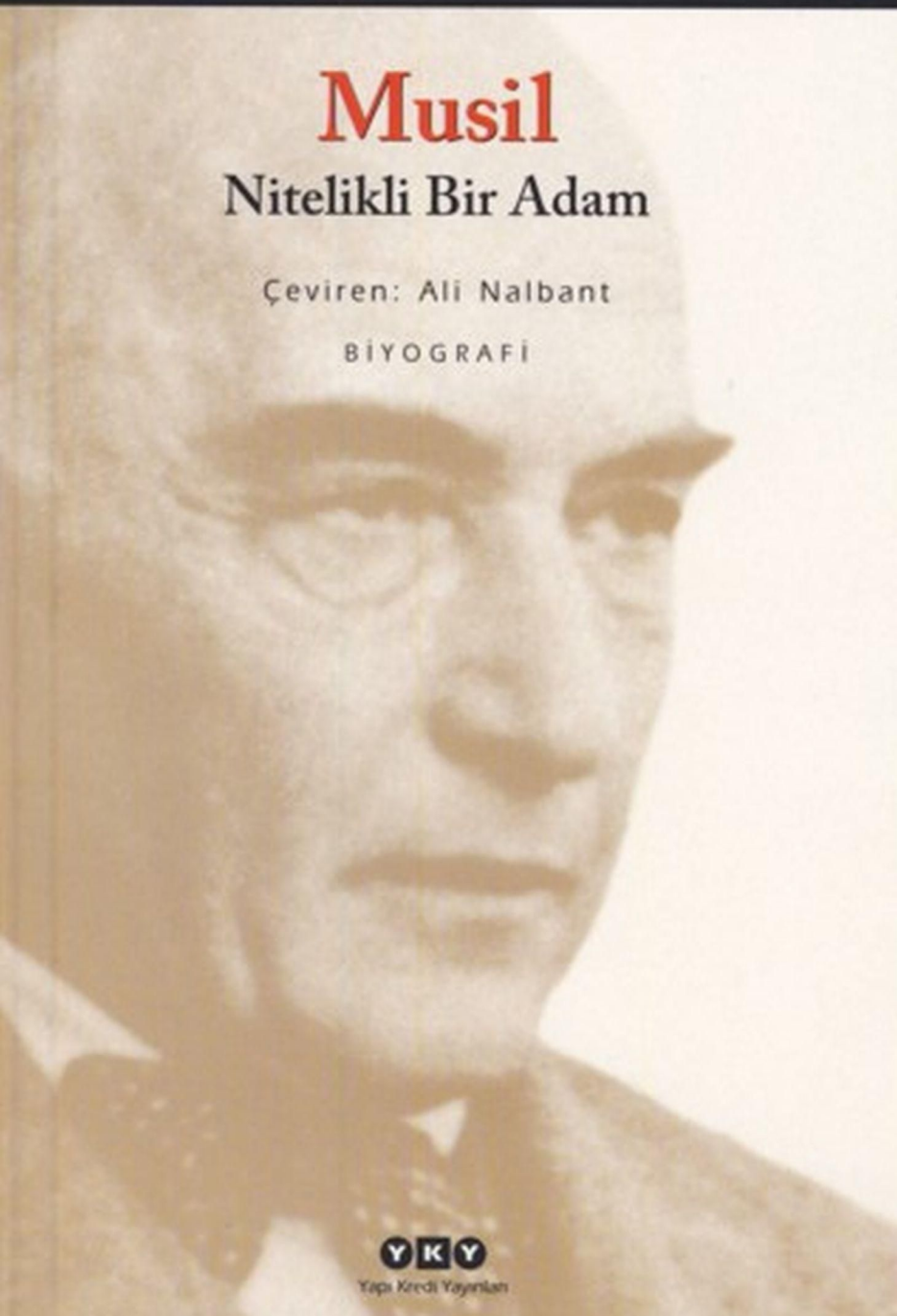
Herbert Kraft

Musil

Nitelikli Bir Adam

Çeviren: Ali Nalbant

BİYOGRAFİ



YKY
Yapı Kredi Yayınları

MUSIL

Herbert Kraft 1938 Niederrhein doğumlu. 1972'den beri Münster Üniversitesi'nde çağdaş Alman Edebiyatı profesörü. Sheffield Üniversitesi'nden fahri doktora unvanı aldı. Musil biyografisinin yanı sıra Schiller, Hebbel, Kafka ve son olarak da Droste-Hülshoff üzerine kitaplarıyla tanınır.

Ali Nalbant İsviçre'deki Freiburg Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi gördü. Berlin'de S. Fischer Yayınevi ve Robert Bosch Vakfı'nın desteklediği çeviri atölyelerine katıldı, bu kuruluşların desteğiyle Literarisches Colloquium Berlin'de konuk çevirmen olarak çalıştı. Ayrıca Zürih'teki Looren Çevirmenevi'nde çeviri atölyesi çalışmalarını yönetti. Avusturya Kültür Bakanlığı'nın bursu sayesinde, Klagenfurt Üniversitesi Musil Enstitüsü'nde, Robert Musil'in doğduğu kentte bu çeviriyi tamamlama imkânı buldu.

HERBERT KRAFT

Musil

Çeviren:
Ali Nalbant

Biyografi

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3660
Edebiyat - 1048

Musil / Herbert Kraft
Özgün adı: Musil
Çeviren: Ali Nalbant

Kitap editörü: Dürrin Tunç
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Sanayi Mahallesi, 1673 Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 12039

Çeviriye temel alınan baskı: Paul Zsolnay Verlag, 2003, Viyana
1. baskı: İstanbul, Temmuz 2012
ISBN 978-975-08-2251-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2004
Sertifika No: 12334

© Paul Zsolnay Verlag Wien 2003
Bu kitabın telif hakları Onk Ajans Ltd. Şti. aracılığıyla alınmıştır.

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Münster Üniversitesi'ne ve
Sheffield Üniversitesi'ne

İÇİNDEKİLER

Anders ve Leona • 13
Portre • 16
Kafa Karışıklıkları • 65
Pornografiler • 79
Elementler ve Gestalt • 86
Birleşmeler • 89
Ağır Yaralılar Treni • 97
Hayalperestler, Öncüler, Kefiller • 106
Üç Kadın • 122
Küçük Yaşam Yolculuğu • 137
Metafizik Sonrası Çağda Öznellik • 144
Üç Müneccim Kral • 182
Yitik Cennet • 191
R. M. Rychtarov • 194
Yaşarken Açılan Miras • 198
Açık Havada Dans • 232
Ahmaklık Üzerine • 237
Gündüz Vakti Ay Işığı • 242
İtalya Manzarası Çalışmaları • 248
Romanın Sonu • 254
Özel Yol • 257

15 Nisan 1942 • 265
17 Nisan 1942 • 269
İlan-ı Hayat • 270

Sonsöz • 277
Kaynakça • 279

Başka türlü yaşamak üzerine
daha önce yaşama göre
bir resim çizerek

Anders. *Hem Bonadea, hem de Leona onu suçlarlar: Sen hiçbir şeye değmezsin!*

Musil: *Gerçekteyse beni biçimlendiren, daima başka türlü düşünmek olmuştu.*

*Anders ve Leona**

Günlerden Pazar. Anders, bir varyete şarkıcısı olan Leona'yı bekler. İlk önce bir *yürüyüş* yaparlar, üç ila altı saat, Anders için *açık hava, hareket, düşüncelerin ertelenmesi*, ondan sonra eğlence gelir. Ve ruh eğlenceye bağlı olduğu için, Anders Leona'yla yaşayacağı cenneti Makart tarzında tasarlamıştır: *Kırmızı, mavi, kahverengi halılar ve kirişler, sanki una bulanmış bir ışık, tavuskuşu tüyünden ve hasırdan yelpazeler, bin bir kıvrımlı sütunlu ve fistolu mobilyalar. Maskeli baloda sultanla Züleyka'yı oynayan bir dar kafalı vatandaş zihniyeti.* Bütün bunların *baştan sona korkakça ve yalan* olduğunu herkes bilir, ama yeterince cinselliğe başka nasıl ulaşılabilir ki.

Vatandaş özgürlüğünü bu şekilde yaşar. Nasıl olup da Leona'da, *tahttan indirilmiş, boyunduruğa vurulmuş ve köle edilmiş başka bir güzellik idealinin açığa çıktığına* dair tasavvurlarına öyle herkesin yaklaşması mümkün değildir. Yani Leona'nın yüzü çağa aykırı bir görünümdedir. Zaten modern görünüm de, 1916'da Jacques Joseph tarafından Berlin'deki Charité'de kurulan rekonstrüksiyon cerrahisi aracılığıyla mümkün olmuştu. O zamandan beri birçoklarının savaşta yaralanan yüzleri tedavi edilebiliyordu ve kısa sürede buradan, yeni vücut imajını tanımlayan bir estetik cerrahi gelişti.[1]

* Musil'in yapıtlarından alıntılar, Reinbek Rowohlt Yayınevi'nin nazik izinleriyle yapılmıştır.

1 Bkz. Sander L. Gilman, "Das Gesicht wahren. Zur ästhetischen Chirurgie". *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, Yay. haz. Claudia Schmölders ve S.L.G., Köln 2000, s. 96-112.

Leona olduğu yerde kalır; fakat altta kalanın nadiren aklı başına gelir: *Leona'nın geniş bedeninde uyarımların beyne ulaşması o kadar uzun sürüyordu ki, bazen gözleri geceleyin hareketsiz, odanın tavanındaki bir noktaya sabitlenmişken, ancak günün ortasında kaymaya başlıyordu, diye iddia ediyordu Anders. Ya da önceki gün yapılan bir şakayı ancak şimdi çözdüğü için durmadan gülmeye başlıyordu.* Maalesef sosyal hasarların affı yoktur.

Leona, *kürkçünün içini doldurduğu* bir aslana benzer, *duygusal* olarak da *inanılmaz tembeldir.* Fakat Anders'in kafasında canlanan şeyleri yerine getirmezse, Anders'e hiç olmazsa özlemi kalır. Zaten Anders'in de mesafeye ihtiyacı vardır, herhangi bir mesafeye, yoksa utanca kapılır. Leona'nın özlemiyse yalnızca bu dünyadaki mallara yöneliktir: *Obur* olduğu için yemek karşılığında cinsellik vermek zorundadır, *gitgide daha kötü koşullar altında bir görevden öbürüne* geçerek *kentte kalacağı süreyi* uzatır. Fakat Leona memnundur, mağdurlar daima veya çoğunlukla memnundur. Hatta Leona Anders ile karşılaşmasında bireyselliğinin biraz kabul gördüğünü bile hisseder, Anders ona alıştığı gibi davranmaz, artık dayaktan korkması da gerekmez. Elbette Anders'in de bazı araçları vardır, her seferinde *seçilmiş ve leziz yiyeceklerle dolu iki büyük sepet* getirtir; Leona geldiğinde sepetlerin *içine bakabilir, el atması* yasaktır. Ayrıca yürüyüşlerin iki amacı vardır: *Akşamları* Leona'nın *iştahı sanki yeni doğmuş gibidir, vücudu da* Anders'in *şehvetinin* odaklandığı yerde *bir bakireninkine* benzer.

Bahsedilenlerin ölçülü kalması için *şehirden uzaklaşmak* daima gereklidir. Elbette *bu ruhu kirlenmiş insanla birlikte ortalıkta görünmek, Tanrı vergisi doğası gereği [...] bir domuza tasma* takıp gezdirmek yakışık almaz. Anders *Leona'nın ya önünde ya arkasında* yürür, *neredeyse hiçbir zaman yanında değildir ve sürekli susar.* Fakat birlikte gezerken görülseler çıkacak skandalla karşılaştırıldığında bu nedir ki. Leona akşamları varyetede *tatlı ve tutkulu* şarkılar söyler, yoksunluk yüzünden ortaya çıkan hayvansı bir arzuyu bir ayrıcalık düzeyine çıkararak. Dişi aslana ancak ondan sonra yem verilir. Ve de içki. Anders görece ölçülü içer, onun için ucuz *Porter birası* olmasa da olur. Leona'nın evinde söylediği dokunaklı şarkılarla ve ağzından çıkan müstehcen sözlerle eğlenir. Çünkü böylesi şeyler onu *acayip* tahrik eder. Özellikle de bu *genç*

idealist, sahteliklerde, zorakiliklerde başka bir şeyi hayal etmek istediği için.

Anders Pazartesi sabah olduğunda kadını postalar, bir sonraki Pazar gününe kadar.

Leona (Bir romanın ön çalışmalarından) başlığı altında bu anlatı yayımlandığında, Cumhuriyet henüz üç yaşındadır. "Devlet gücü", "hukuk" kaynağını halktan alır.[2] Fakat bildiğimiz halktan değil, bu halk şiddeti ve adaletsizliği hisseder. Cumhuriyetteki, özgür vatandaşların toplumundaki yaşam böyle düzenlenmiştir. Güce sahip oldukları ve güç uygulamalarına izin verilen yer, kişisel alanlarıdır. Politik yaşamda vatandaşın söyleyecek pek bir şeyi yoktur. Vatandaşın sadece adı vardır.

2 11 Ağustos 1919 tarihli Alman İmparatorluğu Anayasası Madde 1: "Alman İmparatorluğu bir Cumhuriyettir. Devlet gücünün kaynağı halktır." 10 Kasım 1920 tarihli Avusturya Cumhuriyeti Federal Anayasası Madde 1: "Avusturya demokratik bir Cumhuriyettir. Hukukun kaynağı halktır."

Portre

Robert Musil'in başlıca niteliği, iradesiydi, farklı olma, bir birey, bir özne olma iradesi. Üstün yetenekleri olmayan, ortalama okullara gönderilen Musil, eğer bu güçlü, katı iradeye, henüz olmadığı, ama zihninde bir imgesini yarattığı kişi olma iradesine sahip olmasaydı, ne başarabilirdi ki. Keyfi bozuk olduğunda, "Politisches Bekenntnis eines jungen Mannes" (Genç Bir Adamın Politik İtirafları) adlı 1913 tarihli denemesinin en sonundaki cümleye, şu şiara sarılırdı: *Fakat iradem var!* Onu hiçbir şey alıkoyamazdı. Kitaplarını okuyan, Musil'in yaşamını tanır, edebiyata geçmemiş olan veya çeviri sırasında kaybolan artıklar hariç. *Niteliksiz Adam* romanında, *kesinlik ütopyasını yaşayan* insanın *günlerini nasıl geçirmesi gerektiği bilinemeyecektir, çünkü bu insan sürekli yaratma edimi içinde yüzemez*, denir.[1]

Robert Musil'in yaşamı, bayram günlerinden değil, sıradan günlerden oluşur. Henüz hava aydınlıkken yazabildiği, yazıp sigara içebildiği ve nihayet karısı olan o kadınla yatabildiği her gün, mutlu bir gündü. Tekrarlardan, düzenlilikten ve alışkanlıktan oluşan bir yaşam. *Niteliksiz Adam* Ulrich'in istediği gibi, *tatilsiz duygular.* Ve tatilsiz düşünmek. İnsanın arzulayacağı bir yaşam, başka bir şey değil. Dokuzdan yarıma kadar ve dörtten yediye kadar, bir de denk gelirse akşamları çalışma. Sadece bir üni-

1 Canetti'nin *Körleşme* adlı romanında "Profesör" Peter Kien, sabah altıyı çeyrek geçeden yediye kadar olan üç çeyrek saatte ne yaptığını sır gibi saklar. Kimse ne yaptığını bilmez; fakat bunun dışında daima çalışan kişinin, bu süre zarfında çalışmadığından herkes emindir.

versitede ders vermek Musil'e kısmet olmamıştı, ki bu kısmen rastlantı, kısmen de kendi suçuydu. Oysa ders vermek yazmaya da teşvik ederdi. Fakat zaten bu haliyle de, Ulrich'in *aslında asla hiçbir şeyin değişmediği bir dinlenme durumu* olduğunu söylediği *en yüksek doruğa* neredeyse ulaşmıştı – hiçbir şey beklemek zorunda olmamak, hiçliği bekleyebilmek. Akrabalarına, tanıdıklarına bu gayet tekdüze geliyordu.[2]

"Yaşamımız hâlâ bildiğiniz gibi: Benimki değersiz ve faydalı, onunkiyse tamamen alışkanlıklar ve düşüncelere dalmaktan ibaret. Uyandığı ve canı isteyince dehşetli bir canlılıkla tekrar su yüzüne çıktığı da oluyor. Bu halini seviyorum. Birdenbire büyük ve korkunç oluveriyor. Tekdüze davranışlarının motoru parçalanıyor [...]. Gayet rahat yaşıyoruz, herkes kendi anlamsızlığının içinde, su içinde balık gibi [...]. Sürekli güç ve bunaltıcı olduğunu sanmayın. Nasıl bambaşka olabildiğini [...] bir bilseydiniz!" Valéry'nin öyküsünde[3] Emilie Teste bunları kocasının bir arkadaşına yazar – oysa bunlar pekâlâ Martha Musil'in bir mektubunda da yazılı olabilirdi.

1911'de Musil Martha Marcovaldi ile evlenmiş ve hayat değişmişti. İlk romanı *Die Verwirrungen des Zöglings Törless'te* (Genç Törless'in Kafa Karışıklıkları)*, gençliğinin özelliklerinden biri olarak şunu göstermişti: Arkadaşlarınınkinden *daha gizli, daha güçlü ve daha koyu renkli, özel türden bir duygusal mizaç.* Şimdiyse düpedüz bir kurtuluşu yaşıyor ve o zamana kadar benmerkezci olan bu adam, bir kadına karşı özenli davranıyordu. Martha'ysa onu şımartıyordu. Bu adamı kendisi seçmişti, nihayet onu, ve bundan sonra, en azından sözlük anlamında yanından ayrılmadı. Sanki adam onun saplantısı olmuştu, *onu, insanın yaşamı sevdiği gibi utanmaz bir biçimde seviyordu. Kadın sabahları gözlerini açtığında, adam onun bütün organlarında uyanıyordu. Niteliksiz Adam* romanında bunlar Agathe ve Ulrich hakkında söylenir, fakat Martha Musil ile Robert Musil'in yaşamından alıntılanmıştır,

2 Bkz. Otto Rosenthal'dan Karl Corino'ya, 28 Aralık 1969, K.C., *Robert Musils Sommer am Wörther See*, s. 22.

3 Paul Valéry, *Herr Teste*. Çev: Max Rychner, Leipzig 1927, s. 76-78.

* *Genç Törless, Öğrenci Törless'in Bunalımları* (Çev: Kamuran Şipal), Bozak Yayınları, 1972. (ed. n.)

Martha'nın ona gönderdiği mektuplarda aynen şunlar yazılıdır: "Seni binlerce defa öpüyorum. Her yerinden." "Bir başlık atmıyorum, çünkü sen: Sevgili ... değilsin –imza da atmıyorum, çünkü yalnızım– fakat ellerim ve üzerimdeki her şey sana dokunuyor." "Seni tevazuyla öpüyorum" diye de yazabiliyordu, veya: "Sihirli kuş ayaklardan öper." Not defterinde şu mısralar yazılıdır: "Yatakta yatıyorum / Önüme yağmur yağıyor / Önünde yatıyorum / Yanına yatıyorum / Yağmur uzaktan geliyor / Yağmur senden geliyor / Yağmur sensin, kendimi sana veriyorum." Yine de, ister korkudan ister utançtan olsun, onunla bazı şeyleri kaçırmış olduğu fikri Martha'ya acı veriyordu.

Savaşta sıklıkla olduğu gibi Musil'in yanında olamadığı zamanlarda, yalnız günlerini onun için korkarak ve kıskançlık içinde geçiriyordu. Ve ona kayısılı tart, zencefilli kek, kayısı marmeladı, çikolatalı bonbon, bol bol çikolata, sigara ve elbette sardalye konservesi dolu paketler gönderiyordu. Musil'in yanına, onun katlanabildiğinden fazla sokuluyordu. Musil izin verdiği ve istediği sürece onun peşinden yolculuğa çıkıyordu. Onsuz kalmak zorunda olduğunda, zamanını bir yolculuk talimatı, bir oturum izni almak umuduyla geçiriyordu. Düşünceleri ona kayıyordu. Saat yedide uyanıyordu, çünkü şimdi mesafeye rağmen onunla birleştiğini biliyordu, Musil'in *Die Schwärmer* (Hayalperestler) oyunu üzerinde çalıştığı saat başlamıştı. Sabahleyin postaneye gittiyse, genellikle boş yere, uzun bir yürüyüş yapıyordu; öğle yemeğinden sonra çoğunlukla bir kart eline geçiyordu, ardından tekrar gezintiye çıkıyordu; akşamları postada bazen bir mektup buluyordu. O zaman otele kadar bütün yolu "sıcak ve gülerek" koşuyordu. Fakat bunun dışında Musil'in "24 saatinden" sadece "beş dakikasını" harcadığı "kısa kartlara" öfkeleniyordu.

"Savaş bana neler etti" diye yazmıştı Kasım 1915'te Robert Musil'e. "Eğer uzun sürecek olursa, belki de Rilke'nin Euridike'si gibi olacağım" ve alıntılamaya başlamıştı: "Yok artık o geniş" - Musil devamını biliyordu: "Yatağın kokusu ve o ada / ve o erkeğin sahiplenmesi yok artık."[4] Musil'e sıkı sıkı sarılmasa, ona bir kene gibi yapışmasa, birbirlerini yitirmiş olurlardı. Martha'nın bir çocukları olacağını yazdığı mektuba Musil'in cevabı,

4 Rainer Maria Rilke, *Orpheus. Eurydike. Hermes*, V. 77-78.

Martha'nın ona şunları bildirmesine vesile olmuştu: "Senden tamamen uzaklaşacağım ve belki gelecek yaz sana bir haber göndereceğim." Ve şöyle imzalamıştı: "Benim Martha'm". Ama ertesi gün, uzun sitemlerden sonra, sorularıyla yine ona yanaşıyordu: "Seni öpebilir miyim?" Ve sözlerini "Çok çok öpücükler. Senin" diye tamamlıyordu, yalnızca bu defa "Martha'n" eksikti. Martha Musil'e aitti, koşulsuz, aşağılamalara rağmen. Musil ne istiyorsa veya Martha onun neyi istediğini sanıyorsa onu yapıyordu. Bütün derdi Musil'di. Martha Münih'te Hugo von Habermann'ın, Berlin'deyse Lovis Corinth'in öğrencisi olmuş, fakat sonradan resmi bırakmıştı. Sadece savaşta, yalnız olduğu zaman ve daha sonraları *Prager Presse* için resim çizmişti. Okuduğu kitaplar, Musil'in çalışmaları için önemli olabilecek kitaplardı, başka hiçbir şey okumuyordu artık. Çocukları bile ona yabancı olmuştu – "çocukların benim yanımda (bizim yanımızda) olmasını, ama bizi hiç rahatsız etmeyecek şekilde bakılmalarını istiyorum" diye yazmıştı 1915'te. Gaetano Roma'da babasının yanında, Annina da Berlin'de teyzesi Johanna Casper'in yanında kaldı.

Musil'in tanıdıkları karısını sevmiyordu. Sonradan Viyana'daki Musil Derneği'nin kurucusu ve organizatörü olan Bruno Fürst de farklı kanıda değildi, Musil'in bir süre iyi anlaştığı Franz Blei da. Onlara arka çıkan en sadık yardımcıları, Zürih'teki Neumünster kilisesi papazı Robert Lejeune bile. Martha Musil ile anlaşmak, Robert Musil ile anlaşmaktan daha kolay değildi. Bazı tanıdıklarla ilişkiler kendiliğinden sınırlanmıştı, hatta bunlar *asgari ölçüde alışılmış nezaketi* bile çok görüyorlardı. Martha'nın çirkin olduğu söyleniyordu. Gina Kaus şunları anlatıyordu: Hermann Broch bir gün, Café Herrenhof'a gelip giden akil insanları görmek isteyen kardeşini oraya getirmişti. "Tam Bayan Musil yüzünü kapıya çevirdiği bir anda içeri girdi. Bunun üzerine kardeşi: 'Kimse bu kadar akıllı olamaz' diyerek kapıdan döndü ve bir daha da gelmedi." Kendisi de yazar olan Gina Kaus, "*Genç Törless'in Kafa Karışıklıkları* romanının büyük bir hayranı" olduğunu da belirtiyordu[5]; yazarına kitaptan daha fazla değer verdiğini kendine saklamıştı.

Musil karısının ne kadar güzel olduğunu biliyor, Martha'yı

5 Gina Kaus, *Und was für ein Leben* ..., s. 46.

kendi otoportrelerinde tanıyordu. Martha da sonradan Musil'in "gitgide güzelleştiğini", "ifadesinin daha anlamlı hale geldiğini" söylüyordu. Martha'nın neredeyse yedi yaş daha büyük olmasına rağmen aynı yaşta gibi görünen Robert ve Martha Musil, kimse açıklamayı beceremese de birbirine yakışıyordu. *Hayranlık* da vardı. Bu bağlılığın neden karşılıklı hale geldiğine dair Musil'in basit bir açıklaması vardı: Martha onun karısıydı. *Beni seviyor, çünkü bana katlanıyor,* diye yazmıştı, fakat *Başlangıçlar ve Notlar* başlığı altında, sanki deneyimin düşüncelerle düzeltilmesi gerekiyormuş gibi. Bir gün Musil'in aklına şunlar gelmişti: *Kötülüğümüzü isteyen biri diyebilirdi ki, yaşamımız cinselliğin yanılsamaları üzerine, tipik olarak abartmak ve abartılmayı istemek üzerine kurulmuş.* İkisinin de *güçlü, içe dönük bir cinselliği* vardı, Musil'in bir düşünde olduğu gibi *güçlü, yumuşak bir cinsellik.* Fakat bu cinsellik *"kafasızca" (yani ruhsuzca) dışa da dönebiliyordu.* Yani denildiği gibi, Musil Martha'ya veya Martha Musil'e sadık kaldı sanılmasın. Bir kadının yakınlığı, hatta onun ilgisi, Musil'i rahatsız ederdi, bir anda davranışlarını değiştirir, sonra da yazmasını etkilerdi. Ama aynı zamanda vazgeçilebilir olduğunun deneyimini de yaşamak zorunda kalmıştı, yeterli niteliklere sahip olmayan bir adam. Bir defasında ihanete uğradığını hissetmiş ve bir şekilde bunu kendisi de gözlemlemişti, bunun sonuçlarını daha sonra Martha'yla konuşmuştu. Olayı çözümleyebiliyordu, fakat sonuçları ona dert oldu. *Sanki insan büyük kitabını okumayı canının istemediği boş bir saati geçiremezmiş de eline bir gazete almış gibi* canı acıyordu. Ne kadar sahte olursa olsunlar, büyük duygular yine de bir insanın ne kadar az anlamlı olduğunu söylerler. Musil'in o kadar büyüttüğü aklı, bunu fark etmeye yetmemişti. *Günce yaprağı*'nda, *boş yere kendi kollarına dolaşmış* olmanın utancı geriye kalmıştı. İkisi de birbirine haksızlık ediyordu, daha çok da Musil Martha'ya, fakat Martha onu tövbe etmeye zorlamıyor, yaşamını başına kakmıyordu.

Ulrich hakkında anlatıldığına göre: *Tutkunun incelmiş bir halde bedenden giysilere, sarılıştan direnişlere ya da kısacası hedeften yola geçmesi, doğasına uygun düşüyordu.** Bu Robert Musil için geçer-

* Bu ve bundan sonra yapılan bütün *Niteliksiz Adam* alıntıları henüz yayımlanmamış 3. ciltten olanlar dahil Ahmet Cemal çevirisindendir: 1. cilt, YKY, 1999. 2. cilt, YKY, 2008. (ed. n.)

li değildi. Neşeyle yaşanan bir günün içinde barındırabileceği dostluğu algılamak için kendini zorlaması gerekiyordu. O zaman keyfi kaçıyordu, daha ziyade utançtan, sanki kifayetsiz yaşamından utanıyormuş gibi, kendini ortada bırakılmış hissediyor, sanki aşkına karşılık verilmiyormuş gibi güceniyordu. Bir de insanın iyi niyete muhtaç olduğu, kendinden daha genç olanların hoşgörüsünü hissetmeye başladığı dönemin tadını şimdiden almaya başlıyordu. Belki *arzulu* kalacağı ama *arzu edilir* olmayacağı düşüncesi sürekli ona işkence ediyordu, hatta ilki bile şüpheliydi. *Varoluşun yıllar geçtikçe daha da baskınlaşan anlamsızlığı*'nın ötesinde *benlik yanılsaması*nı korumak için, kendi kendine üzüntülü yaşlanma sürecini ölümsüzlük olarak ilan ediyor, *insan ruhsal olarak genç* kalırken *bedensel olarak yaşlandığında, yaşamda ölümsüzlüğün örneğini* görmek istiyordu. Burada sırf, göründükleri kadar yaşlı olanlar için yapılan doğum günü konuşmalarında, mutluluk dileklerinde gayri ciddi veya iyi niyetle dile getirilenleri ifade ediyordu. Zaten cennet çoğunlukla, artık yaşam doğru düzgün yaşanamadığı zaman ortaya çıktığı için, Musil de yaşlandıkça tanrıyla ve ölümsüzlükle cebelleşiyor, zaman zaman inançsızlığını bulamıyordu. Şimdi artık günün birinde posta kutusuna bırakılmış basit bir zincirleme mektup bile onu huzursuz etmeye yetiyordu.

Fakat temelde inançsız olarak kaldı, çünkü diz çökmeyi bilmiyordu. İlk başta Katolik'ti, sonra evliliği aracılığıyla Protestan oldu. Coşkusuz da olsa Protestan'dı. Katolik deneyiminden sadece isim gününü kendine sakladı. Doğum günü insana sadece yaşamın ne kadar daha kısaldığını bildirirken, isim günü önemli bir insanın kutlanışının ebedi tekrarı gibi görünüyordu. Ayrıca doğum günü, takvimde hemen arkasından gelen, Fritz Alexander'in ölüm gününün gölgesinde kalıyordu; ilk kocası kısa bir hastalıktan sonra öldüğünde, Martha onunla bir yıldan az bir süre evli kalmıştı. Fakat bir isim günü yalnızca *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer* (Vinzenz ve önemli adamların kız arkadaşı) adlı farsında, artık ismini koruyan bir azizi olmayan ve şimdi *Alfa* adını taşıyan birinin isim günü olarak kutlanır. Musil ise hiç olmazsa isim gününde tebrik kartları alıyordu, uzun süre yanlışlıkla 7 Haziran yerine 6 Haziran'da.

"Grauauges nebligster Herbst" (Grauauge'nin en sisli sonbaharı) öyküsünde Bayan Medinger yeni oda kiracısı yüzünden hiddetlenir: *Ne biçim bir adam bu! Mesleği yok, hiç neşeli, canlı değil!*.. Neredeyse Robert Musil'in bir portresi. Musil sürekli tatminsizdi, yüzü yorgundu, gözleri, fotoğrafçılar için sonuna kadar açması gereken küçük, güvensiz gözleri teslimiyeti ifade ediyordu. Kimse ona yaranamıyordu, hayrına yardım ederek bile. Fakat kendisi hakkında çok kesin bir fikri vardı ve başkalarının fark edebildiği ölçüde bu fikre uyuyordu, kendi kendiyle barışık olduğu sanılmasın. Hiçbir şeyi, hiç kimseyi kendinden üstün düşünemiyor, düşünmek istemiyordu. Birinci Dünya Savaşı sırasında teğmen Dr. Musil'in üst rütbede de olsalar diğer subayları selamlayışında ukalaca bir şeyler vardı. Göze çarpan bir özgüven onun simgesiydi, buna uygun olarak tavırları da iddialı, hükmediciydi, ona ihtiyacı olan üstünlüğü sağlıyordu, toplum içinde bir yüksek memura veya bir kısım müdürüne bile denk gelmeyen, yüzyılın yazarına.

Günün birinde Musil'e bir resim sergisinin davetiyesi gelmiş, karısıyla beraber oraya gitmişlerdi. Kendisinden giriş parası talep edilmesi onu hayrete düşürmüştü. Adını vererek para ödemeyi reddetmişti, bu insanlar kimi davet ettiklerini bilmiyorlar mıydı? Bu sergideki manzara, Musil'in para işlerindeki cimriliğini ele verir. Para onun için önemliydi. Martha hamileyken "asıl olarak" Musil'in kaygılanmasından ve heyecanlanmasından korktuğunu yazmıştı: "Çünkü para işlerini düşünmeye başladığında, kolay kolay kurtulamıyorsun." Sürekli hayatını güvenceye alma kaygısı Musil'i ezmişti. Zaten mümkün olduğunca bir okumaya dönüştürdüğü bir konuşmaya davet edildiğinde, ücret için öyle bir pazarlık ediyordu ki, sırf yolculuk masraflarını karşılatmakla kalmıyordu; aslında haklıydı da. Egoist olduğunu kendisi de biliyor, fakat bunun, biçimsel olarak çok haklı olarak, *belli konularla sınırlı* olduğunu iddia ediyordu. Onu ilgilendiren pek az konuyla sınırlı. Elbette o sergiden sonra tekrar eve dönünce, yanlış davrandığını kendi kendine söylüyordu; giriş biletlerini satan görevli, Musil'e dair bir talimat almamış olmalıydı, orası kesin, onu tanımıyordu da. Kendisi davetiyeyi yanlış anlamış olabilir miydi? İşte bu aklına gelmiyordu.

Doktor unvanı taşımak hoşuna gidiyordu. Buna karşın savaşta kazandığı madalyalar –kılıçlı askeri hizmet haçı şeridine asılı bronz askeri hizmet madalyası, savaş süslü Franz Joseph nişanının şövalye haçı, Karl bölüğü haçı–, bunların ne anlamı olabilirdi ki, yeterince yüksek değillerdi.[6] Yüzbaşı rütbesi de değildi. 1917'de babasının soyluluğa yükseltilmesi sayesinde Musil'in de hak kazandığı asil sıfatıysa biraz zoruna gidiyordu. Soylu unvanlar özellikle de Avusturya'da her gün dağıtılıyordu, yeni unvanların pek kıymeti yoktu. Özgüvenin ifadesi artık aristokratlaşmada değil akademikleşmede bulunuyordu, doktorasını yapmış matematikçi Ulrich'e de soylu olduğu halde *Sayın Doktor* diye hitap edildiği gibi.[7] Ulrich gerçekteki örneği gibi *soylu burjuvazi*'den, asilleştirilmiş burjuvalardan olduğu, yani asilzadeler açısından bir burjuva kaldığı için mutlaka öyle olacaktır. Kont Leinsdorf genel okullar açıldığından beri oluşan toplumsal değişimlerden bahsederken, şimdi artık onun çevresindeki *millet*in bile doktorluk unvanı aldığını itiraf eder. Leinsdorf bunu bağışlayıcı bir dille söyler.

6 Bronz askeri hizmet madalyası neredeyse düzenli olarak verilen bir nişandı. Franz Joseph nişanının şövalye haçını Musil *Tiroler Soldatenzeitung*'daki çalışmaları için almıştı. Ödüllendirme başvurusunda şöyle yazar: "Müstahfız Üsteğmen Dr. Musil en zor koşullar altında bu gazeteyi sürdürmeye hazır olduğunu açıklamıştır. Gazeteyi yorulmak bilmez çalışkanlıkla, bilhassa ölçülülükle ve sıra dışı bir beceriyle öyle yüksek bir düzeye çıkarmıştır ki, gazete bugün bütün diğer asker gazetelerinden üstündür ve cephede sadece eğlendirmekle kalmayıp, özellikle de öğretici makaleleri sayesinde özel bir vatansever etkiye sahiptir. Bu etki AOK tarafından da kabul görmüştür; HGK'ya 29.1.1917 tarihli Op. No. 36771 ile, gazetenin "çok iyi ve beceriyle yönetildiği", "Avusturya-Macaristan'da bir askeri dergi için benzersiz bir yankı uyandırmayı becerdiği" bildirilmiştir. Bu hizmetler yalnızca Müstahfız Üsteğmen Dr. Musil'in eseri olduğu için, yeniden en yüksek bir ödüle bilhassa layık olduğunu düşünüyorum." (Avusturya Devlet Arşivi [ÖstA], Savaş Arşivi [KA], 1914-1918 Dünya Savaşı Ödüllendirme Dosyaları, Subay Ödüllendirme Başvuruları [OBA] No. 145 322) – Karl bölüğü haçı, "K.u.k. Ordusunun, k.k. ve k.u. Müstahfızlarının, aynı zamanda k.k. ve k.u. Sahra hücum birliklerinin, hücumla yükümlü birimlerin ve savaş boyunca oluşturulan gönüllü birimlerin piyade ve avcı birliklerinin, atlıların, sahra, dağ ve kale topçularının komutanları dahil bütün üyelerine, birliğin savaş için belirlenmiş bölümlerinde düşman karşısında en az oniki haftalık bir toplam cephe hizmetine sahip olmaları ve bu cephe hizmeti sırasında önceden belirtilen bölümlerde bir savaşa katılmış olmaları şartıyla" veriliyordu. Musil'in ödüllendirilmesinin gerekçesi şöyleydi: "Düşman karşısında cesurca davranışlar" (ÖstA, KA, OBA, No. 145-322)

7 Diotima bir defasında *Sayın von ...*, anlatıcı da bir defasında, neredeyse ironiyle, *Ulrich von bilmemne* der.

Askeriyede soyluluk unvanları faydalıydı, sonradan resmi mercilerle, vakıflarla yazışmalarda da öyle. Ve tabii kartvizitlerde de "Asil Robert von Musil" veya "Robert von Musil" veya "Robert von Musil / Müh. Dr. Fil.", bavullarındaysa altın harflerle "R.v.M." yazıyordu. Avusturya'da soyluluk 1919'dan beri kaldırılmış, soyluluk unvanlarının kullanılması cezaya çarptırılmış olmasına rağmen. Ama bundan kime neydi ki? Resmi makamlar hâlâ "Hochwohlgeboren Sayın Müh. Dr. Robert von Musil"e mektuplar yazıyor, yani tam Avusturyalı abartmasıyla "Hochgeboren", "Hochwohlgeboren" ve "Wohlgeboren"* arasındaki ayrımı koruyorlardı, oysa "Hochwohlgeboren" unvanı ancak baronluk veya binbaşılık ile başlıyordu.[8]

Martha Musil "von" olmaktan resmen gurur duyuyordu, hatta o zamanlar Berlin'de yaşayan kızına bile bu sıfatı yüklüyordu, oysa kızının adı Musil bile değil, Marcovaldi'ydi. Aynı zamanda kızın adı olan "Annina"yı, güya daha uygun biçim olan "Anna" diye değiştiriyordu. Musil kendisi Avusturya'da yaşadığı sürece soyluluk unvanlarını kullanmamış, kartvizitindeki von'u çizmişti, fakat bunu aslında herkes yapıyordu. Sonradan Zürih'teki kimlik kartını yine *Dr. Robert v. Musil* diye imzalamıştı, Cenevre Adalet ve Polis Şubesi'nin çıkarttığı oturum belgesinde de "Monsieur Robert von Musil" yazılıydı. 1941'de bir özgeçmişi için bütün önemli niteliklerini sıralaması gerekmiş olmalı ki sayfanın en üstüne şunları yazmıştı: *Müh. Dr. Fil. Asil Robert von Musil.* Martha Musil bile bir süreliğine 1919'daki soyluluk kanununu dikkate almış ve "Anna" yine "Annina" olarak adlandırılmıştı. Oğlu Gaetano'dan gelen mektuplardaki hitapta daima "N.D.", Nobile Donna** yazılıydı. "Çok hoş" diye not almıştı Martha, ama "artık gerçek değil". Yine de kızına yazdığı mektupları kısa süre sonra yine "Hanımefendi Anna v. Musil" adresine gönderiyordu. Kendisi içinse istisna olarak telgraf adreslerinde von'dan feragat edebiliyordu.

Diotima: Bugün artık deha diye bir şey kalmadı. Arnheim: Olamaz da ondan. Bu yapısından kopmuş bir kavram. [...] Anders: Beti benzi atar,

* Hepsi saygıdeğer, asil vs. anlamına gelen bu sözcükleri, aralarındaki ufak farkların görülmesi için Almanca haliyle bıraktım. (ç. n.)

8 Bkz. Musil'in 4 Mart 1917 tarihli *Soldaten-zeitung*'da yazdığı "Seiner Hochwohlgeboren" başlıklı makale, *Leben, Werk, Wirkung*, s. 265-266.

** Soylu hanım. (ç. n.)

Ben bir dehayım dememek için zor tutar kendini. Öylesine bir not defterinde yazılı olan bu sözler, Robert Musil'in toplumdaki görünümüdür. Fakat Musil buna şunları eklerdi: *Deha bir irade olayıdır,* Clarisse romanının bir taslağında bunu iddia eder. Musil yeterince dikkate alınmadığını hissettiğinde, canı sıkılmış gibi yapardı. Zaten alışılmış sohbetlere katılmadığı için de bir sorun oluşturuyordu. Bu sohbetlerde basitçe susuyor, etrafta dikiliyor ve ciddiyetiyle diğerlerini rahatsız ediyordu, tıpkı Ulrich gibi. Eğer istisna olarak bir şeyi ilgiyle anlatıyorsa, bu zaten neredeyse ömrü boyunca yaptığı her şeyde *yan bilincinde* bulunan romandan alınmış bir şeydi. Nihayetinde *Niteliksiz Adam*'dan başka hiçbir şey hakkında konuşamıyordu.

