilmek için kendisine Garanti Belgesi ve Vize gönderiyor. Ama Temmuz ayında Paris'i terk eden Benjamin İspanya sınırına yakın Lourden'a gidiyor, ancak Pirene dağları üzerinden kaçıp kurtulma başarısızlıkla sonuçlanınca Benjamin Port Bou sınır kapısında 29 Eylül günü intihar ediyor.
- 1942 Max Horkheimer ve Theodor Adorno "Walter Benjamin'in Anısına" adlı toplu bir eser yayınlıyor

onun “Tarih Kavramı Üstüne” başlıklı tezlerini de basıyorlar.

- 1955 Theodor W. Adorno ve karısı Gretel Adorno iki ciltlik seçme yazıları Suhrkamp yayınevinde “Yazılar” adıyla yayınlıyorlar.
- 1972 Yine Suhrkamp yayınevi “Toplu Yazılar” adı altında altı ciltlik eleştirel bir dizi çıkarmaya başlıyor.



## W. BENJAMIN ÜSTÜNE BİYOGRAFİK NOTLAR

*Friedrich Podszus*

Walter Benjamin 15 Temmuz 1892 günü Berlin'in Magdeburger Platz mahallesinde doğdu. Babası Emil Benjamin ilkin banka memurluğu, sonraları antikacılık ve sanat eşyaları tüccarlığı yapmış biriydi. Babaanne Brünella 19. yüzyılda içinden A.B.D. başkanlarından birinin yetiştiği Hollandalı van Buren ailesiyle akrabaydı. Anne Paula ise Berlin'li büyük bir Musevi tüccarının kızıdır ve ailede arkeologlar, matematikçi ve hukukçular vardır.

Hassas yaratılışlı çocuğun yetiştiği ortamın havasını Benjamin "Ondokuzuncu Yüzyıl başlarında Berlin'deki Çocukluk Yılları" adlı minyatür yazılarında yeniden yakalamıştır. Ailede kendisinden başka iki küçük kardeşi daha vardır: Georg ve Dora. Hiçbiri artık (1955) hayatta değiller. Georg Berlin'in kuzeyinde doktorluk yaparken toplama kampına götürülmüş ve orada ölmüştür.

Berlin'de Kaiser Friedrich Gimnazyum'unda orta eğitime ne başlayan Benjamin on dört yaşlarındaiken sağlık nedenleriyle güneyde Thüringen eyaletindeki Haubinda eğitim yurduna yollanmış ve orada eğitimci Gustav Wyneken'in büyük etkisi altında kalmıştır. Berlin'e döndükten sonra Benjamin kendini heyecanla katıldığı burjuva-karşıtı radikal "Gençlik Hareketi"nin içinde bulur. Bu, genç delikanlıların sınıflarında

tartışa tartışa çıkardıkları “Başlangıç” dergisi çevresinde gelişen bir harekettir. Benjamin burada “Ardor” takma adıyla makaleler yazmaktadır. 1912’de Gimnazyum Olgunluk sınavlarını verip yükseköğrenime Freiburg’da başlar, Berlin’de sürdürür. Gençliğini Paris’te geçirmiş olan baba ona 1913 yazında bir Paris yolculuğu armağan eder. Bu Benjamin için bütün ömrünce unutamayacağı bir macera olmuştur.

Edebiyatta geniş ve yoğun bilgi edinmiş olan felsefe öğrencisi Freiburg’de ozan F. C. Heinle ile tanışır ve birlikte Berlin’e dönerler. İkisi de orada korporasyon-dışı öğrencileri başına çekmeye çalışan Berlin’li “Özgür Öğrenciler Çevresi”nde etkinlik gösterirler. 1914 yaz sömestrinde Benjamin bu çevrenin başkanlığına seçilir. Çevre adına yaptığı ilk konuşmanın metni burada yayınlanan “Öğrenci Hayatı” adlı bölümde hemen hemen aynıdır. Kurt Hiller bu yazıyı o zamanlar yayınladığı yıllıklarında basmıştı. Ne var ki 1. Dünya Savaşı patlar patlamaz Benjamin’in gerek kendi gerekse arkadaşlarını durumu ister istemez değiştirir. Benjamin eski eğitimcisi Wyneken’in vaaz ettiği o sahte savaş idealizmine yüz çevirir. Heinle ve arkadaşı Rika Seligsohn savaşın dehşeti ve getirmekte olduğu felaketleri önceden görerek hayatlarına birlikte son verirler. Ölen şairin başucunda şu dizelere rastlanır:

*Kıpkızıl köpürmüş elmalar*

*Dal ve meyvalar kupkuru*

*Her yanda sararmış yapraklar*

Benjamin dostunun şiirinden kalan parçaları yıllarca toplamaya, onları yayınlamaya çalıştıysa da boşuna, çoğu kaybolup gitti. Benjamin’in iki sevgilinin anısına adadığı sone de kayıp. 1914 sonbaharında Benjamin Hölderlin’in şiiriyle ilgili çalışmasına başlar. Sonradan evleneceği Dora Sophie Pollak’ı tanır tanımaz ilk nişanlısından ayrılır ve Pollak yüzünden 1915 ekim ayında öğrenimini Münih’te sürdürmeye

karar verir. Aynı yıl yazın Gerhard Scholem ile ilk kez karşılaşır. Scholem bugün Musevi Mistiği profesörü olarak Filistin Üniversitesi'nde çalışmaktadır. Siyonist harekete katılıp Berlin'in aydın liberal havasında Musevi dininle ilişkilerini yitirmiş olan Scholem aracılığıyla Benjamin tarihi zengin bir dünyayı tanır ve düşünsel birtakım dürtüler edinir. Onun ilk felsefi çabalarında Musevi aklının ruhuna has bir dünyayla kurduğu olumlu olumsuz temas kolayca göze çarpar.

1914 Ağustosunda Benjamin gönüllü olarak savaşa katılmak ister, ama "çürük raporu" ile geri çevrilir bu isteği. 1917 yılının başında yeniden rededilir ve aynı yılın Nisan'ında Dora Pollak ile evlenip İsviçre'ye, Bern'e taşınırlar. Bu dönemde edindiği tanışıklık ve dostluklar şöyle sıralanabilir: Berlin'de Ernst Schön ile Alfred ve Julia kardeşler, Münih'te Felix Noegerath ve Bern'de Ernst Bloch. Filozof Richard Herberthz yanında Bern'de "Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı" konulu doktora çalışmasını tamamlayıp 1919 temmuzunda akademik sınavını "pek iyi" dereceyle verir.

Gerçi Herberthz onun doçentliğini kendi yanında almasını istediye de 1920 ilkbaharında maddesel koşullar Benjamin ve eşini Almanya'ya dönmeye zorladı. Berlin Grünewald, Delbrück caddesindeki babaevi yirmili yıllarda onun için, pek çok yolculuklar ve kesintilere rağmen hep sıcak bir yuva olarak kaldı.

Bu yıllar yaşanan mutlu dorukların yanında birtakım tersliklerin kaynağı olmakta da gecikmedi. Savaş sonrasının koşullarıyla birlikte gelen aile içi huzursuzluklar, evliliğin dağılışı, yaşanan hayal kırıklıkları onu katlanması zor yalnızlıklara itti. Her şey onun kendine has hüznünü, öte yandan da umutsuzluğa kapılmama iradesini besliyordu. 1921 yazı Benjamin için biraz mutluluk vaat ediyordu. Heidelberg'de tanıştığı yayıncı Richard Weigbach onun Baudelaire'den