Bir kez olsun kendini yanlış anlaşılabilecek biçimde ifade etmiş olabileceğini kabul etmiyordu. Başkalarından da aynı şeyi bekliyordu, fakat çok az kişi bunu bir kıymet verme olarak algılıyordu. Başkalarının düşünmeden konuşmalarından, öyle demek istemedikleri şeylerden gözle görülür ölçüde acı çekiyordu. Müsamahasızdı; birinin aslında ne demek istediğine dair açıklamalar dinlemek zorunda kalmak sinirine dokunuyordu. Onu tanıyanlar, karşısında dikkatli konuşuyordu. Tanımayanlarsa, Musil uzun süre susarak dinledikten sonra aniden ve onlar için yaralayıcı bir biçimde sohbete karıştığında neye uğradıklarını şaşırıyordu. Oysa konuşmasının gürültülü bir tarafı yoktu, hele ki aşağılayıcı bir tarafı hiç yoktu, fakat düşündüğü ve doğru olduğuna inandığı şeyleri sırf yazmakla kalmayıp, aynı zamanda söyleyişinde kararlılık vardı.

Robert Musil etrafına soğuk saçıyordu, özdenetimi sayesinde ulaştığı bir üstünlüktü bu. Araya mesafe koymadan edemiyordu, bu mesafenin acısını da çekmesine rağmen. "Sen, (başkaları için) duygusuz insan" diye yazmıştı karısı bir defasında. Her tür yakınlıktan korkuyordu. Çok uzun boylu olan Walther Rathenau'nun, romanda Arnheim hakkında anlatıldığı gibi kolunu gerçekten ziyaretçilerinin omzuna atıp atmadığı sorulduğunda, Musil öfkeyle yanıtlamıştı: *Evet, bir düşünsenize, aynısını bana da yaptı.*[9]

9 Hans Mayer tarafından bildirilmiştir, Robert Musil, s. 134. Bkz. Elias Canetti, *Das Augenspiel*, s. 180.

Musil çocukluğundan beri bu *hırçın özgüvene* sahipti. Yani çocukken *etkilenmesi çok kolay*dı. Bu etkilerin sonradan acısı çıkıyordu. Kendi yoluna gitmediği, başkalarının peşinden koştuğu, *örneğin [...] dernekli bir öğrenci olduğu* tasavvuru. Musil'in kendi gözüyle gözlemlediği şeyler *Törless*'te anlatılır, ki bu yüzden de öğrenciler arasında sevilmiyordu. Yeni takım oyunu olan futbolla bile ilgilenmiyordu.

Sırf yakınlıktan kaçınmak için daima özenle giyiniyor, seçkin kalitedeki takım elbiselerini bir general üniforması gibi taşıyordu üstünde. Kesimlerinin biraz eski moda olmasının da –kıyafetlerine iyi bakardı–, sakıncası yoktu bu durumda. Zürih'teki Fortuna Pansiyonu'nda ressam Clari Wlach'a *Niteliksiz Adam*'ı okurken, arada bir ayakkabıları nasıl temizlemek gerektiğini de açıklıyordu. Kendisi daima en bakımlı ve en iyi ayakkabıları giyerdi.

Çekingenliğiyle kendini koruyordu. Dış görünüşü aracılığıyla da, ki bunun için sürekli beden alıştırmaları yapıyordu. Musil'lerin Viyana'da Rasumofskygasse 20 adresindeki dairesi, *Bassena* ve *Häusel*'in (katın koridorundaki çeşme ve tuvalet) koridorda olmasına rağmen, "Müller alıştırmaları" için uygundu. J. P. Müller'in odada jimnastik sistemine göre su banyosu yapmak için yalnızca, "düz biçimi yüzünden [...] sadece çok az yer" kaplayan, "kullanımdan sonra duvara yaslanabilen veya yatağın altına itilebilen" sünger küveti denilen leğene ve bir kova suya gerek vardı. Sonradan Musil reçeteye –dediğine göre sağlığı için– yüzmeyi, ip atlamayı ve halter kaldırmayı da eklemişti. Keşke bu durumda da J. P. Müller'e sadık kalsaydı: "Genel kanıya göre çoğu erkek 'güçlü' görülmelerine rağmen, bedensel olarak hiçbir kıymetleri yoktur"; "sırf kol kasları bilhassa güçlü olduğu için bir erkeğe güçlü demek [...] tamamen yanlış bir ifade biçimidir, [...] yaşamsal güç [...] aslında kollarda değildir."[10] Ulrich'in beden alıştırmaları hakkında söylendiği üzere, *günde yalnızca bir saat, yani bilinçli yaşamın on ikide biri, yalnızca bu kadarı antrenmanlı bir bedeni her türlü serüvene atılmaya hazır bir panter konumunda tut-*

10 J. P. Müller, *Mein System. Fünfzehn Minuten täglicher Arbeit für die Gesundheit*, 367-369 Bininci baskı. Leipzig ve Zürih, yılı yok, s. 23, 44, 27, 12. – Fakat Musil'in son dairesinde bir küvet ve gazlı şofben vardı.

maya yeterdi; ama bu bir saat anlamsız bir beklenti için harcanıyordu, çünkü böyle bir hazırlığa layık serüvenler hiçbir zaman gelmiyordu. Buna rağmen Musil yaşamını bu kurguya göre yönlendiriyor, yüksek tansiyonuna ve kalp ritim rahatsızlıklarına rağmen kendine fazla yükleniyordu. 1925'te Wörther Gölü kıyısındaki Augsdorf'ta, Villa Olga'da tatil yaparken, bir defasında karşı yakadaki Velden'e kadar yüzmüş, geceleyin de şiddetli ağrılardan yakınmıştı. Oysa gölün bu noktadaki genişliği bir kilometre bile değildir. Bruno Fürst ile beraber gittiği Viyana'daki Diana havuzunda, ikisi de daha ziyade bodur ve tıknaz, biraz da kısa kollu oldukları için pek uygun olmamalarına rağmen serbest stil yüzmeye çalıştıkları sırada, 1936'da bir inme geçirmişti ve neredeyse boğulacaktı, Fürst onu çekerek sudan çıkarmak zorunda kalmıştı. Elbette ki Musil'in huzurunda kimse inmeden bahsetmiyordu; bunlar hep sigaradan, diye açıklanıyordu. Musil'in kendisi ise bunun bir *çöküntü* olduğuna inanıyordu.

Uzun boylu ve düzgün yapılıydı, adaleli ama esnek bir vücudu vardı, yüzü *aydınlıktı ama kendini tamamen ele vermiyordu, güçlü ve kararlı* ifadesinde *biraz koşulsuz bağımsız bir şeyler vardı* – Ulrich göze böyle görünür, yani Musil'in kendi beden imgesine ilişkin arzularına en uygun şekilde. Kendisi 164,5 cm boyundaydı. Aynı şekilde şu cümleler de kendi arzularından kaynaklanır: Ulrich *ne yapması gerektiğini her zaman bilir; bir kadının gözlerinin içine bakabilir* (der Walter, oysa gerçekte böyle bir şeyi asla söylemezdi); *her an her şey üzerinde hararetle düşünebilir; boks yapabilir. Yeteneklidir, iradesi güçlüdür, önyargısızdır, cesurdur, dirençlidir, ataktır, düşüncelidir.* Ve nihayet: *Ulrich kadının üzerinde bıraktığı bedensel etkiden bütünüyle kurtulamadığını algıladı. Böyle bir etki yaratmaya alışkındı.*

Fotoğraf çektirmekten hoşlanmadığı için, hiçbir *uygun* resmini sunamıyordu. Zaten bir fotoğraf sadece bir anı tespit ediyordu, kendi başına anlamsız bir parçayı, eğer insanın şansı varsa, ondan kazanılabilecek veya ona atfedilebilecek *en iyi taraf*'ı temsil ediyordu. Buna karşın bir resim veya bir heykel, insanın, bireyin anlamını gösterirdi. Bu yüzden 1939'da Fortuna Pansiyonu'nun tavan arasında heykeltıraş Fritz Wotruba'ya sabırsızca ve ısrarla modellik yapmıştı. Fakat büstü tamamlandığında hoşuna gitmemişti; büstü Lejeune'e terk etmiş, o da büstü

çalışma odasına koymuştu. Robert Musil mevcut olan resimlerinde kendini görmek istemiyordu, kendisi hakkında başka düşünceleri vardı. Fakat bir fotoğrafı az buçuk başarılı bulsa bile, bu fotoğraf mutlaka basılmalıydı. 1937'de "Avusturya Kadın Acil Hizmetleri" yıllığında bir makale yayımlamaya davet edildi, bir fotoğrafla beraber. Fakat gönderdiği resim gözle görülür ölçüde eskiydi, durup dururken bir yenisini de çektirmiyordu; 1938'de Zürih'teki Alman Başkonsolosluğu'nun çıkardığı pasaporta bakıldığında bunu anlamak mümkündür. Yayınevi makalesini resimsiz basmayı önerdiğinde, Musil bunu reddetmiş, bu yeni yayından tamamen vazgeçmeyi tercih etmişti.

Musil günlük olayları not defterlerine kaydediyordu. Bir nikotin zehirlenmesinden sonra sigaraları istihkakla içmek zorunda olduğunu kaydetmişti, saatte bir tane; doktorun önerisi üzerine tam saatleri sigara defterine kaydediyordu. Bir defasında şunları da yazmıştı: *Dumanı kronometrik olarak değil, psikolojik ve teleolojik olarak çekiyorum.* Fakat bütün bunlar işe yaramamış ve bu ilk nikotin zehirlenmesi sonuncu olmamıştı, ayrıca sık sık faranjit geçiriyordu. O zaman bunu, arada bir içtiği *nikotinsiz* sigaraların tahrişi diye açıklıyor ve tekrar normal sigaraya geçiyordu. Sonunda günde sadece altı sigara içmeyi başarmıştı – fakat çalışmaları aynı ölçüde kesintili olarak kaldı.

Yazarken durakladığında veya ancak yavaş ilerleyebildiğinde, bunu da dikkatle not alıyordu. Fakat zaten hep böyleydi. Çalışmanın ilerleyişi üzerine tahminlerinin her defasında yanlış olduğu ortaya çıkıyor, birkaç günlük veya haftalık değil, birkaç aylık veya yıllık yanlış tahminlerde bulunuyordu. Freud'un *Düşlerin Yorumu*'nun elindeki nüshasının kenarına uzun bir ünlem işareti çizmiş ve şöyle yazmıştı: "Çalışmanın sürmesini aksatan her şey, bir dirençtir."[11] 1913'te Viyana'da, 1928'de Berlin'de bir psikiyatr yardımıyla çalışma krizlerinin, yaşamsal krizlerin üstesinden gelmeye çalışmıştı. Mart 1942'de Cenevre'deyken yine yardıma ihtiyacı olmuştu, fakat neredeyse hiç kimseyi tanımadığı bu şehirde kime danışması gerektiğini bilmiyordu.

Yürüyüşlerinden dinlenmeden geri döndüğünde, bunu bir

11 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, 7. Baskı. Leipzig ve Viyana 1922, s. 386 (Saarbrücken: Avusturya Edebiyatı ve Kültürü Çalışma Merkezi).

olay olarak not ediyor, oysa çalışmasından başka hiçbir şey düşünmüyordu. *İnsan aklıyla, her an yazabileceği gibi şeyler yazmalı*, çünkü *insan daima keskin düşünebilir.* Bunu bilmek Musil için şu anlama geliyordu: Belli bir ruh halini beklememeli, düzenli çalışmalı.

Bütün diğer şeyler, yazmaktan, Musil'in üç tutkusundan çıkarsanıyordu. Örneğin öğle yemeği gayet önemsizdi, iş başında olduğu zaman yemese de olurdu. Buna karşın bu sabırsız insan, Martha'nın istemeye istemeye hazırladığı akşam yemeğini, gününü yazı masası başında geçirdikten sonra sabırla beklerdi. Ama hizmetçi hamur işinden anlamıyorsa Martha ne yapsındı ki. İkinci Dünya Savaşı sırasında et de İsviçre'de bile, Musil'lerin canları çektikçe alamayacakları kadar pahalıydı. Daha sonra da kahve, çay, çikolata karneye bağlandı, krema bazen hiç bulunmuyordu. 1942'de gaz ve elektrik tüketimi de kısıtlandığında, Musil hâlâ çalışma odasının ısıtılmasında ve her gün sıcak banyo yapmakta ısrar ediyordu, oysa Viyana'dayken uzun süre Müller banyosu için bir kova su yetmişti. Cenevre gaz ve elektrik işletmelerine şimdi, yazarak kendisinin ve karısının geçimini karşılayan *dünya çapında itibarlı bir yazar* olduğunu; bu mesleği *tamamen donarak yapamayacağını*, ayrıca sağlık nedeniyle düzenli olarak banyo yapması gerektiğini yazıyordu. Oturum izninin uzatılması için başvurusunda tam da sağlığının yerinde olmadığını belirtmesiyse saflıktan başka bir şey değildi.

Musil topluluk karşısına çıktığında yalnız bir insanmış izlenimini bırakıyordu. Ayrıca bir konuşma yaparken güvensizdi, konuya uygun biçimde hazırlanmasını neyin engellediğini açıklayarak söze başladığı ender değildi. Musil'in Rilke'yi anma konuşması hakkında, Walther Perry *Frankfurter Zeitung*'da 26 Ocak 1927'de şunları yazmıştı: "Konuşmacının dinleyicilerle özel bir temasından eser yoktu, asla ve asla insaniliğe değil, katı entelektüelliğe göre ayarlanmış olan ses tonu, her tür duygusal bağı engelliyordu. [...] Zaten bir insan değil, bilinçli olarak aptal ve çürümüş bir kamuoyunu hırpalama iradesine sahip bir kafa konuşuyordu." Musil'in *güvensizliği* Ulrich'in güvensizliğiydi: *Başkaları arasında onlardan farklı bir şey isteyen bir insanın* güvensizliği. Sürekli kendine saldırıldığını sanıyordu, daima savunmadaydı. Kahvede masasını, çalışma

odasında bile yaptığı gibi, sırtı duvara gelecek ve gözüyle kapıyı kollayacak şekilde seçiyordu. Doğru yeri bulamazsa, ta ki uygun bir masa boşalana kadar bekliyor, ortalıkta dikiliyordu.

Yaşamı boyunca doğru dürüst kabul görmediği duygusunu taşımıştı, kendini yüzyılın en büyük Alman yazarı sanıyor, fakat bunu karısı haricinde kimse onaylamıyordu. Martha Musil bir defasında, İngiltere'de Hermann Broch'un "en derin ve büyük Avusturyalı yazar" sayıldığından yakınmıştı. Bu Musil'in umurunda değildi; fakat görünüşe göre karısının bahsettiği mektupta yazılı olanları okumuş olsa durum farklı olurdu. Aldous Huxley, *Schlafwandler* (Uyurgezerler) hakkında yayımcı Martin Secker'e şunları yazmıştı: "Bu, sıra dışı bir güce ve derinliğe sahip bir aklın, hem de sıra dışı ölçüde incelikli ve duyarlı bir aklın – aynı zamanda istisnai incelikteki ve saflıktaki bir sanatçı da olan bir filozofun ürünü." Musil olsa hemen kendisinin ve romanının betimlendiğini sanırdı. Profesör Rudolf Hunziker'in Winterthur Edebiyat Derneği adına onu bir okumaya davet etmesini, Avusturyalı yazarlara yönelik ilgiyle açıklaması, Musil'i rencide ediyordu. Musil'in yorumu, vasatlar sınıfına sokulmakla, *aslında bir boğa kırmızı bezle ne kadar ilgileniyorsa o kadar ilgileniyorum* şeklindeydi, ki elbette Hunziker bundan haberdar olmamıştı. Hunziker hakkında onun sadece ekstraordinaryus profesör olduğunu not almış ve parantez içinde de bu yan bilgiyi kaydetmişti: *(eo.) Prof. Hunziker*. Hele ki bir de Hunziker'in üniversite profesörü değil, ortaokul öğretmeni olduğunu, lise "profesörü" olduğunu, Winterthur Kanton Okulu'nun rektör muavini olduğunu bir bilseydi! *Yaşarken Açılan Miras* adlı kitabı hakkında *Basler Nationalzeitung*'da, "bazı cümle yapılarından" yazarın "Avusturyalı" olduğunun fark edildiğini okuduğunda düpedüz dehşete düşmüştü. Eleştirmen Carl Seelig'den kendisine bu yerleri bildirmesini rica etmişti, çünkü *bazen isteyerek* koymadıkça *bunlardan kaçınmak için çok çaba* gösteriyordu. Rowohlt Yayınevi'nin düzeltmeni hakkında ilk başta, bu adam bir *Prusyalı dil trafiği polisi*, düzeltirken dümdüz ediyor ve onun düzelttiklerinin üstünü *çizip çıkarmak* başıma *rezil bir iş* açıyor, diye yakınıyordu. Fakat sonradan, dikkatini *yine de orada burada bulunan hatalara ve bunun dışında yanlış anlamalara açık yerlere* çektiği için, bunları sineye

çektiğini de itiraf ediyordu. Viyana Belediye Başkanı'nın 1917'de, kayzerin bir kabulü sırasında "Avusturya'daki Alman halkı" tabiriyle ifade ettiği şey, Musil'in anlayışına da uyuyordu, hele ki Musil'in edebiyata odaklanışında. Alman dilinin en yüksek biçimine, mükemmel bir dile ulaşmak istiyordu. Konuşma sırasında bazen Almancadan Avusturyacaya geçtiğinde, Linz'de doğmuş olan annesinin ve Steyr'deki çocukluğunun yukarı Avusturyalı tınısı kulağa geliyordu; Musil'in Steyr'de duyduğunu sandığı *kaba saba yukarı Avusturyaca* değil, berrak bir aksan.

"Savaş biter bitmez Grimm'i alalım" diye yazmıştı Martha ona 1915'te, Grimm'in Almanca sözlüğünü. Ama buna asla paraları yetmiyordu. O zaman Musil de Grimm sözlüğünde nelere bakılacağını not alıyordu. Duden (yazım kılavuzu ve gramer), Wustmann (Çeşitli Dil Ahmaklıkları), Kluge (Etimolojik Sözlük), Düsel (Almancalaştırılmış Sözcükler), en önemli çalışma araçları haline geldi, bu kitapları daha sonra peşinden İsviçre'ye göndertti.[12]

12 *Der Große Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und Wörterverzeichnis.* Hazırlayan Theodor Matthias, 10. Baskı. Leipzig 1929; *Der Große Duden. Grammatik der deutschen Sprache. Eine Anleitung zum Verständnis des Aufbaus unserer Muttersprache.* Hazırlayan Otto Basler, Leipzig 1935 (Saarbrücken: Avusturya Edebiyatı ve Kültürü Çalışma Merkezi); Gustav Wustmann, *Allerhand Sprachdummheiten. Kleine deutsche Grammatik des Zweifelhaften, des Falschen und des Hässlichen, Ein Hilfsbuch für alle die sich öffentlich der deutschen Sprache bedienen* 7. Baskı, Strassburg 1917 (Saarbrücken: Avusturya Edebiyatı ve Kültürü Çalışma Merkezi); Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache,* 7. Baskı, Strassburg 1910 (Klagenfurt: Robert Musil Edebiyat Müzesi); Friedrich Düsel, *Verdeutschungen. Wörterbuch fürs tägliche Leben,* Braunschweig/Berlin/Hamburg 1915 (Saarbrücken: Avusturya Edebiyatı ve Kültürü Çalışma Merkezi).
Musil kitapları –kendi anlayışına göre derinlemesine– inceliyor, her defasında dizini tamamlıyordu (örneğin gramerde şunları eklemişti: *bu arada, her nasılsa, her neyse, olsaydı, ölümüne bunalmış*; "gibi" maddesinde şunları not almıştı: *şimdi geçirdiğim gibi saatler*); bazı şeylere soru işareti koyuyor (Düsel'de "erotik"in "azgın; iğrenç" diye çevrilmesi), birçok şeyin de üstünü çiziyordu. Bir "Güney Almanyalı" olarak "dikelmek" tabiri ona yabancı değildi, bu yüzden *Niteliksiz Adam*'da bile şöyle yazıyordu: *Aniden önünde üç kafa dikelmişti.* Sık sık böyle şeyler. Wustmann bu biçimi taşralılık olarak nitelediğinden, Musil bundan çoğunlukla kaçınıyordu. "iken" ve "gibi"nin kullanımı daha da zorlaşıyordu: "'daha' eşitsizliği" niteler, "'gibi' eşitliği niteler" diye yazıyordu Wustmann'da. Buna rağmen *Niteliksiz Adam*'da şunlar yazılıdır: *Ulrich bu kısım şefi Tuzzi'ye karşı, eşine karşı olduğu gibi daha az önyargılı değildi.* Veyahut: *Arnheim'ın durumu, içinde yaşadığı çağınki gibi farklı değildi.* Bir de *herkesin içten içe, başka zaman olduğundan iki kat daha*

Musil'in okumalarda dinleyicilerine, onlar bilmeseler bile kendisinin ünlü bir yazar olduğunu açıkladığı da ender değildi. 1941'de dairesinin kira sözleşmesini fesheden Viyana belediyesine de, Cenevre gaz ve elektrik işletmelerine olduğu gibi şunları bildirmişti: *Önemli bir yazar olarak kabul gördüğümü ve hatta önemli bir yazar olduğumu söylersem, abartmış olmam.* Kendi önemine dair ısrarla öne sürdüğü kanılarına, kendine hangi makamın layık olduğunu sürekli tekrarlamasına, başkalarının katlanması güçtü. *Wiener Tag* dergisi 1930 Paskalya Cuması günü, Paskalya sayısı için bir özet çıkarmıştı: "Arthur Schnitzler: 'An die Alten' (Eskilere) – Hugo von Hofmannsthal †: 'Sizilien und wir' (Sicilya ve Biz) / Max Mell: 'Gerechtigkeit' (Adalet) – Alfred Polgar: 'Anna' / Robert Musil: 'Es wird Musik gemacht' (Müzik çalınıyor) – Oskar Maurus Fontana: 'Das fressende Haus' (Tıkınan ev) / Paris von Gütersloh: 'Österreichisches Erlebnis' (Avusturya yaşantısı)

adi olmaya hazır olduğu bir durum betimlenir. [Burada söz konusu olan, Avusturya Almancasının kendine özgülükleridir. Metindeki halleriyle Türkçeye çevrildiklerinde bir gramer hatası olarak ortaya çıkarlar. ç.n.]

"Diğeri gülüyor, koltukta kişniyordu: 'Siz artık marka olmuşsunuz. Sirkte palyaço olarak çalışabilirdiniz.' Kızıl olan da onunla birlikte kıkırdıyordu: 'İşte gördünüz mü. Ama sessiz olun, ihtiyarın torunları. Belki biz de koltuğun üstüne otururuz.'" Döblin'in *Berlin Alexander Meydanı*'nından alınan bu sahneyi (Yay. haz. Walter Muschg, Olten ve Freiburg im Breisgau 1977, s. 26), Musil olsa böyle tarif edemezdi, çünkü bu iki adam Musil'de henüz ilk cümlede koltuğun üstünde oturmuş olurdu. "-de"/"üstünde"nin kullanımı üzerine Wustmann'da bir şey bulamamıştı; öyleyse Musil'in bir metninde birisi *divanda bir seyahat battaniyesinin altında uyuduysa*, hiç de yerde uyumuş sayılmazdı. *Tonka* anlatısında, Tonka ve adam zaten yolda yürüdüğü halde, *yola çıktıklarında*, diye yazılıdır. *Grigia* anlatısında bir sinek *masa örtüsünde* yemlenirken, örtünün üstünde bulunan kırıntıları yemektedir. Romanda Ulrich hakkında şunlar anlatılır: *Aydan geri dönmüş ve derhal yine aydaki düzenini kurmuştu*, fakat bununla kesinlikle "ayın kenarındaki" değil, "ayın orta yerindeki" demek istenmektedir. Bir de insan şaşkınlıkla, Agathe'nin *divanın üstünde* yattığını okur.

Musil'in metinlerinde elbiseler *sandıklara* asılır; Lindner'in çalışma odasında güllü bir *döşek* göze batar, oysa bu sadece işlemeli bir yastıktır. Çift eylemlikli yapı türlerinde ikinci konumda eylemlik yerine sık sık bir ortaç bulunur: *Bir şey daha söyleyebilirdi; bu bakışla başına gelecekleri görmüştü.* [Bu örnekleri hem biçim, hem içerik olarak Türkçeye çevirmek mümkün değildir. Avusturya lehçesine özgü cümle yapıları örnek verilmektedir, ç. n.] Sadece figürler Avusturyaca konuştuğunda değil, anlatıcı Almanca konuştuğunda bile Musil'de böyle şeyler okumak mümkündür.

– Alexander Lernet-Holenia: 'Piratenlied' (Korsan şarkısı)." Musil buna hiddetlenmiş, Fontana'nın yanına ve Mell'in arkasına konulmuş olmasından şikâyet etmişti. *Ertesi gün Schnitzler'in yanında, Hofmannsthal'ın önündeydim*, diye yazmıştı sonunda sakinleşerek güncesine.[13]

Musil'in kendine biçtiği değer, kesinlikle başkalarının onayına bağlı değildi. Fakat ona dikkatli davranmayanları, saygı göstermeyenleri, Musil de kaba karşılıyordu. Karısı şefkatle durumu açıklamaya çalışıyordu: "Onurlandırılıyorsun ama söylediklerini kimse aklında tutamıyor." Bazen rencide olma duygusu karısına da bulaşıyor, o zaman düşler görüyordu: Bir gazete kocaman harflerle "Thomas Mann'm oğlunun evlendiğini [...]" yazar. "Robert Musil'in kızıyla evlendiğine dair [...] tek söz yok." 1939'da Musil, Paris'te yayımlanan *Das Neue Tagebuch* adlı haftalık dergide şunları okumuştu: "Ah, görünüşe göre bütün şairlerimiz ve düşünürlerimiz bizim için boşuna yaşamışlar. Şimdi orada [Almanya'da] yazanlar ve düşünenler için, Goethe, Kleist, Schopenhauer, Mann'lar boşuna yaşamış." Musil'in adı eksikti. Bu yazıyı yazan Rudolf Olden'e şunları yazdı: *"Goethe, Kleist, Schopenhauer, Mann'lar" ifadeniz [...] bana hakaret ediyor [...]. İşte ben yaşıyorum, hatta belki de son sözcüğün son "s"sinden de daha uzun yaşayacağım.* Aslında öne sürdüğü bütün şikâyetleri, kendi niteliklerinden biri olan utancın bir ifadesiydi. Kendi yetersizliklerini bildiği, üstelik dikkate alınmadığı için utanıyordu.

Thomas Mann Küsnacht'tan Princeton'a taşınmıştı. 13 Eylül 1938'de, yola çıkışından bir gün önce, Zürih Tiyatrosu'nda yeni romanı *Lotte in Weimar*'dan (Lotte Weimar'da) kısımlar okumuş-

13 Zürih'teki Humanitas Yayınevi 1935'te yeni çıkan kitaplar arasında *Yaşarken Açılan Miras*'ı ancak ikinci sıraya koyduğunda Musil yine şikâyet etmişti: *Normal olan her duyuru, Robert Musil'den Yeni Bir Kitap başlığıyla başlar, geri kalan her şeyi de buna eklerdi. Fakat başka bir yazar vurgulanacaksa, bu benim adımın içinde geçmediği başka bir duyuruda yapılabilir, tabii bütünde uygun orantılara dikkat edilerek.* "Yeni Viyana Gazetesi"ni, bir incelemede kendisine layık görülen *tavrın, konumuna* uygun olmadığından dolayı kınamıştı. Bunun dışında da *rütbe*sinden bahsediyor, *hakk*ında ısrar ediyordu. Deneme tarzı üzerine bir doktora ödevi yazmak isteyen öğrenci Karl Baedeker'i şöyle azarlıyordu: *Durum ciddileşecek olursa, kendimin de bu sorulara temas yettiğim yerleri size göstermek isterim, çünkü bu konuda atlanmak istemiyorum, oysa gördüğüm kadarıyla siz, romanımı övmenizle garip bir çelişki içinde, başka neler yazmış olabileceğimi öğrenmek için henüz bir istek göstermiyorsunuz.*

tu. Artık Princeton Üniversitesi'nde tam profesör maaşıyla edebiyat öğretmeniydi.[14] Musil'in Thomas Mann'a yazdığı mektuplar, tam da ona yazdığı rica mektupları, dilenme mektupları okunacak olursa, Musil'in kendini nasıl aşağılanmış hissetmiş olması gerektiği hakkında bir fikir edinilebilir. Oysa Thomas Mann Musil'in geçimini, onun inanmak istediğinden daha fazla umursuyordu. Fakat Musil bir defasında, Thomas Mann'a *sık sık haksızlık ettiğini* yazmıştı. Mann Berlin'de çıkan haftalık dergi *Das Tagebuch*'da 1931 ve sonra daha da vurgulayarak 1932 yıllarında dikkatleri *Niteliksiz Adam*'a çekmişti. 1933'te Prusya Sanat Akademisi'nden talep ettiği "eser yardımı" başarılı olmuştu. 1934'te Hollanda'da bir yayınevi bulmak için çaba göstermişti. Bermann-Fischer ve Thomas Mann 1938'deki mektuplaşmalarında, Musil'in yurtdışında nereye gidebileceğini ve masraflarının nasıl karşılanabileceğini düşünmüşlerdi. İlk olarak Lüksemburg mümkündü, fakat Musil bunu geri çevirdi. Thomas Mann sonradan Amerika'da tekrar Musil'e yayın imkânı sağlamak için çabalamış ve Amerikan Loncası aracılığıyla ona bir destek elde etmişti. 1939'da PEN Londra Mülteci Yazarlar Fonu'nda Musil'in teşvik edilmesi için reklam yapıyordu. 1941'de ("ilgili kişiye") yazdığı ekspertizde Musil'i Joyce ve Proust ile karşılaştırıyordu.

Musil başkalarının durumunun kendisinden ne kadar daha iyi olduğunu daima kıskançlıkla dolarak kaydediyordu. Hans C. Bodmer, Hermann Hesse için bir ev, geniş bir Lugano Gölü manzarası olan, Montagnola'nın yukarısındaki "Casa Hesse"yi yaptırmıştı. Üç cildi 1930'dan 1932'ye kadar çıkmış olan *Schlafwandler*'ini çoktan tamamlamış olan Hermann Broch ise, *Der Tod des Vergil* (Vergilius'un Ölümü) adlı romanı üzerinde çalışmaya devam etmesi için Daniel ve Florence Guggenheim Vakfı'ndan bir burs almıştı; kitabı sonuna kadar yazabilmesi için Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi onu bir onursal bağışla ödüllendirmişti.[15] Bunlar Musil'in hayal ettiği kadar çok para

14 Bkz: Thomas Mann, *"On Myself" and Other Princeton Lectures*, Yay. haz. James N. Bade, 2. baskı. Frankfurt am Main 1997, s. 9.

15 Bkz. Manfred Durzak, *Hermann Broch. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1966, s. 118 ve 121.

getirmemiş olsa bile. Musil "rekabet eden ricacıların"[16] utanç verici, haysiyetsiz durumunda, üstelik de daha az başarılı olan kişi olarak görüyordu kendisini.

Tonka anlatısındaki adam gibi, Musil'in *arkadaşlara ayıracak hiç zamanı olmamıştı, herhalde onlardan zevk almıyordu veya onlar için cazibesi yoktu: Fikirlerinin yükü altındaydı.* Kendini şeylere, olaylara, kişilere karşı umursamazlığa alıştırmıştı. Kalabalıkların hangi biçimde birer birey haline geldiğini tasavvur edemiyordu, bu yüzden temas korkuları, kitleler karşısında korkusu vardı. Sırf düşünerek demokrasiye ulaşmıştı, eğilimlerinden dolayı değil.

Uzlaşmazlığıyla başkalarını tersliyordu. "Musil yorucuydu. [...] Konuşmalarında, her karşılaşmada yorucuydu. Yaşamım boyunca hiç böylesine tükenene kadar odaklanıp, sonunda donuklaştığım olmamıştı. Onunla her söyleşi, zoraki bir söyleşiydi." Bunları Hans Mayer bildirmişti. Ernst Rowohlt ona, Musil'in yayınevini ziyaret edeceği duyurulduğunda herkesin haftalarca titrediğini, kendilerini "çok nahoş saatler"in beklediğini bildiklerini anlatmıştı.[17]

Martha Musil kendisi hakkında, "tanıdıklardan" çekindiğini, Robert Musil'siz kalmak zorunda olduğunda "daima yeni insanlarla" dolaşmayı tercih ettiğini söylemişti. Martha Robert'in arkadaşlarım dediklerinin, "daha ziyade yazılarının hayranları" olduğunu biliyordu. *Niteliksiz Adam* romanındaki Walther'in modeli olan, Brünn'deki öğrencilik arkadaşı Gustav Donath ile, *Schwärmer*'deki (Hayalperestler) Anselm ve *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer* (Vinzenz ve önemli adamların kız arkadaşı) farsındaki Dr. Apulejus-Halm'ın modeli olan Johannes von Allesch, bir süreliğine arkadaş sıfatını hak edebilirlerdi. Franz Blei yayın imkânları sağlıyor ve Musil'in yapıtını övmek için hiçbir fırsatı kaçırmıyordu. Musil ise Blei'ı, Walther Rathenau ve Thomas Mann'da cisimleştiğini düşündüğü "'büyük ya-

16 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Toplu Yazıları, Cilt 4, ed. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1980, s. 29.

17 Hans Mayer, "Bei Robert Musil", s. 277; H.M., *Erinnerungen an Robert Musil*, 1963, s. 23.

zarın' karşıtı"[18] olarak görüyordu. Sonunda Blei ile ilişki koptu. Son olarak da Basel Üniversitesi Teoloji Fakültesi'nin, Christoph Blumhardt'ın[19] yapıtlarını yayına hazırladığı için fahri doktorluk onurunu verdiği "solcu imam" Robert Lejeune Musil için arkadaş gibi bir şey olmuştu. Lejeune kendi çıkarını gözetmeden ve içtenlikle Musil'e yardım ediyor ve Lindt'in "İpince" bitter çikolatasına olan zaafını Musil de paylaştığı için, bu çikolatadan ona da temin ediyordu. Her yerde Musil için para topluyor, kendi gelirinden de daima biraz bir şeyler ayırıyor, arkadaşı olan ölmüş bir yazarın telif haklarının değerlendirilmesinden elde ettiği parayı ona devrediyor, Musil de bu parayı Lejeune'ün kendi birikimlerinden verdiği paradan ayrı tutuyordu. Musil ayrıca yayın imkânları da sağlayan Barbara ve Henry Church'ten de cömert destek alıyordu. Yazar ve çevirmen Henry Hall Church, Paris'te üç ayda bir çıkan *Mesures* dergisinin kurucularındandı, Barbara Church'ün *Niteliksiz Adam*'dan Fransızcaya çevirdiği üç bölüm *(Gençlik arkadaşları* - "Amis de jeunesse" - ve *Niteliksiz bir Adamın Nitelikli bir Adam üzerindeki Etkisi* - "Comment un homme sans caractères agit sur un homme à caractères") Ocak 1935'te, Germain Landier'nin çevirdiği *Sinek Kâğıdı* (Le papier tue-mouches) Nisan 1937'de bu dergide çıkmıştı. Musil'in sık sık görmek istediği az sayıdaki insan arasında, bu karşılaşmaları yaşamındaki mutlu anlar olarak duyumsayan hukukçu ve yazar Hans Wolfgang Schwerin bulunuyordu. Schwerin 1941'de ABD'ye sığınmadan önce, Cenevre döneminde haftada bir, iki defa buluşuyorlardı. Sonuna kadar yanında kalan bağdaşıkları arasında, Cenevre Gölü kıyısındaki Gland'daki, göçmen çocukları için bir yatılı okul olan Ecole Les Rayons'un Alman müdürü Harald Baruschke ile İsviçreli gazeteci Albert Dreyfus vardı.

S.-Fischer Yayınevi'nin editörü Moritz Heimann, 1914'te Samuel Fischer'e yazdığı bir mektupta Musil hakkında şunları söylemişti: "Kişiliği ve ruhu kendi etrafında" dönüyor, "bütün sezgileriyle eşsiz" ve "sırf kibarlıktan dolayı" "kibirden" vazgeçiyor.

18 Marie-Louise Roth, "Musil als Kritiker", M.-L. R., *Gedanken und Dichtung*, s. 67.
19 Christoph Blumhardt. *Vaazlarından, Dualarından ve Yazılarından bir Seçki*, Yay. haz. R. Lejeune, 4 Cilt, Erlenbach, Zürih ve Leipzig 1925-1937.

Kibarlık Musil için insanlık onurunun bir ifadesiydi. Yaşlandıkça aşırı duyarlı, küçük hesapçı, ben haklıyımcı, aksi biri olup çıkmış gibi görünmekle beraber, aslında hep böyle olmuştu. Nihayet *haklı olma dürtüsü bir ihtiyaçtır,* denir *Niteliksiz Adam*'da, *neredeyse insanlık onuruyla eşanlamlıdır,* bu dürtü bazen *aşırılıklara* sürüklese bile. Başkalarında eksik gördüğü şey, hürmetti. Musil biçim olarak toplum içinde asla uygunsuz davranmamıştı. Fakat abartılı iltifatlarda bulunurken bu sefer de fazla kibardı. İçinde inanmak istediğinden *daha kafa karıştırıcı şeyler* olduğunu kendisi de fark ediyordu, bunu Ocak 1939'da bir okuma vesilesiyle konuğu olduğu, Cenevre Üniversitesi Alman Edebiyat Tarihi ordinaryüsü ve Cenevre Alman Sanatı ve Edebiyatı Topluluğunun başkanı olan Profesör Gottfried Bohnenblust'a yazdığı teşekkür mektubunda dikkatle kelimeye dökümüştü. Fakat mektubu temize çekerken bu paragrafın üstünü çizmişti, çünkü bu arada Bohnenblust'un onunla *çok belirsiz* bir ilişkisi olduğunu, buna karşlık *şair Waggerl*'e *dürüstçe* değer verdiğini sanıyordu. Davet gerçekten de dikkate değerdi: Bohnenblust bundan iki yıl önce, Musil bunu bilmese de, onu yozlaşmış bir yazar olarak nitelemişti.

Musil'in çevresi boş kaldı. İçinde yaşadığı hiçbir daire, hep aynı düzendeki çalışma odaları hariç, onun bireyselliğine dair bir şey yansıtmıyordu. Mobilyalar rastgele bir izlenim bırakıyordu, Valéry'nin Monsieur Teste hakkında anlattığı gibi, Musil de "en genel iç dekor"[20] ortasında yaşıyordu. Zaten sürekli taşınıyordu: 1910 sonunda Berlin'den Viyana'ya, 1914 başında tekrar Berlin'e, 1914 ortasından itibaren çeşitli görev yerlerinde savaşın içindeydi, 1918'de tekrar Viyana'ya (1921'de Rasumofskystrasse 20 numaradaki daireyi kiralar), 1931'de Berlin'e, 1933'te Viyana'ya, 1938'de Zürih'e, 1939'da Cenevre'ye, aynı yıl Cenevre'nin bir banliyösü olan Chêne-Bougeries'e, 1941'de biraz daha uzağa, Champel'e. Bu arada da politikanın çizdiği sınırlar içinde oraya buraya yolculuklar. Martha Musil "bütün varlıkları kutulara ve sandıklara dolduğunda" sadece birkaç bavul onlara ait olduğu için bir özgürlük ve hafiflik duygusuna kapılıyordu. Yine de Viyana'daki Rasumofskystrasse 20 adresi, koşullar yüzünden özel bir anlam

20 Valéry, Not 5, s. 40.

kazanmıştı: Mevcut olmakla birlikte zaman zaman içinde yaşanamayan memleket duygusu.

Musil etrafında çocuklara katlanamıyordu, hele ki küçük çocuklara. Zaten kendi çocukları yoktu, ama Annina mektuplarında tekrar tekrar "baba"sına, hiç olmazsa Noel'de olsun yanına gelip gelemeyeceğini sorup duruyordu. "Zia Hanna ve Zio Jacques [Casper] bana karşı çok içtenler" diye yazıyor, sonra da, "Yine de senin gibi değiller" diye sınırlıyordu. Özlemleri için bir gerekçe daha gösteriyordu: "Hâlâ akıllanamadım; sen yanında olmadıkça da kimse akıllanamaz." Ona sürekli çikolata gönderiyor ve bir mektup rica ediyor – ama yalnızca kartpostal alabiliyordu. Sırf Annina'yla bir yürüyüşün gerektireceği bir *konuşma* bile Musil'i *öylesine yoruyordu ki*. Çocuklara ayıracak zamanı yoktu. Ya savaş vardı, o zaman da insan, çocukların *savaş gücü* için dünyaya geldiklerini düşünebilirdi; 1870'ten beri *Alman devlet makamları [...] kan ve demirden yapılmış gibiydi ve en azından dört çocuklu bir haydi yallah zihniyetini teşvik etmekle yükümlüydü.* Ya da başka türlü bir engel vardı. Bir de sürekli iş. Sırf çocukların ona çekebileceği düşüncesi. Hele bir de bunun tam tersinin hayali. Annina onun kızı olamazdı – o da kısa süre sonra Musil'e "Robert" demeye başladı, sonradan daima "Doktor Musil"den bahsedecek olan Gaetano'ya karşıysa Musil neredeyse tiksinti duyuyordu. Martha 1914'te hamile kaldığında, Musil ona kaygılarını yazmıştı; Martha çocuğu düşürdü.

Musil'in hayvanlara karşı belirgin bir ürkekliği vardı, özellikle atlara karşı. "Ata binmekten hiç hoşlanmadığın halde şimdi bir atın var" diye yazmıştı Annina cephedeki subaya. Musil atın üstünde, Joseph Roth'un *Radetzky Marşı* adlı romanındaki Carl Joseph von Trotta gibi oturuyordu: Yanlış bir biçimde. Babası Musil'e, ara binerken uzun üniformalardan ziyade "kısa üniformaların çok daha iyi olduğunu" açıklamıştı. Martha da ata binerken kısa bir palto giymesi gerektiğini ona tekrar tekrar hatırlatıyordu; bir de dikkat etmesini ve hayal kurmamasını ekliyordu. Ulrich'in bir subay olarak önemli bir adam olma denemesinde, gide gide süvarilere katılması rastlantı değildir.

Musiller misafirperver değildi. Birini ziyarete gitmeleri de müthiş hassas bir işti! Ev sahibesinin büyük bir özenle hazırladı-

ğı bir yemeğe, ev sahibesi Marian Wotruba bile olsa, Musil'in hiç dokunmadığı da oluyordu. Brünn veya Berlin'deki akrabaların yanına gittiklerinde, herhangi bir şekilde ayarlamak mümkün olursa otelde kalıyorlar veya en azından oda kiralıyorlardı, aslında bütün bunlara verecek paraları olmadığı halde. Fakat daima iki odaya ihtiyaçları vardı, hele ki yazlık evlerde, ve de odalardan en azından "biri", öncelikle de "ev içi gürültüsüne karşı korunaklı", "sakin bir yerde" olmalıydı. Üstelik de oda kare şeklindeyse artık tatil başlıyordu, bu aynı zamanda yazmanın da zamanıydı. Eğer Martha Musil yalnız yolculuk ediyorsa, Robert'in çalışma odası olarak kabul edebileceğini düşündüğü her odada kendini rahat hissediyordu.

Başkalarına konuk olmaktan daha nahoş olanı, onlara yatıya gelen konuklardı. Sadece Robert Lejeune ve Musil'e maddi destek sağlayan Cenevre Uluslararası Entelektüel Mültecilerin Yerleştirilmesi Komitesi çalışanı Cornelia Kreis yatıya kalabilirdi, tabii Cornelia Kreis'ın bundan hiç haberi yoktu; Martha Musil ona, kocasının onun hakkında söylediklerini, ancak Musil'in ölümünden sonra söylemişti: "Bir tek siz bizim yanımızda kalabilirdiniz." Musil Champel'den Lejeune'e, eğer dinlenmek için Cenevre'ye gelecek olursa, *bir iki gün için* yanlarında *çok mütevazı bir [...] konaklama imkânı* bulabileceğini, ancak *en fazla bir kişiyi evlerinde ağırlayabileceklerini* yazmıştı. Daha önce, Chêne-Bougeries'te Musil'ler, *çocukların doğduğu, küçük çocukların büyütüldüğü, büyük çocukların her tür kötülüklerden uzak yetiştirilip bakıldığı ve sonunda her yıl yaklaşık yüz çocuk bakıcısının yetiştirildiği bir kuruluş* olan Pouponnière des amis de l'enfance'a ait olan bir evde oturuyorlardı. Günün birinde Wotruba karısıyla beraber hafta sonunu geçirmek için kapılarını çaldı, dört oda ve bir camlı çardaktan oluşan dairede ne de olsa bir oda artıyordu. "Onları ne kadar sevsek de, çok şaşırdık ve biraz da ürktük" diye anlatmıştı Martha Musil, daha o zamanlar Amerika'da yaşayan kızına. "Tuvaletli banyonun darlığı bize utanç verdi." Fakat sonradan ne mutlu ki Wotruba'ların sabahları banyoyu yalnızca yirmi dakika işgal ettikleri ortaya çıkmıştı, "bu arada tıraş da oluyordu, 3-5 dakikada, jiletle". Musil'se "usturayla neredeyse bir saatte" tıraş oluyordu. Wotruba'lar üç buçuk gün kaldıktan sonra, aynı arsa

üzerindeki Pouponnière ek binasına taşındılar. Martha Musil bu yeni durumu, yine kızına yazdığı bir mektupta, "Birbirimizi fazla sık görmek istemiyoruz" diye yorumlamıştı. Robert Musil de, Wotruba'ların Viyana'dan kaçtıktan sonra uzun bir süre yanında kaldıkları Lejeune'e, onları *ara sıra* gördüğünü bildiriyordu. Marian Wotruba bir de yuvanın yöneticisi olan Barbara von Borsinger'e yanaşıyordu. Borsinger bir defasında onu, başka bir önemli kişiyle beraber yemeğe davet etmişti – Musil'lerden daha sonra uğramaları rica edilmişti.[21] Fakat Musil, *yumuşak bir postun okşayıcılığına* sahip olan bu kadının pek çok kusurunu görmezlikten geliyordu, *kısmen proleter, kısmen küçük burjuva delikanlısı* olan Fritz Wotruba'ya bulduğu kusurlar da, kendi deyişiyle, *yalnızca* Wotruba'nın *talep etmeye yeltendikleriyle orantılı*ydı. Zaten Wotruba, Musil'in kendisine bir şeyler söylemesine izin verdiği tek kişiydi.

Musil'ler çaya bile misafir çağırmaktan hoşlanmazdı, hele bu tür ziyaretler tekrarlanacak olursa. Çalışmalarını bahane ederlerdi, ki bu sırf bir bahane de değildi. Misafir kabul etmek yerine, başkalarına kısa ziyaretlerde bulunmayı yeğlerlerdi –en çok da Fürstler'e giderlerdi– Erna Fürst Thieme-Becker Yayınevi'nin[22] ortaklarındandı, Bruno Fürst ise sanat tarihçisiydi; yazarlar, sanatçılar, gazeteciler Fürstler'in evinde buluşurlardı. Musil'ler de bazen şehirde bir kahvede veya çay bahçesinde buluşmak veya bir geziye çıkmak için teklif getirirlerdi. Ama bir buluşma kararlaştırılana kadar! Telefon trafiğini genellikle Martha yürütürdü, tabii ki önce bir kocasına sorması gerekirdi, sonra yine telefon edip haber verirdi. Musil çifti arasında başkalarına karşı davranışlarından dolayı sürtüşmeler çıkması hayret verici değildi.

Musil davetlerden başka, tiyatro ve sergilere de vazife icabı giderdi, temsil vazifesi icabı. Örneğin Madrid'deki Prado Müzesi'nin İspanyol İç Savaşı sırasında tehlikeden uzaklaştırılan resimleri Cenevre'de sergilenirken, elbette Musil de Temmuz 1939'daki bu sergiye icabet etmişti. Fakat aslında bütün bunlar onu ilgilendirmiyordu. Erotik bir ortamı olmayan her şeyden çabuk canı sıkılıyordu. Yani birçok şeyle ilgilenmek zorunda

21 Bkz. Rolf Kieser, *Erzwungene Symbiose*, s. 178.
22 Milan Dubrovic, *Veruntreute Geschichte*, s. 91.

kalmasının nedeni, bunlara romanı için ihtiyaç duymasıydı. Bu onun çok zoruna giden bir işti. Denildiği gibi, kendi seçtiği bir yalnızlık içinde yaşıyor ve bunu, ona yapılan bir haksızlık olarak algılıyordu. Düzenli bir işi olanların ancak işten ayrılmadan bir süre önce fark ettikleri bir şeyi, insanın işteki karakterinden başka hiçbir şeyin önemli olmadığını, Musil neredeyse bütün ömrü boyunca hissetmişti.

İsviçre'de çok geçmeden *dışa kapalılık lüksü pahalıya* malolmaya başlamıştı. Musil artık kendi anlayışına göre çok fazla ziyarette bulunmak ve çok fazla ziyaretçi ağırlamak zorunda kalıyordu, sırf hayırsever birilerini bulmak için. Aynı nedenle mektup yazan biri haline de gelmişti. Akraba ve tanıdıklara mektupları normalde karısı yazar, Musil de alelacele bir selam eklerdi. Kendi yazdığı mektuplar çoğunlukla birer yanıttı, ki bu yanıtlar gayet gecikmeli giderdi. Fakat *tatsız* mektuplara çabucak, üstelik de yakınmak için bir gerekçe görürse nezaketsiz tepki verirdi. Çalışmaları sürüncemeli ilerlese, hatta hiç ilerlemese bile, çalışmalarının ona mektup yazacak *zaman bırakmamasının* açıklaması olarak, *bir fırın [...] bile her an açılmaz*, derdi. Hatta tanıdıklarına, mektup almaktan hoşlanmıyor olmadığını bile açıklamak zorunda kalmıştı. Normalde posta işlerine genelde karısı bakarken, yayıncılara, editörlere, şef redaktörlere *mecburi mektuplar* yazıp ücret, daha fazla ücret, avans, ek ödeme rica etme ve dilenme görevini Musil kendisi üstlenmişti. Ücretli bir işe girme umutları tükendikçe, her durumda kulağa birer talep gibi gelen bu yazılar da çoğaldı ve uzadı. Birisi parayı yeterince çabuk göndermediğinde veya az gönderdiğinde, ardından ölçüsüz ısrarlar, üçüncü şahıslara karşı alaycı yorumlar ve sonunda, ricalar başarılı olduğunda, tınıları sayesinde birer şikâyet gibi görünen aşağılayıcı teşekkür mektupları geliyordu. Musil son yıllarında bu meşum mektuplardan *yaklaşık iki, üç defa, haftada on, yirmi tane* yazıyordu.

Kendini *kamusal bir olay* sayıyor ve kendisi hakkında, *yalnızca şeyler hakkında konuşurken kullanılabilen ölçüsüz bir açıklıkla* konuşuyordu. Bunu 1939'daki bir mektubunda itiraf etmişti; yedi yıl önce, *Vasiyet III*'teyse şunları not almıştı: *Aslında insanların bana neden yardım etmesi gerektiğini bile idrak edemiyordum.*

Kim olduğumu bilselerdi, yardıma da ihtiyacım olmazdı. Musil her ne kadar başkalarının onu yeterince düşünüp düşünmediği ve ona para gönderip göndermeyecekleri kaygısını *bayağı* bulsa da, aşağılamanın gerçekte ne kadar büyük olduğunu fark etmemişti. Yaşamı söz konusuysa, aynı zamanda romanı söz konusuydu. Ve her ne şekilde olursa olsun direniyorsa, bunun *gerçekliğin aşırı şiddetli güçlerine karşı şiirin kendini savunması gibi* olduğundan emindi. Prusya Sanatlar Akademisi *Niteliksiz Adam* için ona "Yapıt Desteği" sunduğundan beri, kurumların ve kişilerin yardımlarını *yapıt yan destekleri* olarak algılıyordu, bu dönüştürülmüş biçim, Musil'in dilendiği paraları birer haraç ödemesi şekline dönüştürmesini sağlayan sihirli sözcük haline geldi. Paraları da küskünlükle kabul ediyor – ve küskünlüğünün tadını çıkarıyordu.[23]

Bütün çabalara rağmen para ancak iki hafta yetiyordu. İsviçre'de geçirdikleri zaman boyunca her ay 500 Frank kadar bağış toparlanıyordu – çoğu Lejeune'den, ayrıca Barbara ve Henry Church de düzenli olarak 50 Dolar, bazen daha fazla gönderiyordu. Bir küçük memur ailesi 500 Frank'la geçinebilirdi, fakat Musil'ler için en zaruri harcamaları bile karşılamıyordu. Gerçi artık yaz tatilleri için masraf çıkmıyordu, ama yemek pişirip ortalığı süpüren hizmetçi ile erzak siparişi vermeye yarayan ve artık bakkala gitme ihtiyacını ortadan kaldıran telefon (üstelik bir telefonla derhal insanın işi görülüyordu) yeni birer masraf kapısıydı. Robert Musil'in ölümünden sonra Martha Musil, her ay bir Protestan yardım kuruluşuna gidip almak zorunda olduğu fakirlik yardımıyla geçinmesine rağmen, yanında hizmetçi çalıştırıyordu. Bir defasında bir kız arkadaşının bluzunu kabul ettiğinde, eskiden "bedenleri çok farklı olsa bile" hizmetçilerinin onun eskilerini giydikleri Martha'ya hatırlatılmıştı.

Hizmetten söz açılmışken, tabii ki Birinci Dünya Savaşı sırasında hizmetlerinde bir yaver olan Musil'lerin rahatı bilhassa yerindeydi. Ve Üsteğmen Dr. Musil, sonradan Yüzbaşı von Musil gündüzleri Randaschl ile yoldayken, Bayan Musil'e "Bayan Def[...]'in hizmetkârı" hizmet ediyordu. Yemekler birlikten geliyordu, hatta "masa örtüsü, tabaklar, çatal bıçak" bile, "hiz-

23 Franz Theodor Csokor'un bildirdiğine göre, *Studien*, s. 323.

metkârlar bulaşıkları da orada" yıkıyordu. Ancak 1917 sonunda hal kötüleşmeye başladı. Savaş sona erdiğinde de, Martha Musil tavırlardaki bazı değişiklikleri şaşkınlıkla, bir şekilde mahcup bir dokunaklılıkla gözlemliyordu. Bir defasında Musil'in annesi Brünn'den ziyarete gelmiş, köyden "çeşitli güzel şeyler" getirmişti fakat sepeti şimdi Musil "kendisi eve taşımak" zorundaydı. "Ama zaten akşam olmuştu" diye yatıştırıyordu Martha kendini, ve "neredeyse hava kararmıştı."

Viyana'daki daire, kesinlikle Musil'lerin yaşama duygusunun, özsaygılarının bir parçasıydı. Pek de yüksek olmayan kirayı daima zamanında ödüyorlardı, iltica döneminde sık sık Viyana'daki tanıdıkların yardımıyla. İmar daire başkanı Franz Zeis ve karısı ressam Valerie Petter-Zeis ödemeyi ayarlıyor, çoğunlukla Zeis kendisi ödüyordu. En sonunda bütün ödemeler bile, dairenin sahibi olan Viyana Belediyesi'nin üç buçuk yıldır boş duran dairenin kira sözleşmesini 30 Nisan 1942 itibarıyla feshetmesine engel olamadı. Resmi makamların çok daha önceden müdahale etmemiş olmaları da zaten daire başkanı Zeis sayesinde değil miydi. Birkaç parça mobilya, tabak çanak ve diğer ev eşyaları satıldı, bazılarını tanıdıklar sakladı, başka şeyler A. Bartz nakliye şirketinde depolandı, bunlar arasında kütüphane ile Musil'in İtalya'daki sözde çalışma gezisine çıkarken yanına alması mümkün olmayan el yazmalarıyla dolu bir bavul da vardı. Üç yıl sonra bombalar çoğunu yok etti. Yağmalar da yaşandı; geri kalan kâğıt ve tahtaları da insanlar ısınmak için toparladı.

Yazmak Robert Musil için daima bir sığınma olmuştu, edebiyatın somutlaşması kitap renkleriyle dolu bir odaydı, ancak başka odalardan geçilerek, en sonda bu odaya ulaşılabiliyordu, tek bir kapı, karşıdaki ve yanlardaki duvarlarda, geriye sadece pencereler kalacak şekilde, tavana kadar kitaplarla dolu raflar, zeminde el yazması yığınları, ortada devasa bir yazı masası, eski zamanlardan kalma bir Alman yemek masası, arkasında, kapının karşısında sandalye, masanın üstünde, yüzeyin üstüne saçılmış halde "okuma imleri dışarı sarkan veya açık halde kitaplar, dosyalar, defterler, el yazmaları, not defteri, makas, kalemlik, ucu

sipsivri açılmış kurşunkalemler, her şey titizlikle hazırlanmış halde. İnsanın aklına bir genelkurmay başkanının harekât planı geliyordu."[24] Rasumofskygasse 20 adresindeki dairenin odaları "sanki ipe dizilmiş gibi" "bütün sokak cephesi" boyunca diziliyordu[25]: Antre, mutfak, oturma odası, yatak odası, çalışma odası. Bir "köstebek yuvasına" benzeyen bir "mesken".[26] Martha Musil'in izniyle bir misafir çalışma odasına kadar ulaşacak olursa, neredeyse kare şeklindeki odanın gayet büyük olmasına ve caddeye bakan iki cephede pencereleri olmasına rağmen bir daralma duygusundan kurtulamıyordu. Musil mahcup oluyordu: Nasıl çalıştığını ve yaşadığını birileri görmüş olabilirdi. Biri raflara yaklaşacak olsa, neyi tercih ettiğini ve neyin ilgisini çekmediğini anlayabilirdi. Musil bunun haricinde de gözlemlendiğini hissettiğinde her zaman tereddüte düşerdi: Tenis oynarken toplara yanlış vurur, daktiloyla yazdığı ender zamanlarda yanlış tuşa basardı. İsviçre'de geçirdikleri zaman boyunca çalışma odası –kitapları ve el yazması yığınları olmadığından– neredeyse bomboştu. Bir masanın üstünde romanın devamını içeren çok sayıdaki sayfa seriliydi.

Kesinlik Musil'in yaşama, çalışma ve üslup ilkesiydi. Kesinliği akademik öğretmeni olan Profesör Stumpf'tan öğrenmişti, yani sırf düzenlemeyle sınırlı değildi. Musil, Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları* adlı romanındaki şair gibi, yaklaşık olan şeylerden nefret ederdi. Orada Felix Arvers hakkında anlatılanlar, Musil için de tekrarlanabilirdi: Ölmeyi bile ertelemesi, ancak "kolidor" diyen birini, ona "koridor" denir, diye düzelttikten sonra ölebileceği.[27] Kesinlik Musil'in *insani tutumu*'ydu, aynı zamanda zaten bir sınavdan geçmeye katlanamayan ideolojiye karşı bir korumaydı. Musil doğruluğu, kesinlikle eşanlamlı olarak kullanırdı. Şeffaf konuşması ve katı fakat tedirgin sesi, başkalarını "konuşmanın ve uzlaşmaların mekanizmalarını, söyleşinin

24 Milan Dubrovic, *Veruntreute Geschichte*, s. 93.

25 Franz Theodor Csokor, "Musil'in 80. Doğum Günü Anma Konuşması", *Leben, Werk, Wirkung*, s. 353.

26 Walter Grossmann, "Ein Gedenkblatt für Musil", *Studien*, s. 347.

27 Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke* (Bütün Eserleri), Yay. haz. Rilke Arşivi. Ruth Sieber-Rilke ile iletişim içinde Ernst Zinn tarafından tedarik edilmiştir, Cilt 6, Frankfurt am Main 1966, s. 863.

dolgu malzemelerini terk etmeye"[28] zorluyordu. Oswald Spengler'in "Der Untergang des Abendlandes" (Batı'nın Çöküşü) adlı incelemesi, sırf kesinlik, güvenilir kategori eksikliği hissettirdiği için Musil'i etkileyememişti. Kavramların yanlış kullanıldığını veya birbirine karıştırıldığını düşünmüş, *düşünceyle sözcük arasında* tutarlı, *apaçık bir bağlantı* bulmayı başaramamıştı. Ve de Musil, *salt ussal* bir sezginin bulunduğunda ısrar ediyordu, şair de zaten *çağının bilgilerinden ve ilgilerinden çıkarak* yaratırdı. Musil Ernst Mach'ın *Populär-wissenschaftliche Vorlesungen*'ini ("Popüler Bilimsel Dersler")[29] okuduğundan beri, onun için *varoluşun genelde anlaşılabilir* olduğu kanıtlanmış gibi görünüyordu.

Musil'in katılığını, özellikle subayken astları hissetmişlerdi. Annina ona şöyle yazmıştı: "Umarım ileride bana karşı da böyle, şimdi askerlerine karşı alıştığın gibi katı olmazsın." Musil çalışırken, düşünürken uzlaşmazdı. Yaşamında da çoğunlukla; Ulrich gibi Musil de *ruhunun gücüne rağmen, yaşamını fazlasıyla sıklıkla, istediği gibi başıboş bıraktığı, aklınaysa bambaşka davrandığı için, aklının reddettiği önyargılardan asla daima arınmış değildi.*

Her şeyi düzenlemek, kurala bağlamak, organize etmek isteyişiyle, başkaları üzerinde aşırı titiz izlenimi bırakıyordu. Musiller herhangi bir yerde tatil yaptıklarında, Martha'nın ilk işi mobilyaları, Robert'in kendi düzenini kurabileceği şekilde iteklemekti. Romanın her bölümünü belki yirmi defa, belki daha da fazla elden geçirmişti. Bir gün Franz Blei kahvede buluştuklarında ona, "Ee, doktor bey, yine kaç sayfayı çizdiniz?"[30] diye sormuştu. Kesinlik, Musil'in tefekkürlü tedirginliğine güvenilirlik katıyor gibi görünüyordu. Ernst Bloch ile bir buluşmadan sonra, şaşkınlıkla şunu fark etmişti: *Yazdığı gibi konuşuyormuş.*[31] O zaman Musil, daha ilk taslak doğru olacak biçimde yazmak gerek-

28 Hans Mayer, *Bei Robert Musil*, s. 278.

29 Ernst Mach, *Popülär-wissenschaftliche Vorlesungen*, Leipzig 1896. Musil "Mach'ın Öğretilerini Yargılamaya Bir Katkı" başlıklı doktora ödevinde 1903 tarihli üçüncü baskıdan alıntılar.

30 Ernst Schönwiese'nin bildirdiğine göre, 1930 ile 1980 arasında Viyana'da Edebiyat, s. 79. Aynı zamanda bkz. Karl Otten, "Eindrücke von Robert Musil", *Leben, Werk, Wirkung*, s. 358.

31 Soma Morgenstern'in bildirdiğine göre, "Joseph Roths Flucht und Ende", s. 77; S. M. *Dichten, Denken, berichten.*

tiğini fark etmişti. Elbette bir derginin ona sorduğu, "Düzeltme provalarında çok ve önemli değişiklik yapar mısınız?" sorusuna hayır diye yanıt vermişti. Nihayet bir bölümü bitirdiğinde, Martha'ya okur, ama ancak metin basıldıktan sonra onu kendi adına da kabul eder, artık hiçbir itiraza katlanamazdı. Kitaplarına, hele ki kişiliğine yönelik her eleştiri onu yaralardı, üstelik Musil kindardı, bir rencide edildi mi asla unutmazdı. *Kolayca fazla iyi* not verdiği öğrenciler hariç, *neredeyse her şeye karşı* bir eleştirisi olmasına rağmen. Bir başarıyı takdir ederken çekincesizdi, fakat çoğunlukla kötü bir şey bulurdu.

Musil mektup ve kartpostalların da müsveddesini yazardı, mektupları çoğunlukla birkaç defa bir müsvedde defterine. William E. Rappard'dan gelen bir haberin eline geçtiğini, güya sırası gelmişken bir kartvizite not almıştı: *21.X.1941. // Sayın Profesör, / ayın 18'indeki dostane bildirinizin elime geçtiğini, en naçizane teşekkürlerimle onaylamama izin veriniz* – cümleyi önceden düzeltmişti. Önceden kelimeye döktüğü mektupları Martha daktiloya çekiyor, tarih atıyor, Robert'in hatırlamadığı isimleri ekliyor, bütün eksikleri tamamlıyordu. Karısına bir mektup dikte ettiği enderdi, bazen sadece anahtar sözcükler veriyordu, fakat ardından bu mektupların kulağa, sanki Robert yazmış gibi gelmesi gerekiyordu. Edebi bir metni dikte etmesi ise mümkün değildi.

Der Tierkreis ("Burçlar Kuşağı") Melodramının Uvertürü'ndeki *adam* yaşam biçimini, hiçbir yoksunluğa katlanmak istemeyişiyle savunur: *Onlarca yıl boyunca yaşamın kemerindeki küçük bir düğümü çözmeye uğraşırken, başkaları yaşamı elbiseleriyle beraber yatağına alsın: Nasıl da insana özgü bir kibir abidesi!* Oysa *Profesör* yalnızca ne kadar gevşek olduğunu yüzüne vurmuştu: *Bu hergele yetenekliydi. Hatta bugün profesör bile olabilirdi.* Fakat yaşamın aydınlık tarafında da fazla uzun kalamamıştı. *Adam yoksunluğa* yönelerek şöyle der: *Otuz yaşıma girdiğimden beri beni sevmeye başladın. Hem de bu işi nasıl bir tevazuyla becerdin. İlk başta birkaç ayda bir, bir veya iki defa kaçamak bir ziyaret, bu insanı yormadan arayı sıcak tutmayı sağlar. Sonra her gün birkaç saat refakat. Sonra birdenbire her gece yatağıma yatar oldun, artık seni somyadan kovmak da mümkün değildi.*

Steyr, Brünn, Eisenstadt, Mährisch-Weisskirchen, Viyana, tekrar Brünn, sonunda Stuttgart, Berlin: En iyi olmasa da en kötü

de olmayan duraklarda bir eğitim süreci. Fakat Robert Musil'de merak eksikti, bu yüzden âlim olmaya yatkın olmadığına kendisi de inanıyordu, yine de en çok üniversite profesörü olmak istemişti. "Âlimler cumhuriyeti"ndeki hiyerarşi kısa sürede gözünü korkutmuştu. Hele ki ordinaryüs profesörlüğe kadar çıkamayacağını düşününce. Yapıtlarında bulunan çok sayıdaki doçent, Musil'in yazarak kurtulduğu bu korku, aynı zamanda da acısı hâlâ hissedilen bir arzudur, bir zamanki kahramanı *Achilles*, her şeye rağmen yaralanabilen biri, doçentliğe ulaştıktan sonra *Vereinigungen* (Birleşmeler) adlı kitabı yazar – oysa Musil aynı adlı kitabını çok yıllar önce yayımlamıştır. *Literarische Welt* dergisi için bir makalede 1927'de, Berlin'deki öğrenimi sırasında lise diplomasını sonradan aldığını bildirirken, bunun gerekçesi olarak doktorayı değil doçentliği göstermişti. *Yaşarken Açılan Miras* adlı kitabı için bir önsöz taslağında, *kıl payı* psikoloji doçentliğini kaçırdığını bildirmişti; 1939'da bir mektupta *neredeyse üniversitede felsefe doçenti* olduğunu iddia etmişti; 1941'de *keşke Graz Üniversitesi'nde doçentliğimi yapsaydım*, diye yazmış ve Chêne-Bougeries'deki ev sahibesine de bunu anlatmıştı. Gerçekteyse Graz'da felsefe ordinaryüsü olan Handschuhsheimlı Alexius Meinong 1908'de Musil'e asistanlık teklif etmişti, böylece muhtemelen doçent olabilecekti. Musil Meinong'a, Münih Teknik Yüksek Okulu'nda *çok uygun şartlar altında bir doçentlik perspektifi sunulduğunu* da belirtmiş, sonradan herhalde biraz yanlış anlamış olduğunu itiraf etmişti.

Musil 1920'den 1922'ye kadar Ordu İşleri Bakanlığı'nda uzmanken, en azından maaş kademesi olarak kendini bir üniversite profesörüyle kıyaslayabiliyordu. Yine de profesörler avantajlıydı, çünkü *kendi ortak yemekhaneleri* vardı ve oradaki yemek *daha iyi ve ucuz*'du.

Meinong'un teklifini reddetmesini, edebiyatta karar kılmasıyla açıklıyordu. Bu, doktorasından on ay sonraydı; Graz'dan gelen teklifin, sınav notunun "cum laude"* olduğu düşünüldüğünde aslında hayret verici olmasa da, tek teklif olarak kalacağını kesinlikle sanmıyordu. Musil seçtiği yoldan kısa sürede, bir şairin

* On üzerinden yedi. (ç. n.)

şöhreti yerine bir kütüphanecilik mevkisine ulaştı. 1913'te geçirdiği ağır kalp nevrozunun açıklaması, daha iş yerinden, Viyana Teknik Yüksek Okulu'ndan hastalık izni almak için yazdığı mektubun altındaki imzadan bellidir: *Müh. Dr. Fil. Robert Musil / k.k.** *2. Sınıf Kütüphaneci.* İzinler gitgide uzadı, Robert Musil bir kez daha edebiyattan yana karar verdi. Ve bu sefer redaktör oldu.

Ben asla etrafımdaki ruhsal dünyaya "bakınmadım", diye itiraf etmişti bir defasında, *tersine kafamı hep kendi içime gömdüm.* Bu yüzden, denildiği gibi fazla bir şey yaşamamış, kendini pek sağlama bağlamamıştı, *tamamen soyut bir seçki, üstelik de duyusal ayrıntı eksikliğinin değil, entelektüel kısmın azaltılmışlığının damgası altında. Uslamlamanın genişliği derhal kişiliğime uygun biçimde daralıyor ve içimde yanan bölge de dar oluyor,* diye not almıştı. Sanki kendi kendini meşrulaştırmak için şunları da kaydetmişti: *"Deha olmak", yeteneklerini tek bir şey veya daha azı uğruna yitirmek (sınırlamak) demektir.*

Düzgün yapabildiği şey, yazmaktı. Çizmekle ve resimle ilgilenmemişti, fakat Paul Klee'nin resimlerini seviyordu, sanki bunları anlıyordu, belki de temsilin duyusal soyutlaması ve ironik isimleri sayesinde. Ve biçimin çeşitlemesinde Klee'nin renklerinin gitgide koyulaşması gibi, Musil de tarihsel olaylar karşısında, yazdıklarından tanışık olduğu tepkileri gözlemleyebiliyordu. Görsel sanatlar ona, *görsel beceri eksikliği*'nden dolayı yabancıydı; ne manalıdır ki bu ancak, Wotruba'nın yaptığı kendi *büstü* ile heykel sanatını *deyim yerindeyse kişisel* olarak yaşadığında biraz değişti. Müzikten pek anlamıyordu; Martha gibi Robert de müziğe yatkın değildi, tonu tutturamazdı ve sesi güzel değildi. Zaten askeri okullardaki müzik dersi öncelikle "askerlik ve silah arkadaşlığı ruhunu yüceltmek için basit şarkıların, özellikle de asker şarkılarının söylenmesi"nden ibaretti.[32] Müzik de *insan sanki ibrikten rakı içiyormuş gibi, ateşten çıldırmış halde böğürüyordu.* Org müziği de, yüksek mevkide kutlamalarda ve Mesihli

32 Askeri liselerin ders müfredatından (B. Poten, Alman Dili konuşulan ülkelerdeki askeri eğitim ve öğretim düzeninin tarihi, cilt 3, Berlin 1893, s. 354).

* Metindeki k.k. veya k.u.k. "kaiserlich und königlich" sözcüklerinin kısaltmasıdır, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir kayzer ve bir de kral tarafından yönetilen çift başlı yapısına işaret eder. (ç. n.)

dualarda bile çoğunlukla kötü çalınıyordu. Anders gibi Musil de müzikten, nihayetinde *bir kaçış olduğu, yaşamı biçimlendiren iradeyi uyuşturduğu için* nefret ediyordu. Yaşamının son yıllarında bile şöyle not alıyordu: *Müzik: Büyük kaşıklarla yenen duygu.* Fakat 1901'de Brünn'de, Ignaz Paderewski'yi Chopin çalarken dinlediğinde, bu deneyimden Musil'in az sayıdaki şiirlerinden biri doğdu, *Paderewski Fantezisi.* Ve Rasumofskygasse 20 adresinde tabii ki bir gramofon da vardı – ve çok sayıda Bach plağı, çünkü son zamanlarda Bach müziğinde biçimin berraklığı keşfedilmişti. *Niteliksiz Adam* romanında Clarisse, *yeni atonal besteciliğin metageometrisi olsun, klasik formlardan yansıyan bütün postlardan arınmış, bir adale sıvısı kadar saydamlaşmış irade olsun, her türlü yalınlığın ve sert çizginin kendisine çekici geldiğini* hissediyordu. Musil bunlar hakkında bütün bildiklerini, kahvedeki söyleşilerden ve oradaki gazetelerden, dergilerden öğrenmişti.

Müzik dinleme konusundaki yetersizliği, *müziği iradenin bir zaafı ve ruhun sarsılışı* olarak ilan eden Ulrich'e de yapışıp kaldı; yine de Ulrich *müzikten, gerçekteki fikrine oranla daha horgörülü biçimde* söz eder. Bu konu sırf Musil Nietzsche'nin *Putların Alacakaranlığı*'nda "müzik olmasa yaşam bir yanılgı olurdu"[33] cümlesini okuduğu için bile tartışılmak zorundaydı. Buna karşın şimdi ilk bölümün başlığı yatıştırıcı biçimde: *Niteliksiz bir adam tabii ki müziğe yetenekli de olamaz* idi. İkinci başlık da sorunun yanıtını yine açık bırakıyordu: *Fakat müziğe yeteneksiz de olamaz?* Müziğin küçümsenmesi, komedide bir tez olmaya da uygundu: *Gerçek bir erkeğin kesinlikle işine yaramaz ve biz zavallı karıların işine de sırf o kadar az gerçek erkek bulunduğu için yarar!* Fakat romanda Clarisse, Ulrich'in ruh ikizi Moosbrugger hakkında tekrar tekrar onun müziğe yetenekli olduğunu söyler.

Musil'in noksanlı öğrenimini mutlaka, annesinin piyano çaldığı, babasınınsa resim yaptığı aile ocağına değil, liselerdeki, askeri okullardaki, taşra yatılı okullarındaki eğitime yüklemek gerekti. Robert Musil Steyr'deki ilkokul ve ortaokuldan sonra, Brünn'deki ortaokula, Eisenstadt'daki askeri alt okula, daha sonra

33 Friedrich Nietzsche, "Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert", *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Yay. haz. Giorgio Colli ve Mazzino Montinari, 6. bölüm, cilt 3, Berlin 1969, s. 58.

da Mährisch-Weisskirchen'deki askeri üst okula gitmişti. 1904'te Brünn'de lise diplomasını sonradan telafi ederken, lise öğrencileri arasında kendini bir *yarı barbar* olarak hissetmişti. Üstelik geç ve hızlı öğrendiklerini kısa zamanda yine unutmuştu. "Quod licet Jovi, non licet bovi"* atasözünde "Jovi"yi ilk denemede *Jovus* diye, "Bovi"yi de *Bovus* diye yalın halinde çekiyordu, ikinci denemede "bovi"yi becermişti, ama şimdi de "Jovi" yerine *Jovis* diyordu. Zoon pol.[itikon]'u Yunanca yazmaya çalışırken ortaya ζοον πολ çıkmıştı. Böyle olunca sınav için almak zorunda kaldığı ve daha sonra her durum için sakladığı Georges ve Benseler sözlükleri de fazla işe yaramıyordu.[34] Johannes von Allesch ile Joris-Karl Huysmans'ın *A Rebours* [Aksine] adlı romanı üzerine bir tartışmada, Allesch'in kitabı Fransızca aslından okuduğu ortaya çıkmıştı. *Bu bütün keyfimi kaçırdı*, diye yazmıştı Musil bir kenara. Günün birinde aklına *psikolojik bir düşünce* geldi: *İlgim ve ihtiyacım olursa birdenbire Fransızca (okuyabilirim).* Bunun Musil'in imlasına pek yardımı dokunmadı, Cenevre'nin Fransızca adını bile, vurgunun birinci e'nin mi yoksa ikinci e'nin mi üzerinde olduğunu, üstelik hangi vurgunun geleceğini yine unuttuğu için sık sık yanlış yazıyordu. Musil'in hiç öğrenmemiş olduğu İngilizceyi konuşabilmek, Musil'in hayalindeki imgenin bir parçasıydı, ki Ulrich de bir defasında, yanında mola verdikleri çobanların söylediklerini anlamaması için Agathe'yle İngiliz dilinde konuşur. Fakat sonradan romanda, "Almancaya çevrilmiş" metin yer alır. Musil bir defasında, Martha'nın ikinci kocası Enrico Marcovaldi'ye, içinde bulundukları durumda herkesin birer centilmen gibi davranması gerektiğini ifade etmek istemişti. Ne yazık ki cümleyi, centilmen yabancı sözcüğü çoğul halde kalacak biçimde kurmuş, bunun çoğulunu buldurmayı da beceremişti. Bazen Musil İngilizceyi, öğrencilere telaffuz öğretmeye çalışılırken yapıldığı gibi yazardı: *Van step.* Oysa o sıralar moda olan bu Amerikan dansı şiddetle tartışılıyor, bu sözcüğe gazetelerde sürekli rastlanıyordu. Musil'in imlası güçlü değildi, Almanca imlası da öyle.

34 K. E. Georges, Latince-Almanca ve Almanca-Latince okul sözlüğü, Almanca-Latince kısım, 5. Baskı. Hannover ve Leipzig 1896; Hustav Eduard Benseler, Yunanca-Almanca okul sözlüğü, 11. Baskı, gözden geçiren Adolf Kaegi, Leipzig 1900 (İkisi de Klagenfurt'ta Robert Musil Edebiyat Müzesi'ndedir).

* Jüpiter'e yakışan sığıra yakışmaz. (ç. n.)

Tarih dersleri de Fransızcadan daha iyi değildi. Öğretimin amacı, "çeşitli illerden gelen, çok farklı bir ön eğitimle kabul edilen öğrencileri, hanedan ve vatan tarihinin en bilinmeye değer bilgileriyle donatmak, böylece vatana ait olan her şeye karşı ilgilerini uyandırmak ve genç zihinlerde hakiki vatansever ruhun tohumlarını ekmek" idi.[35] Buna göre devrimler *düzensizlik* olarak görünüyordu, hele ki Fransız Devrimi. Aydınlanmanınsa adı bile geçmiyordu.

Askeriyede Musil'e dans etmeyi bile öğretememişlerdi, Brünn'deki dans dersleriyle de öğrenmeyi beceremedi. Her durumda danstan hoşlanmıyordu, nedendi bu sofuluk? Musil bir gözlemciydi, Fred Astaire ve Ginger Roberts'ın neredeyse her filmine gidiyordu. Tabii Chaplin ve Buster-Keaton filmlerine de. Buna karşın *tanrının bizim için anlaşılması güç iyiliğiyle insan dilini, neden sesli film üreticilerine bile verdiğini* bir türlü anlamak istemiyordu. Sesli filmin gelişmesi, Musil'in fikrine göre *kavramların ucuzlamasına* sürüklemişti. Fakat şehvet abidesi Mae West'li filmleri seviyordu. Eğer gide gide Musil, 1936'da "Avusturya Film Dostları Derneği"nin kurucu üyeleri arasına katıldıysa, bu filmin teşviki için çabalamasından çok, ona bir zararı dokunmayacağını sanmasındandı. Zaten "görevsiz" bir kurul üyesi olmuştu.

Filmlerde, resimli dergilerde, yanından geçip giden bir yaşamın resimlerini ararken, utanmıyor da değildi. Bu kafa dağıtmalar birer istisnaydı. Çoğu insanı çeken şeyler onu hiç çekmiyordu, çocukluğundan beri tek başınaydı. Güvensizlikten, kısa süre sonra da kibrinden dolayı âlemlerden uzak duruyordu, hele ki Berlin'de öğrenci hayatı denilen âlemlerden.

Sürekli kendini fazla çalışmaktan yorgun hissettiğinden, acilen dinlenmeye ihtiyacı olup da parası yetmediğinde, dağları sevmese bile yaylada tatile çıkardı. Ayrıca kolayca başı dönerdi. Prag'daki *Deutsche Zeitung Bohemia*'nın 1928'deki, "Südet Almanı [!] Yazarların Yazlıkları" konulu bir anketinde, yazları Ötz'de, *asıl olarak oda*(sın)*da, bunun yanı sıra dağlarda* geçirdiği yanıtını vermişti. 1936'daki zafiyet krizinden beri artık *havanın gücü* çok önemliydi; durumdan kâr çıkarmaya kalktığında da, dağların avantajı, eğer büyük bir çalışma odası elde edebilirse çok

35 Askeri ortaokulların müfredatından, Not 34, s. 364.

iyi yazabilmesiydi, çünkü etraftaki manzara *yürüme tutkusunu* uyandırmıyordu. Hele bir de oda zevksiz döşenmişse dikkati de dağılmıyordu. En çok deniz kenarına gitmekten hoşlanıyordu, orada kıyı boyunca yürüyüşe çıkabiliyordu ve ne mutlu ki onu rahatsız edecek, görülmeye değer şeyler de yoktu. Bunun dışında yüzerek dolaşmak için bir göl daha uygundu, fakat burada da *büyük bir dezavantaj* vardı, *el yazmalarını suya girerken yanına alamıyordu.*

Musil insan içine karışmazdı. 1939'da Cannes yakınındaki Villa Tourlaque'a bir davet aldı – bu yazar evi, (şimdi merkezi Paris'te olan) Avusturya'daki Alman yazarları koruma derneğine aitti, Musil de yirmili yıllarda bu derneğin ikinci başkanı olmuştu. Musil daveti reddetti, çünkü karısıyla beraber 1920'de üç ay kaldığı Viyana yakınlarındaki Hinterbrühl'deki Helmstreit değirmenini dehşetle anımsıyordu. Zaten bir dinlenme evi, Musil'in *üç bavul dolusu çalışmaları ve çalışma baskısı ile birlikte yolculuk edebileceği* bir yer değildi. Aynı zamanda "hava değişikliği, dağınıklık ve [...] kesinlikle katılmak istediği eğlenceler"in çalışmalarını engellemesinden korkuyordu. Musil sanki *kapalı perdelerin arkasında* yaşıyordu. Nisan 1935'te Karl Baedeker'e, *tinsel şeyleri amaçlayan, kendini daima ayrı tutmalı ve küçük toplantılara katılmasını bilmeli* diye yazmıştı.