çevirdiği “Paris’ten Tablolar”ını yayınlıyacak ve birlikte Angelus Novus adıyla bir dergi çıkaracaklardı. Ne var ki savaş sonrası Almanya’sında yaşanan enflasyon yüzünden bu tasarı dergi daha dizgideyken 1922 Eylül’ünde suya düştü. Dostu Gutkind aracılığıyla daha 1916’da tanımış olduğu Florens Christian Rang ile ilişkileri yeniden canlandı. Rang, Benjamin’in 1922’de yazmış olduğu “Wahlverwandschaften” ile ilgili çalışmasını Hugo von Hofmannsthal’a gönderdi. Benjamin’in kenarına “Bu tamamıyla eşsiz bir makale” diye not düştüğü çalışma Hofmannsthal’in “Almanya’da Yeni Katkılar” dergisinde basıldı. Bu yayın ve Frankfurt Üniversitesinde doçentlik tezi olarak sunacağı “Alman Tragedyasının Kökeni” adlı çalışma 1923-25 yılları arasında gerçi Benjamin’e oldukça moral destek verdi. Ama Alman Barok Edebiyatında Kutusal Kitap dışındaki dinsel yazı ve söylemleri bir felsefe konusu olarak inceleyen bu eser akademik bir yazı kabul edilmeyince Benjamin büyük hayal kırıklığına uğradı. Bunun üzerine geçimini serbest yazar, eleştirmen, deneme yazarı ve çevirmen olarak sağlamak zorunda kaldı, ününe böyle ulaşacaktı. “Frankfurter Zeitung” ile Willy Haas yönetimindeki “Literarische Welt” sayfalarını Benjamin’e açmakla gerçekten de onur kazandılar, ama Benjamin’in gezi hevesini desteklemekte de gecikmediler. O İspanya, İtalya ve Norveç’i böylece dolaştı, dönüp dönüp Paris’e gitti.

1924 yazında Capri’de kaldığı sırada Letonyalı kadın rejisör Asya Lacis’le tanıştı. Moskova’da çalışan bu kadının etkisiyle Benjamin “Radikal komünizmin güncelliğini yoğun biçimde anlama”ya yöneldi. Lukacs’ın “*Tarih ve Sınıf Bilinci*”ni okuyor ve Marxizm’den yana çıkıyordu. Sovyet Devlet Ansiklopedisi’den Goethe maddesini yazma önerisi geldikten sonra 1926/27 kışında Moskova’ya gitti. İkilemli duygularla döndüğü bu geziden sonra makalesini iki ayrı tarzda yazacaktı.

1925/26 kışında dostu Franz Hessel'le birlikte Benjamin, Proust'u çevirmeye başlar. Önemi derhal takdir ettiği ve büyük bir ruhsal yakınlık duyduğu bu yazar onu hep meşgul etmiştir. Bu arada Hessel, Gerçeküstücüler yanında onun hep "Paris Pasajları" üstünde çalışması için yüreklendiriyordu. Benjamin'in "Paris, 19.Yüzyılın Başkenti" adlı büyük projesi bu pasajlardan doğacaktı.

Benjamin'in kendisine daima dostluk ve hayranlık besleyen Max Norkheimer ve Th. Adorno ile yakınlığı Frankfurt'ta başlar. 20'li yılların sonlarında Frankfurt radyosunun yöneticisi olan Ernst Schoen bu yeni iletişim ağının yayınlarında Benjamin ile birlikte çalışır. Biraz sonra B. Brecht'le tanışan Benjamin yetkin bir yorumcu olarak onun eserlerini tanıtmaya adar kendini. O sıralar büyük sanatçıların kıyısında kalmış görünen Benjamin'in Rowohlt Yayınlarında iki kitabı birden yayınlanır: Tek-Gidişli Sokak ve Alman Tragedyasının Kökeni. Ancak bunların hiçbiri maddesel bir ferahlama getirmez elbette.

Babası ve annesinin art arda ölümleri, 1930'da sonuçlanan boşanma, Almanya'nın siyasal gidişinden kaygılanan ve dertlenen yazarı giderek köşeye sıkıştırmaya başlayacaktır. Alman faşizminin zaferi yakın ve 2. Dünya Savaşı kapıdadır. Benjamin, kâhin olmaya gerek yok, deryaklaşan felaketi sezmek için. Dostu Gerhard Scholem onu Filistin Üniversitesine öğretim üyeliğine çağırır, ama boşuna. Gerek içten gerek dışarıdan engeller vardır. Anlaşıyor ki akademik ortamlara karşı duyduğu kompleks zamanla azalacağına artmıştır.