Kasım 1935'te Basel'deki bir okumada Baedeker de bulunuyordu; okul arkadaşlarının çoğunluğu gibi SA'ya* üye olan bu Heidelbergli öğrenci, sözde sınavlara hazırlanmak için SA'dan çıkmış, sonra da fark ettirmeden yurtdışına gidebilmişti. *Niteliksiz Adam* romanı onu "yoldan çıkarmış", fakat "aynı zamanda çağa karşı bağışıklı"[36] kılmıştı. Musil'in bağımlılığını hissettiği bu adam daima yanındaydı. Musil Baedeker'i *Basler Nachrichten* gazetesindeki davete götürmüş, sonra da onunla gece geç saatlere kadar sohbet etmişti. Viyana'daki genç bir ressam olan ve Musil'in yapıtlarını okuyan Carlo Pietzner, 1937'de mutlaka Musil'in *Ahmaklık Üzerine* konuşmasını dinlemek istiyordu, ama giriş bileti kalmamıştı. Bunun üzerine Pietzner Musil'den kişisel bir izin rica etmişti. Musil ona davetiye vermekle kalmadı, ko-

36 Karl Baedeker, "Robert Musil und ein junger Mann seiner Zeit", *Studien*, s. 334.

* Sturmabteilung, Nazi hücum kıtaları. (ç. n.)

nuşmadan sonra tekrar gelmesini ve konuşmadan hoşlanıp hoşlanmadığını bildirmesini istedi. Bundan sonra Musil onu sık sık atölyesinde ziyaret etti veya yürüyüşe çağırdı. Adolf Frisé ise 17 Aralık 1931'de Berlin'deki *Germania* gazetesinde *Niteliksiz Adam* hakkında bir makale yazmış, daha sonra 27 Ocak 1933'te Musil'le bir söyleşi için, o zamanlar Musil'in kaldığı Kurfürstendamm 217 adresindeki Stern Pansiyonu'na gelmişti. Musil soruları dinlemeye zaman ayırmakla kalmadı, yanıtlamaya ve romanın nasıl devam edeceğini anlatmaya da bol bol zaman ayırdı. "Son derece odaklanmış yüzü, telkinleri, disiplini" Frisé'nin aklında kalmıştı.[37]

Musil ilk başta gazete ve dergilerde çalışması, sonradan da okuma ve konuşmaları sayesinde çok kişiyle bir araya geliyordu. Ayrıca düzenli kahveye giden biriydi, hatta kahve karışımlarından bile anlardı, fakat çoğunlukla kafeinsiz kahve içmek zorundaydı. Onları gözlemlese, dinlese bile, tanıştığı kişilerden çok azı onun için önemli oldu. Hatta aile çevresinde bile "çoğunlukla açıklık getirmek için sorular soran veya iyi temellendirilmemiş şeyleri eleştiren bir dinleyiciydi. Bir anlamda hepimiz, yeri geldiğinde bir düşünce deneyi için malzeme olarak değerlendirilebilir görünen bir yaşam kesitini aktaran birer muhbirdik, Musil de bazen 'Bunu not alabilir miyim?' sorusuyla insanı şaşırtırdı"[38] diye bildirmişti Otto Rosenthal, Annina'nın kocası. Metinlerindeki *esinlenerek yaratılan* figürlerinde, gözlemleyen ve bildiren bu kişilerin nitelikleri geri döner. Ve karısı, o *karga*, o *kuzgun*, *Hayalperestler* dramındaki Regine, *Kargacık* için fikirsel imge, Viktoria (*Das verzauberte Haus*, Büyülü Ev), Veronika (*Die Versuchung der stillen Veronika*, Sessiz Veronika'nın Şeytana Uyması) için bir şema, *Niteliksiz Adam* romanındaki Agathe için yaşamsal ve düşünsel bir imge olmuştu. 1927/28'de çeşitli gazetelerde çıkan *Tagebuchblatt*'ta (Günce Yaprağı), *M.* kısaltması Martha ile gezintilerin, söyleşilerin, onunla ilişkilerin bir anısıdır: Bazı anlarda *bütün kadınlar, ister kısa ister uzun saçlı, ister anaç ister oğlan vücutlu olsunlar, [...] tıpkı onun gibi görünüyorlardı.* Musil karısına *abla* derken, bu ondan ve kendisinden utanarak bahsetme biçimiydi, sanki ikisi birer ni-

37 Adolf Frisé, *Plädoyer für Robert Musil*, s. 71.
38 Otto Rosenthal'den Carl Corino'ya, 28 Aralık 1969, not 4.

teliksiz insanmış gibi. Martha bazen Robert Musil'e mektuplarında, *Die Vollendung der Liebe* (Aşkın Tamamlanışı) anlatısındaki figür gibi, kendine "Claudine" adını takıyordu – bir defasında bir dişçiye gidişini anlatırken, dişçi "büyük bir güvenle" çalışıyordu, "fakat Claudine'nin dişçisi gibi değildi".

Musil bir mucit değildi. Betimlediklerini ya yaşamış, ya duymuş, ya da okumuştu. Bilineni edebiyata dönüştüren tefekkür kaleme alınarak bunlara ekleniyordu. Elbette bütün yazarlar yaşamlarından yola çıkarak yazar, fakat bunu Robert Musil kadar kapsamlı yapanı enderdir. Yaşamından aktarılan parçalar, edebi biçimle ancak örtülmüştür.

Musil daha yirmi yedi yaşını doldurmamışken bir mektubunda, *aslında çoktan inzivaya çekilmiş bir insanın yaşamını sürdürdüğünü* bildirmişti. Sadece kendi seçtiği şeyleri enerjiyle, neredeyse hastalıklı bir titizlikle yapar ve bu titizlik *insanın bütününü* bir günah gibi *ihmal ederdi*. Fakat önünde belli bir hedef olmadığında, pek de girişimci değildi. Zaten bu yüzden çok az okul okumuştu, toplam sekiz yıl gibi gayet uzun bir süre olsa da. Başkalarının çok yönlü, kendisininse tek yönlü olduğunu, başkalarının ondan daha çok şey bildiğini fark etmişti, örneğin Hermann Broch da yalnızca ortaokula gitmiş, ardından Mülhausen i.E. "Kuramsal ve Uygulamalı Eğirme ve Dokuma Okulu"nda okumuştu; üniversiteyeyse yalnızca bir yarıyıl, o da konuk dinleyici olarak kayıtlı kalmıştı. Bir defasında Musil *büyük ihmal günahları*'nı itiraf etmiş, *asla sistematik çalışmalar yapmadığını* ve *kıt sayıda yardımcı kaynakla* çalıştığını kabul etmişti. Neredeyse asla bir kütüphaneden faydalanmamıştı. Bunun nedeni, kendisinin iddia ettiği gibi kütüphanede sigara içememesi olamazdı, çünkü evde de okurken sigara içmezdi, sadece yazarken içerdi. Basitçesi ev dışında çalışmak ona yabancı ve rahatsızlık vericiydi. "Kitaplarla gerçekten temasta olan birinin kütüphanelerde rahat etmesi zordur."[39]

Broch 1940 başında Princeton'dan Musil'e, renk topacı icadına dayanarak Amerika'da bir psikoloji profesörlüğü için başvurmasını yazmıştı – o Musil ki birilerinden altı aylığına ödünç aldığı, C. G. Jung'un *Wandlungen und Symbole der Libido* (Libido-

39 Adorno, *Bibliographische Grillen*, Not 18, cilt 2, Yay. haz. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974, s. 351.

nun Dönüşümleri ve Sembolleri) adlı kitabını, sanki sergilermiş gibi öylece ortalıkta bırakmakla yetinmişti. Musil bu mektuba, her ne kadar bu aleti *psikoloji alanında kesin bilgisi olmadan akıl edebilmiş* olsa da, *bu küçük aletin esprisi tamamen teknik tarafında* bulunmaktadır, diye yanıt vermişti. Elbette bu itirafla konuyu kapatmamış, üstüne şunları eklemişti: *Fakat bir psikoloji veya felsefe doçentliği için gerekli olanları az çok bildiğim söylenebilir.* Güya, en azından Kasım 1938'de Bernhard Groothuysen'e yazılan bir mektupta dediğine göre, Gestalt psikolojisi ve imsel mantık Musil'i Amerika'ya iltica etmeye teşvik edebilecekti – Musil bunları hâlâ vize alabileceğini hesapladığı bir dönemde yazmıştı. O zamanlar Gestalt psikolojisi üzerine birkaç çalışma tedarik etmişti, fakat bu çalışmalardan öğrenebildiği şeyleri zaten niteliksiz insan kuramında çoktan dikkate aldığından emindi. Rudolf Carnap'ın *Abriss der Logistik* (İmsel Mantığın Özeti) hakkındaysa, *daha otuz sayfa bile okumadan,* Otto Pacht'a kitaptaki *bazı şeylerin* onu *kuşkuda* bıraktığını, "dilin mantıksal sözdizimi"nde de *birçok şeyin sığ olarak sunulduğu*'nu yazıyordu.

Musil tartışmalarda pek iyi değildi, fakat amansızdı. Bilgi eksiklikleri yüzünden susmak zorunda kaldığında kızıyor, rezil olduğunu sanıyordu. Üstelik yavaş okuyor, okurken canı sıkılıyor, hem de çoğunu kısa sürede yine unutuyordu. Malte Laurid'in Brigge'si gibi doğru dürüst bir okuyucu değildi, ona günün birinde "Leserich" demek asla kimsenin aklına gelmezdi[40], hele ki Canetti'nin *Körleşme* romanındaki "Profesör" Peter Kien gibi bir "ayaklı kütüphane" hiç değildi.[41] Başkalarının yazdıklarını çoğunlukla dikkate bile almaz veya sadece sayfalarını karıştırır, şunu bunu göz ucuyla veya *kısmen* okurdu. Yabancı metinlerde onu ilgilendiren, olsa olsa kendi yazdıklarıyla kıyaslamaydı. Gönderilen kitaplar için hemen teşekkür ederdi – bu kadarcık sürede kitapları tam olarak okumuş olması imkânsızdı. Ve bir yapıtın kendisinden çok kime ithaf edildiğinden bahsederdi. Bir defasında Annina ondan, kendi Schopenhauer okumalarına eşlik etmesini rica etmişti. Tabii ki Musil ona, bundan memnuniyet duyacağını, fakat hiç fırsat bulamadığını bildirmişti. Annina bu-

40 Rilke, Not 29, s. 895.

41 Elias Canetti, *Die Blendung (Körleşme)*, Roman, Frankfurt am Main 1978, s. 16.

nun dışında başka yapıtlardan da bahsettiği için, Musil tedbiren, ondan bir şeyler öğrenmekten memnun olacağını da eklemişti. Araya sıkıştırılan *ama cidden!* lafı daha da hainceydi. Aynı zamanda şunu da itiraf ediyordu: *Bunlar yıllardan beri okumak istediğim, ama yeterince istemediğim kitaplar.* Sovyet edebiyat dergisi *Novy Mir* 1930'da ağırlıklı olarak Almanca konuşan yazarlar arasında bir araştırma yaparken muhteşem bir ifade bulmayı becermiş, "Sovyet edebiyatıyla ilişkileriniz nasıl?" sorusunu şöyle yanıtlamıştı: *Yeni edebiyatımızdan ne yazık ki sadece Gorki'yi tanıyor ve elbette çok değer veriyorum. İhmal ettiklerimi yakında telafi etmeyi umuyorum.* Tanıdıklarının kitaplarını bile sonuna kadar okumaz, aşırı çalışmasını ve yorgun gözlerini bahane ederdi, akşamları *gözleri çözülürdü.* Gündüzleri de okumazdı, gündüzleri yazmaya ayrılmıştı. Okuma işlerini karısı hallederdi. Daha tanıştıkları zamanlarda karısının edebiyat bilgisi onu hayrete düşürmüştü. Karısı daha sonraları çok sayıda "nitelemeler" yazmış, Musil de ara sıra bunları bir şey için kullanmıştı. Hiç olmazsa karısı yeni çıkan kitapları getirir –çünkü Musil kendisi kitapçıya gitmezdi– ve ona içeriklerini anlatırdı. Eğer zoraki bazı kaynaklara kendisi göz atacak olursa, hafızasının zayıflığından dolayı çok sayıda uzun alıntılar yapardı. Ve Ulrich, Agathe'yle dervişler hakkında konuşurken elinde bulunan *kitaplara, Yahudi, Hint, Çin kaynaklarına* işaret ettiğinde, yapılan alıntıların hepsi tek bir ince kitaptan, Martin Buber'in *Ekstatische Konfessionen* (Esrik İtiraflar)[42] adlı derlemesinden alınmadır.

Tabii ki Martha Musil kocasının sanat hocası olmuş, ona heykelleri, resimleri açıklamış, resim tekniklerini göstermiş, perspektifleri anlatmıştı. Bütün bunlar karısının ona ve romana gösterdiği özenin bir parçasıydı, tıpkı Musil'in önemli bulmadığı başka şeyler gibi, kahvede, restoranda, tramvayda para ödemek gibi. Yanında asla para bulunmazdı, karısı hep yanındaydı ya, ve eğer bir defasında karısı ona eşlik etmemiş olursa, Musil'i kahveden alırdı. Karısı Musil'in yaşamını sınırlar ve kitap yazmasını mümkün kılardı.

Eğitiminin eksik olduğunu da bir şekilde olumlu bir ifadeyle dile getirmeyi becerirdi: *Çok yönlü bir bilgisizliğim var.* Hiç olmaz-

42 *Ekstatische Konfessionen*, Derleyen Martin Buber, Berlin [1925 civarı].

sa iletişim kurma gereksinimi azdı, fakat o kadar azdı ki, o sırada ne üzerinde çalıştığını, hangi soruların onu meşgul ettiğini bile söyleyecek durumda değildi. Bu, *yazar tipinden* gayet büyük bir *sapma* oluşturuyordu – tabii profesör tipinden de. *Konuşkan olmadığını (doğrudan yazışkan da olmadığını)* biliyordu: *Bir yazar için ne paradoks!* Bir profesör için ne paradoks. Yazacak olsa sağlığını mahvediyor, yazmayacak olsa yoksunluk acısı çekiyordu. Yazacak olsa kimseye zaman ayıramıyor, yazmayacak olsa herkes için katlanılmaz hale geliyordu. Bir defasında yazmanın onun için, *kafasının üzerinde bir çuval* taşımakla aynı şey olduğunu söylemişti, bu çuval yüzünden insan, *arkadaşlık ve insanlık ödevlerine* yetişme durumunda değildi. Bu yüzden söyleşilerini çoğunlukla kendi kendisiyle yapardı. Bir de karısıyla, Martha'yla. *Etrafındaki mekânı gitgide güçlenen ölçüde varlığınla yüklüyorsun. Kurgulamakla olmak arasındaki yoğunluk farkı, hissettiğim bir mutluluk halini alıyor. Bir yığın zarafet, koku, düzen etrafımı sarıyor. Bedeninin nazikliğine bir köylü gibi dalıyorum. Seninle laflayabilince mutluyum. Zaten bunu sadece seninle yapabiliyorum. Sevdiğim tek insan. Anlaşabildiğim tek insan. Bir gölgesini bile sevmemezlik edemeden yürüyüşebildiğim, yatışabildiğim tek insan.*

Musil toplumdan, devletten ve aynı şekilde tanıdıklarından, dünya politikası ve ekmeğini kazanmak gibi başka şeylerle uğraşmasına gerek kalmadan sadece yazabilmesi için özen göstermelerini talep ediyordu. Sık sık ayın kaçı olduğunu bile bilmeyen, evinin numarasını aşağı yukarı bilen Musil, sonra akla gelebilecek her şeyle uğraşıyordu, ki bu da onun zamandan bağımsız olmasını engelliyordu. Her türden gündelik soruna yabancıydı, sürekli asabiydi, en önemsiz şeylere bile sinirleniyordu. Chêne-Bougeries'deki evin kiler kapısı bozulduğunda iki defa kapıcıyı aramış, sonunda da Pouponnière'in müdiresine bir şikâyet mektubu yazmıştı. Her türden "pratik görüşme onu kızdırır ve rahatsız ederdi", karısıysa böyle işleri oyun oynar gibi hallederdi. Musil beceriksizdi, doğası gereği olmasa da, kısa sürede beceriksiz hale gelmişti. Savaşta aldığı paketlerden birinin içinde bir de saç losyonu vardı – şişeyi doğrudan kafasına boşaltmaması, önce eline dökmesi gerektiğini Martha'nın açıklaması

gerekmişti. Musil toplumla ilişkilerini, Kasım 1938'de Zürih'ten Stockholm'e, Bermann-Fischer Yayınevi'nin editörü olan Viktor Zuckerkandl'a yazdığı bir mektupta şöyle adlandırmıştı: *Almanya tütüyor, belki de yakında tutuşacak, Almanya'yla beraber de bütün dünya; fakat efendisi ve hizmetçisi olduğum yapıttan başka neyi kurtarabilir ve başkalarının bilincinde saklayabilirim ki.*

10 Ekim 1933'te *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*'da "Alman edebiyatını teşvik dairesinin bir duyurusu" yayımlanmıştı. Burada söz konusu olan apaçık, Alman mülteci dergilerini boykot çağrısıydı. Adı geçen dergiler arasında Klaus Mann'ın Amsterdam'da çıkardığı aylık dergi *Die Sammlung* (Koleksiyon) da vardı ve bu "daire"nin açıkladığı yazar dizininde Robert Musil'in de adı bulunuyordu. Makalede, "adı geçen dergilerle çalışmayı kabul eden yazarların hiçbir kitabını yayımlamamaları gerektiği, bütün Alman yayımcıları için aşikâr olmalıdır"[43] deniyordu. Bundan bir hafta on gün sonra Musil Klaus Mann'a bir ret mektubu yazmıştı. Thomas Mann 1936'da İsviçre'den, iltica eden Alman yazarları destekleme çağrısı yaptığında, *zoraki temkinlilik* ifadesiyle kesinlikle doğru açıklanabilen olumsuz bir yanıt almıştı. Musil herkesin onu rahat bırakmasını istiyor, eğer sinerse şiddetin onu atlayacağını ve romanını yazarak bu şiddetin üstesinden gelebileceğini umuyordu. Kitaplarının tehlikeye atılmaması gerekti, memleketini, Viyana'daki evini de yitirmek istemiyordu. Bu yüzden resmi makamlara Avusturya'da bulunmayışını çalışma gezileriyle, kitabının bir sonraki kısmı için İtalya'da manzara çalışmalarıyla, aynı zamanda sağlık sorunlarıyla, sağlığının onu bu arada İsviçre'de kalmaya zorlaması ve geri dönüşünü geciktirmesiyle açıklıyordu. Aralık 1941'de bile hâlâ böyle diyordu. 1935'te Karl Baedeker'e, *çağımızın ruhu, kendinden fedakârlık edemeyenlere bağlı olacaktır* diye yazmıştı. Musil'in yazmaktan başka bir şey için ne zamanı, ne de cesareti vardı.

Robert Musil'in yapıtlarında *bireyselci düşüncenin kuvvetli bir etkisi* vardı, aynı şekilde *kuvvetli bir sosyal bileşene* sahiplerdi, *her ne kadar bunda politik sosyallik eksikliği hissediliyorsa da.* Musil kendi ken-

43 *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* (Alman Yayınevleri için Borsa Dergisi), 10 Ekim 1933, s. 771-772.

disinin alfası ve omegasıydı, bir kökü olduğunu duyumsamıyor ve inançsızlığın yoksunluğu yüzünden ara sıra rahatsız olmasına rağmen, ölümden sonra bir yaşama inanmıyordu, ne cennetteki ebedi yaşama, ne de dünya üzerindeki yazınsal yaşama. Ebedi yaşam için aklında bir gerekçe, edebi yaşam için de tasavvurunda bir inanç bulamıyordu. Şöhreti yaşamak için istiyordu, ölümden sonraki şöhret de onu ilgilendiriyordu, ama gerçek bir önem taşımıyordu.Yazarken ebediyeti beklemek yerine zamansallığı yaşıyordu. 1915/1916 tarihli bir nottaki *adam* gibi, *kuşkunun* lehine karar vermişti, *yaşamı iki karanlık deliğin arasındaki bir parça güneş olarak kabul eden [...] cesur bir inançsızlık* lehine.

Robert Musil biçimini erken bulmuş, *Genç Törless'in Kafa Karışıklıkları* ile çoğu yazarın bütün ömürleri boyunca meydana getiremediği bir yapıt ortaya koymuştu: Bir keşif. Elbette bu kitap, sonraki yapıtlarıyla kıyaslandığında pek ince düşünülmemişti, henüz çok gençti. 1921'de şunları not etmişti: *Gençliğimin planlarından vazgeçmedim.* Bu cümlenin biraz değiştirilmesi gerekirdi; Musil'in Rilke hakkında söyledikleri, *genç Rilke Rilke'yi taklit ediyor* ifadesi, kendisi için de kullanılabilir: Genç Musil Musil'i taklit ediyordu.

Der Völkische Beobachter 1934'te, Stehr ve Kolbenheyer'e yeterince değer verilmediğinden yakınıyordu. Bu arada bu durum değişmiş, Hermann Stehr Alman bağnazlarının sevgili ozanı olmuş, Hanns Johst tarafından "yaşayan en büyük Alman ozanı" olarak adlandırılmıştı.[44] Milliyetçilikte bir tek Erwin Guido Kolbenheyer onu geçiyordu. Almanya dünyanın geri kalanını savaşa soktuğunda, "Cenevre'deki bir Alman yazar" olan Robert Musil'e yönelik ilgiyi "ancak 'şiddet kullanarak'" uyandırmak mümkündü. Hatta Almanya'da 1933'ten beri artık hiç mümkün değildi. O zamanlar neredeyse Frankfurt kentinin Goethe ödülünü kazanmak üzereydi, fakat öneriler üzerindeki tartışmalar 30 Ocak'tan, Nazilerin "iktidarı ele geçirme" tarihinden sonraya kadar uzadı. Ondan sonra da ödülü alan kişinin adı Hermann Stehr oldu.[45]

44 Alıntı Ernst Loewy, *Literatur unterm Hakenkreuz. Das Dritte Reich und seine Dichtung. Eine Dokumentation*, Frankfurt am Main 1977, s. 324.

45 Bkz. Adolf Frisé, *Plädoyer für Robert Musil*, s. 222-224.

Hiç kimsenin Ulrich rolünden başka bir rolü oynarken gözlemlemediği Robert Musil, karaktersiz insanların çağında, kendi buluşu olarak düşündüğü ve yazdığı ilkesel imgeye, niteliksiz adam imgesine sıkı sıkı sarılmıştı.

Başka türlü yazmak üzerine
Tarihsel mesellerde, toplumdan alınan bildirilerde, bir bireysellik felsefesinin tefekkürleri

Yaşayan biri (ve herhalde ölmüş biri) hakkındaki hakikat kanımca, tamamen üretilmiş olanlar ele alınarak söylenebilir. (İçine daldıkça gitgide yoğunlaşan) bu sonsuz ölçüde yoğun ruhsal ilişkiler dokusu, gitgide bir hiyeroglif, bir yüz biçimini alır.

Hugo von Hoffmansthal

Kafa Karışıklıkları

Robert Matthias Alfred Musil 6 Kasım 1880'de, o zamanlar Klagenfurt'un bir banliyösü olan St. Ruprecht'te doğduğunda, babası Alfred Musil Klagenfurt'taki Hüttenberger Demir Fabrikası'nda mühendisti, fakat mesleğinde yükselmeye çalışıyordu. Oğlana fabrika müdürünün adı verildi. Sonraki yıl Alfred Musil, Komotau/Böhmen'deki mekânik-teknik ders atölyesinin müdürü, bir yıl sonra da Steyr'deki demir ve çelik sanayisi için birleşik meslek okulu ve deneme tesisinin müdürü oldu. Robert Musil burada gezi yolu üzerindeki ilkokula, sonra Michaeler meydanındaki ortaokula gitti. Preuenhueberstrasse 4 adresindeki daire kent meydanının yukarısında, aziz Ägid ve aziz Koloman kiliseleriyle Voglsang şatosu arasında yarı yolda bulunuyordu. Alfred Musil 1890'da makine işleri, makine mühendisliği ve kuramsal makine öğretisi ordinaryüs profesörü olarak Brünn Alman Teknik Yüksekokulu'na atandı. Robert Musil ailesinin yükselişini, Almanların Çeklerle yan yana, *temasa geçmeden yaşayıp gittiği* bir kentte bir o kadar daha açıkça hissediyordu. Sonraları da Steyr'i anımsamaktan hoşlanırdı; Brünn ise, bu kentin *özünde vatansız-kolonimsi bir şeyler* olduğu için, Ulrich'in *yaşamının küçük, ama pek de hoş olmayan bir kısmını geçirdiği büyük bir taşra kenti* haline geldi.

Alfred Musil Viyana'da, hatta tercihen çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği, üniversiteyi okuduğu Graz'da profesör olmak istiyordu. Brünn'e atanmak onun için bir hayal kırıklığı olarak kaldı, hele ki bu yüksek okulun şöhreti görece düşük olduğu

ve araştırma imkânları gayet sınırlı kaldığı için.[1] Hermine Musil, kızlık soyadıyla Bergauer, zaten böyle bir yaşam için yaratılmışa benzemiyordu: Erkek mesleğine, kadın da ailesine baksın, bu ona yetmiyordu. Komotau mekanik-teknik ders atölyesinde, daha sonra da Bielitz ve Brünn devlet meslek liselerinde öğretmen olan Heinrich Reiter, kısa süre sonra ailenin sürekli refakatçisi haline geldi. Robert Musil sonradan *Başlangıçlar ve Notlar*'da şöyle yazmıştı: *Oğlan kardeşinin, erken ölen bu sembolün, babasının mı yoksa Heinrich'in mi oğlu olduğunu bir türlü ortaya çıkaramaz.*

Robert Musil başına buyruk bir delikanlıydı. Evde de bir şekilde ayak bağı. Hiç olmazsa babası ona kibar davranıyordu, annesinin talimatıyla onu itaatsizliği yüzünden cezalandırsa bile. Bu şartlar altında askeri eğitim alma kararı uzlaşmayla alındı: Robert Musil subay olmak istiyordu, üniforma herhangi birini özel biri yapıyordu. On dokuz yaşında teğmen olabilirdi, on iki yaşındayken, K.u.k. Eisenstadt askeri ortaokulunun öğrencisi olarak şimdiden uzun pantolon giymesine izin veriliyordu. Fakat şimdi içine girdiği bu kurum, sanki tuğla örgü sistemine göre inşa edilmiş olsa da acayip yüksekmiş etkisi uyandıran bu devasa bina, gepgeniş arazi üzerinde tek başına haliyle önceki okullarla kıyaslandığında ürkütücüydü. Üstelik memleketten çok uzaklardaydı, çünkü memleketi artık Brünn'dü. İki yıl sonra Robert Musil K.u.k. Mährisch-Weisskirchen askeri lisesine geçebildi. Bu okul, Eisenstadt'taki okul gibi kışlaya değil, daha çok bir şatoya benziyordu, arşidüklerin bile gönderildiği, ülkedeki[2] en saygın eğitim kurumlarından biriydi. Ayrıca caddelerin ve kapalı çarşıların çıktığı büyük meydanıyla Betschau yakınındaki bu kent, Macar ili Ödenburg'daki çok daha küçük Eisenstadt'tan daha ilginç gibi görünüyordu.[3]

Robert Musil tatillerde eve geldiğinde, çifte takdiri temsil eden iki şeridi çoğunlukla yakasına takıyordu, ortaöğrenim görenlerde bu çizgiler sarı ipektendi. Bunlar özgüveni güçlendiriyordu, takdir alan liselilerde kendi başına dışarı çıkabiliyordu. Fakat Musil on yedi yaşında, Viyana teknik askeri akademi-

1 Christoph Hoffmann, *Der Dichter am Apparat*, s. 27.
2 Süvari askeri okuluyla karıştırılmamalıdır.
3 Mährisch-Weisskirchen'in nüfusu (1890'da) 8136, Eisenstadt'ınkiyse 2972'ydi.

sinde dört ay geçirdikten sonra subay eğitimini bıraktı. *Eğitim, akademi haricinde neredeyse tamamen astsubay eğitimi gibiydi. Öğretim görevlileri ve sınıf başçavuşları [...]. Üniformalar ve postallar. Bir türlü uymayan resmi geçit üniforması ve her türlü tarifi alaya alan okul üniformaları. Mahpuslardan bile beter. Banyolar ve "Globusterbeeren" [Klabusterbeeren[4]*]. İstifalar.* En kötü kısmını atlattıktan sonra Musil buna daha fazla katlanmak istemedi. Bu kararı ailesi kabullenemediyse de, Musil onları nihayet Brünn Teknik Yüksekokulu'nda makine mühendisliği okuma arzusuyla ikna etti. Zaten bir orta öğrenim diplomasıyla fazla seçeneği de yoktu. Robert Musil öğrenimine başladığında, babası rektörlük görevini henüz üstlenmişti.

Neredeyse 100.000 nüfusuyla Mähren başkenti önemli bir tiyatroya ve birkaç müzeye sahipti, sergiler vardı, özellikle de modern sanat sergileri, edebi çevreler de eksik değildi.[5] Zaten gözde bir cadde olan Augustinergasse 10 adresindeki gösterişli evden yüksekokula kadar mesafe yüz adım kadardı. Fakat öğrenimi ve kültürel olaylar Robert Musil'i pek ilgilendirmiyordu. Yaşamının özel tarafı şimdi pazar günleri koltuk altında bir kitapla kentin parkında yürüyüşe çıkmaktan ibaretti, parkın *bir yanından yukarı, öbür yanından aşağı.* Elbette sırf kadın oyuncular yüzünden olsa da sık sık tiyatroya gidiyordu. Öğrencilik hayatından aklında şunlar kalmıştı: *Bir defasında geceleyin bu sokakta [kerhaneler sokağı] şakalaşıyorduk, tiyatrocular ve öğrenciler. Evlerden birine daldık. Küçük kare pencereleri, gaz lambaları, siyah muşambadan çekyatları vardı. [...] Aramızdan biri kamışını sapına kadar kızlardan birinin fercine soktu. Biz hepimiz etraflarında dikiliyorduk, güçlü, çirkin bir kızdı. "Mama"nın yüzünde korkulu bir ifade vardı. O sırada kız güldü. Hepimiz güldük. Mama da güldü. (Ben de orada mıydım?)* Musil bu anıların ona kendisi hakkında *dostane olmayan bir izlenim* verdiğini de eklemiş, fakat bu notun üstünü çizmişti. Ne de olsa bunlar Musil'in çevresi için alışıldık davranışlardı, *ayaktakımı gibi* bir şehvet, bazen insan bunları yaparken utansa da, çoğunlukla bir *teğmen gibi cesur ve atik* davranıyordu.

4 Bu bilgiyi Dr. Carl Corino'ya borçluyum.

* [Anlamı: Anüs civarındaki kıllara dışkı yapışması sonucu oluşan topaklar. ç. n.]

5 Bkz. Sibylle Mulot, *Der junge Musil*, s. 42-72.

Musil'in o sıralar bir avukatın metresiyle ilişkisi vardı: *Onunla sokakta Pigie vasıtasıyla tanıştım. [...] Sonraki günlerde Pigie'yle beraber ziyaret ettim. [...] Yaklaşık on gün sonra tek başıma ziyaret ettim ve yakın ilişkide olduğu dostları arasına kabul edildim. [...] Bundan kısa süre sonra hastalandım. İyileştikten sonra birkaç defa daha ziyaret ettim, fakat daha sonraları hastalığım nüksetmesi yüzünden bir daha gidemedim.* İşte Musil, daha sonra kaydettiği üzere, bir sonraki yıl kendini *büyük âşıklar, İsa, Buda, Goethe* ile bir tutuyordu, – *âşıktım o sonbahar günlerinde, çünkü Valerie'yi seviyordum*, piyanist Valerie Hilpert'i yaz tatilinde Schladming/Steiermark'ta piyano çalıp şarkı söylerken dinlemişti.

Öğreniminin sonuna doğru (belki aynı adlı öyküdeki Tonka'nın depoda çalıştığı gibi) bir tuhafiyecide çalışan Herma Dietz ile tanışmıştı. Böyle bir ilişki, deyim yerindeyse eğer edebi biçimde ifade edilirse yürüyebilir: *Kendisi mühendis olduğu için H.'ye o kadar sıkı yanaşıyordu.* Sonradan *bir öykü için* şunları not almıştı: *Diyelim ki, H.'yi bir yabancıya terk etmek zorundayım. Benim için doğa, sadakat, saflık, en güçlü cazibe neyse, bu yabancı için eğitim eksikliği, "mevkinin altında" bir nitelik vs'dir. Benim için bu özelliklerin ne demek olduğunu bilemez ve kızım beni cezbeden herhangi bir inceliği olduğunu tahmin etmek zorundadır ("böyle" kızların eğitimli, yalnız genç erkekleri "sıkı sıkı tuttuğu" çok görülür.* Musil için başka bir neden daha bulunmuş olabilir: Frengi hastalığına yakalandığı için bir buçuk yıl boyunca iyot ve merhem tedavilerinden geçmek zorundaydı. İyotla tedavide oral yoldan uygulama yaygındı; cıvalı bir preparatla merhem tedavisi hakkındaysa kullanım talimatında şunlar yazılıydı: "Arka arkaya altı gün boyunca, belli bir sıraya göre, karın hariç, kollar, bacaklar, göğüs, sırt gibi vücudun geniş yüzeylerine, fazlaca kıllı bölgelerden kaçınılarak 2-6 gram merhem [...] yaklaşık yirmi dakika boyunca, merhem iyice yayılana kadar, en iyisi başparmak uçlarıyla sürülür [...]. Merhem sürüldükten sonra, rahatsız edici yapış yapışlığı gidermek için pirinç unu uygulanır. Yedinci gün bir temizlenme banyosu yapılır, ardından terlenir, sekizinci gün bu döngü yeniden başlar. Bir tedavi aşağı yukarı altı döngüden oluşur. Bu süre boyunca, mümkün olduğunca az değiştirilmesi gereken yün iç çamaşırları giyilmelidir."[6] Musil

6 Walther Schönfeld, *Lehrbuch der Haut und Geschlechtskrankheiten*, Stuttgart 1959, s. 457.

1916'da hâlâ, cıva tedavisinin bir sonucu olarak ortaya çıkabilen bir ağız mukozası iltihabı yüzünden tedavi olmak zorundaydı.

Makine mühendisliği dalında ilk sınavını 1899'da "yetkin" notuyla, 1901'deki ikinci sınavı "çok yetkin" notuyla geçti – not tablosu "yetkin", "çok yetkin" ve "takdire şayan ölçüde yetkin" şeklindeydi. Sınav komisyonunda Prof. Alfred Musil de vardı. Robert Musil öğreniminden sonra bir yıllık gönüllü askerliğini Brünn'de konuşlanmış olan 49. Baron von Hess piyade alayında yaptı. Mülkiyete ve eğitime dayalı olan hukuk, eğer kişi lise veya ortaokul diplomasına sahipse ve askerliğin masraflarını kendi cebinden karşılıyorsa, genelde üç yıllık olan askerlik yükümlülüğünü bir yıla indiriyordu. Askerlik hizmetinin ardından Musil Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda staj yapmış, şato bahçesinin sonunda bulunan Berg banliyösündeki mühendislik laboratuvarını ve malzeme test tesisini idare eden şöhretli Profesör Carl von Bach'ın bir yıl boyunca asistanı olmuştu. Fakat bu ücretsiz gönüllü hizmeti Robert Musil için, babasınınki gibi bir kariyerin başlangıcı anlamına gelmiyordu. Bunun yerine o şimdi felsefe okumayı planlıyor ve fırsat bulabildikçe iş saatlerinde, belki sonradan önemli olabilecek metinler okuyordu. Teknik bilgilerinden ancak Berlin'de okurken faydalanabildi, artık para kazansa fena olmazdı; bir derginin altı sayısında Musil'in iki yazısı basıldı: *Küçük işletmeler için güç makineleri* ve *meskenlerin ısıtılması.*

Stuttgart'tayken şatodan pek uzak olmayan Urbanstrasse 46 adresinde kiracı olarak kalıyordu. Kent ona *yabancı, sevimsiz* gibi görünüyordu. Bu yüzden altı ay sonra Degerloch'a taşındı. Elektrikli tramvayın geçtiği yol, bağ taraçaları üzerinden oraya çıkıyor, köy *sanki yüksek bir ağacın tepesindeymiş gibi kente* tepeden bakıyordu. *Niteliksiz Adam* romanında Stuttgart'tan anı olarak sadece meyhanelerdeki bira muslukları kaldı. Akşam altıya doğru evdeydi. Peşinden gelmiş olan Herma Dietz, Esslingen'deki işinden ancak daha sonra dönebiliyordu, sonra da Musil'i düzenli olarak saat sekiz buçukta ziyaret ediyordu. *Niteliksiz Adam* için notları arasında bir *Esslingen Anısı* da bulunur: *Müze 1. kat. Pencere kenarında oturur, yansıyan hiçlik, odanın aksi. Fakat iyice yakınına eğildiğinde, ilk önce her yandan siyahlık içeri dalar, sonra kilise, kar*

başlıklı, sivri uçlu siyah evler. Herma gelene kadar Musil'in canı sıkılıyordu, isteksizce, ama yine de ısrarla Latince ve Yunanca çalışıyordu, çünkü elbette doktora yapmak istiyordu, bunun için de lise diplomasını telafi etmesi gerekliydi. Doktora sınavıyla belki de bilimsel kariyer yolu bile açılabilirdi. Nihayet Herma geldiğinde, Musil'e *baharda bir yürüyüşle* kıyaslanabilecek biçimde görünüyordu: *İnsan kendini ona vermeli mi, yoksa onu sıkıcı mı bulmalı bilemiyor.* Güncesine bir de şöyle not almıştı: *H? – onunla seks âlemlerinden daha duygusuz bir şey olamaz.* Geçmişinin bir parçası olan askeri eğitimini, sırf can sıkıntısından yazmaya başlamadı.

Genç Törless'in Kafa Karışıklıkları romanı bittiğinde, Musil çoktandır Berlin'de okuyordu; Kitap Ekim 1906'da "Viyana Yayınevi"nden (Viyana ve Leipzig) çıktı. Musil kitabı eleştirmek isteyen gazeteci Paul Wiegler'den, *Weisskirchen'den bahsetmemesini* rica etmişti. *İçinde yetiştiğim bu kurumla olan bağlantılar dışsaldır,* diye açıklıyordu. *Anılar bana sadece motifi verdi, mümkün olduğunca da kendimi gizlemeye çalıştım. Gerçekten de sırf dışsal şeyler bile örtüşmemektedir. Zaten bu şeylerin çoğu sadece biraz değiştirilmiştir, özellikle de isimler, ve tam da küçük düşürücü şeyler büyük ölçüde uydurulmuş olduğu için, bunların gerçek olarak yorumlanması benim için hiç hoş değildir.* Uydurulmuş, kurgulanmış olan, temsil edilenlerin tarihsel boyutuydu.[7]

Elbette ki roman *kötü,* diyordu Musil, *on altı yaşında delikanlılar romanda kitap gibi konuşuyorlar.* Fakat bunların yazılı olduğu mektup Stefanie Tyrka-Gebell'e yazılmıştı, Musil onun Graz'daki salonunda ara sıra bulunmuştu. Musil bu bayan arkadaşından ve onun çevresindeki sanatçılardan, amatörlerden çok daha fazlasını yapabileceğinin bilinciyle, söylediklerini geri almaktan başka nasıl hürmet gösterebilirdi ki. Stefanie Tyrka 1901'de *Silhouetten*

7 Tarihsel boyut, diğer "Weisskirchen" metinlerinde eksiktir. Musil Mährisch-Weisskirchen'e gelmeden üç yıl önce, René Rilke askeri üst ortaokulu terk etmişti. 1894'te "Pierre Dumont" eskizini, 1899'dan itibaren iki farklı metin halinde, 1902'de basılmış olan "Jimnastik Dersi" anlatısını yazmıştı. Bunların içeriği çabucak anlatılabilir: Bir yatılı okul öğrencisi tatilden sonra istemeye istemeye yine evi terk eder ("Pierre Dumont"); Jimnastik dersindeki baskı acı bir deneyimdir, bu deneyim, öykünün zoraki sonu haricinde, aletli jimnastiğin anlamını kavramak istemeyen herkesin başına gelebilirdi.

adlı ince bir kitapla, alt başlığına göre "Erken romantizmin ve romantizmin gerçekçi romanlarından bir derleme"yle öne çıkmıştı. Önsözünü yazan Peter Rosegger'in yapıtlarını, *Niteliksiz Adam*'daki kısım şefi Tuzzi *sağlam bir şeyler* okumak istediği zaman eline alır. *Silhouetten*'in editörü, yazarların "özellikle maddeciliğe sırtlarını dönmeleri açısından" birbiriyle örtüştüklerini ve "bugünkü çağın ürettiği bütün iğrençliklere karşı" "bu yazarlarda da kavgacı bir ayaklanmayla" ifade bulan "yeniden inanç susuzluğunu, güzellik özlemini" açığa çıkardıklarını gösterecek olan alıntılar seçmişti.[8] Nihayetinde Musil kendi romanının da kısa süre sonra bunlar arasında sayılabileceğini biliyordu.

"Robert Musil güney Avusturya'da doğmuştur, yirmi beş yaşındadır ve geleceğe kalacak bir kitap yazmıştır." Alfred Kerr 21 Aralık 1906'da, roman çıktıktan birkaç ay sonra Berlin'deki *Tag* dergisinde yazdıklarında haklı çıkacaktı; müsveddeye baskıdan önce göz atmıştı. "Musil yeni psikolojinin asıl yazarı gibi görünüyordu. Psikolojinin bilimsel olarak değerlendirdikleri, Musil'de edebi bir olgu olarak görünüyordu."[9] Öncelikle de reform pedagogları ondan daha kesin şeyler öğrenmek istiyordu, fakat Musil gençlik psikolojisi hakkında, insanın psikolog olmadan bilebileceği kadarını biliyordu; 20. yüzyıl başında psikoloji, *Marco Polo zamanında coğrafya ne idiyse* o anlama geliyordu. Bu yüzden bazı yerlerde, bir editör edasıyla, sanki bir gençlik psikolojisi el kitabından alınmışlar gibi bir ton vardı: *[Basini] o zamanlar Božena'ya sırf erkek adamı oynamak için gelmişti. Gelişiminin geri kalmışlığına bakıldığında gerçek bir arzunun ona yabancı olması gayet mümkündü. Kimsenin onda zampara yaşantılarının kokusunu eksik görmemesini, daha ziyade bir zorlama, bir yeterlilik veya yükümlülük olarak hissediyordu.* Başka şeylerse kulağa, sanki önceden metne saçılmış bir dışavurumculuk gibi gelir: *Gitgide tanın daha da derinlerine yerleşmiş olan biçimler ve eriyip giden renkler, birkaç saniyeliğine durup kalmış, nefesini tutmuş gibi görünüyordu... – İkinci bir yolun kendi yollarıyla birlikte yuvarlak, çiğnenmiş bir lekenin içine aktığı bir kavşakta durup kaldıklarında ve orada çürümüş bir yön tabe-*

8 Stefanie Tyrka-Gebell, *Silhouetten. Eine Sammlung aus realistischen Romanen der Frühmoderne und Moderne.* Peter Rosegger'in bir önsözüyle, Münih [1901], s. 6.

9 Ernst Blass, *Robert Musil zu seinem 50. Geburtstag*, s. 5.

lası eğik halde havaya yükselirken, çevresiyle çelişki içinde bulunan bu çizgi, Törless üzerinde sanki çaresiz bir çığlık etkisi gösteriyordu. – Sokak lambası devrilmişti, ışığı anlayışsız ve hantal, Törless'in ayaklarına seriliyordu... – Törless gözleriyle, ayaklarının önünde bir su birikintisine akan ışığı takip ediyordu. – "Bir göz gibi değil mi?" dedi [Törless] ve yere akan ışık parıltısına işaret etti. – Ve sonunda, harekete geçtiğinde, sallanan, omuzlarının üstünde yuvarlanan veya usul içinde yukarı aşağı yalpalayan sanki kendi kafasıymış gibi görünüyordu... Dışavurumculuk bu romanın büyük bir başarısıydı, en büyük başarısıysa, şiddet imgelerinin tarihsel bir perspektif olarak yansımasıydı.[10]

Törless'in *W.*'deki yurda giderken, zaman zaman gözleriyle gecikmiş treni aradığı istasyondaki gar idaresi gibi, insanların yaşamı da *saat tamam olduğunda eski saat kulelerinden çıkan [...] figürler* gibi düzenin yönlendirmesiyle akıp gider. Büyük adam olmak isteyenlerin, gururları yüzünden cezboldukları o *ünlü* yatılı okulda *ülkenin en iyi ailelerinin oğulları* düzen için eğitilir. Çıkış motifine bağlı kalan tek içerik budur. Doğada da gerçek yaşamdakinden başka bir yaşam yoktur: *Nesnelerde ve insanlarda [...] umursamaz, cansız, mekanik bir şeyler* vardır, *susamış, toz ve isten boğulmuş yapraklarıyla* akasyalar *üzgün*, manzaranın içinde dururlar. Ölümün damgasını taşıyan bir yaşam, ve kimse bunu fark etmek istemez, kendi varoluşlarının kuklamsılığını da. Törless sonunda geri dönüş yolculuğuna çıktığında, bu hiçbir "harika hazineyle dolu bir hazine kuyusu keşfedemediği" "uçurumların dibinden" çıkış gibidir, orada sadece uçurumlar vardır. "Karan-

10 Musil'in Stefanie Tyrka'ya mektubunda ayrıntısıyla sıraladıkları kesinlikle *Törless*'in hatalarından sayılmaz. Fakat bu kitaptaki anlatma süreci yine de güvensizdir. Törless bir tür perspektif figürü haline gelir, öyle ki anlatıcı bir defasında ben rolünde de konuşur. Buna rağmen Törless'in henüz idrakine varmış olamayacağı bir şeylerin veya öğrencilerin çoktandır bildikleri başka şeylerin okuyucuya şimdiden bildirilmesinin gerekip gerekmediğine dair düşünceler vardır. Örneğin gerilimi çözen Božena'nın öyküsü (*Božena bir köylü kızı olarak kente gelmişti)* veya *kırmızı oda*nın ve oraya çıkan yolun (*belki de kapıdan elli metre uzakta olan bir merdiven ikinci kata çıkıyordu*) tarifi. Bazen bir *işte* veya bir soru (*Biliyorsun ya o öyküyü*) sonradan eklendiğini ele verir. Birçok şey anlatılmak yerine bildirilir, bunlar dışsal bağlanışlarından (*ruhsal durumu işte aşağı yukarı böyleydi* veya: *Ayrıca okumak konusunda çok titizdi*), aynı şekilde anlatılanın zoraki kesintiye uğramasından (*Beineberg yorulana kadar konuşmuştu*) fark edilir. Bir de (bütün çekim hallerindeki) *bu* ve *fakat*ın sürekli tekrarı gayet çaylakça etki uyandırır.

lıkta" ışıldayacak olan "hazine"yi[11] önceden yanında getirmiş olması gereklidir.

Bir defasında öğrenciler yoldaki tozdan dolayı arka arkaya gardan yurda doğru giderken, Törless önündekinin *izlerine* bastığını fark eder. Yani *Hazırlanmalı mı? Çalışmalı mı? Ne için ki?* sorusunun yanıtını biliyor olabilir. Yapmacık yaşamını uzun vadede sürdürecek parası olmayan Basini, utangaçlığından iş için gerekli olandan fazlasını harcayan Basini (*bu ona bir yığın paraya patlıyor,* der Bożena, *oysa bunu bana anlatmaktan başka bir şey yapmıyor*), bağımlılığa kapılır, benin son sığınağı olan anonimlik onu koruduğu sürece, en yüksek bedeli öder: Kendini *adeta köle olarak sunar.* Bu özverili hizmetkârlık çabucak onun için bir gereksinim haline gelir – baskı kafaların da biçimini bozar. Kurbanlardan, faillerden ve işbirlikçilerinden oluşan toplum, tavan aralarında, yarı gizli, yarı tahammül edilen yerlerde gelişir, bir tek suçsuzlar eksiktir. *Belki kapıdan elli metre uzakta, bir merdiven ikinci kata çıkıyordu, bu katta tahıl deposu, diğer gıda ürünü yığınları ve bir sürü boş oda bulunuyordu. Bundan sonra merdiven daralıyor ve kısa, dik açıyla birbirine geçen basamaklarla tavan arasına yükseliyordu.* Törless orada olanlara yarım yamalak mesafeli durur. Fakat kısa süre sonra şöyle denir: *Artık karşı koyacak direnci kalmamıştı; artık gelmekte olan belirsizliği durduracak bir arzusu olmadığını hissediyordu.* Ve o sırada tarihsel ufukta henüz seçilecek gibi olmayan, gelmekte olan şey şuydu: *Öyle bir insanın dünyanın muhteşem mekanizması içinde herhangi bir anlamı olabileceğini tahayyül edemiyorum,* der Beineberg Basini hakkında. *[...] Demek istediğim – elbette onun da bir anlamı olmalı, ama yanından geçip gitmemiz mi, yoksa ezip geçmemiz mi gerektiğini bilemediğimiz, yol üstündeki herhangi bir kurtçuk veya bir taş gibi belirsiz bir anlamı.* Hesse'nin *Demian*'ında henüz 1919'da, üstelik de bir figürün konuşmasında değil, ben anlatıcı-

11 Örneğin Maurice Materlinck'in *Schatz der Armen* (Fakirlerin Hazinesi) adlı romanının şiarında şöyle denir: *"Bir şeyi söylediğimiz anda, garip biçimde onun kıymetini düşürürüz. Uçurumların dibine daldığımızı sanırız ve tekrar yüzeye çıktığımızda, solgun parmak uçlarımızdaki su damlası, artık içinden çıktığı denize benzemez. Harika hazinelerle dolu bir hazine kuyusu keşfettiğimizi sanırız, oysa tekrar gün ışığına çıktığımızda sadece sahte taşlar ve cam kırıkları getirmişizdir, yine de karanlıktaki hazine değişmeden parıldar."* (*Schatz der Armen.* Almancaya aktaran Friedrich v. Oppeln-Bronikowski, 3. Baskı Jena 1906, s. 31)

nın önsözünde şunlar yazılıydı: "Bazıları asla insan olmaz, kurbağa olarak, kertenkele olarak, karınca olarak kalır."[12] Beineberg şöyle devam eder: *Dünyanın ruhu, parçalarından birinin hayatta kalmasını isterse, bunu daha açıkça ifade eder. [...] Bu durumda söz konusu olan, gereksiz bir şeydir. [...] Basini'ye işkence etmek –demek istediğim, onu aşağılamak, yere bastırmak, kendimden uzaklaştırmak– zoruma gidiyor, böyle olması da iyi. Bir fedakârlık gerektiriyor. Bunun arıtıcı bir etkisi olacak.* 1914'ten önce birçok kişi, hatta 1918'den sonra bile az sayılamayacak kadar kişi buna inanıyordu, Ernst Jünger'in savaş güncesi *In Stahlgewittern* (Çelik Yağmuru Altında, 1920) bunun özel bir örneğidir. Basini Törless'e şunları bildirir: *Çoğunlukla soyunup ona [Reiting'e] tarih kitaplarından bir şeyler okumak zorunda kalıyorum [...], hep öyle kanlı, büyük şeyler. O zaman bana karşı narin bile davranıyor. [...] Sonra da beni çoğunlukla dövüyor... [...] Diyor ki, eğer beni dövmezse, bir erkek olduğuma inanmak zorunda kalırmış, o zaman da bana karşı böyle yumuşak ve narin olamazmış. Fakat bu halimle onun malıymışım, dolayısıyla çekinmiyormuş.* Sonradan insanlar sözde bilimsel deneylerle meşruluk elde edecekti. Reiting ve Beineberg'in işkenceleriyle henüz temin edemedikleri şey, bu deneylerle sağlanabiliyordu: Bir insan deneyi sistematiği.

Törless işbirlikçi olur. İlk başta *hiç de kendi gerçek fikri olmayan* şeyler dile getirir: *"Basini bir hırsız." Ve bu sözcüğün kesin, sert tınısı o kadar hoşuna gitti ki, sözcüğü iki defa tekrarladı.* Sonra Basini'nin dövülmesine tanık olur, yine belli bir mesafeden: *Patırtılardan Basini'nin elbiselerini zorla çıkardıklarını ve onu ince, kaygan bir şeyle kamçıladıklarını ayırt ediyordu. [...] Daha en baştan içini, hemen atlayıverip bir yumruk atmak için hayvanca bir arzu kapladı, fakat çok geç geleceği ve gereksiz olacağı duygusu onu engelledi. Bu yakından inlemelerin ruhunu okşadığını hissediyordu. [...] Cinsel olarak tahrik olmuş bir halde bulunduğunu hayretle fark etti.* İşbirlikçi, vekâlet etmeye de yarar: Beineberg ve Reiting bayram günlerinde yolculuğa çıktığında, şiddet uygulamak Törless'e kalır. "Yeniyetme delikanlılar" hakkında şimdiye kadar okunanlar ne olmuştur? Onların "salt ruhsal çatışması", onların "tanrıya ulaşmak için çırpınışı", onların "kafiye uydurmakla, haydut romantizmiyle ve çıtır kız-

12 Hermann Hesse, *Sämtliche Werke*, Yay. haz. Volker Michels, cilt 3, Frankfurt am Main 2001, s. 236.

ların aşkıyla kapışmaları" hakkında söylenenlere ne demeli?[13] Bir zamanın işbirlikçileri, toplumun dayanakları haline geldiklerinde, ilk başta gizli, yarı gizli, yasa dışı, yarı yasal ortamda meydana gelenler artık halka açık olarak yapılabilir hale geldi.

Törless'ten iki yıl önce, Hesse'nin *Unterm Rad* adlı romanı çıkmıştı – Hesse çocuksu bir ciddiyetle, bireylerin sefaletinin suçunu öğretmenlerinin, özellikle de bilimsel öğretiler aracılığıyla bilgi ve bilinç kazandırmış olan öğretmenlerin taşıdığını iddia eder.

Alfred Kerr eleştirisinde şunları da yazmıştı: "Onuru kırılan Basini, hırsızlık yüzünden mecburen uzaklaştırılır. Törless ailesinin yanına döner. Birçoklarından fazla şey bilmektedir; suskunluğunun ardında garip, benzersiz bir öğrenmişlik saklıdır. Ve yaşam önünde serilidir." Apaçıktır ki Kerr, Törless'in sonradan *çok ince ve duyarlı bir ruha sahip genç bir adam* olduğunu, *kanunlara ve kısmen de kamu ahlakına uymaktan huzur duyan o estetik-entelektüel kişilikler* arasında sayıldığını okumamıştır. Öyküyü kesintiye uğratan bu öngörü, halinden memnun olabilen diğerleri gibi görünen kişiyi, işbirlikçi vatandaşı gösteren bir reklam ilanına benzer. Ki Törless kesinlikle bir "niteliksiz delikanlı"[14] değildir, daha ziyade bunun tam tersidir, "niteliksiz"in "karaktersiz"in tam tersi anlamına gelmesi gibi.[15] Fakat yaşamın bu doruk noktası, şiddet ve utanmazlık alıştırmaları sayesinde önceden programlanmıştı: *Basini'nin ona sundukları ne kadar daha çirkinleşir ve onursuzlaşırsa, sonradan içine yerleşen, acı çeken incelik duygusuyla olan tezat da o kadar büyürdü.*

Törless bir defasında kendine sorduğu, *Hazırlanmalı mı? Çalışmalı mı? Ne için ki?* sorusunun yanıtını nihayet, matematik öğretmeniyle sanal sayılar, irrasyonel sayılar, sonsuzda kesişen paraleller hakkında yaptığı bir söyleşide arar. Öğretmeni Kant'a, en büyük otoriteye işaret eder, fakat ona Kant okumasını önermek için değil. Törless böyle kitapların *babasının çalışma odasında, bir konuğa göstermek haricinde* asla açılmayan dolapta durduklarını bilir. *Bu sanki insanın yaklaşmaktan hoşlanmadığı ve sırf onun varlığı*

13 Max Hochdorf, [Eleştiri] *Dichtkunst*, s. 178.
14 Buna karşılık bkz. Josef Strutz, *Robert Musil*, s. 65.
15 Bunun için bu kitaptaki "Metafizik Sonrası Çağda Öznellik" bölümüne bakınız.

sayesinde belli şeylere kafa yormasına gerek kalmamasından memnun olduğu için taptığı bir tanrının tapınağı gibiydi. Kant "'Metafizik nedir?' sorusunun yanıtlanması" adlı makalesinde hiddet ve alayla şunları söylemişti: "Benim için akıl yürüten bir kitabım varsa, [...] benim de kendimi zorlamama gerek kalmaz."[16] Törless sonraki gün, öğretmeninde gördüğü kitabı satın alır ve okumaya başlar. *Yaklaşık yarım saat sonra bitkinlikle okumayı bıraktığında, daha ikinci sayfaya kadar gelebilmişti ve alnında ter birikmişti. Fakat sonra dişlerini sıktı ve bir sayfa daha okudu,* diye anlatılır. Geceleyin rüyasında Kant'ı görür ve uyandığında, keşke rüya daha uzun sürseydi, diye arzu eder, belki Kant ona *bir şeyler ağzından kaçırırdı.* Törless ilk başta okumaya devam etmez, fakat bundan utanır ve sonunda bir kez daha dener. Kısa süre sonra yine tıkanıp kalır ve sonunda çok fazla bir şey öğrenmemiştir, hiç olmazsa şu kadarını: *Artık bilmece diye bir şey bilmiyorum. Her şey meydana geliyor: İşte bütün bilgelik bu kadar.* Elbette bu kadar yeterli değildir, bu şekilde kimse kendi deneyimlerinin ötesine geçemez ve insan kendini her şeyden uzak tutmaya kalkarsa, etrafında ne meydana gelirse gelsin, bunun hakkında artık düşünmez bile. Törless Kant'ın kapağını bir daha açmaz.

Şimdi bulunduğu yere *sapıklıktan değil, bir anlık hedefsiz bir ruhsal durumun sonucu olarak* gelmiştir. Ruhu *en hareketli* olan, duyguları en belirgin olan Törless, artık ırzına geçilen yaratıklara bile acıma duymaz: Basini *öyle bir dayak yemişti ki kımıldamayı bile gözü yemiyordu. Kişiliğine özgü olan ne varsa sanki uçup gitmişti içinden, sadece gözlerinde kişiliğinden bir parça kalmıştı ve korkuyla, yalvararak Törless'e sarılıyor gibi görünüyordu. Törless'in yapacaklarını bekliyordu. Nihayet Törless sessizliği bozdu. Hızla, can sıkıntısıyla, sanki çoktan halledilmiş bir şeyi şeklen bir kez daha halletmek gerekiyormuş gibi konuştu.* Bundan kısa süre sonra Basini'yi teslim eder: *Ne isterseniz yapın,* der Reiting ve Beineberg'e. Sonra da *sessiz ve içine kapanmış,* oracıkta oturur, *sanki bütün bunlar onu hiç ilgilendirmiyormuş gibi.* Bu tutumunu ömrü boyunca korur, ilgisi yalnızca *ruhun, tinin büyümesine veya orada burada bir kitabın sözcükleri arasındaki veya bir resmin kapalı dudakları karşısındaki bir düşünce sa-*

16 *Kant's gesammelte Schriften* Yay. haz. Prusya Kraliyet Bilimler Akademisi, 1. Kısım, Cilt 8, Berlin 1912, s. 35.

yesinde içimizde çoğalan şeye ne ad verilmek istenirse ona yöneliktir. Törless ruh hakkındaki konuşmasını henüz yurttaki döneminin sonundayken yapabilmiştir. Sadece ruhu düşünen kişi için, bedeni hor görmek kolaydır – elbette başkalarının bedenini: *Bense ... Basini'nin ruhunu düşünüyordum...* Eğer *yalnızca düşünerek o tarafa geçemezsek, bizi bir ölçüde oraya taşıyan başka, daha içsel bir kesinliğe* ihtiyacımız vardır. Törless bir zamanlar öğrendiği şeyi, meydana gelenlerde bilmecemsi hiçbir şey olmadığını, şimdi yine de görecelileştirir: *Bir şey bir şeydir ve herhalde daima öyle kalacaktır; ben de onları herhalde daima bir öyle, bir böyle göreceğim. Bir aklın gözleriyle, bir başka gözlerle... Ve bunları birbiriyle karşılaştırmaya çalışmayacağım...* İnsanın yaşamla işi bitmez, *kafa karışıklarıyla* gitgide daha iyi başa çıkar. *Aşağılanma* ise geçip gider.

Öğretmenlerle Törless arasındaki konuşmayı bir şölen sayan kişi, apaçıktır ki orada kullanılan dağarcıktan bile ders alamamıştır, *ruhun büyümesi* denildiğinde artık *Basini'nin ruhunu* anımsayamamaktadır, herhalde *kesinliğin* daha derinlerde bulunması gerektiğini ve *belli ölçüde* özel bir ayrımsamanın kanıtı olduğunu sanmıştır. Şiarın içeriksel olarak tekrarının da ironik olmadığını sanmıştır. Felsefi söyleşide, *dışarıda pencerenin önünde [...] bir dalın üstünde oturan* karganın ne demek olduğunu birinin sormasını ummaktan başka bir şey kalmaz geriye. "Gevezelik onu da bir hain durumuna sokar."[17]

Törless'in geleceği hakkındaki anlatı, uzaktan uzağa gelişim ve eğitim romanını, bu romanın el kitaplarında açıklandığı haliyle tür şemasını hatırlatır: Bu roman türünde "bir insanın, kendi kendinin henüz bilincinde olmayan bir gençlikten, toplum içindeki görevini kabul eden ve yerine getiren, her yönüyle olgunlaşmış bir kişiliğe doğru içsel gelişimi (eğitimi) biçimlendirilir"[18] – vatandaş ile devlet otoritesi arasındaki üstü kapalı bir ittifakla. Şiddet deneyimi Törless'te, toplumdaki şiddet yapılarına karşı bir farkındalık uyandırmamıştır. Annesi onu yatılı okuldan alır-

17 Bkz. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, E. Hoffmann-Krayer'in özel katkıları ve çok sayıdaki uzmanın işbirliği ile ed. Hanns Bächtold-Stäubli, Cilt 5, Berlin ve Leipzig 1932/33, s. 353.

18 *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Yay. haz. Günther ve Irmgard Schweikle, 2. Baskı. Stuttgart 1990, s. 55.

ken, *aşırı duyarlı ve kafası karışık genç bir insanı* bulduğunu sanırken, *onun soğuk dinginliğini* fark etmişti. Mevcut düzene verilen onay, sadece özel bir lisansla sınırlıdır. Vatandaşın başka bir şeyle uğraşması gerekmez, politika onu ilgilendirmez. Birçoklarından daha fazla şeyler öğrenmiş olanların suskunluğu, hiç kimsenin *özel bir katkıda bulunmak* istemediği *kitle hareketlerini* destekliyordu. 1937'de Musil şu notu alır: *Reising, Boineburg* –Reiting ve Beineberg'in timsalleri–: *Bugünkü diktatörlerin çekirdek hali*, 1940'ta Törless hakkında: *A[dolf] H[itler]in bir çağdaşı.*

Dalgalar bütün kafaları aşana kadar yükseldi. Göreceksiniz kimse kımıldamayacak, ama yine de dev bir fırtına çıkacak, der Reiting. Caniler arasında da akıllı ve ileri görüşlü olanlar vardır. Örnek nitelikteki ileri dönük imge, romanda birinin insan sürüsü tarafından taciz edildiği yerde bulunur: *Kitleden iğrenç kahkahalar, dizginsiz şakalar yükseliyor. [...] Birden biri Basini'yi itiyor. Bu sırada Basini'nin üzerine düştüğü başka biri, onu yarı şaka, yarı öfkeyle itiyor. Bir üçüncüsü bir daha itiyor. Derken Basini çıplak, ağzı korkudan açılmış halde, uçuşan bir top gibi, herkesin kahkahaları, sevinç nidaları, itişleri arasında salonda bir o yana bir bu yana uçmaya başlıyor, bankların keskin köşelerinden yaralar alıyor, kanlar içinde parçalanan dizlerinin üstüne düşüyor ve nihayet kan, toz içinde, hayvansı, camlaşmış gözlerle yıkılıyor ve onun yerde yatışını görmek için herkes ileri atılıyor.*[19]

Bunlar artık tavan aralarında değil, sınıfın arka sıralarında meydana gelir – *beyaz badanalı duvarlarıyla, tahtanın yanındaki büyük, siyah haçla ve hükümdar çiftinin resimleriyle burası sıradan bir sınıftı.*

19 *Genç Törless'in Kafa Karışıklıkları*'nın bir "devamı", 1919'da Kafka'nın "Ceza Kolonisi" öyküsü ile piyasaya çıktı. Bu öykü bir şiddet döneminden sonra, bir sonrakini bekleyişi gösterir. "Büyük araştırmacı" ceza kolonisindeki olayları sırf gözlemler; tek bir defa hayır der ve hiç olmazsa bir hükümlünün hayatını kurtarır. Fakat temelde kendini, olanlardan hiçbir şey anlamayan bir "özel şahıs" olarak görür ve tanık olduğu adaletsizliklere ve insan dışılıklara rağmen yine yola çıkar, kamuoyunda bir şey yapmaksızın, hatta bir söz bile söylemeksizin, oysa bunun için fırsatı da olmuştur, herkes bunu beklemiştir. Daha önce, birileri onları "koloninin yeniden fethine" sürükleyene kadar, eski sistemin destekçilerinin sığındığı yeri de görmüştür. (Franz Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, Yay. haz. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch ve Gerhard Neumann, Frankfurt am Main 1994, s. 201-248.

Pornografiler

Musil 1906'da, Baltık Denizi kıyısındaki Graal plajında Martha Marcovaldi'yle tanışmıştı. Berlin'e döndüklerinde daha da sık buluşuyorlardı, Martha ikinci kocası Enrico Marcovaldi'den ayrı yaşıyordu. Musil'in güncesinde, şöyle bir yıl sonra şunlar kayıtlıdır: *Atölye* –Martha Marcovaldi ressamdı ya–, hemen ardından: *Aşk takvimi.*

Martha ile ilişkisi, Musil'in deneyimlerine ters düşüyordu. *Kadınlar geliyor ve gidiyordu*; böyle bir yaşam biçimiyle neredeyse mecburen *frengili bir şair* olmak zorundaydı, doktoru da bir gün hastasının arkasından şöyle konuşacaktı: Beyin veya kalp hastalığı – *kaçınılmaz olarak geliyor, ama yaşamını uzatabilir, onu heyecandan uzak tutabilir, durumu hakkında kandırabiliriz.* En kötüsüyse kadın, bu nesir parçasında şimdiden denildiği gibi *karısı, ona sırtını dönmeye başlamıştı. [...] Hastalık yüzünden karısı için,* kocasından tamamen ayrılma *sorunu zorlaşıyordu.* Üstelik kadın belki de şimdi yine de hâlâ mevcut olan diğer adamdan yana karar verebilir, o zaman da adama, onu kadına bağlayan *en zarif şeyler* olmaksızın uzatılmış yaşamı, çıldırma ve aşağılanma korkusu içinde bir yaşam kalırdı. En azından bunun hafifletilmesi gerekiyordu: *Eğer hastalanırsam Avusturya'ya gitmek istiyorum, orada insanlar biraz daha yumuşak.* Fakat Musil hastalığı atlattı ve Martha Marcovaldi kocasından mahkeme kararıyla ayrılmayı, sonra da boşanmayı başardı. Dostuyla ise belki buluşurdu, belki de buluşmazdı. Musil 1907 ile 1913 arasında birçok taslağını yazdığı "Grauauges nebligster Herbst" (Grauauge'nin en sisli

sonbaharı) adlı öyküde bir anlamda Martha ile yaşamanın bir aksi provasını yapıyordu.[1]

Grauauge bütün el yazmalarını yakmış, mobilyalarını ve kütüphanesini, ayrıca – 1899'da Brünn'deki "Japon Orijinal Çizimleri ve Renkli Ağaç Kakmaları" sergisindekiler gibi *Japon renkli baskılarıyla ve türlü çizimlerle* dolu bir dosya haricinde bütün resimlerini satmıştı.[2] Öyküde birisi daha sonra *Pornografiler,* der. *Sanatsal değerlerinden dolayı değil, cinselliklerinden dolayı* Grauauge bu çizimleri saklamıştır. Thomas Mann'ın romanındaki Tonio Kröger, ressam hanım Lisaweta Iwanowna'ya şu soruyu sorar: "Sanatçı bir erkek mi ki?" Ve her ne kadar "'karısına' sormalı!" diyerek kadını yanıt vermeye zorlamış olsa bile, görünüşe göre Iwanowna konuya girmez: "Biraz utanmanız gerek, Tonio Kröger."[3] Musil'in öyküsündeki ev sahibesi Bayan Medinger, yeni kiracısını ilk defa gördükten sonra sanki bu soruyu yanıtlar gibidir: *Bu da erkek mi.* Ardından *fakat elden ne gelir,* diye hayıflanması, onun da resim dosyasının sahibi olan adamla aynı şeyi aradığını ele verir.

Yabancı gençten bir beyefendidir, en son Amerikan modasına göre *tamamen tıraşlı*dır, yani daha ilk bakışta kumral bıyıklı Tonio Kröger'den farklı görünür. Adı* Musil'in göz renginden gelir, fakat edebi ismi –Thomas Mann'ın düşüncelerinin tersine–, nasıl ki kahverengi gözler sanatçılara özgü değilse, mavi gözlerin de sıradan vatandaşlara özgü olmadığını; maviyle kahverenginin karıştırıldığında gri olması gibi bu açıdan hepsinin aynı olduğunu anlatmaktadır. Sanatçı "yitik" bir burjuva değildir, Lisaweta Iwanowna Tonio Kröger'e böyle der, tersine burjuvayla bir örnektir. Musil'in öyküsünde gide gide bir banka memurunun adının Toronto, kendisinin de İtalyan olması, Thomas Mann'ın sanatçı tiplerine karşı bir gülünçleme olarak, tiplerin gerçeklikte

1 Tarihler hakkında bkz. Peter Henninger, *Grauauge selbdritt*, özellikle de s. 89-91.
2 Bkz. Sybille Mulot, *Der junge Musil*, s. 49 ve 214.
3 Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Cilt 8, Frankfurt am Main 1990, s. 296-297.
* Kahramanın adı olan "Grauauge" gri göz demektir. (ed. n.)

fark edilebilen dışsal işaretlere göre ayrılmasına bir itiraz oluşturacaktır.

Sanki *Tonio Kröger* romanını okumuş da, bir deneyle bunun içeriğini sınamak istermiş gibi, yazar olan Grauauge işini bırakır ve tatmin olmamış yaşama arzusunun peşine düşer, resimlerin içindeki gerçeklik arayışıyla vatandaşların gündelik yaşamlarının içinde bir yer kiralar. Odada *sıkıştırılmış pelüşten bir mobilya, üzerinde türlü fotoğrafların, manzara kartpostallarının, porselen heykelciklerin ve alçıdan küçük bir kayzer büstünün bulunduğu bir arkalığı olan bir kanepe vardı; pencerenin yanındaysa grimsi yeşil bir bitki, alevler içindeki bir çini vazonun üstüne eğiliyordu.* Grauauge buna uyan kitapları daha önceden satın almıştı, büyük roman kütüphanesinden *birkaç Engelhorn kitabı.*[4]

Şimdi yaşadıkları sayesinde kitap okumasına gerek kalmaz. Hizmetçi kız geldiğini duyurduktan sonra, ilk olarak *düş kırıklığına uğramış bir kadın sesi* duydu, sonra da adamın buna karşı çıkan, emredici yanıtını. Grauauge çevresini dikkatle gözlemler: Toronto işe gider, Bayan Medinger o eve gelene kadar bekler; bazen Toronto *türlü özürler sunarak* gelmez, başka günlerde *sadece birkaç arkadaşıyla* gelir. Bayan Medinger Toronto'nun onu baştan çıkarmasına izin verir, her ne kadar *kasıtlılıktan* dolayı *rencide olsa* da. Grauauge Toronto'nun *kötü* olup olmadığını –Toronto bunu kendisi için söyler– fazla *genç* olup olmadığını, her şeyin *henüz karaktersiz* olmasından dolayı olup olmadığını ortaya çıkarmak ister. Grauauge Toronto'nun rolüne bürünür: Bayan Medinger ve Grauauge *genellikle onun Bayan Medinger'i ilk defa gördüğü odada, bazen de kadının ailesinin, Toronto'nun resimlerinin ve hatta kocasının bir fotoğrafının duvarda asılı olduğu yandaki küçük kabinde otururlardı ve kadın Grauauge'yi sık sık tek başına bırakır, sanki o orada değilmiş gibi odaya girip çıkar, mutfakta ortalığı toparlar, yan odada çamaşırları sayar veya elinde bir tomar yamayla iğneyi ve makası arardı. Kadın bunu istemese bile, düşmanca tavırlarından bir aşinalık fışkırıyordu, tıpkı aile içindeki bir geçimsizlik gibi. Grauauge bu haftalarda kadının giydiği sağlam, biraz kaba çamaşırları görüyor, elbiselerini, ayakkabılarını ve kadın kalktıktan sonra kanepenin üstünde kalan yumuşak geniş*

4 Engelhorn'un Genel Roman Kütüphanesi. Bütün Halkların En İyi Modern Romanlarından Bir Seçki (1860'tan beri 1000'den fazla kitap).

çukuru tanıyordu. Onun tanıdıklarını ve kelimelere dökülmüş, gündelik kullanıma hazır haldeki az sayıdaki düşüncesini tanıyordu. İçi bu kadınla doluydu ve onun duygulu gündelikliğinin kokusu, uzun süre içinde yaşanmış olan bir odanın kapı perdelerinde olduğu gibi asılıydı. Ve Grauauge'nin onu eğlendirememesi, sarf ettiği her kelimenin onun için can sıkıcı ve aşağılık olması, Grauauge'nin içinde [boşluk] bir duygu uyandırıyordu: Kadının zamanını geçiriyordu; zamana rağmen orada oturuyor, dakikalar artık bir küvetin boş yüzeyine olduğu gibi damlayamıyordu. Kadını seviyordu.

Grauauge Toronto'nun yerini alabilirdi, bu neredeyse fark edilmezdi bile. Aslında deney böylelikle sona ermiş olurdu, Grauauge çantasını alır, giderdi, nihayet kendi yaşamını kendinin yazması gerektiğini öğrenmiş olurdu. Kalacak olsa, bunu ortaya çıkarmak için kalırdı, ama şartlar böyleyken, hiçbir şey değişmezken neden kalmalı ki. Kendi kaderini belirlemenin sınırlarını keşfeder: Bayan Medinger'in *yılların gri kadınlar hapishanesinden [...] yeni bir ilişki sayesinde bir kez daha [...] çıkabileceğine kadın hiç inanmıyordu.* Aynı şekilde bambaşka olabilecek bir şeye olan inanç da yıkılmıştı, kendi aldıkları da sadece *intikam, dürüstlük, memnuniyet* idi, zaman zaman mutluluk yoktu, sırf *mutsuzluk* vardı.

O zaman hiç olmazsa ikame tatminlere, *pornografilere* güvenilebilirdi. Grauauge Bayan Medinger hakkında *güzel bir kadın* deyip de, ... *bir kadın* diye imalı konuştuktan sonra, fuhuş hakkında bir söyleşiye başlar: *Ah bazen insan sokakta [...] böyle kadınları küçük delikanlılarıyla beraber görüyor da çocuk zora düşüp ihtiyacı olduğunda, bebeciklerinin pipisini batağa doğru tutuveriyorlar ve yanından geçerken insana nasıl da temiz, tarafsız bir yüzle bakıyorlar.* Grauauge cinsellik hakkında konuşurken Toronto'nun konuşmadaki mecazları fark etmemesi ve söylediklerini kelimesi kelimesine anlamasındaki komiklik: *Kadın çocuk bakıcısı mı, efendim?* ardından aralarındaki anlaşma – kahkahalar da olsa müdavim masasındaki gibidir. Fakat Grauauge'nin odasındadırlar, o yüzden insanın içinde daha ziyade acıma duygusu uyanır. Bundan sonra hayal gücünün yerine gözle görülenleri koyarlar, *herhangi bir kahvehanenin buğulu camlarının arkasına saatlerce* otururlar, *sisin içinde bir an için ışığın vurduğu kadınların bir akvaryum camı-*

nın arkasındaymış gibi pencerenin önünden kayıp geçişini kollarlar. *Donuk, sapkın bir duygusallık.* Grauauge'nin önceden Bayan Medinger'e anlattıkları, kahvehanede zaman öldüren bu ikisi için de aynı şekilde geçerlidir: *Eğer insanın kendisi hakkında bir teorisi –olduğunu sandığı şey hakkında bir tahayyülü– olmazsa tamamen dürtülerine teslim olmuştur – çünkü insanın kendisi hakkında bir teorisi olmazsa, belirgin dürtüleri de yoktur.*[5] Grauauge şimdi, sırf yaşam düşünmeye alıştırılamadığı ve düşünme olmadan da burjuvanın düşünmesi yozlaşarak bir "banalliğe" dönüştüğü için, bir sanatçı olarak kendinde yaşamın eksik olduğunu anlar. Thomas Mann'ın "Açlık Çekenler"* adlı öyküsündeki sanatçı Detlef'in özlemi de bu banalliktir. Grauauge'nin Bayan Medinger'e söyledikleri, aynı biçimde Detlef'e ve sonra da Tonio Kröger'e söylenmiştir, ki Kröger "mavi gözlü safların tine" ihtiyacı yoktur, der.[6]

Grauauge deneyleri yaşamını yazması gerektiği sonucuna vardıktan sonra, soru sormaya devam etmiş olmasa, nihayet yazar olabilirdi, bir vatandaş gibi bir yazar, ebedi tekrar hayalinden dolayı tatminsiz ve sabırsız. Fakat mutluluk henüz gerçek değildir: *Aniden yığıldı kaldı.*

En sisli sonbahar günlerinde insan olsa olsa ölüler günü havasında olduğu kadar ileriyi görebilir. Fakat hiç olmazsa *Grauauge* ismiyle aynı zamanda insanın timsalini de taşımaktadır: Gözde "dışarıdan dünya, içeriden de insan yansır. İçerinin ve dışarının bütünlüğü göz sayesinde tamamlanır."[7]

Grauauge fragmanlarında cinselliğin bağlamları temsil edilir: Evlilik kurumuyla, ahlak kanunlarıyla ve karakterle, burjuva yaşam biçimiyle ve rol dağılımıyla, yaşla ve sanatla bağlantıları. Franz Blei ve Carl Sternheim'ın yayımladığı iki aylık dergi *Hy-*

5 Ölümünden sonra basılan *Cennete Yolculuk*'ta şöyle denir: *Agathe Ulrich'ten biraz daha az fantezi sahibiydi. Ulrich kadar fazla düşünmediği için, duyguları da onunki kadar hareketli değildi, tersine Agathe'nin üzerinde durduğu zeminden fışkıran dümdüz bir alev gibi yanıyordu.*

6 Thomas Mann, Not 69, s. 266.

7 Goethe, "Zur Farbenlehre. Paralipomena", *Goethes Werke*, Sachsen Grandüşesi Sophie'nin buyruğuyla, 2. Kısım, Cilt 5, 2, Weimar 1906, s. 12.

* Thomas Mann, *Zor Saat, Toplu Öyküler I* (Çeviri: Sami Türk), Can Yayınları, Haziran 2011. (ed. n.)

perion'da 1908'de basılan "Büyülü Ev" öyküsü, cinselliği bu kenetlenmeler olmaksızın temsil etme denemesidir.

Aslında başlıkta vaat edildiği gibi bir masal değil, bunun yerine ait olamadığı bir adamın malı olmak istemeyen bir kadının öyküsü anlatılır. Adamın güzelliğinden acı duyan kadın, tutkularının esiridir. Ancak hayır dediğinde, bundan *bir kendi olduğu duygusu* doğar, *yavaşça kendine* yaklaşır. Adam da *merhametsizce kendine doğru sıçrayıp kurtulmayı* başarır. Ayrılmanın nedeni *ruh*tur, kendi kendinin yarım yamalak bilincinde olan, *bütün sevgiye rağmen bir parça bencilliğini koruyan* benliktir. Sonra insanlar *elleri bağlı, gözleri kapalı* gelip *kendilerini teslim ediyorlardı: Soyunmak onları cezbediyordu. Sırf kendileri için [...]. Ve Viktoria yavaşça, tedirgin bir keyifle elbiselerini tekrar üstüne geçirdiğinde, bu etekler [...] sanki içine sindiği birer sığınak gibiydi, ve bedeni ara sıra örtülerine dokunduğunda, gizli bir ışığın kapalı pancurların arkasında huzursuzca bir evin içinde gezinmesi gibi, bedeninin içinde bir şehvet titriyordu.* Nihayet *bir şey yapma ihtiyacının* dürtmesiyle kendisi de evin içinde gezinir.

Nereye çıkarsa çıksın, her yol bir çıkış gibi görünür – zamanın bir damgası. Sonunda Viktoria Demeter'in odasının önünde durur, *birinden öbürüne* sürttüğünü *ve birini diğeriyle* doldurduğunu fark eder. Yalnızlık çeker, az sonra kitleler uğuldayan yaşamın içine dalar: *O sırada kadının içinde, nihayet haykırarak dağılması ve onu bütün doluluğuyla kaplaması ve hırsıyla üstüne çökmesi için dişleriyle bu yaşamı koparma arzusu yükseldi.* Yaşama haykırışı acınılası olsa bile, bir insan kendini teslim etmiştir: *Demeter geldiğinde, Viktoria'yı odasında, yatağının üstünde yatar ve dişlerinin arasında bir gömleğini tutar halde buldu. [...] Soyunmadan, yüzünde bir yara gibi hissettiği bir gülümsemeyle kendini Demeter'e verdi.*

Bu benzetme kısa süre sonra, Almanya'da 600.000'i, Avusturya-Macaristan'daysa 2.2 milyonu aşan sayıdaki savaş tutsaklarından oluşan adeta sonsuz kitlelerin içindeki yaralıların yüzlerinde bir açıklama bulacaktı. Yine de sonunda küçük burjuva kazanmıştır – gösterişli ismiyle[8] Demeter ikinci defa gelir, bu sefer *üzerinde kalp nakışlı terliklerle.* Eve dönenler daha sonraları muharebe mey-

8 Demeter: Demetrius, Dimitri (İvanoviç), (sahte) Çaroviç (Schiller'in dramatik fragmanı "Demetrius"a bakınız).

danlarında ve siperlerde yaşanan mucizeleri anlatacaktı; benzer şekilde Demeter *büyülü evde yaşadığı macerayı* anlatır, gerçekte nasıl olduğunu, yaşadıklarının bütün banalliğine rağmen vahşiliğini anımsamaz: *Kadının yatağının kenarına oturdu ve tam da kadın ona sırtını verip duvara döndüğü sırada, aşağıda caddeden yükselen ince bir tenor sesin evin içinde yankılandığı duyuldu... "Demeter, Demeter, kardeşim nerdesin yahu?" Demeter ise kızarak, "Aptal herif, geliyom ya. Kitleyelim mi kız."*

Elementler ve Gestalt

Musil o dönemin gereklerine uyarak felsefenin yanında matematik ve fizik de okumuştu, ki teknikle beraber çağın *en yeni bilgilerini* edinmek mutlaka şarttı. Haziran 1907'de *Ernst Mach'ın Görüşlerine Dayanarak Fiziğin Bilgi Kuramsal Temelleri Üzerine Çalışmalar* başlıklı incelemesini Berlin Friedrich Wilhelm Üniversitesi'nin Felsefe Fakültesi'ne doktora tezi olarak sundu – ve tez önce geri çevrildi. Sekiz ay sonra tezi gözden geçirilmiş olarak *Mach'ın Öğretilerinin Yargılanmasına Bir Katkı* başlığı altında tekrar teslim etti[1], ödev bu ikinci halinde "laudabile" sıfatıyla ("cum laude" doktora notuna eşdeğer) kabul edildi. Martha Musil sonradan şunları bildirmişti: "[Mevcut olmayan] ilk, ve Robert'in dediğine göre çok daha iyi olan ödevi Stumpf" –Musil'in doktora hocası Profesör Carl Stumpf– "herhangi bir duygusu incindiğinden kabul etmemişti [...], yani mevcut olan, hızla tasarlanmış olan ödev, asıl ödev değildir." Zorluklar mutlaka Musil'in, elementler kuramını geliştirmiş olan Mach ile, Gestalt psikolojisinin yolunu açmış olan Stumpf'un[2] pozisyonları arasında, deyim yerindeyse ortada durmasından kaynaklanıyordu. Musil kendisi ise öğretmeniyle farklılıklarının gerekçesi olarak, *Törless*'in başarısını gösteriyordu, ki bu da kendi incinmesini bir şekilde dengeliyordu.