Hitler'in 1933 zaferi onu hiç şaşırtmaz. İstenmeyen bir yazar, üstelik Musevi oluşu yüzünden yazıları boykot edilmektedir. Bir süre daha Detlef Holz, C.Conrad takma adlarıyla yazar, ama sonunda Almanya'dan göç etmeye karar verecektir ve Paris'e gider, orada kendini sanki vatanında ve

güvencede hissetmektedir, ancak çok zor geçer ilk sürgün yılları. Bu arada Almanya'dan ayrılmış olan Frankfurt "Sosyal Araştırmalar Enstitüsü" 1935 yılı sonunda onu asal üyeliğine seçer. Kendisine biraz da olsa geçimlik sağlanmıştır artık. O dönemin en önemli çalışmaları Enstitü'nün dergisinde yayımlanacaktır. 1936'da İsviçre'deki Vita Nova Yayınları onun "Alman İnsanları" adlı mektuplaşmalar dizisini çıkarır. Bu mektuplardaki yorumlar bir daha geri gelmezcesine yitip giden Almanya'ya gönderilmiş birer Elveda mektubudur sanki. Theodor Adorno ve karısı A.B.D.'ye göç ederken o kaygılı dostlarının aynı doğrultudaki öğüt ve uyarılarını kararlılıkla ters çevirir. 1938 sonu geldiğinde artık savaşın kaçınılmaz olduğu belliydi, ama o "Avrupa'nın savunulacak siperleri var," diyordu. San Remo'da oturan ve sık sık yanlarına gidip geldiği ailesi Londra'ya taşınırken artık o da birlikte gitmek istedi, ama tüm çabalara rağmen giriş vizesi vermediler. Savaş patladığında Nevers'de üç ay enterne edildi. 1940'da Horkheimer kendisine A.B.D.'den bir güvence belgesi ve giriş vizesi yolladı, ancak Fransa'nın çöküşünden sonra çıkış yolu olarak sadece İspanya kapısı kalmıştı. Benjamin sonunda bir göçmen grubuyla birlikte Pireneler üzerindeki bir dağ geçitinden şansını deneyecekti. Ne var ki sınırdaki İspanyol faşist muhafızları Gestapo'ya teslim ederiz diye göçmenlere şantaj yapmaya kalktılar ve Benjamin bu tehditleri ciddiye aldı. 26 eylül gecesi zehir içerek intihara girişti. Sabahleyin henüz yaşıyordu. Ne ki midelerini yıkatmamak için var gücüyle diretti. Olaydan etkilenen muhafızlar göçmenleri alıp sınırdan geçirdiler. O ölümüyle ötekilerini kurtarmıştı. Mezarı Port Bou kapısına yakın bir yerde.

# WALTER BENJAMIN

## PARILTILAR

*"Bu âna kadar hep galip gelenler, bugün hükmedenlerin altta kalanları çığneyerek ilerlediği zafer alayında yerlerini alırlar. Her zamanki gibi ganimetler de alayla birlikte taşınır. Kültürel zenginlik denir bunlara... Kültürel zenginlikler, hiç istisnasız dehşet duygusuna kapılmadan düşünülmecek bir kökene sahiptir. Varlıklarını sadece onları yaratan büyük dehaların çabalarına değil, aynı zamanda o çağda yaşamış nice adı sanı bilinmeyen insanın katlandığı kültürlere de borçludurlar. Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın. Ve kültür ürününün kendisi gibi, elden ele aktarılma süreci de nasibini alır bu barbarlıktan..."*

Eleştirel Kuramcı Walter Benjamin, Frankfurt Okulu'nun kuramsal koridorlarında değil, anılarındaki iç avluların koridorlarında dolaşüyor bu defa. Berlin'in gri baharından, İbiza'ya, Marsilya'ya uzanan bir yolculukta, pek çok konuda konuşan bir sohbet arkadaşı adeta. Sohbet zaman zaman ciddileşiyor, zaman zaman mermer masalı bir kahvede dinlenen yarı hayal yarı gerçek bir hikâyeymişçesine akıp gidiyor.

Ve bir çağ kırılıyor biz sohbete devam ederken. "Hâlâ at arabasıyla okula gitmiş olan bir kuşak, bulutlardan başka hiçbir şeyin değişmediği dağlarda soğuk ve rüzgâra karşı durup bekliyor ve kahredici saldırılarla patlamaların ortasında insanın ufacık, cılız bedeni" geliyor gözlerimizin önüne.

*Pariltılar* yalnızca Benjamin'in denemelerinden oluşan bir kitap değil; Avrupa'nın en uzun yıllarında, yalnız bir filozofla gezintidir...



belge  
yayımları



DÜŞÜNCE DİZİSİ  
ISBN: 978-975-344-298-5  
www.belgeyayinlari.com.tr

15 TL



9 789753 442985