Doktorayı yapanın çoktandır tanınmış bir yazar olduğunu doktora tezinden anlamak mümkün değildi. Ödev kötü yazıl-

1 Bkz. Roger Willemsen, *Robert Musil*, s. 78-86.

2 Carl Stumpf, *Tonpsychologie*, Cilt 1, Leipzig 1883; Cilt 2, Leipzig 1890.

mıştı, uslamlaması da geniş ölçüde yüzeysel kalmıştı. Bir örnek: *Bilgiye bu tarzda bakmak önemlidir; bu tarz Mach'ın incelemelerine belli ölçüde daha ilk baştan keskin bir cazibe kazandırmaktadır; aynı zamanda yeni çağın tanınmış kuşkucu akımlarına da temas etmektedir ve bütün bunlar sayesinde, öncelikle bakışları kendi üzerine çekmeye ve sabitlemeye uygundur. Bu yüzden bu tarzın bilgi kuramsal öneminin buna tekabül edip etmediğini saptamak bizim için önemlidir, ve inanıyorum ki, bunun doğru olmadığı derhal görülebilir. İşte o zaman bu anlayışla zaten Mach'ın çatıştığı bilgi kuramının ve metafiziğin sonuçlarına karşı bir karar alındığını varsayma duygusuna kapılmaksızın, Mach'ın doğa biliminin oluşumuna ve özüne bakışındaki asıl, esnek ve canlandırıcı tarzı büyük bir ilgiyle takip etmek gayet iyi mümkündür.*

Musil sözlü sınavda, asıl dalı olan felsefenin yanında psikolojinin yan bölümlerinde "iyi", "çok iyi" ve "yeterli" notlarını, yan dalı fizikte "çok iyi", yan dalı matematikte "yeterli", toplam sonuç olarak da "cum laude" notunu, yani en iyi üçüncü, en kötü ikinci notu almıştı. Oysa Musil, sonradan Ulrich'in veya *Güney Kutbunun Üzerindeki Ülke* düzyazısındaki anlatıcının olduğu gibi önemli bir matematikçi olmayı ne kadar çok isterdi – bu anlatıcı kendisi hakkında şunları söyler: *Ben o kadar iyi bir matematikçiyim ki, felsefe sınavımda neredeyse sınıfta kalacaktım.*

Bu arada Mach'ın öğretisiyle meşgul olmasının, Musil üzerinde önemli sonuçları olan bir etkisi vardı. Elementler kuramı temelinde, aynı zamanda da buna karşı olarak, Musil daha sonradan niteliksiz insan kuramını geliştirdi. Aynı zamanda Gestalt psikolojisi temelinde ve yine buna karşı olarak. Fakat ilk başta 1906/7 yıllarında okul arkadaşı Johannes von Aletsch için, renk duyumunu daha kesin olarak araştırmayı sağlayan daha iyi bir psikoloji deney aracı tasarlayarak, Gestalt psikolojisine bir katkıda bulunmuştu. "Musil'e Göre Çeşitleme Çemberi" 1908'den 1921'e kadar Göttingen'de optik araçlar üreten Spindler & Hoyer firması tarafından üretilerek dağıtılmıştı. Musil ile aynı dönemde Kurt Koffka, Wolfgang Köhler, Max Wertheimer, Erich von Hornbostel ve de aracı deneylerde kullanan Johannes von Allesch, Stumpf'un öğrencisi olmuşlardı. Karl Marbe'nin o zamana kadar kullanımda olan aletiyle karşılaştırıldığında, Musil'in

renk çemberi "daha büyük bir çalışma güvenliğini ve kesinliği" garanti ediyordu; "sağlam bir metal konstrüksiyon", "sürgü, bağırsaktan tel ve saat zembereğinden oluşan dayanıksız kumanda mekanizmasının" yerini alıyordu.[3] Musil'in Gestalt psikolojisinin destekçisi olabileceğini asla kanıtlamayan sağlam bir mühendislik çalışması. Graz Üniversitesi'ndeki asistanlık görevini kabul etmediğinde bunun tam tersi ortaya çıktı: Alexius Meinong Graz'daki Gestalt psikolojisi okulunun önde gelen temsilcisiydi.[4]

3 Albert Kümmel, *Das MoE-Programm*, s. 65. Marbe'nin renk çemberi de dönme sırasında ayarın değiştirilmesine izin veriyordu. Bkz. Werner Traxel, Zur Geschichte des Farbenkreisels nach Robert Musil, W. T., *Geschichte für die Gegenwart. Vorträge und Aufsätze*, Passau 1985, s. 117-125. Allesch sonradan "Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben" adlı incelemesinde (1924, 1925), uyarımların daima aynı duyumları ürettiği yolundaki sabit varsayımın savunulacak tarafı olmadığını, tam tersine "bütün gizemli kaynakları, ileri ve geri dönük bütün perspektifleriyle birlikte kişiliğin bütününün", "renklerle buluşma noktasında", "gerçek yaşam bağlamında tamamen önemsiz olsa da, kendi içinde bir olaylar dünyası olan" bir "olay" haline geldiğini gösteren Gestalt psikolojisi araştırmalarının sonuçlarını sunmuştu. Renk çemberini "renklerin seçiminde mümkün olduğunca tam bir özgürlük" kazanmak için kullanıyordu. "Renklerin değişimini hızla, hatta mümkünse maruz kalma sırasında meydana getirmek için, dönme sırasında en azından bir rengin yer değiştirmesini sağlayan bir çember gerekliydi. [...] Musil'in renk çemberi [...] dönme sırasında sektörlerin neredeyse 0'dan 360°'ye kadar yer değiştirmesini mümkün kılıyordu" ve "sağlam yapısı sayesinde uzun süreli kullanıma uygundu". (s. 157 ve 5-6) Aynı zamanda Musil'in toplu eserlerinin yedinci cildindeki kendi tarifine bakınız, s. 944-945.

4 Musil'in *Niteliksiz Adam* ile Elias Canetti'nin sandığı gibi (*Das Augenspiel*, s. 182) Gestalt psikolojisine katıldığı iddiası da tam olarak reddedilebilir, Ulrich güncesinde –baskı örneklerinde– *duygu* ile *davranış* arasındaki ilişkiyi araştırırken, Gestalt psikolojisinin temel örneğini, tınıların ezgiyle ilişkisini örnek verip, ezginin de Gestalt psikolojisinin kalıbına göre toplamsal olmadığını açıklasa bile.

Birleşmeler

Felsefe doktoru mühendis Robert Musil bundan sonra ne bir makine fabrikasında mühendis, ne de bir felsefe veya psikoloji kürsüsünde asistan olarak çalışacaktı. Sonraki iki buçuk yılda, cinsellik üzerine iki anlatısal çalışmadan oluşan *Die Vereinigungen*'i (Birleşmeler) yazdı. Azap dolu, yavaş ilerleyen gündüzlü geceli çalışma, onu *ruhsal olarak neredeyse* yerle bir edecekti. Güncesine şunları not almıştı: *Martha'yla bu dönemde bir defa olsun ...tın bile diyemem, o kadar derin depresyondayım. Birleşmeler* başlığının içeriği de zaten aynı zamanda "Ayrılmalar"dır.[1] Fakat ortaya, Musil'in sonraları da bazen okuduğu, *düşünsel lirik* olarak betimlediği bir kitap çıktı. Kitap 1911'de Münih'te Georg Müller yayınevinden çıktı.

"Die Vollendung der Liebe" (Aşkın Tamamlanışı) gibi ironili bir isim taşıyan ilk öyküdeki Claudine, bir evliliği ve bir sürü gönül serüvenini ardında bırakmıştır. İkinci kocasıyla tanıştığında her şey bambaşka olur. Yoksa başka anlatacak ne vardır ki? En son kaçamağını, gelenekle fahişeliğin bu karışımını anlatmaya değmez. "Die Vollendung der Liebe" neredeyse bir karşı anlatıdır: *Hiçbir şey olmaz*.[2] Claudine kocasını sever, bu yüzden ara sıra, aslında hiç de öyle değil diye yalan söylemesi gerekir, çünkü ancak bir *maske* olarak *yalan itirafları*, aşkla ihaneti bağdaştırmasını mümkün kılar. Evlilik dışı kızını yatılı okulda ziyaret etmek için tek başına yola çıktığında, yaşamı birbirinin yerini

1 Heinz-Peter Pütz, *Robert Musil*, s. 331.

2 *Törless*'in ikinci baskısındaki bir bildiride "Vollendung der Liebe" üzerine, Berlin 1914, s. 319 (bkz. Karl Corino, *Robert Musil*, 1988, s. 175).

alan mekânlarla birlikte müphem bir perspektif kazanır: *Claudine bazen kendisi için başka, uzak bir yaşam biçiminin belirlenmiş olması gerektiğini düşünüyordu. Sahip olduğu bu büyük aşkı terk etmek için neredeyse bir özlem* duyuyordu, *sanki önünde son bir zincire vuruluşun yolu beliriyor ve bu yol onu artık sevgiliye değil, tersine sevgiliden uzağa ve korumasızca, acılı bir genişliğin yumuşak, kuru solgunluğuna sürüklüyormuş gibi. Ve bunun uzak bir yerden geldiğini fark ediyordu, ki orada aşkı artık sadece ikisi arasındaki bir şey değildi, tersine solgun kökleriyle güvensizce dünyaya tutunuyordu. [...] O zaman başka birine de ait olabileceğini fark etti ve bu ona sadakatsizlik gibi değil, tersine son bir evlilik gibi göründü [...]. Bunun kayıtsız bir şeyler söyleyen kayıtsız bir insan olması yeterliydi, ve ona sanki oradan bakıldığını duyumsadı ... şaşkınlıkla ... neden hâlâ buradasın?*

"Gerçekten de benimle gelemez misin?" "Mümkün değil; biliyorsun ki şimdi çabucak sona ulaşmaya çalışmalıyım." Claudine ve kocası arasındaki diyalog, gündelik hayatın sıradanlığını yansıtır, yolculuk imgesi de ayrılışı gösterir, iş gerekçesiyle olsa da. Uzunca tereddüt ettiklerine göre, her şeyi beraber yapamadıkları için *mutsuz*durlar; *birbirleri olmadan yaşayamayacaklarını* duyumsarlar. En azından bazı anlarda, çevrelerinin kuşatması altında kimliklerini yaşıyor gibi görünürler. Fakat nesnel zorluklar yaşamı kısıtlar: *Akşam olmuştu ve koyu yeşil jaluziler dışarıdaki caddeye bakıyordu [...]. Karanlık ve umursamazca indirilmiş bir çift gözkapağı gibi odanın ışıltısını gizliyorlardı, oysa odada şimdi donuk bir gümüş çaydanlıktan fincanlara çay dökülüyor, hafif bir çınlamayla fincana çarpıyor ve sonra da saman sarısı, hafif bir topazdan yapılmış, ters dönmüş, şeffaf bir sütun gibi akıntının içinde durakalıyor gibi görünüyordu... Çaydanlığın biraz kıvrık olan yüzeylerinde, yeşil ve gri renkte, aynı zamanda da mavi ve sarı gölgeler vardı; sanki orada bir araya akmış da başka bir yere gidemezlermiş gibi tamamen devinimsiz duruyorlardı.* Sanki Kandinski veya Javlenski'nin resimleri tarif ediliyor gibi. Fakat anlatılan resimde, mekânın kapatılmasının onu özneye özgü bir mekân olarak korumadığı, şeylerin odayı işgal edişleri, görünüşte göze batmayan mevcudiyetleriyle, sanki bir yasağı ihlal etmek gerekiyormuş gibi dikkatli hareketleriyle odayı dolduruşları görülür. Şeylerin düzeninde insan sadece şeyleşmiş olarak ortaya çıkar: *Duyumsamaları küçük kum taneleri*

gibi Claudine'ye yapışır, *duyguları* da *kum gibi* serpilir. Claudine sanki parçalanmış gibi görünür. Birey, şeylerle bile bir ilişkiye giren parçalara ayrılır. Böylece dışavurumculuğun bağımsızlaşma ve şeyleşme motifi, sanayileşmeden beri gitgide güçlenerek hissedilen bir şeyi dile getirir: Artık benliğe değil, tersine verimlilik nedeniyle, sadece Taylor ilkelerine göre belli işlevlere ve hareket akışlarına sahip birimlere ihtiyaç vardır. Özneyle nesne, genel varsayımla kıyaslanarak değiş tokuş edilir, buna rağmen resmin tarifi, Claudine'nin sonradan içinde bulunup da şeylerden utanmasına yol açan gerçekliğe karşılık gelmez. Şeyler nihayet mekânı dışarı doğru kapatır, kendi uyumlarını yaratır, bu uyum da sonradan yalnızca insanlar tarafından bozulur: Kadının kocasına bir bakış bakmasıyla, *sabit, katı bir açı* oluşur. Nesneler şimdili *nefeslerini tutmaktadır,* fakat zaman *bu odanın tam ortasından, bu insanların tam ortasından geçiyor* gibi görünür. Artık zaman onlara ait değildir, o da bağımsızlaşmıştır. Musil neyin gerekli olduğunu sonradan şu formüle dökmüştür: *Hem benin hem de dünyanın şeyleşmekten çıkarılması.*

İnsanlar nesnelerin etkisi altında karşılıklı birer yabancı haline gelirler, *sanki birbirlerini ilk defa görüyorlarmış gibi.* Kimlikleri gibi görünen şey kolayca kırılır – bu yüzden Claudine için şöyle denir: *Eli masanın üstüne serildi.* Nesneler sistemin, nesnel zorunluluklar halinde anonimleşmiş şiddetidir, insanlar bu şiddetle emir kulu rolüne girmeye zorlanırlar. Fakat sadece nesnel zorunlulukları hissederler ve her şeyin basitçe böyle olduğuna, yani kendilerinin önemsiz olduğuna inanmamak için, bir *kader* inancını yaşarlar. Başka biri, *bakanlık müsteşarı,* yabancıya hep bu ad verilir, bu yüzden önemle şunları söyleyebilir: *Kader bu, kaderi huzursuzluk getirmek olan adamlar var, insan kendini buna açmalı, buna karşı hiçbir şey koruyamaz* – kendi zayıflığına, kendini beğenmişliğe, korkuya, gizliliğe ve kendini teslim etmeye karşı.

İnsan içini daraltan çevresiyle hayatta düzenini böylesine iyi kurduğunda, insan kendine çekidüzen vermeye alışkın olduğunda – yurdunda olmamanın, bunaltan durumlara bile güven olmayacağının ve bu yüzden "şimdiki zaman" duygusunun, kurgulanmış bile olsa bir kimlik duygusunun kaybedilebileceği bilinci, işte bu bilinç birdenbire var olur, işte o zaman yalnız kal-

manın içini dolduran bir şey derhal meydana gelmelidir, kurtarıcı kim olursa olsun. Kurtarıcı nihayet harekete geçmelidir, bu kölelik anlamına gelse bile. İnsanın gizlice kendi kendisinden çıktığı yerde, başka biri onun kaderi rolüne soyunabilir.

Tarif edilen, birkaç yıl sonra başlayacak olan savaştan önce, nesnel zorunlulukları kişileştirilmiş bir kaderi hisseden insanların psişik eğilimleridir; bir şeylerin olması gerektiği *duygusunu*, yani *sadece bir düşüncenin biçimini*[3] taşıyan insanların. İnsanları yaşantı arzusu dürter. *Şimdi bir gelse ve mutlaka istediği şeyi basitçe yapmaya çalışsaydı ...* İşte Claudine yabancı adamı, *korku ve ihtiras* karışımı duygular içinde böyle arzular, kısa süre sonra birçokları da korku ve şiddet yatkınlığının bir karışımı içinde güçlü bir adam talep edecek, *şükran duygularıyla* onu cesaretlendirecektir –Musil "Europäertum, Krieg, Deutschtum" (Avrupalılık, Savaş, Almanlık) adlı denemesinde Eylül 1914'te böyle yazacaktır– *önderin kendi halkının önünde yürümesi*. Hatta sonraları önderi kendilerinden biri gibi göreceklerdir, Claudine'nin yabancının da *kesinlikle sadece sıradan bir insan olduğunu* düşünmesi gibi; ve bunun üzerine içini *gitgide hafif, savruk, anlaşılmaz bir duygu* kaplar.

O zaman sanki kendi mutluluğunun da, eğer bir an durup beklerse, böyle bir yığın böğüren şeyler gibi önünden geçip gidebileceğini sandı – 1914'te marşlar eşliğinde cepheye gitmişlerdi. *Dışarıda manzara sessizce kuduruyordu* – yakında da savaş kuduracaktı. *Cansız şeylerin arasında açılmış bir yara gibi uyanıştaki* bir insan olmak – eğer şansları varsa birçoklarının hali böyleydi, fakat kelimenin tam anlamıyla: Birer yaralı, birer sakat olarak tekrar insan haline geldiler.

Kitabın adı olan "Birleşmeler"le, insanlar arasındaki bağlantı tanımlanır, tek taraflılıklar, indirgemeler, kafa karışıklıkları olmaksızın bir ad verilerek, ama yine de zaten bireyin istenci olan cinselliği vurgulayarak. Birleşme ilk önce, yalıtılmışlıktan insanlığa çıkmak isteyen bir duyum olarak var olur. Sonra gazetede bir tecavüzcü hakkındaki bir haberle gerçekler yazılır. Claudine:

3 Bu Hegel'in "dolaysız veya doğal istenç"ine göre formüle edilmiştir, ki bunun içeriği "dürtüler, arzular, eğilimler"dir (Hegel, "Grundlinien der Philosopie des Rechts", §11, *Sämtliche Werke*. Jübile baskısı, yeniden yay. haz. Hermann Glockner, Cilt 7, Stuttgart 1928, s. 63).

İyi davranma niyetinde, dediği zaman, şekli bozulmuş istenci genel bir istenç olarak görür, *bu tekil ve rastlantısal insandan* bahsetmez, bu adam onun için ve kocası için *çok sayıdaki üçüncü şahıslardan biridir, bütün bu üçüncü şahısların etraflarında durduklarını* hissederler. O sırada cinsellikte, doymamışlıkta birliktelik eksikliğini fark ederler *–okşamaların artık bana ulaşamıyordu–* hatta doyumda bile: *Bir süre sonra [...] yoruldular ve yan yana uyumak istediler. Birbirlerinden başka hiçbir şey hissetmiyorlardı, ama yine de –çok küçük ve karanlığın içinde kaybolan– sanki gökyüzünde dört bir yana yayılan bir duygu vardı.* Genelliğe dair var olan tek şey ilk başta anonim cinselliktir: *Sabah sabah açılmış, solgun yüzlerde çepeçevre yayılan duygular, karanlık odada sanki balık yumurtalarının bulanık sularda yüzdüğü gibi yüzüyordu.* Fakat yaşamın tatmin edilmesi gerektiği, ama tatmin olmadığına dair silinemez bir fikir bulunduğu için; insan kendine çizdiği sınırların ötesine geçmek istediği için, diğer ortam diğer dünyayı temsil eder, *yabancı insanların kötüye kullandığı ve istismar ettiği yaşam*, genelevdeki olaya benzeyen bir yaşanmışlık, birleşmeyi temsil eder. Bu böyle olduğu için de, Claudine kendini herhangi birine verecektir, tesadüfen bakanlık müşavirine.

Hiçbiri bir işe yaramayan, bir o yana bir bu yana sürüklenen düşüncelerin, temellendirmelerin, açıklamaların ardından, *korku ve arzudan* sessiz bir çığlık gelir. Bir de gezinti, bu da olmazsa olmaz, kendi arzusu yerine birazcık baştan çıkarma, işte o zaman Claudine *bütün her şeye rağmen bedeninin nasıl şehvetle dolduğunu dehşetle* hisseder. Cinsel özlem, disiplinin ve kendini disipline etmenin bir kandırmaca ve kendini kandırmaca olduğunu daima açığa çıkarır. Claudine şimdi mutluluğun ne olabileceğini bir hesaplamak ister: *Tek biri için olduğu gibi herkes için de var olabilmek.* Fakat bu düşünce şimdilik hatalıdır, çünkü bu deneyimi allayıp pullamak zorundadır, sonra da vicdanı sızladığı için, çocuksu inançlarda şu kanıya ulaşır, çünkü daha aklın zamanı gelmeden önce de bir zamanlar durum böyleydi: *Ve çok uzaklarda, çocukların Tanrı'nın büyük olduğunu söylemeleri gibi, aşkı hakkında bir fikre sahipti.*

Vereinigungen kitabındaki ikinci öykü, "Das verzauberte Haus" (Büyülü Ev) adlı öykünün değiştirilmiş bir hali olan "Die Ver-

suchung der stillen Veronika" (Sessiz Veronika'nın Şeytana Uyması), sanki ilk öykünün "başarısız" sonunun, muhtemelen mutluluğun düşünülemeyeceği anlamına geldiği korkusu içinde, birleşme imgesiyle başlar. *İnsan herhangi bir yerde iki ses duymalı: Herhangi bir yerde* – belirsiz bir yer, ama yine de bir yer; *duymalı* – sarsılmaz bir irade; *insan* – herkes; *iki* – birleşme; *ses* – birbiriyle konuşma; *duymak* – uzakta da olsa, mevcut olduğu kesin. Ondan sonra aşkın boyutları ortaya çıkar, hatta insanın kimliği olarak aşkın tamamlanması tasavvuru meydana gelir: *Belki de yalnızca bir güncenin yapraklarında olduğu gibi sessizce yan yana ve iç içe yatıyorlar, kadının sayfa aniden çevrilince kendi üstüne katlanan karanlık, derin sesi, sayfaların keyfince, adamın yumuşak, geniş, hacimli sesiyle, bu çatallı, tamamlanmadan kalmış sesle sarmalanmış, aralarından da henüz örtecek zaman bulamadığı şeyler dışa taşıyor. Belki bu bile yok. Fakat belki de dünyanın üzerinde, gündelik gürültülerin donuk karmaşasından hiçbir yerde ayrılmayı pek beceremeyen bu iki sesin, iki ışın gibi saçıldığı ve iç içe dolaştığı bir nokta vardır, herhangi bir yerde, belki de insan bu noktayı aramak istemeli, ki bunun yakınlığı insana sadece bir huzursuzluk verir, tıpkı henüz duyulamayan bir müziğin hareketinin, şimdiden ağır, bulanık katmanlarla uzakların yırtıksız perdesine izini basması gibi. Belki de bu parçalar burada daha sonra birbirlerine sıçrasınlar diye, hastalıklarından ve zayıflıklarından açıklığa, sağlam ve dimdik çıksınlar diye.*

Anlatı perspektifi figürler arasında savrulur, bilinç kalıcı bir biçim bulamaz. Şimdi hâkim olan özgürlük, hiç olmazsa kiliseden ve devletten bireysel bir bağımsızlıktır –Johannes rahip olmaz, Demeter de subay olmaz– aynı zamanda toplumsal kısıtlamalardan, bir meslekte çalışmaktan ve cinsiyetlere özgü rollerden, cinsel tabulardan bağımsızlıktır. *Sen tanrısın diyebilseydim [...]. Kendimi sana teslim ediyorum, bana yardım edecek, beni gözeteceksin diyebilseydim, ne yapmak istersem yapayım, içimdeki bir şey hareketsiz ve odak noktası kımıltısızlığında duruyor, işte bu sensin.* Fakat bunu söyleyenin kendisi de *boğazına kadar batmıştır,* hâlâ yıkılmış biridir. Bu yüzden imgeler soyut kalır, *bilincin olası yeni ufku*'nda şeyler bile yoktur. Veronika'nın içeriksiz bir tasavvurla *sadece bir şeyler yapma ihtiyacında* olması gibi, zamanın damgası yeniden fark edilir hale gelir.

İnsanlar dışarıda bir dayanak, ister Tanrı, ister başka insanlar, isterse yalnızca nesneler olsun, güvenilir bir şey ararlar. Bunun için ihtiyaçları olan kafa hiçbirinde yoktur, insanın *omuzlarıyla bu kafanın altına yerleşmesi ve kafayı kendine oturtması, kendi yüzüyle onun içine sızması* gerekirdi. Birey kendi kendini düşünürken, aynı zamanda kendini bir başkasına doğru düşünür. Şimdi Veronika ve Jonannes *karanlık evin içinde birbirinin yanından kayarak geçer; bir aşağı, bir yukarı, birbirinin yanından.* Ya da *bir tavuk kümesinin üzerindeki bir pencerenin kenarında* yan yana dururlar, sanki bir erotik film seyrediyorlarmış gibi, birleşmeyi beceremeseler de cinselliğin dürtmesiyle. Bu cinselliğin biçimleri de, bireyin kendinde veya karşısındakilerde bulduğu eksikler kadar çeşitlidir. Bu yüzden tatmin olma özleminin yanında, boşluk, bilinçsizlik özlemi de vardır. Ev, kendilerine ait ortak evleri olduğu *duygusu*, hiç de herhangi bir yer değildir, yani bir çıkış yolu olarak görünür: *Beraber uzaklara gidelim.* Fakat bu sadece kaçış temasının öyküsünden bir alıntıdır. *Kendilerine dair belirsiz, akıcı bir duygu içinde günler [...] biri diğerine benzer halde akıp geçer ve yıllar biri diğerinin aynı* gelir, bu yıllarla beraber de, insanın kendi çabasıyla mutlu olamasa da, yine de mutlu edilebileceği düşüncesi. *Kadının içinde, [...] sanki onda eksik olan şeye sahip olan biri gelmiş gibi bir duygu vardı.* Beklenti daima kalır, *günün birinde, aniden bambaşka birini bulma ve tanıma* beklentisi. Meydana gelmeyen şey meydana gelmiş olsa, o zaman yaşam cinsel birleşmede yaşanır, öykünün başındaki özne imgesi bir an için gerçek olur: *Ve rüzgârın yükselişi gibi, kadın sanki erkeğin kanının içinde, eteklerinin altında yükseldiğini hissetti ve kan onu bedenine kadar yıldızlarla ve çanaklarla ve maviyle ve sarıyla ve ince ipliklerle ve yoklayan temaslarla ve hareketsiz bir şehvetle doldurdu, tıpkı çiçeklerin rüzgârda durması ve teslim alması gibi. Ve batmakta olan güneş eteklerinin kenarından ışıldadığında, kadın tamamen atıl ve sakin ve utanmazca teslim olmuş halde duruyordu, sanki biri bunu görebilirmiş gibi. Ve sadece tamamen, tamamen unutmuş halde, henüz tatmin olacak olan o daha büyük özlemi düşünüyordu, fakat bu, şu anda yalnızca öylesine hafifçe üzüntülüydü, sanki çok uzaklarda çanlar çalıyormuş gibi; ve yan yana duruyor ve büyük ve ciddi – kıvrık sırtlı iki devasa hayvan gibi birbirlerini akşam semasına kaldırıyorlardı.*

Bu, bireyin hayatından acıyla anısında kalan anın tasviridir, çünkü hiçbir tekrar, o anın ötesinde de kalıcı olan bir kimlik kuramaz. Öyleyse Veronika tekrarın önünü kesmek ister, ki an belki de bu şekilde kalıcılık kazansın. Fakat kadının beklediğinin aksine, Johannes kendini öldürmez; "öl ve var ol" ideolojisini ona öğretmek mümkün değildir.[4] Yine de Veronika Johannes ile Demeter arasında gider gelir ve güvenilir bir çevre bile yoktur: *Nesneler sağır taşlar gibi parçalanıyordu.*[5] *Suskun* Veronika, kendi içine çekilerek kendini korumaya çalışan insanın imgesidir; hayat kendi olmakla tabi olmak arasında bulunur. Böylece Veronika bazen kapıya sokulur ve kulak kabartır, *ta ki bir adamın geçip gidişini* duyana kadar. *Sırf bir gecelik içinde, neredeyse çıplak ve altı açık orada dururken, öylesine yakın ve sadece bir tahtayla ayrılmışken dışarıdan birinin* geçip gittiği *düşüncesi onu neredeyse iki büklüm* eder. *Fakat ona en gizemli* görünen, *dışarıda da kendisinden bir şey bulunmasıdır, çünkü ışığının bir ışını, ince anahtar deliğinden* geçer *ve elinin titremesi deliğin içine dokunarak gezginin elbiselerinin üzerinde uçuşmak ister.* Veronika'nın ismi bile ter içindedir, varlığı *alçakgönüllü, iflah olmaz bir peşinden gidiştir, nemli, soğuk bir ayrışmayla yetinmektir.* Kudüslü Veronika'nın, çarmıha gerilişin altıncı durağında yaptığı gibi.

4 Bkz. Paul Zech, "Stirb und Werde": "Asine. // Dumanlı bir orman. / Beyaz, ağaç tepesindeki yarıktan tehditkâr / düşman tabyaları. / Ve aşağıdaki geçitten çıkan, / kasılmış yürüyüşle buraya yuvarlanarak / süvariler. Yüz mızrak. // At burunları karı kürüyordu / ezilmiş kırmızı yoncanın içine / tepeden yukarı. / Taşın çakmak taşına vurulması gibi / yukarıda süvari alayı / demir kanatlarını çırpıyordu. // Mermiler dolu gibi yağıyor / ve nice gözün nurunu söndürüyordu. / Hurralar sürerken. / Tabya bendi kayalık gibi ağır duruyor, / Tabya bendini parçalıyordu / Mızraklı süvarilerin akını. // Fakat bu hücumu emreden, / Öfkeli çelik kılıcını / yukarı savuran, / yerde yanmış otların altında yatıyor / beygir cesetlerinin altına gömülüyordu, / Göğsü dağılmış halde. // Ve titreyen elini yukarı, daha yukarı kaldırıyor / ve kanıyla kumun derinine, 'öl ve var ol!' yazıyordu... / Buydu onun mahyası, onun imanı, / son nefesi, son şöhreti / bu dünya üzerindeki." (Paul Zech, *Helden und Heilige, Balladen aus der Zeit*, Leipzig 1917, s. 14-15. Buna ilişkin bkz. Karl-Heinz Hucke, *Utopie und Ideologie in der expressionistischen Lyrik*, Tübingen 1980, s. 54-55.)

5 Bkz. Hugo von Hofmannsthal, Bir Mektup [1902], *Sämtliche Werke*, Kritische Ausgabe, Cilt 31, Yay. haz. Ellen Ritter, Frankfurt am Main 1991, s. 48-49: "soyut sözcükler [...] ağzımda çürük mantarlar gibi dağılıyordu".

Ağır Yaralılar Treni

Alfred Musil artık oğlunun geçimini sağlamak niyetinde değildi ve ona Viyana Teknik Yüksekokulu'nda bir iş temin etti, kütüphaneci olarak. Robert Musil ve Martha, kızlık adıyla Heimann, dul adıyla Alexander, boşandığı kocasının adıyla Marcovaldi, 15 Nisan 1911'de evlenmişlerdi. Musil'in frengi teşhisi için yaptırdığı Wassermann testinin sonucu negatif çıkmıştı. Neredeyse üç hafta kadar (ücretsiz) stajyer olarak çalıştıktan sonra güncesine şunları yazıyordu: *Dayanılmaz, canice (insan orada bulunduğu sürece fazlaca dayanılır) tekrar işten çıkacağım ve belirsizliğe dalacağım.* Beş hafta daha sonra: *Her gün bir öyle bir böyle, harap edici düşünceler, kütüphane yüzünden. Terk edeceğim kesin.* Sorumluluğu ilk başta yazı işlerinden oluşuyordu (sipariş notları, katalog kartları). Yıl sonunda II. sınıf kütüphaneciliğe atandı. Şimdiki görevi kitapların siparişi, satın alınması ve kataloglanmasıydı.[1] Lessing'in de bir zamanlar kütüphaneci olduğunu anımsamak, tahmin edileceği gibi ona pek yardımcı olmuyordu. Yaklaşık bir buçuk yıl sonra, Nisan 1913 başında altı hafta hastalık izni aldı, Ağustos sonunda üç ay, Kasım sonunda üç ay daha, Şubat 1914 bittikten sonra kendi talebiyle devlet hizmetinden çıkarıldı. Berlin'e gitti, *Neue Rundschau*'nun yazı işlerine girdi. Fakat sonra savaş geldi.

Musil 1913'te "Politisches Bekenntnis eines jungen Mannes" (Genç Bir Adamın Politik İtirafı) adlı denemesinde, *benim gibi birçokları bekliyor,* diye yazmıştı; *fakat şimdilik ortam sakin, bizler de*

1 Bunun için bkz. Murray G. Hall, *Robert Musil und die Bibliothek der Technischen Hochschule Wien*, s. 183.

sanki camdan bir kafeste gibi oturup bir hamle bile yapmayı göze alamıyoruz, yoksa bütün her şey paramparça olabilir. Şimdi güncesine şu notu alıyordu: *Her yandan insanın üstüne çöken bir durum, bkz. makale. Kökünden kopmuş aydınlar. Bir süre sonra, dengelerini tekrar bulduklarını ve görüşlerinde hiçbir şey değiştirmeye gerek duymadıklarını açıklayanlar [...]. Bütün süslemelerin yanında kahvelerdeki çirkin şarkılar. [...] İnsanlar cepheye gitmelerine izin verilmediği için kendini trenin önüne atıyor. Kefaret ve tanrıya yalvarma ayini sırasında anıt kilisesinin basamaklarında cahiller vaaz vermeye başlıyor. Doğumevlerinde bir sürü acil nikahlar. Kadınların basitleşen kıyafetleri.*[2]

"Alman sanatçıları, yazarları, gazetecileri ve akademisyenleri Ağustos 1914'te coşkulu Almanlar arasındaydı."[3] Friedrich-Wilhelm Üniversitesi'nde felsefe profesörü, Musil'in hocalarından ve sınavını yapanlardan biri olan Alois Riehl, bir konuşmada 1813 ve 1914'ten kurtuluş yılları diye bahsediyordu: "Bugün olduğu gibi o zamanlar da herkes silahlara sarılıyordu. Gönüllüler kalabalık yığınlar halinde akın ediyor, yüksekokullar, derslikler boşalıyor, profesörler kürsülerini terk ediyordu. Eli silah tutan herkes, o zamanlar ilk müstahfız seferberliğine katılıyordu.

2 Schnitzler'in öyküsündeki (1900), namusunu yitirdiğinden intihar etmek isteyen Teğmen Gustl'un son bir arzusu vardır: Bir savaşa katılmış olmak. - Georg Heym 1910'da güncesine şunları not alıyordu: "Keşke bir şeyler olsa. Keşke yine barikatlar kurulsa. Barikatların üstüne çıkan ilk kişi ben olurdum, kalbimde bir mermi bile olsa coşkunun sarhoşluğunu hissetmek isterdim. Veya keşke biri bir savaş başlatsa, bu savaş haksız da olabilir." [G. H., Şiirler ve Yazılar. Toplu Baskı, Cilt 3. Paul Raabe ve Erwin Loewenson'un desteğiyle hazırlayan Karl Ludwig Schneider, Hamburg/Münih 1960, s. 139) – Hugo Ball 7 Ağustos 1914'te kız kardeşi Maria'ya şunları yazıyordu: "Dün savaş gönüllüsü olarak I. Ağır Süvari Alayı'na teslim oldum, hemen muayeneden geçtim ve aşılandım. Yarın, Cuma günü sabah 7'de kışlaya alınıp alınmayacağımızı ve ne zaman alınacağımızı öğreneceğiz. [...] Hemen kalmama izin verilmesini talep edeceğim. Sonra 6 haftalık eğitim geliyor, sonra yolumuz Galiçya'ya doğru. / Sanat mı? Artık bunların hepsi bitti ve gülünç hale geldi. Rüzgârla savruldu. Bütün bunların artık hiçbir anlamı yok. İçimdeki duyguları sana anlatmam mümkün değil. Ve zaten henüz sonuçları da görünmüyor... Lütfen sık sık haber gönderin. Gelecekten dehşete düşüyorum. Savaş beni cezbeden tek şey. Ne yazık ki, bu da yarım kalmış bir iş olacak." (Hugo Ball, *Briefe 1911-1927*, temin eden Annemarie Schütt-Hennings, Einsiedeln/Zürich/Köln 1957, s. 34-35)

3 Jeffrey Verhey, *"Der Geist von 1914" und die Erfindung der Volksgemeinschaft*. İngilizceden çeviren: Jürgen Bauer ve Edith Nerke, Hamburg 2000, s. 211.

Evde kalanlarda genel bir hareketlilik gözleniyordu. Elinden başka iş gelmeyenler, cepheye giden savaşçılar için çorap örüyor veya gömlek dikiyordu. Analar ve kızlar, mevki ve kıdem farkı olmaksızın bir araya geliyordu. Sargı malzemesi kesiyor, elbise dikiyor ve böylece vatan uğruna çalışmaya katılıyorlardı. Sahra hastaneleri kuruluyor, kadınlar gönüllü olarak yaralılara bakıyordu. Toplantılar düzenleniyordu, o zamana kadar olduğu gibi sırf kamusal amaçlı değil, zorlu savaşında vatanı desteklemek için. Demir madalya için altınlarını veriyorlardı. Memurlar vatana yardım etmek için maaşlarının yarısından feragat ediyorlardı, bütün sınıf farklılıkları ve politik fikir zıtlaşmaları –o zamanlar politik partiler de yoktu– cemaat için görevini yerine getirmede birleşiyordu. Asilzadelerle kentsoylular tanışıp karşılıklı birbirlerine değer vermeyi öğreniyordu. O zamanlar da bugün olduğu gibi acil nikâhlar vardı."[4] Friedrich Wilhelm Üniversitesi'nde Musil'in okuduğu dönemde felsefe profesörü olan Georg Simmel savaşı, nihayet "zaman dönümünü" getiren, "yeni insana", "tamamen yenilenen insana" sürükleyen bir dolaysızlık, benzersizlik, mutlaklık ve bütünlük deneyimi olarak betimliyordu.[5]

Musil bahsettiği makaleyi geri çekmedi, Eylül 1914'te *Neue Rundschau*'da yayımlandı: "Europäertum, Krieg, Deutschtum" (Avrupalılık, Savaş, Almanlık). Bu makale, "1914 fikirleri"ne uyuyordu, ki bu fikirlerden biri şöyleydi: "'Şair ve düşünürler milleti' cephe grisi zırhını giydi ve bir kahraman milleti haline geldi."[6] Heyecana pek kendini kaptıramayanlar da hiç olmazsa önemsizlikten çıkmak, büyüklüğe katılmak için bir çıkış yolu olarak görüyorlardı savaşmayı. Max Beckmann, Georg Britting, Hans Carossa, Richard Dehmel, Otto Dix, Alfred Döblin, Max Ernst, Walter Hasenclever, Ernst Jünger, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck, Rudolf Leonhard, Her-

4 Alois Riehl, "1813 – Fichte – 1914", 23 Ekim 1914 tarihli konuşma: *Deutsche Reden in schwerer Zeit* içinde, Yay. haz. Merkezi Halk Refahı İdaresi ve Berlin Yüksekokul Öğretmenlerinin Halk Kursları Derneği, [Cilt 1], Berlin 1914, s. 194-195.

5 Georg Simmel, "Deutschlands innere Wandlung". Strazburg'da yapılan konuşma, Kasım 1914, *Gesamtausgabe*, Cilt 16, Yay. haz. Gregor Fitzi ve Otthein Rammstedt, Frankfurt anı Main 1999, s. 13-29.

6 Rudolf Kjellen, *Die Ideen von 1914. Eine weltgeschichtliche Perspektive*. Almancası Carl Koch, Leipzig 1915, s. 5.

mann Löns, Karl Löwith, Franz Marc, Robert Müller, Klaus Neukrantz, Erich Maria Remarque, Eugen Roth, Joseph Roth, Carlo Schmid, Arnold Schönberg, Reinhard Johannes Sorge, Ernst Toller, Georg Trakl, Ludwig Wittgenstein, Carl Zuckmayer gibi Robert Musil ve birçok başkaları gönüllü olmuşlardı. Yol zaten önceden belliydi, nihayet yedek subaydılar. Hugo Ball, Hermann Broch ve Hermann Hesse de gönüllü yazılmışlar fakat çürüğe çıkarılmışlardı.

Gaetano Marcovaldi, Musil'i üniforma içinde gösteren fotoğraf için teşekkür ederken şöyle yazıyordu: "Bir Avusturya subayının zarafeti belli oluyor!" Musil şimdi Alman *erdemlerini* anımsıyordu: *Sadakat, cesaret, itaat, görevini yerine getirme, sadelik*; bunların *daha ilk çağrıyla insanı savaşmaya hazır hale getiren* nitelikler olduğunu fark ediyordu. Ancak Dünya Savaşı'ndan uzun süre sonra, ikinci bir savaş mümkün gibi göründüğünde *itaat*'i, *partiye uygun bir dünya görüşünü benimseme* diye farklı tanımlayacak, itaatin amacı olarak *otomatik tepki*yi gösterecekti. Fakat 1914'te *savaşın ne kadar güzel ve kardeşçe* olduğunu o da yaşamak istiyor, *savaşçı ve fatih ruhunun [...] arsızlığını, şaşkınlık ve mutlulukla* içinde ve çevresinde hissediyordu. *Birleşmeler*in yazarı, birdenbire halkı yalnızca Alman halkı olarak duyumsuyordu ve *birey* onun için *soyunu korumaya yönelik temel hizmeti haricinde [...] hiçbir şey*di. Bu duyguyu *temellendirme* denemesi, ona göre *donuk kalırdı ve sanki insan kendini kandırmak zorundaymış gibi görünürdü.* Evet, akılla kendini kandırmak. Duygu insana apaçık konuşuyordu: *Ölmek zorunda olanlar veya varını yoğunu feda edenler, yaşamı kazanırlar ve zenginleşirler: Bu bugün bir abartı değil, bir deneyim, fakat bir nesne gibi sağlam olmayı hissetmek, olsa olsa aşkın küçük bir kırıntısı olduğu bu ilkel gücü bir bakışta kavramak mümkün değildir.* Askeri eğitim unutulmuştur, *Genç Törless'in Kafa Karışıklıkları* birdenbire kavranmadan kalmıştır. İlk olarak Ocak 1914'te *Argonauten* dergisinde çıkan *(Bir Günceden) Roma'da Yaz* adlı öyküde, muharebe meydanlarında ölümün imgeleri şimdiden bulunuyordu – bir *öngörü* olarak, Musil sonradan, metnin *Sinek Kâğıdı* başlığı altında tekrar basıldığı *Yaşarken Açılan Miras*'ta böyle yazacaktı. Ancak savaş başlarken yazarın aklını başına getirecek bir öngörü yoktu. *Avrupalılık, Savaş, Almanlık* denemesindeki yeni tarzı, aslında

söylenenlerin ne kadar yalan olduğunu ona belli etmiş olmalıydı. Robert Musil'İn bir metninde başka ne zaman, *yeni bir düzeni gözleyenler*, diye yazılı olabilirdi ki? Martha Musil bile kocasına, Franz Werfel'in "kalbi yüzünden" cephedeki "zahmetlere katlanamadığını" ve şimdi Prag'da acemileri eğittiğini bildirirken şöyle diyordu: "Elbet bu şekilde de vatana hizmet ediyor, fakat tüm gücünü ortaya koyamamak onun için yine de acı olmuş olmalı." Oysa Martha savaştan nefret ediyordu, çünkü savaş onu Robert Musil'den ayırmıştı, devamlı nihayet başarılı bir saldırı umudu içinde yaşıyordu.

Teğmen Dr. Musil Ağustos 1914'ten beri Linz'deki 24. Müstahfız Yedek Taburu 1. Bölüğü'nde komutan olarak hizmet ediyordu[7]; birliği Eylül'de Trafoi/(Güney) Tirol'e alındı. 1 Kasım'da Musil Müstahfız Üsteğmenliğe terfi etti. Fakat bürokrasiye alışamadığından üstleriyle anlaşmazlıklar çıktı. *Her şeyi doğru, ilkelere göre ve ahlaki olarak düzene sokmak isteyen bir insan, her şeyi karıştırır. Bölüğümde bıraktığım utandırıcı etki*, diye not almıştı. Görevinden alındı. Bunun üzerine babası şöyle yazdı: "Azledilmenden ve ceza niyetine başka yere kaydırılmandan utanıyorum." Alfred Musil bunun Martha'yla ilişkili olduğunu tahmin ediyordu: "Belki de karının sürekli orada bulunmasını amirin arzu etmiyordu." Üsteğmen Dr. Musil, Fersental'daki Palai 169. Müstahfız Piyade Taburu'na tayin edildi, yaver olarak. Kısa süre sonra tekrar baş gösteren ağız mukozası iltihaplanması yüzünden, Prag'daki Karolinenthal Birlik Yedek Hastanesi'nde tedavi görmek zorunda kaldı; bundan sonra cephe hizmetine elverişsiz

7 Savaşta yedek birliklerin kapsamı çok geniş çizilmişti. Bunlar toplama bir kadroydu. Bu mevkide öncelikle, meydan birliklerinin mevcuduna ait olup, tamamlanmamış eğitim, hastalık, vs gibi herhangi bir nedenle geri kalmış olanlar, ayrıca meydan birliklerini tamamlamak için cepheye çağrılmamış olan yedekler, bunun yanında ihtiyat yedekleri ve son olarak da yeni askere alınmış olan acemiler bulunuyordu. Yedek birlik her şeyden önce cephedeki birliği için personel takviyesini sağlamak zorundaydı, sürekli eğitimle bunun koşulları hazırlanacaktı. Cepheye yedeğin sürülmesi gerekliliği baş gösterdiğinde, mevcut bulunan eğitimli subaylardan, astsubaylardan ve takımlardan, yedek taburları denilen taburlar oluşturuluyor, bunlar kapalı yedek birlikler olarak cephedeki ordunun geri kademelerine yerleştiriliyor, orada son bir talimat alarak, ardından cephedeki alayları doldurmak üzere dağıtılıyordu." (Richard Georg Plaschka/Horst Haselsteiner/Arnold Suppan, *Innere Front. Militärassistenz, Widerstand und Umsturz in der Donaumonarchie 1918* C.1, Münih 1974, s. 38-39)

olarak sınıflandırılarak "Bozen'de bir yazıhanede kullanılmak üzere ayrıldı", Temmuz 1916 başlarında *Tiroler Soldaten-Zeitung*'a editör olarak atandı. Ekim'den gazetenin yayınının durdurulduğu 15 Nisan 1917'ye kadar itibaren yazı işlerini yönetmekle görevlendirilmişti. Musil 26 Kasım 1917'de, geriye dönük olarak 1 Kasım'dan itibaren müstahfız yüzbaşılığına atandı –yüzbaşı unvanı ve niteliğiyle, fakat üsteğmen maaşıyla– 1 Mart 1918'de de gerçek müstahfız yüzbaşılığına. 1918 Mart'ından Ekim'e kadar bir kez daha, Viyana'daki bir askeri gazetenin, *Heimat*'ın yazı işleri müdürüydü.

26 Temmuz 1916'da *Tiroler Soldaten-Zeitung*'da, *Bir Alayın Tarihinden* başlıklı bir yazı bulunuyordu, edebi bir savaş röportajı. Doğa resimlerinin çerçevesi içinde askercilik oyunu, erkeklik törenleri, kahramanlık ve henüz Otuzyıl Savaşı'nda söylendiği gibi bir güzel ölüm: "Düşman karşısında vurulmaktan daha güzel bir ölüm yoktur dünyada."[8] Elbette o zaman "biz" kazanmıştık, kayıplar da sindirilebilir ölçüdeydi.

Musil Mart 1919'da, *Neue Rundschau*'da "Der Anschluss an Deutschland" (Almanya'yla Birleşme) başlıklı bir yazıda şöyle yazıyordu: *Silahlarımızı bıraktık, silahlarla beraber hukukumuzu da. Batı'da dünün dar kafalılığının bir kez daha zafer kazanabileceğine* karşı uyarıyordu. Neredeyse iki buçuk yıl sonra, *Rundschau*'daki "Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit" (Bir İdeal ve Gerçeklik olarak Millet) başlıklı makalede, *sözde büyük bir çağa sıçrayış*'tan bahsediyor, fakat savaşın çıkışını yine de *1914 yılındaki o bildik yaz deneyimi* olarak niteliyordu, ve bu sayede zaten bir jargon olarak niteliksizleştirdiği "sözde"liği açıkça tekrar iptal ediyordu. *Bunu kesinlikle alaycı olarak söylemiyorum. Tam tersine, ilk başlarda kekeleyerek söylenip de sonradan boş laf olarak soysuzlaştırılan şeyler, savaşın acayip, dinsel deneyimle akraba bir deneyim olduğu, kuşkusuz bir gerçeğe işaret ediyordu.* Sonra da *öylesine şiddetle, garip* kapıyı çalan şeyden, usdışılığın, *akıldışılığın*, insanlığa *dokunan devasa* bir şey olduğundan bahsediyordu. *İlk defa her Alman'la ortak bir şeyi paylaşmanın sarhoş eden duygusu da buna dahildi. İnsan birdenbire bir parçacık olmuştu, kişiler üstü bir olayın içinde tevazuyla çözülmüştü ve ulusla kuşatılmış halde, bu ulusu sanki cismen hisse-*

8 *Soldatenlieder*. Derleyen Georg Heydemarck, Leipzig [1918'den sonra], no. 500.

diyordu; sanki tek bir kelimede kilitlenip yüzyıllar boyunca uyumuş mistik, ilkel nitelikler, aniden öylesine gerçek bir biçimde uyanmışlar gibiydi, sabahleyin fabrikaların ve büroların uyanması gibi. Musil'in ifade ettiği şey, Benn'in anlayışına göre "modern benlik"ten başka bir şey değildi: "Ölüm bugün, insan sarhoşluğun kıyısında durduğu zaman, sakız ağaçlarının kokusu gibi, nilüfer çiçeklerinin kokusu gibi karşımda duruyor."[9] Bu aynı şekilde Scheler felsefesinin de bir konusuydu: "Saflar arasındaki, birey – halk – millet – dünya – tanrı arasındaki kopmuş olan yaşamsal temas bir defada tekrar birleşti."[10]

Musil aynı makalede savaşa karşı olanlar hakkında şunları söylüyordu: *Bu muazzam baskıdan kaçınmak isteyen az sayıdaki kişi bile, sakince ısrar etmekle değil, sadece karşı darbeyle bunu yapabiliyordu. Daha en başından beri savaş karşıtı olan biri, fanatik bir savaş karşıtı olmak zorundaydı; ulusun suratına tükürüyor, onu katlediyor ve bu sayede sadece inadına savaştan büyülendiğini kanıtlıyordu. Önceden sırf kendi çıkarları için ve ölüm korkularının üstünü sıvayarak yaşamış olan milyonlarca insanın, aniden millet uğruna neşeyle ölüme gitmesinin bir hiç olduğuna mı inanmak isteniyor? Pasifist vicdanın sesinin de üzerinde olayın bu sesini duymamış olmak için, yaşamı duymayan gerçekten çok eğitimsiz bir kulağa sahip olmak gerek. Milyonlarca insan kendilerini, varlıklarını, yaşam hedeflerini, yakınlarını, sahip oldukları bütün kahramanlıklarını sırf bir hayalete feda etmiş olsalar bile: O zaman insan basitçe, sanki bir sarhoşluktan sonra olduğu gibi tekrar bilince uyanıp, ayağa kalkıp gidebilir mi, bütün olanlara bir sarhoşluk, bir psikoz, bir kitlesel telkin, kapitalizmin, milliyetçiliğin bir yanıltması veya başka bir şey diyerek? – Halledilmemiş olan bir deneyimi bastırmaksızın ve tam da bu sayede muazzam bir histerinin kökenlerini milletin ruhuna batırmaksızın, bunu kimse yapamaz!*[11] Henüz kavranma-

9 Gottfried Benn, "Das moderne Ich" [1920], *Sämtliche Werke*. Stuttgart Baskısı. Ilse Benn ile birlikte Yay. haz. Gerhard Schuster, Cilt 3, Stuttgart 1987, s. 102.

10 Max Scheler, *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*, 3. Baskı Leipzig 1917, s. 2.

11 Musil 1919 Aralık ortalarında güncesine şunları not almıştı: *İlk başlarda kekeleyerek söylenip de sonradan boş laf olarak soysuzlaştırılan şeyler tamamen doğruydu: Savaş dinsel bir deneyimdi. [...] Bu deneyimin başka bir bileşeni de özgeciliğin esrikliğiydi. İlk defa diğer Almanlarla ortak bir şeyim olduğu duygusu.* Birkaç yıl sonra tekrar: *Bu dinsel deneyimle akraba bir deneyimdi. [...] Bu deneyimin fark edilir parçaları: Herkes herkesle ilk defa ortak bir şeye sahipti. Kişiler üstü bir olayın içinde çözülmek. İnsan*

mış olan geçmişin sonuçlarına dair bir sezgi, hiç değilse yalnızca son cümlede mevcuttur.

Musil başka metinler de yazmıştı, bunlardan biri, 1916'da yazılan ama yayımlanmayan "Stroh quoll über die Ränder des Blicks" (Bakışın Kenarlarından Saman Taşıyordu [Ağır Yaralılar Treni]) idi. Bu metinde yaralıların nakledildiği hayvan vagonlarının gizlenen gerçekliği gün ışığına çıkar; telef olan yaratıkların yasak imgeleri görülür. Musil 1918'de savaş için Almanların formülünü de yine sadece kendisi için yazmıştır: *B.Y. Biz yaparız, Alman milletinin dini ve ahlakıdır,* diye not almıştı, *bu Almanların çıldırmış buyruğudur ve çalışkanlık* olarak bilinen *militarizmlerinin çekirdeği-*

milleti cismen hisseder. Mistik ilkel nitelikler fabrikalar kadar gerçektir. Ölümle başka bir ilişki. Ortalama insanlar için özel olan: Büyük bir şey yaşama duygusu. – Hepsinden önce bkz. Ernst Jünger, *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stosstruppführers* (Çelik Yağmurları Altında. Bir Hücum Birliği Komutanının Güncesinden), Hannover 1920, s. 1: "Maddeci bir çağın ruhuyla büyümüş olan hepimizin içini, sıra dışı bir şeye, büyük bir deneyime olan özlem sarıyordu. İşte savaş bizi bir sarhoşluk gibi yakalamıştı. Bir çiçek yağmuru altında, ölümün eşiğinde sarhoş bir ruh haliyle cepheye gitmiştik. Ne de olsa savaş bize, o büyük, güçlü, kutsal şeyi getirecekti. Savaş bize erkekçe bir hareket, çiçekli, kana bulanmış çayırlarda neşeli bir piyade çarpışması gibi görünüyordu. Bu dünyada daha güzel bir ölüm yoktur... Aman, sakın evde kalmamalı, keşke katılmamıza izin verilse!" – Ernst Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis* (İçsel Deneyim olarak Savaş), Berlin 1922, s. 1-2: "Şimdiye kadar asla bir kuşak, bu savaşınki kadar karanlık ve muhteşem bir kapıdan aydınlık yaşama geri dönmemiştir. İşte bunu inkar edemeyiz, bazıları ne kadar istese de: Her şeyin babası olan savaş, bizim de babamızdır; bizi şimdi olduğumuz şey olmamız için çekiçle ezdi, yonttu ve sertleştirdi. Babanın oğlunu aşması ve üstüne çıkması gibi biz de onu aştık, ama o içimizde kalacak, taşlaşmış bir dağ olarak, yeni ülkeleri aramak için vadiye doğru ilerlerken. Ve yaşamın salınan tekerleği içimizde döndüğü sürece, bu savaş yaşamın etrafında vızıldadığı eksen olacak. Odur bizi çarpışmak için eğiten ve var olduğumuz sürece savaşçı olarak kalacağız. Elbette savaş öldü, muharebe meydanları terk edildi ve işkence odaları ve darağacı kurulu tepeler gibi itibarı sarsıldı, fakat ruhu kölelerinin içine yerleşti ve onların hizmetinden çıkmasına asla izin vermiyor. Ve savaş içimizde olduğu gibi her yerde, çünkü dünyayı biz biçimlendiriyoruz, başka türlü değil, yaratıcı anlamda bakanlar. Savaşın nasıl binlerce şehirde kükrediğini, muharebelerin halkasının bizi sardığı o zamanki gibi fırtınaların etrafımızda nasıl yığıldığını duymuyor musunuz? Alevlerinin her bir kişinin gözlerinden nasıl parladığını görmüyor musunuz? Belki bazen uyuyordur, ama toprak titrediği zaman, kaynayarak bütün volkanlardan fışkırır." – Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Dünkü Dünya. Bir Avrupalı'nın Anıları), Stockholm 1942, s. 258: "Savaşa karşı bütün nefretime ve tiksinmeme rağmen, [1914'te savaşın çıktığı] o ilk günlerin anısını yaşamımdan silmeyi istemem."

dir. Bu Bizlik, kendi birliklerinden çok *başkalarına olan eleştiriyi* vurguluyordu. Daha sonra, İkinci Dünya Savaşı sırasında Musil, *B.Y.*'den türeyen erdemin adını koyabiliyordu, *yaşamının anlamı olmadan: Yaşamsal vicdan eksikliği.* 1927'de şöyle not almıştı: *Fikirler olmadan kimse birbirini öldürmez*, fakat bu düşünce hâlâ yanlıştı. 1922'de *Ganymed* yıllığında çıkmış olan "Das hilfslose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausende" (Çaresiz Avrupa veya Yüzlerin Binlere Yolculuğu) başlıklı denemede doğrusu yazılıydı: *Eskiden bizler çalışkan vatandaşlardık, sonra birer katil, cani, hırsız, kundakçı ve benzeri olduk.* Kurt Hiller "Tinsel İşçiler Meclisi"ni henüz 1917'de kurmuştu, ki bu meclisin "sosyal bir cumhuriyet" için antimilitarist ve antikapitalist programı 1919'da yayımlandığında, Robert Musil'in de imzasını taşıyordu.[12]

Gelecekteki hükümdarların çelik baronları olacağını, insanlar yeni Noel şarkısında sürgündeki Alman Kayzerinin ardından söylüyordu: "O çam ağacı, o çam ağacı, / Kayzer havluyu attı. / Kendine bir beslenme çantası aldı / Essen'de Krupp fabrikasında işe başladı. / O çam ağacı, o çam ağacı, / Kayzer havluyu attı."

12 Bkz.: *Die Weltbühne*, 21 Kasım 1918, s. 473-475; Das Ziel. *Jahrbücher für geistige Politik*, Yay. haz. Kurt Hiller, Cilt 3, Münih 1919, s. 219-223 ("Politischer Rat geistiger Arbeiter"); *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, Yay. haz. Thomas Anz ve Michael Stark, Stuttgart 1982, s. 288-292.

Hayalperestler, Öncüler, Kefiller

Musil 15 Ocak 1919'dan 30 Nisan 1920'ye ve 2 Eylül 1920'den 30 Kasım 1922'ye kadar, önce Dışişleri Bakanlığı basın hizmetleri arşivinde, sonra Savunma Bakanlığı'nda "subay kadrosuna ruhsal eğitim ve çalışma eğitimi yöntemlerini öğretme" göreviyle, *bir kısım müdürüne eşdeğer, bağımsız, üst düzey kullanımda* "sözleşmeli memur" (devlet memuru) olarak Avusturya devletinin hizmetindeydi. Bir albayın en yüksek maaşı düzeyindeki ücretini Nisan 1923 sonrasında bile alıyordu. Büroda yapacak çok fazla şey yoktu, Musil de oraya kısa süreliğine uğruyor ve *Prager Presse*, sonraları da başka gazetelere eleştiri yazıları yazacak zamanı kendine ayırıyordu. Kazandıkları çifte maaşla, Martha'nın da *Prager Presse* için çizer olarak çalışmasıyla –Çek Kronu sağlam bir dövizdi– Kasım 1921'de Rasumofskygasse 20 adresindeki dairenin ipoteğini ödeyecek miktarı biriktirebilmişlerdi.

Burası iyi bir muhitti, her ne kadar binada ilk başta sadece koridorda lavabo bulunduğu için suyun koridordan alınması gerekse de. Floriangasse 3 ve 2, VIII. Mahalle (Josefstadt), Untere Weissgerberstrasse 61, III. Mahalle (Landstrasse) adresindeki önceki daireleri de kötü bir semtte sayılmazdı, Ungargasse 17, III. Mahalledeki daireyse tam tersine. Hatta Untere Weissgerberstrasse 61'de geniş bir iç mekân da vardı ve gayet konforluydu. Yeni daire yine III. Mahallede, Rasumofskygasse ile Salmgasse'nin köşesindeydi, ana caddede karşıda, *Triëdere* düzyazısında bahçe tarafından tarif edilen Palais Rasumofsky, yan sokakta karşıdaysa, Ulrich'in evi için örnek olan Palais Salın

vardı, fakat buradan da Musil'in çalışma odasından görebildiği cephe görülmüyordu.

Yürüyüş yollarıyla Prater yakındı, öğleden sonraları Musiller sık sık, Konstantin tepesindeki çay bahçesine giderlerdi. Şehirdeki kahvehaneler de uzak değildi, ayrıca Rasumofskygasse'den bir tramvay hattı da geçiyordu. En önemli edebiyat kahveleri[1] – ve gazete kahveleri!– Central ve Herrenhof idi, ikisi de şehir içinde, birbirinden sadece birkaç adım ötedeydi. Musil Pazartesileri üç ile dört arasında, sırf özel ziyaretlerden kaçınmak için Central'deydi. Peter Altenberg, Oskar Maurus Fontana, Egon Friedell, Adolf Loos, Robert Müller, Alfred Polgar, Otto Stoessl, bir süre Karl Kraus müdavimler arasındaydı, sık sık Johannes von Allesch, Hermann Bahr, Richard Beer-Hofmann, Franz Blei, Albert Paris Gütersloh, Hugo von Hofmannsthal, Anton Kuh, Felix Salten, Arthur Schnitzler, Franz Werfel de geliyordu. Emma Täubele adıyla işçi semti Ottakring'de (XVI. Mahalle) doğan, o zamanlar Johannes von Allesch'le evli olan Ea von Allesch, Central'in kraliçesiydi. Herrenhof'aysa Alfred Adler, Béla Balázs, Vicki Baum, Franz Blei, Hermann Broch, Max Brod, Elias Canetti, Heimito von Doderer, Albert Ehrenstein, Ernst Fischer, Egon Friedell, Oskar Maria Graf, Otto Gross, Albert Paris Gütersloh, Jakob Hegner, Milena Jesenská, Gina Kaus, Fritz Kortner, Anton Kuh, Alexander Lernet-Holenia, Walter Mehring, Soma Morgenstern, Robert Neumann, Rudolf Olden, Karl Otten, Ernst Polak, Alfred Polgar, Joseph Roth, Paul Scheffer, Ernst Schönwiese, Hilde Spiel, Friedrich Torberg, Franz Werfel, yine Ea von Allesch ve bazen de Robert Musil uğruyordu. Musil "tam bir Herrenhof ziyaretçisi

1 Bkz. Ernst Schönwiese, "Literarisches Leben im Wien der dreißiger Jahre: Erinnerungen an den Blei-Musil Tisch im Café Herrenhof", E. Sch., *Literatur in Wien zwischen 1930-1980* içinde, s. 71-90; Rolf Schneider, "Das Kaffeehaus. Eine Weltanschauung", *Das Grössere Österreich. Geistiges und soziales Leben von 1880 bis zur Gegenwart*, Yay. haz Kristian Sotriffer, Viyana 1982, s. 143-147; Milan Dubrovic, *Veruntreute Geschichte; Lokale Legenden. Wiener Kaffeehausliteratur*, Yay. haz. Hans Veigl, Viyana 1991; *Das Wiener Kaffeehaus*, Yay. haz. Kurt-Jürgen Heering, Frankfurt am Main ve Leipzig 1993; Hans Veigl, *Wiener Kaffeehausführer*, Viyana 1994; Wolfgang Bunzel, "Kaffeehaus und Literatur im Wien der Jahrhundertwende", *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* içinde, Cilt 7, Yay. haz. York-Gothart Mix, Münih/Viyana 2000, s. 287-299 ve 622-627.

değildi. Karısı Martha'yla ara sıra görünürdü. Ernst Schönwiese ve Franz Blei'ın masası onun asıl hedefiydi, fakat sık sık Polak çevresini de ziyaret eder, burada açıkça ifşa edilen bir saygıyla özel onur konuğu olarak kabul görürdü."[2] Musil bazen, Friedrichstrasse ile Operngasse'nin köşesindeki, Adolf Loos'un çorak dekoru yüzünden "Café Nihilizm" diye adlandırılan Café Museum'a da giderdi. Peter Altenberg, Alban Berg, Franz Blei, Hermann Broch, Elias Canetti, Oskar Maurus Fontana, Egon Friedell, Albert Paris Gütersloh, Oskar Kokoschka, Franz Lehár, Adolf Loos, Hubert Marischka, Soma Morgenstern, Joseph Roth, Leo Slezak, Oscar Straus, Franz Werfel, Ludwig Wittgenstein buraya uğrarlardı.

Musil hiçbir yere tam anlamıyla ait olamamıştı. Öğleden sonra saat ikide çıkan Viyana gazetesi *Der Abend* için tiyatro eleştirmeni olarak makalelerini temsillerden hemen sonra yazıyordu. Bu işi sadece kahvehanede halledebiliyordu, bu açıdan *Neue 8-Uhr Abendblatt* için yazan Fontana'yı taklit ediyordu. Elbette aynı kahvehanede değil. Musil en çok, hiç kimsenin onu tanımadığı bir kahvede oturmayı severdi.

Şimdi bilhassa üretken bir dönemden geçiyordu. *Die Schwärmer* (Hayalperestler) oyununu bitirebilmişti, oyun 1921'de Dresden'de Sibyllen Yayınevi'nden çıktı. Bu yılda *Grigia* öyküsü de tamamlandı ve Efraim Frisch'in iki aylık dergisi *Der Neue Merkur*'da yayımlandı, bir yıl sonra da *Tonka*, Friedrich Jaksch'ın yayımladığı "Der Neue Roman" koleksiyonunun dokuzuncu cildinde basıldı. Musil 1923'te *Die Portugiesin*'i (Portekizli Kadın) tamamladı, kitap aynı yıl Berlin'de Rowohlt'tan tek baskı olarak çıktı. 4 Aralık 1923'te *Vinzenz oder die Freundin bedeutender Männer* (Vinzenz veya Önemli Adamların Kız Arkadaşı) komedisinin prömiyeri, Berlin Lustspielhaus'da yapıldı, komedi 1924'te *Vinzenz oder die Freundin bedeutender Männer* adıyla Rowohlt yayınevinden kitap olarak çıktı.

Die Vereinigungen (Birleşmeler) adında, insanların birbirine karşı değil nihayet birbiriyle beraber yaşadıkları bir durumu tasavvur edilebilir kılma vaadi vardı: *Sanki sadece tek birinin yardımına ko-*

2 Milan Dubrovic, *Veruntreute Geschichte*, s. 90.

şuyormuş gibi herkesin yardımına koşabilmeli. Fakat *Birleşmeler'i iyileştirerek* tekrarlamak, Musil için şeytanı idealize etmek gibi olurdu, buradan da bu şekilde bir melek değil, tersine iblis çıkardı. O zaman çıkışı, tür değiştirmekte buldu.

Die Schwärmer oyununun eylemi, "hep aynı hikâyeler" tavrıyla ihanet ve aşk sahnelerinin dekorundan oluşur. Yaşamı başka türlü düşünmek, soyut dramın teması haline gelir. Musil henüz 1932'de bu parçayı başyapıtı olarak niteliyordu –Ne de olsa *Niteliksiz Adam* henüz tamamlanmamıştı– edebi kamuoyunda da bu parça neredeyse Musil'in kimliğinin yerine geçti: "Robert Musil, *Die Schwärmer*'in yazarı."[3] Döblin'in önerisi üzerine Wilhelm Lehmann ve *–Die Schwärmer* ile– Robert Musil 1923'te Alman Sanatlar Akademisi'nin Kleist ödülünü aldılar.

Doğacılıkta kesinliğe ulaşılmasını sağlayacak olan betimleme, Musil'in oyununda kesinsizliği yakalar. Kişilerden biri için, *belirlenemez* bir kişi, bir diğeri içinse yüzü *neredeyse dikkatten* kaçmaktadır denir. Bunlar Regine ve Thomas'tır, niteliksiz insanın ön figürleri. Thomas bir düşünürün *muhteşem güçlü alnını* Robert Musil'den almıştır, *neredeyse küçük, ince ve yırtıcı hayvan gibi adaleli* olmasındaysa yazarın arzularıyla gerçeklik birbirine karışır.

Geleneksel karakter dramasının temsil ettiği insan, gerçekte ne de olsa *"gördün mü işte olmadı"yı çiçek hastalığı izleri gibi* taşıyan *bitmiş insan*'dan daha fazlası olmamıştı. Sonu böyle olduysa ne şans. İnsanlar gelişip karaktere dönüşmedikleri, birer tip olarak kaldıkları için, içerikler değil, birer işlev olmaya yarayan yetiler ortaya çıkmıştı. Erdem ilk başta doğrudan iyi bir nitelik değil, hamaratlık, faydalılık, çok yönlü kullanılabilirlik demekti. Savaşı bu kadar uzatanlar, hamarat subaylar ve askerlerdi, en iyi silahları üretenler, hamarat bilimciler ve teknikerler ve işçilerdi. Buna karşın Thomas, araştırmalarının sonuçlarını satmaz, Stader'in kılığında iblis ona yaklaştığında bile.

İnsanı hamaratlığın ötesinde düşünmek, bu hiç olmazsa bir başlangıç olabilirdi; simgesi kendine gücü yetmek olan ve bu simgeyle şiddet uygulama fırsatını yakalayan kişiliğin yerine, öznemsilik niteliklerini taşıyan bir kişi düşünmek.

3 Walther Petry, Berlin'deki Rilke Kutlamaları.

İnsan asla, kendini kaybettiği zaman olduğu kadar kendine yakın değildir. Neredeyse niteliksiz insanların bir gösterisinin leitmotifi olabilecek bu cümle, İncil'i anımsatır: "Canını kurtarmak isteyen, onu yitirecek; canını benim uğruma yitiren ise onu kurtaracaktır." (Matta 16,25) Fakat "benim uğruma" şimdi öznenin soyutlamasına geri alınmıştır. Öyleyse kendini yitirenler nasıl yaşarlar? Regine kaçmak ister: *Kaç benimle! Bir şeyler yapalım! Sırf herhangi bir şey!* Böylesi çağrılar daima bilinçdışının bir ifadesiydi. Thomas düşüncesizlikten neler olduğunu tarif eder, içerik bu figürün ağzından çıkar: *Eğer insan bir dava uğruna tüm ruhuyla bir şey yaparsa, sonradan bu yaptıklarına değecektir.* Böylece niteliksiz olanları temsil eden insanlar bile, "kayzer devlet ve tanrı için", "önder, halk ve vatan için" savaşa giden askerler haline gelecektir. Hatta Thomas Maria'ya, *bunu yapmalısın* (Anselm ile gitmelisin), diye yakarır, *nihayetinde bundan ne çıkacağı, bunun vaktiyle ne olduğunu fark edebileceğin tek şeydir.* Bu gerçekten de vaki olur.

Eğer herkes hayalperest idiyse, demek ki herkesin başka bir yaşama dair coşkulu bir tasavvuru vardı. Hepsinin sonu da aynı olmadı. Neredeyse hepsi birbirine benzer, Josef ve Bayan Mertens haricinde hepsi *güzel*'dir; fakat bu, aynı zamanda özel olmanın klişesi, bu yaşamda herkesten talep edilen niteliktir. Sahneye çıkan kişilerin taklitçi olması gibi, kısa bacaklı, *seksen kilonun üzerindeki şahıslardan* biri olan Maria, *hepsinin en güzelidir.* İnsanlar buna uygun olmadığı sürece, yaşam henüz tam düzene girmemiştir. Bu yüzden sahnede olduğundan çok kafada, davranışta olduğundan çok tasavvurda niteliksiz olan insanların bir imgesi ortaya çıkar. Niteliksiz insanın tanımı ancak romanla başarılacaktır.

Musil *Die Schwärmer*'in bir *tiyatro kitabı* olduğunu söylemişti, genel olarak Musil için *okuma sırasında sözcükler, bir tiyatro oyununun en üst ölçütü* sayılırdı. İnsan şimdi "bir pencereden izler gibi bir parça yaşama" değil –Arno Holz gerçekliğin tekrarını böyle planlamıştı[4]– tersine imgeler halinde canlanmış bir tasavvura bakar. Sanal sahne, düz doğacı sureti, *gerçekliği*, "yersiz" boyutla, *imgelemle* kırar. *Duvarlar ketendendir, kapılar ve pencereler bu*

4 Arno Holz, *Werke*, Cilt 5, Yay. haz. Wilhelm Emrich ve Anita Holz, Neuwied am Rhein/Berlin-Spandau 1962, s. 53.

ketenden kesilmiştir, çerçeveleri boyanmıştır; bunlar sabit değil, bilakis huzursuzdur ve dar sınırlar içinde hareketlidir. Zemin fantastik renktedir – henüz insanların uygun yaşama mekânları olabilecek evler yoktur, hatta bunların taslakları bile, sadece kaba hatlarıyla imgeler vardır. Böylesi düşünme mekânları. *Gerçek ve kullanılabilir* olan, *kristallerin tel modelleri* gibi *soyutlamaları* anımsatan mobilyalar da, başka insanların içinde yaşayabileceği başka bir çevrenin bir tasavvurunu aktarır.

Josef buraya – gelecek, der Regine Thomas'a. Mertens bu arada sorar: *Ne diyorsunuz?! Gerçekten mi?* O zaman Regine yanıtlar, tercüme ederek: *Josef'te her şey gerçektir.* Bu *üniversite profesörü ve eğitim idaresinin yüksek memuru*, (bilimsel) özgürlüğün ve (devlet) düzeninin birliğini temsil eder. Bir *hayali titrek şey, hilekâr büyülü kuş* olan Regine'deki her şey gerçek değildir. Gerçi kişilerin tanımında onun bir yansıması olarak *büyülü kuş* yazılıdır, fakat eyleme geçildiğinde bu *kargacığa* dönüşür, Thomas ona bu adı verir. Fakat Regine *belirlenemez*dir, *kendine dair açıklanamaz bir duyguya* sahiptir. *[...] Devasa bir düzenin orta yerinde [...] içindeki bir şeyler düzensiz kalır. Başka bir düzenin çekirdeği [...]. Yaratımın akışkan ateşli çekirdeğinden bir parçacık.* Aynı zamanda *hayali titrek şey, hilekâr büyülü kuş, Hasret* şiirinden bir alıntıdır.[5]

Regine'nin kafasındaki başkaları imgesi, yıllar önce ölmüş olan Johannes'le birleşme tasavvurudur. Onun adı, *kadının olmak istediği şeyi* temsil eder, *kadının kendine inancının, gerçeklikten kurtulmuş olan kendine dair yanılsamasının* tecessümüdür, *iyi – haliyle – kadının – kendisi*dir. Josef'in kendisi anlamaksızın şeklen alıntıladığı, yalnızca alıntıladığı şey, bireyselliği betimler. Regine'nin olgusal *gerçekdışılığa kaçışı*, başkaları henüz *iki olasılık arasında seçim yaparken*, olmamış olana, *henüz gerçek olmayana* bir kaçıştır. Nihayetinde bunu kim şimdiden gerçekten yapabilir ki? Regine ve Johannes: Neredeyse gerçekten birleşme; Regine ve Thomas: Neredeyse üçüncü olasılık. Bunların arasındaysa yönetilen yaşam olarak gerçeklik. Böylece Regine Josef'le, *sanki bir yöneticiyi işe alırmış gibi* evlenmiş, onunla Yusuf'unki gibi bir evlilik yürütmüştü. Bu yüzden Mertens ona, *siz bir azizeydiniz!*, der.

5 Bkz. "Heimweh" (Hasret) şiiri.

Sahne üzerindeki doğacılık, nihayet insanı göstermek için yaşamı uyarlarken, *Hayalperestler,* yaşamdan alınan kişilerin ilk önce insan haline gelmesi gerekmediğini gözler önüne serer. Kişilerin apaçık en önemli özelliği, güzellikleri, yaşlandıkça onları terk eder, bunu Mertens Hanım ve Josef'te görmek mümkündür; çöküş daha bir meslek sahibi olduklarında başlar, o zaman *Newton, Galilei ve Stader Dedektiflik Bürosu'nun sahibi* Stader gibi olurlar, güzel değil çalışkan. Josef de *çalışkan bir insan*dır, Thomas da bir zamanlar çalışkandı. Şimdi içini kaplayan, doçentlerin ordinaryüs olamama korkusu değildir, tersine ordinaryüs olmaktan korkmaktadır. Çünkü *yapıt* ve *başarı*, yaşamdaki *kısa vadeli değişikliklerdir,* meslek de yaşamın yerine geçer. *İnsan yaptığı iş haline gelir*; oysa niteliksiz insanlar olmakta oldukları şeyi yaparlar.

Hükümdarlar bir soyad yerine bir unvana sahiplerse, oyunda Josef'in gösterdiği gibi burjuvalarda unvan bir makamın kimliğini oluşturur, kişi de makamın taşıyıcısı haline gelir. Mertens'in bir soyadı vardır ama adı yoktur, zaten bir aksi imge olmaya da yatkın değildir, felsefeci adayı Mertens *belki biraz yaşlanmış*, yani hiçbir şey olamamıştır. Profesyonellik yerine yürek sahibidir: *Bütün insanlar arasında geçerli olana güvenirseniz, bunu boşuna yapmış olmayacaksınız.* Bunun aksi imgesi Thomas'da belirginleşir. Onun ne şekle girebileceğini, sekiz yıl önce kısa süreliğine doçent olan ve sonradan bir *dolandırıcı*, bir *hilekâr* ve *sahtekâr* olan Anselm'in halinden okumak mümkündür. Basitçe *aydınlığını yitirmiş bir aydın,* sadece sefil biri olmuştur. Anselm'in yitirdiği nitelikler ona, pasaportunda yazılı olan ve adının yerine geçebilecek olan kimliğine mal olur. Detektifin sahneye çıkışıyla Anselm bir de soyadı kazanır –*Mornas*– artık araştırılmak için kendini sunan biridir. Ferdinand Stader, alt tabakadan çıkarak, eskiden hizmetkârı ve sevgilisi olduğu Regine'den aldığı *mesafe parası*yla, mütevazı kaynaklarla bir hayat kurmuş olan başarılı bir serbest çalışanı temsil eder. Bu arada *yeni dönemin en büyük soruşturma kurumu*nun sahibi olmuştur, sürekli yeniliklere yatırım yapar, bu yüzden de Doçent Dr. Thomas'a, *bilimsel ortak* olarak firmaya katılmayı teklif eder. Stader'in yarattığı kurum, çok çeşitli amaçları yerine getirebilir, bazen bir taraf, bazen de öbür taraf için, en büyük faydanın ne taraftan beklenebileceğine bağlı

olarak. Casusluğun sonuçlarının bazen neden bu kadar az değerli olduğu da oyunda açıklanır: Çünkü insan sadece parasını ödeyebildiği kadarını elde eder, daha fazlasını değil, çoğunlukla da daha azını.

Oyun burjuva toplumunun gündelik hayatından betimlemeler yapar: *Senin başarından başka bir şey istemiyordum,* der Maria Thomas'a. *Aşırı çalışmaktan yorulup, ancak sabah ikide, üçte, çocuk gibi somurtarak yatak odasına geldiğinde, sana anlayış gösteriyordum. Neler yaptığını bilmiyordum, ama bu benim mutluluğumdu, bir insan olarak değerimdi; bu bilinmeyenin ben olduğumdan emin olabiliyordum.* Bu arada iki insan ayrı yollara gitmişlerdir: *Beni ondan uzaklaştırmıyorsun bile,* der kadın. Sonra da: *Beni böyle yalnız bırakma!* Konuşması sanki bir içsel monologdur. Gündelik yaşam öyküsünden alınan cümleler kulağa nasıl da saf gelir: *Maria. [...] Bu masadan kalkıp seni yalnız mı bırakayım? Daha sana bir çay vermek istiyorum... Çamaşırları da sayacağım...,* birlikte yaşam böylece geçip gider.

Oyun, bunun yerine geçen şeyi de aynı şekilde gösterir: *Maria. [...] Siz sırf beni olduğumdan farklı olmaya sürüklemek istiyorsunuz. [...] Anselm. Evet. Ben insanları hep olduklarından daha iyi olmaya sürüklemişimdir.* Fakat Anselm daha aşkını ilan edişiyle bir hilekâr olduğunu ele verir: *Kendim için hiçbir şey istemiyorum... ayakkabılarınızı kapının önüne taşımama izin vermenizden başka. Eteklerinizi fırçalamak. Göğsünüzden çıkan havayı solumak. İzinizi saklayan yatak olmak. Kendimi sizin için teslim edebilmek!* Sadece heyecanlı bir yaşam; *insanın gündelik deneyimleri,* der Anselm, *eğer alışkanlıktan kurtarılırlarsa en derin deneyimlerdir.* Niteliksiz bir insan olsa şöyle derdi: İnsanın gündelik deneyimleri, eğer alışkanlıktan kurtarılmalarına gerek kalmıyorsa doğru deneyimlerdir. Maria'nın sonu: Bu *insanlık dışı fikirlerden* hiçbir şey anlamıyorum, der, oysa bunlar insanlık dışı yaşama karşı fikirlerdir. Anselm'in *Maria'ya yaptıklarına,* Regine *gerçekliğe korkakça kaçış,* der. Bu Anselm'in gerçekliğidir: *Yaşamınıza sahip olmak istiyorum,* der Anselm sonunda Maria'ya; Hayran, nihayet mülkiyet kategorileri içinde net düşünebilen bir vatandaş haline gelir. Öyleyse hakikati alışkanlıklara doğru düzeltir: *Varlığınızın lütfundan pay almak istiyorum!* Anselm *yaptığı her şeye belli bir kasıt*

ekler, Thomas ise tersine "kasıtsız adam"dır.[6] Havari Thomas'ın bir zamanlar olduğu şey haline gelir: Kuşkulanan, inançsız, düşünen biri. Oyundaki Thomas düşünmediği *saatlerden dolayı utanç* duyar – *Niteliksiz Adam* romanındaki Ulrich gibi. Thomas *hasret çeker, ama vatansızdır*, geleceğin ötesine geçen bir hasreti düşünür.

Oyun buraya kadar ortak bir yaşamın sadece sonunu göstermiştir, şimdi bir de özgür insanların yaşamındaki bir an gibi görünen bir başlangıcı gösterir. Regine ve Thomas, duyguları aynı zamanda *kafada* olan birer *hayalperest*'tir, *başka bir duruma* dair artık değiştirilemeyen, tersine kavranmış olan duyguları: Regine ve Thomas *dipsizliğe*, hiçliğe batarlar, fakat *çökmezler*. İnsanlığın düşünüldüğü bir *yaratım durumu: Tek bir kişi bir budaladır, iki kişiyse yeni bir insanlıktır.* Artık *duygudaşlık yürekten* değil, bilakis *kafadan* gelir, "doğal irade"den değil, tersine "özgür irade"den.[7] Öznemsi bir yaşam – *her şeyin farklı* olmasını istemek, aklın yasakladığı şeylere karışmamak.

Die Schwärmer hemen sahnelenmedi. Sahnelenmedikçe de tiyatro eleştirmeni Musil, başkalarının oyunlarını yargılamak için gereken ölçütleri bu oyundan çıkarsamakta diretti. 22 Nisan 1922'de Viyana Burgtheater'de sahnelenen Werfel'in *Magische Trilogie Spiegelmensch*'inde Musil eylemlerdeki ciddiyetsizliği eleştiriyordu: *Melanet meselin içinde, kahraman okul çocuğu duygularını bir cinayetle aşar. Suçlu olan katil değil, yazardır.* Musil'in yazdığı üzere *hamur gibi açılmış mısra dizisi*, sunulan bu vaazın ve kurtuluşun muhteşemliğine uyar: "Ey, ayağa kalkıp inme aşağı, / Gençsin henüz, kokundur mezarı."[8]

6 Hugo von Hofmannsthal, "Der Schwierige". Lustspiel in drei Akten, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Cilt 12, Yay. haz. Martin Stern ile birlikte Ingeborg Haase ve Roland Haltmeier, Frankfurt am Main 1993, s. 264 (Türevler).

7 Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 11 ve 21, Not 81, s. 63 ve 72.

8 Franz Werfel, *Spiegelmensch. Magische Trilogie*, Münih 1920, s. 136. Musil daha dikkatli okumuş olsa, bir amatör becerikliliğine sahip şu mısralar da dikkatini çekerdi: "Böyle çarmıha gerilmedi, hiçbir tövbekâr hiçbir kahraman. – İyi kalplim, tatlım, sendin beni kurtaran!" (S. 30) "Thamal. Şimdi önünde bir erkek duruyor. Baba. Göreceğiz." (S. 53) "Kadın. Daha değil! Daha değil! Ah, hayalimize merhamet et! Thamal. Ya göster yüzünü bana! Ya da burayı terk et!" (S. 204)

Anton Wildgans'aysa daha da katı davranıyordu. Wildgans'ın 4 Mayıs 1922'de Burgtheater'de Avusturya prömiyerini yapan "Kain" adlı oyununu, Musil beş gün sonra *Prager Presse*'de, Haziran'daysa *Neuer Merkur*'da "Symptomen-Theater I" (Belirti Tiyatrosu I) adlı makalesinde ele alıyordu. Her seferinde *ustanın* "Besinnung" şiirinden şu mısraları önden gönderiyordu: "Ruh ayakkabı üretiminde / düşünmenin en yüksek nesnelerinde bulduğundan / daha derin bir tatmin ve doyum bulabilir."[9] Musil komikliği, *yazıhane Almancası*'na (üretim, doyum, nesneler) dayandırıyordu. Sonra da Wildgans'ın diğer yapıtlarından keyifle birbiri ardına alıntılar yapıp, üstüne üstlük yorumladıktan sonra, "Kain" hakkında sonunda bunun bir istisna oluşturduğunu, çünkü ne sayılan eksikliklere, ne de niteliklere sahip olduğunu söylüyordu; fakat bu *boşluk, son derece vaaz veren bir tavırla* dolduruluyordu.

Musil *Komödie der Verführung*'un 11 Ekim 1924'te Burgtheater'de ilk sahnelenmesinden sonra, bir eleştiride Arthur Schnitzler'e, *ruhsal kompozisyonda ve yeni fikirlerin fethi asla onun güçlü tarafı olmamıştır,* diye kusur buluyordu; Schnitzler'in bir *fikir dramı* yazamamasının nedeni, bunun için *ideolojik tutku ve kurgulama yetisi* gerekmesiydi.

Başkalarının acılarını, çabalarını, başarılarını nadiren takdir edebiliyorum, diye yazıyordu Musil sonradan kendisi için, *bunları doğal olarak kabul ediyorum: Bu yüzden eleştirmen olarak bu kadar kolay reddedip, katkılar yerine sadece eksikleri görüyorum.*

Die Schwärmer ilk defa 3 Nisan 1929'da Berlin'de Theater in der Stadt'da oynandı. Herbert Jhering günler sonra *Berliner Börsen-Courier*'de şunları yazıyordu: "Theater in der Stadt bir halk sahnesi olarak besleyici gıdalarla yönetilmeliydi. İçrek edebi denemelerin burada yeri yoktur. Fakat bir sahneleme bir yazara bunun kadar zarar veriyorsa iş kızdırıcı boyutlara varır." Kommandantenstrasse'deki "ulaşılması güç, dayanılmaz ölçüde çirkin, sesi katleden bu banliyö tiyatrosu"nda o akşam Jo Lherman rejiyi üstlenmişti, "metni ve dekoru kırmızı kalemle param-

9 Anton Wildgans, *Sämtliche Werke.* Historisch-kritische Ausgabe. Otto Rommel'in katkılarıyla Yay. haz. Lilly Wildgans, Cilt I, Viyana/Salzburg 1948, s. 161 (V. 5-7).

parça eden, ben de rejisörüm diyen hırslı bir amatör". Musil bu sahnelemeyi yasaklatmaya çalışmıştı, ama nafile. Gazeteler "üç saatlik ölümcül can sıkıntısı"ndan bahsediyordu: "Konuşma, konuşma, konuşma. Gece boyu, gündüz boyu, gece boyu. Konuşma. Oyuncuların dili boğazından sarkıyor, dinleyicilerin boğazından da oyun..." "Pek sindirme kabiliyetinde olmayan izleyiciler" arasında "üç kesim" vardı, "hararetli alkış tutucular, hiddetli protestocular ve bildik tarzda kafa sallayan çoğunluk". Akşamın belirgin galibi, "kızgın bir ıslık ve alkış savaşıyla" ıslıklayanlara ve yuhalayanlara karşı savunmaya geçen "şakşakçı tayfası"ydı.[10] Musil alaya alındığını görüyor, ilk sahnelemeden önce Berlin ve Viyana gazetelerine mektuplarla, ilk sahnelemeden sonra da Berlin'deki haftalık dergi *Das Tagebuch*'daki "Der Schwärmer Skandal" (Hayalperestler Skandalı) başlıklı makaleyle kendini savunmaya çalışıyordu. Dokuz temsil daha verildi, sonra oyun bir daha oynanmadı.

Oysa birkaç yıl önce, *Vinzenz oder die Freundin bedeutender Männer* başarılı olmuştu. Herbert Jhering o zamanlar *Berliner Börsen-Courier*'de şöyle yargılıyordu: "Ne yazık ki [4 Aralık 1923'te Berlin "Komedi Tiyatrosu"ndaki] bu ilk sahneleme, lüzumsuz bir şeye yönelikti." 23 Ağustos 1924'te Viyana'daki Alman Halk Tiyatrosu'ndaki prömiyerde bir skandal yaşandı. "İkinci perdeden sonra izleyicilerin büyük kısmı memnuniyetsizliğini şiddetli bir ıslıkla gösterdi. Geri kalan ziyaretçilerse inadına alkışla yanıt verdiler, sonunda yazar, tiyatro müdürü Beer ile birlikte göründüğünde, fikirler en şiddetli ölçüde çarpışmaya başladı. Üçüncü perde ancak durmak bilmeyen kesintiler altında sonuna kadar oynanabildi. [...] Perdenin inmesiyle birlikte huzursuzluk sona ermiş değildi. Koridorlarda heyecanlı insanlar karşı karşıya duruyor ve şiddetli tartışmalar çıkıyordu. Tiyatro ancak yavaş yavaş boşaldı."[11]

10 Murray G. Hall'ın tasviri geniş ölçüde böyledir, *Hayalperestler Skandalı* 1929, orada sayfa 170, 172, 173, 177'de alıntılanan belgelerle. Musil oyunun kısaltmasız oynanamayacağını zaten biliyordu, fakat işin sırf kesmekle bitmeyeceğini, daha ziyade metni *orantısal* olarak azaltan bir elden geçirmenin gerekli olduğunu hesaba katıyordu.

11 *Neues Wiener Tagblatt*, 24 Ağustos 1924.

Schwärmer oyununda, eskiden farklı olan insanların bir tasavvuru ortaya çıkar. Öyleyse ikinci parçadaki *Alfa*, niteliksiz insanın başlangıç formülü müdür? *Kathi* adı sayesinde, onu belirlenebilir kılacak olan özelliklerden yakasını kurtarmış mıdır? Alfa'nın özgürlüğü, "dolaysız veya doğal irade"ye göre yaşamdır.[12] Hatta bunun için bile, tam adına asılı olan, on dört azizden biri olma yükümlülüğünden kurtulmak gerekliydi. Böylece kişi dizini de alaycı biçimde ilerler, *Bärli* adıyla alfabenin devam ettirildiği ikinci sırada da, kala kala bir büyük tüccarın ismi olan bir şirinleştirilmiş takma ad çıkar. Bunun toplumda başrol oynadığı düşünülürse bu bir rastlantı değildir. Kişi dizininde *büyük tüccar*ın ardından, toplumsal açıdan önemli grupların lobicileri gelir: *Aydın, müzisyen, politikacı, reformcu, genç bir adam, kız arkadaşı* – bilimin, sanatın, politikanın, muhalefetin, gençliğin, kadınların temsilcileri. Önemli olan işlevleri olduğundan, birer isme ihtiyaçları yoktur. Alfa *aydına, siz tüccar değilsiniz, müzisyene, siz aydın değilsiniz, tüccara, siz müzisyen değilsiniz, kısacası hepsine beraber ve her birine: Siz insan değilsiniz, der* – mesleki karaktere sürükleyen ve bunun sayesinde ortaya çıkan indirgemeleri dile getirir, insanları olumsuz açıdan nitelikleriyle betimler. Eskiden sözü geçen *Dr. Apulejus-Halm*, hâlâ Romalı bilgenin ve yazarın, "Altın Eşek"in yazarının adını taşır, fakat adının ikinci kısmı artık, sanki bu ismi taşıyana aşk büyüsü yaptığı için dava açılması gerekiyormuş gibi gelmez kulağa. Kişi dizinindeki son figür, *Vinzenz*, matematikçidir, fakat sonradan Ulrich'in olduğu gibi bir bilimadamı değil, tersine *insanların nasıl ölmesi gerektiğini, yani ne kadar ödemeleri gerektiğini belirleyen formülleri* tasarlayan bir sigorta matematikçisidir. Planları ekonomik süreci, koskoca bir şans oyununun durakları halinde tarif eder: *Ahlak dışı şans oyunlarının önlenmesi için bir dernek* kurulması, hisselerin arzı, böylece elde edilen para yardımıyla bir oyun bankasının batırılması, başka oyun bankalarının satın alınması, sonunda bir oyun bankasının kuruluşu – "Banka kurmanın yanında banka soymak nedir ki?"[13]

12 Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 11, Not 81.

13 "Die Dreigroschenoper" (Bertolt Brecht, *Werke*. Grosse Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Cilt 2, Yay. haz. Jürgen Schrebera, Berlin ve Weimar/ Frankfurt am Main 1988, s. 305).

Sadece para güç anlamına gelir: *Ne de olsa paramızla politikada, sanatta, ahlakta, yaşamın tüm alanlarında gerçekten istediğimiz her şeye ulaşabilir, hoşumuza gitmeyen şeyleri yok edebiliriz.* Alfa da gücün erotizmine daha fazla ayak direyemez: *Ne istersen yap bana!..*

Hofmannsthal'in *Der Schwierige* (Zor Zat) adlı komedisinde, Kont Bühl'ün evindeki durumları, elbette ki boşuna değiştirmeye çalışan hizmetkârın adı da Vinzenz idi. Bu farstaki Vinzenz, edebi kılavuzunun izinden gitmeye bile kalkışmaz; gerçi sonunda hizmetkâr olmak ister, ama sadece dalkavuk olacaktır. İşte adını bundan almıştır. Zaten artık ekonominin onun sistemine ihtiyacı yoktur, ekonomi çoktandır şöyle işler: *Bärli. [...] Nice erkekler önümde, işlerinin ve ailelerinin korunması için diz çökmüştür, – Alfa. Eee? Bärli. Onlara asla merhamet göstermedim. Alfa. Sanırım hoşuma giden taraflarınızdan biri bu. Bärli. Kocaları için dilenen kadınları dışarı attırmışımdır – Alfa. Bunlar gururlu kadınlar mıydı? Bärli. Evet, hatta aralarında güzel kadınlar bile vardı, bazen de ağlayan anneler. Alfa. Sanırım bu tarafınız çok hoşuma gidiyor. Ben de böyleyimdir. Ağlayan bir kadın beni de duygulandıramaz. Bärli. Şirketlerimle devletin içinde ekonomik bir etken olduğumu da söyleyebilirim.*

Betimlenen ekonomik şartlar altında özellikle duygular yaygındır: *Ticaretle meşgul olmanız, edebi eğitimsizliğiniz, aile dergisi romanlarındaki gibi duygular taşımanızı sağlıyor!* Cinsellikte farklı davranılması gerekir, çünkü herkesin bunun bedelini ödeyecek parası yoktur. Fakat Büyük Savaş sayesinde insanlar kitlesel ölüme alıştığından beri, hiç olmazsa cinayet hürmet görür hale gelmiştir. Bärli tabancasını çeker ve Alfa'yı, ardından da kendini öldürmekle tehdit eder; Alfa ondan, Vinzenz'i vurmasını ister. Her şey makul hale gelir. *On yıl önce sona erememiş bir konuşmanın nihayet sona erdirilmesi* için birilerinin zaman ayırması da sıra dışı gibi görünmez. Bu konuşma, geriye doğru hesaplanırsa, savaş patlak vermeden önce başlamıştı. Neler olup biteceği, halk arasındaki imgelerden seziliyordu – metindeyse özgürlük heykelinin, *vahşi bir savaşçı gibi duruyordun* anlamıyla taklit edilmesinden. "Kısmen esrime, kısmen de geçici bir çılgınlık yüzünden öfke içinde çarpışan savaşçılar"[14], bunun ardından sus-

14 Joh. Christ. Aug. Heyse, *Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Wörterbuch.* Yeniden gözden geçiren K.W.L. Heyse, 11. Baskı, Hannover 1853, s. 104.

kunlaştılar, bazen yıllar boyunca. O zamanki konuşma, şartlar yeniden hazır olduğu zaman sürdürülebilecektir. Almanya'da 1925'te Mareşal von Hindenburg cumhurbaşkanı olur, neredeyse kayzer gibi görünmektedir. Alfa'dan ayrı yaşayan kocası Dr. Apulejus-Halm tekrar görünür; şimdi Vinzenz'e, bir zina davası için kanıt malzemesi sağlaması için para vermiştir. Vinzenz bu malzemeleri kesin temin edebilir, ne de olsa bir *söz üreticisi, isim üreticisi*dir: Bir yazar değil, metin yazarıdır. Becerilerinden bir örnek verir: Birkaç defa, *Kolibri*, der. Böylece *kızartılan sözcükler*, daha sonra *alevler içindeki balta değmemiş orman güneşinde uçuşan sıcak renkteki sözcüklerin* anlamını alır. Reklamcılık yirmili yıllarda muhteşem bir sıçrama yapmıştı. Halın *sanat yazarıdır*, sanat ticaretinde çalışır: *Eleştirel olarak taraftarı olabildiğim şeyleri satın alıyordum, yani satın aldığım şeylerin eleştirel olarak taraftarı olabiliyordum.* Bilinç nasıl varlığı, varlık da nasıl bilinci belirler. Kapitalizmin altın çağına doğru geliştiği öngörülebilir.

Bundan sonraki yaşamı Alfa ve Bärli kahramanımsı bir gösteriyle sergilerler. BİRİNCİ PERDE (Gösteri): *Bärli. [...] Ben yapmak için yapmışımdır.* Bu sadece kapitalizmin içi boş formülüdür. İKİNCİ PERDE (Tırmanış): *Bärli. [...] Sizi kendime çekiyorum!* Mülkiyete iş açısından sahip olunmasının, görüldüğü gibi özel alanda da bir karşılığı vardır. ÜÇÜNCÜ PERDE (Doruk noktası): *Bärli. [...] Tarifsiz ölçüde mutlu olacağız.* Katı iş dünyasının yanında şahsi mutluluğun adı budur, fakat kelimesi kelimesine çeviriden fark edildiği gibi aslında aynı şeydir: *Alfa. [...] Yine isimleri unuttunuz.* Anonimlik, iş hayatının temeli olarak kalır, çünkü vicdanın yükünü hafifletir: *Bärli. [...] Ben bir şey istediğim zaman hep isimleri unutmuşumdur. Bu yüzden o şeyi alırım!* DÖRDÜNCÜ PERDE (Geciktirici an): *Bärli. [...] Sizi el üstünde tutacağım. Yolunuzdaki bütün engelleri ortadan kaldıracağım. Size yalvaracağım. Birbirimizi seveceğiz.* Yine çevirisi: *Bütün zenginliğim emrinizde olacak, bense hiç endişelenmeyeceğim.* İşler açılır. BEŞİNCİ PERDE (Barışma): *Bärli. Sizi serbest bırakayım mı? Alfa. Hayır, henüz değil. (Ara.) Öpün beni! (Alfa soluksuz kalana kadar vahşice kucaklaşma.)* Para gerçekten de hassaslaştırır. – Ana eylemin ardından komik bir kapanış olarak ölümle oynama gelir: *Alfa. [...] Ah, çok korkunçtu! Ama ilginçti de. [...] Garip ama güzeldi. [...] Bir düşünsene: Neredeyse ölüyorduk! Aslın-*

da ben daima ölümden korkmuşumdur, ama nihayetinde bu da korkunç ölçüde abartılıyor. Böyle bir deneyimden bir şeyler öğrenilebilir. Vinzenz. [...] Daha şimdiden sakince iş güç konuşman [...] hoş görünmüyor. [...] Temelde bunun da sadece medeni bir olay olduğunu senin gibi ne kadar az kadın kavrayabilmiştir.

Şimdi *"Işık ve aşk, yasalar çerçevesinde hakikate sadık film kayıtları üreten bir şirket"*in desteği sayesinde, sahneleme bir gerçek gibi görünebilir. *Biz sadece yaşamın kendisinden çıkan sahneleri kullanıyoruz*, diye açıklar Vinzenz; *sadece bunlar tam bir doğallığa sahipler. Hatta sermayemizle insanın kaderini, daha sonra kaydedebileceğimiz şekilde etkilemeyi düşünüyoruz. Artık mesleği oyunculuk olanlara gerek kalmadı!* Politika sahnesinde de amatör oyuncuların altın çağı gelmişti ve her şey gayet doğal görünüyordu. *Baştan çıkarıcı*, oyuncu, hilekâr, şunları söyleyebilir: *Gerçekte herkes gibi yaşıyorum. Canım sıkılıyor, boş saatlerimi sinemada, varyetede veya mütevazı vatandaşlarla iskambil oyunuyla geçiriyor, tiyatroya, sanat sergilerine gidiyor ve orada da sıkılıyorum, yaşamımı her namuslu insan gibi geçiriyorum.*

Vinzenz *büyük eser*i meydana getirmeyi başaramaz, bu yüzden sonunda hizmetkâr olur. Bunu beceremeyecek kadar *dürüstüm*, der. Bunun metinde tercüme edilmesine gerek yoktur, para sıkıntısı olduğu bilinmektedir. *Ehli keyif bir hanım*ın veya bir *borsacı*nın yanında hizmetli olmak, altın yirmili yılları, aynı zamanda da büyük sıçramada tekrar hazır bulunacak olan küçük burjuvayı çağrıştırır. Kendini bu maceradan çekip kurtarmasıyla Alfa yine de baş kişi olur. Vinzenz ile iş yapmak onun için fazla risklidir, bunun yerine *çok önemli bir adam* olan, *sınırsız zenginlikte ve kültür dostu bir adam* olan, yani Alfa'nın tanıdığı önemli adamlar arasında en önemlisi, en büyüğü ve güçlüsü olan *Usedom Baronu Ur* ile evlenmeyi tercih eder.[15]

Şimdiye kadar hiç önemli bir rol oynamamış olan *genç adam*ın, kimse sormadan kendini takdim etmesi dikkati çeker, başka kimse böyle bir şey yapmamıştır. Adının *Marek* olduğunu söyler.

15 Bkz. Johann Christoph Adelung, *Grammatisch kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, 4. Bin, 2. Baskı, Leipzig 1801, s. 956-957. Tam da Usedom soyunun örnek olarak hizmet etmesi, mutlaka Musil'in 1922 yazında bu adada geçirdiği tatilin bir anısıdır.

Ve bu ismin yaygın olmasının yanında ne anlama geldiği insanın kafasını kurcalarken, *genç adam* kendini bir kez daha takdim eder, fakat şimdi öyle bir şey ekler ki, bu –tekstil mühendisi Hermann Broch'u[16] ima etmenin yanında– bu ismi yine sıradanlaştıracak olan tarihsel bir damgadır: *Tek.öğr.* Yeni kuşağın teknik zekâsına acilen ihtiyaç vardı.

16 *Babamın fabrikalarının başına geçmek için teknik [...] okuyorum*, diye anlatır Marek; Alfa için hediye olarak, kadının istediği *"Mühendisin El Kitabı, Kulübe"*yi getirir (bu cep kitabı 1856'dan beri her yıl çıkıyordu), ayrıca bir de şal, bir *uzak Asya dokuması*.

Üç Kadın

İlk başta tek tek yayımlanmış olan öyküler "Grigia", "Portekizli Kadın" ve "Tonka", 1924'te Rowohlt yayınevinden *Drei Frauen* (Üç Kadın) adıyla tek cilt olarak çıktı. Fabl her seferinde içinde başkalarının eylemde bulunduğu gerçekliği kaydederken, başlıklar bakışları, sonuçları taşıyacak olanlara yöneltir.

1915'te Palai'de Avusturya ordusu için toplanan hamal kadınlar arasında, köylü Magdalena Maria Lenzi de vardı; Musil onunla geçirdiği yazı, "Grigia" adlı öyküde anlatmıştır, adamın uyguladığı açık şiddet ve kadının çaresizce kendini savunması sonradan uydurulmuştur.

Her şeyi bilen anlatıcı romanı, insanı özne olarak anlatırken, "insan"a artık bir isim verilmelidir ki, adını duygularından alan özne kişileştirilebilsin. Yani hâlâ insandan söz ediliyorsa, o zaman söz konusu olan, kendini insan yerine koyabilen, mülk sahibi burjuvadır. *Homo* karısını hasta oğluyla beraber tedaviye gönderir, *kendinden, kitaplarından, planlarından, yaşamından uzun süre ayrı* kalmamak için kendisi onlarla gitmez. Sanki korunması gereken kimlik şimdiden varmış gibi. Fakat bu iddia hem içeri hem dışarı karşı, görünüşe göre değmeyecek bir işe girişmeyi reddetmek için bir gerekçe olmaya uygundur. Buna karşın görünürde bir yatırım olduğunda, Homo'nun da bir jeolog olarak bilgisi, aynı zamanda sermayesiyle katılacağı, Fersana vadisindeki altın madenlerinin tekrar açılacağında, Homo derhal yola çıkar ve kimlik duygusu çoktan uçup gitmiştir. Farklı yollara giden iki insan, bir daha bir araya gelemez.

Artık Homo, *muhteşem bir Amerikan sermayesine* sahip bu şirkette daha ziyade bir memur olarak, sorumsuz, rahat bir yaşam sürer. Bir şeyler yaşamak ister, başlangıçta kendi kendine itiraf eder: Bülbüller ötüyor, *yüz tane olmasa bile, kesin yirmi tane var.* Bu şaşırtıcı yabancı şey, bu hesaplama sayesinde ekonomik hayattaki bir işlev haline gelmiştir. Köye yakından bakıldığında *sadece ihmal edilmiş ve gariban köy evleri* fark edilir, uzaktan, aşağıdan bakıldığında *insan kendini tarih öncesinden kalma, kazıklar üstünde kurulu bir köye konmuş* sanıyor – yanılsamalar gayet kolayca üretilebilir. Homo kısa süre sonra her yanda renkli doğayı görür: Şimdi bağlar ve ormanlar *kırmızı, sarı ve yeşil*dir, çayırlarda *sanki biri gümüş para dolu bir keseyi etrafa saçmış gibi* büyük, *sarı, mavi ve beyaz yıldızlar gibi çiçekler* açar. Bir yatırımcının kafasından çıkan bu imgeyi, Homo fark etmez bile. Bütün insanların yaşamı da ona doğa gibi *güzel* görünür: *Erkeklerden iş bölükleri oluşturuldu ve dağlara dağıtıldı, burada bütün hafta kalmak zorundaydılar, karılardan da geçit vermez patikalar üzerinden adamlara yedek aletler ve yiyecek taşıyan hamal kafileleri oluşturuldu. Taştan okul binası, malların saklandığı ve yüklendiği bir fabrikaya dönüştürüldü; orada keskin bir erkek sesi, gevezelik ederek bekleşen karıları birbiri ardından öne çağırıyor, sırtlarındaki büyük, boş sepet, dizler bükülene ve boyun damarları şişene kadar doldurduruyordu. Öyle güzel, genç bir karı yüklendiğinde, bakışları gözlerinden sarkıyor ve dudakları açık kalıyordu; o da sıraya geçiyor ve bir işaret üzerine sesi kesilmiş bu hayvanlar, birbiri ardından yavaşça, uzun, yılan gibi kıvrılan yollarda yokuş yukarı bir bacağını öbürünün önüne atmaya başlıyordu. Fakat leziz, ender bulunan bir yük, ekmek, et ve şarap taşıyorlardı, demir aletleri de korkarak ellemek zorunda değillerdi, böylece nakit ücretlerinin yanında evleri için de kullanılabilecek bir şeyler artıyor, bu yüzden bunları memnuniyetle taşıyor, üstelik bu rahmeti dağlara getiren adamlara bir de teşekkür ediyorlardı.*

Böyle bir teşebbüse, bölgede ekonomik gelişme hedefli yapısal dönüşüm denir. Bu aynı zamanda demektir ki, birileri sevilir, birileri de sevgisi için ücret alır. O zaman uyarıcı imgeler *–yaşlı bir köylü [...] tırpanını cisme bürünmüş ölüm gibi sallıyordu–* manzaranın içinde anlamsız dururlar. Birileri zengin oldukları için Hıristiyan değildir –elbette kısmete inanırlar, çünkü ne gelirse gelsin onlara aittir– diğerleriyse fakir oldukları için iyi birer Hı-

ristiyan değildir. *Yine de iyi birer Hıristiyan değildiler. Çünkü fakirdiler,* – ideoloji ve hakikatte olduğu gibi noktayla virgülün yeri değişmiştir.

Köylüler para kazanmak için Amerika'ya gittiklerinde, karıları herhangi bir hokkabazın koynuna dalar, yanlarına bir yabancı yatar. Homo'nun da çok geçmeden, önce bir köylünün, sonunda da kocası galerilerde işte *kullanılan* Grigia'nın yanına yatması gibi. Fakat insan adamdan sayılıyorsa, durum farklıdır. Dr. Homo *on dört yaşındaki büyüleyici bir kıza* şunları söyleyebilir: *"Samana gel" – öylesine* söyler bunları, *çünkü saman ona birden öylesine doğal* görünür, *hayvanlar için yem gibi.* Kadınlar *sesi kesilmiş hayvanlar*dır ve içlerinden birine bir ad verilecek olursa, yaptığı işe uygun olmalıdır: *Grigia* kadının ineğinin adıdır. Homo köylünün *ne kadar da bir kadına* benzediğine tekrar tekrar hayret eder. Başka bir kadına şöyle bir soru sorabilir: *Hâlâ bâkire misin, söyle?!* Çenesinden tutar, *yine öylesine, şakalarda biraz erkek kokusu olması gerektiği için.* Nihayet bu, küçük çevresinde sonunda güçlü biri olan birinin kokusudur. Ve güç, dünyadaki bütün aşktan daha kuvvetlidir, güçlüler için *aşk, cennetten inme bir kutsama*dır, dünyevi değildir.

Sorumluluğunu taşıdıkları bir işe sahip olmayanların özgür yaşamı, sürekli kafayı dağıtmayı gerektirir, efendiler köleleriyle adam asmaca oynayıp, kurbanlarının ölüm korkusuyla eğleniyor olsalar bile. Bunun haricinde gazino jargonuyla müdavim masası jargonunun bir karışımı içinde, büyük laflarla politikadan, duygusal sözlerle memleketlerinden, kaba saba cinsellikten, ırkçı sözlerle Yahudilerden bahsederler. Bir anı ve bir belirti gibi, bir sonraki savaşa toplumun nasıl hazır olduğu tarif edilir. *Cinayet, kıskançlık, iş bitiricilik, araba yarışları* gibi bir *şehvet*, bir *macera özlemi*, bunlar en kolay savaşta tatmin edilebilir. Bu bir kere oldu mu, hep böyle olabilecektir. Yine kan dökerek en yükseklere çıkma deneyiminin benzersizliği ile birlikte. Gerçeklikte İncil'i tersine çevirerek, başkalarının kanı sayesinde: *Öldürmek, ama yine de Tanrı'yı hissetmek; Tanrı'yı hissetmek, ama yine de öldürmek?* Tanrı daima en etkili ideoloji olmuştur. Birileri Tanrı yerine insanı koyacak olsaydı, hemen inançtan çıkmış olurdu.

Şiddet aynı şekilde Homo'nun Grigia'yla son karşılaşmasını da belirler, zaten buluşma da yarı zorakidir. Sonra Homo kadını

resmen galeriye sürükler ve kocası girişte göründüğünde, Homo hemen tabancaya davranır. Fakat girişin önüne bir taş yuvarlanır, beyefendi bu mezardan bir daha hayata dönemez. Kendi canının derdine düşen Lene Maria Lenzi, bir de efendisiyle uğraşacak durumda değildir ve kurtulur. Bu gerçek bir mucizedir: "Hep eğil ve gözlerini büyüklere dik" ilkesi bir kez olsun çiğnenir.

Bunun dışında çok bir şey değişmez. Kâr getirmeyen teşebbüsten vazgeçilir. Bu sırada entelektüeller günlerini gün etmiştir, sonunda paralarını, üstüne üstlük bazıları da canlarını yitirmiştir, sanki kadermiş gibi. Başka yerlere yatırım yapılır. Musil 1923'te *Bir Belirti Olarak Alman İnsanı* başlıklı deneme fragmanında, *savaş politikanın aynı araçlarla devamıdır,* diye yazmıştı. *Niteliksiz Adam* romanında General Stumm'un fikrine göre savaş, *barışın daha güçlü araçlarla devamıdır.*

"Grigia"da olduğu gibi "Portekizli Kadın"[1] öyküsünde de, Musil'in savaş döneminden kalma gözlemleri, yaşadıkları, bazı deneyimleri bulunur.

Asıl kahramanlar, *kendilerini kendilerinden başka hiçbir yere ait* hissetmeyenlerdir. Fakat özerklik gayreti, tarihin öğrettiği üzere, kısa sürede savaşa sürükler, çünkü eksik olanların fetihlerle temin edilmesi gerekir. Efendilerle efendi halkı arasında yalnızca, gerçeklik modelinde bir fark vardır, modeldeyse tarih yine bir anı ve bir belirti olarak görünür. *Komşular ve köleler sindirilmiş*tir, efendiler *çekip kopara*bildikleri her şeyi alır, *bunu yaparken samimi veya şiddetle veya hileyle işlerine bakarlar, keyiflerine göre.* Karılarını *uzaklardan* getirirler, *müttefiklerini ve hasımlarını seçerken hiçbir şey onları kısıtlamasın diye zengin karılar* alırlar. Böylece fethettikleri şeyle baş başa kalırlar, tabii tek başlarına kendileri için fazla güçlü olan bir düşmana karşı savaşta müttefiklere ihtiyaç olmadıkça. Bu yüzden Herr von Ketten, Trient Piskoposu'na karşı *soylular arasındaki güçlü bir tarafla* ittifaka girer, müttefiklerin

1 Thomas Bernhard'ın *Yok Etme* adlı romanında (Frankfurt am Main 1986, s. 7-8) – Franz-Josef Murau'nun öğrencisi Gambetti'ye çalışması için önerdiği beş metin arasında, Jean Paul'un *Siebenkäs*'i, Kafka'nın *Dava*'sı, Thomas Bernhard'ın "Amras"ı, Broch'un *Esch veya Anarşi*'sinin yanında, Musil'in "Portekizli Kadın" öyküsü de vardır.

ilk yenilgisinden sonra, hiç kandırmaya çalışmadığı, gereken parayı ceplerinden söktüğü insanlar tarafından *yüzbaşı* seçilir. Yıllar süren bir savaş takip eder – savaş bireyselliği yok eder, artık kahramanca bir ölüme gerek yoktur: *Bakışları bir miğfer takmasa da, sanki bir miğferden çıkıyormuş gibi dümdüz ilerliyordu. [...] Çizikler ve geçip giden yaşam onu kabuğuyla kaplıyordu. Elbette yorgun birinin oturmasına izin verilmediği gibi, uzun süre evde kalmaktan korkuyordu. [...] Çarpışmada kendini unutuyordu; o zaman her şey, bu şiddetli, yaralar açan hareketlerin yolunu izleyerek içinden çıkıyor, danstan, kandan sarhoş oluyor, ne yaptığını bilmiyor, ama hep doğru şeyi yapıyordu.* Bu asker imgesindeki insanı fark etmek mümkün değildir. Herr von Ketten geri döndüğünde nefes alacak bir yer bulamaz, ne ailesinde –*iki çocuğunu tanımıyordu bile*– ne de karısıyla yalnızken: *Kadın, sanki insan uzun süredir giymediği ve uzun süredir görmediği bir mantoyu yeniden görüyormuş gibi, sessizce içeri giren adama bakıyordu.* Bir kez bir işleve indirgendiğinde insan daima ve her yerde değiş tokuş edilebilir. Bir kimliğin ne olduğunu şimdiye kadar hiç kimse bilememiştir, en azından bu *efendilere göre bir hedef* değildir, çünkü efendiler efendi kalabildikleri sürece, başka bir şey olmak istemeyeceklerdir.

Piskoposun ani ölümünden sonra sandalyesi boş kaldığında, savaş ittifakı ruhban devletinin açığından istifade eder. Bekleneceği üzere Herr von Ketten en büyük kazancı elde eder, kilisenin de kayıplarını, zorda kalınca hep yanına gittiği zayıflardan tazmin etmeyi bilmediği sanılmasın.

Atını eve sürdüğü sırada onu bir sinek soktu. Bu "duyulmamış olay"[2] ile durum alıntılanmıştır, yalnızca alıntılanmış, geri dönüş salt dışsal olarak kalır. Herr von Ketten savaşta sürdürdüğü sefil hayatı, savaştan sonra da devam ettirecektir, sadece daha beter şartlar altında. Eskiden asker, şimdiyse *yumuşak, sıcak külle dolu bir kalıp*, bazen bir insan, bazen değil. Yine de bir efendi ola-

2 Goethe'nin Eckermann ile 29 Ocak 1827'deki söyleşisinde romanı tanımlayışından: "Bir roman, meydana gelen duyulmamış bir olaydan başka nedir ki" (*Goethes Gespräche.* Gesamtausgabe. Yeni ed. Baron Flodoard von Biedermann, Max Morris, Hans Gerhard Gräf ve Leonhard L. Mackall'ın işbirliğiyle, Cilt 3, Leipzig 1910, s. 335).

rak kalır ve şiddet uygulamaya devam edebilir. Fakat ikizlerinin bile artık onunla pek işi yoktur. Karısının yetiştirdiği kurt, *adaleleri, kahverengi kılları, suskun vahşiliği ve gözlerinin gücü* yüzünden ona kocasını anımsatır. Herr von Ketten kurdu vurdurduktan sonra, birden Portekizli kadının gençlik arkadaşı ortaya çıkar; bu kadına şimdi kendini anımsatır, *burada, kuzeyde arkadaşı ona benzemektedir.* Bu sırada *Ketten bir köpek gibi otların arasında* yatmaktadır, karısı da der ki: *Aman yarabbi, senin kafan küçülmüş!* Falcı kadın kehanette bulunur: *Ancak bir şey meydana getirirseniz sağlığınıza kavuşacaksınız.* O zaman Herr von Ketten, anlamsızca kayalığa tırmanarak zorla *tanrısal bir yargıya* ulaşabileceğini sanır. Şiddet uygulamaya alışık olan efendi, şiddet olmayan bir şey yapabilir miydi ki? Davranışları için kendi kendine bir ültimatom koyar: *Eğer kadın onu bu akşama kadar göndermezse, onu öldürmek zorundayım.*

Fakat bir mucize olmuştur bile: Kötüleşen hastalık, *hafıza kaybı*, sanki *bir insanlaşma* gibi belirir, fakat Herr von Ketten üzerinde değil, koşup gelen kedi üzerinde. *İşaret buradaydı, ama bunu nasıl yorumlamalı?* Karısı söyler: *Eğer Tanrı insan olabildiyse, kedi de olabilir.* Novalis şöyle yazmıştı: "Eğer Tanrı insan olabildiyse, bir taş, bitki, hayvan ve madde de olabilir, belki de bu şekilde doğanın içinde sürüp giden bir kurtuluş vardır."[3] Musil'in öyküsü bağlamında yaşam biçimlerinin panteist bir bütün halinde dizilişinin yerine zulmedilenlerin adlarının konması gerekir: *Eğer Tanrı insan olabildiyse, kedi de olabilir* – ve kurt, insan, hayatlarını tek dertleri mülkleri olan efendileri için veren birçok insan. Kedi hastalığı Herr von Ketten'den söküp alır[4]: Fablın ve mitolojik içeriğin ötesinde, insanoğlunun [İsa'nın] da günahları kendi üzerine aldığı, ama insanların kurtulmadığı anımsatılır, Herr von Ketten de daima davranmış olduğu gibi düşünür.

Robert Musil bir yıllık gönüllü hizmetinin ardından Brünn'den Stuttgart'a, bir yıl sonra da Berlin'e giderken, Herma

3 Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Cilt 3, Yay., haz. Richard Samuel ile işbirliği içinde Hans-Joachim Mähl ve Gerhard Schulz, Stuttgart 1968, s. 664.

4 Bkz. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Not 64, Cilt 4, Berlin ve Leipzig 1931/32, satır 1122: "Kedi hastalıkları kendi üzerine çektiği için, hastaların yanına yatırılır."

Dietz her seferinde peşinden gelmişti. Görünen o ki, Berlin'de hamile kalmış, aynı zamanda da frengiye yakalanmıştı, aynı şekilde çocuk da. Musil'in 1916'da ağız mukozası iltihabı yüzünden tedavi olduğu Karolinenthal Hastanesi hasta dosyasında şu kayıt bulunur: "15 yıl önce frengi. [...] 10 yıl önce bir kürtaj." Musil'in güncesinde *R. v. H.* başlığı altında şunlar kayıtlıdır: *Kadın müthiş bir yoğunlukla ölüyor, adam da kadının başka biriyle ilişkisinin sonuçlarına karşı önlem almak için kendini zehirleyip zehirlemediğini bilmiyor.* Böylece Musil Herma Dietz ile ilişkisini edebiyata döktü, *H.* derhal *Tonka* oluverdi: *Tonka figürü tamamen ıstırap çekiyormuş gibi gösterilmemelidir, tersine daima, durumun belki de gayet hoşuna gittiği olasılığı açık tutulmalıdır. Yani "gerçeklikte" olduğu hale karşı belli bir ihtiyat bulundurulmalıdır.* Herma Dietz ameliyatı atlattı. Robert Musil'le birkaç defa daha buluştu. Şubat 1907'de Musil şunları not alıyordu: *Herma beni çok neşelendirdi, berrak su gibi o ve kavrayışa düşman olan her şey.* Az sonra da: *İki gün önce Herma'yla yalnızdım. Büyük bir keyif yok; basitçe doyum.*

Buna karşılık Musil *Anna/Madelaine* ile *kutsal bir şeyler* yaşıyor, ona Rilke'den şiirler okuyordu; *cinsellik* için de *Marguérite/Margérite* vardı. En azından yazdığı yaşamı böyleydi, el yazısı bile bunu yorumlar gibi görünmektedir. Ayrıca bir süredir opera şarkıcısı Hertha Stolzenberg'le ilişkisi vardı. Musil'in yemeğe gittiği, Viktoria-Luisen Meydanı'ndaki Stolzenberg Pansiyonu kadının ailesine aitti. Musil *Başlangıçlar ve Notlar*'da *Yuvam Pansiyonu*'ndaki bir sahneyi betimlemiştir: *Yatağın altından adamın tekini çekerek çıkartırlar, adam da der ki: Özür dilerim, burada böcek arıyordum Trypetidae*[5] *ve o sırada Hertha sabahlığıyla içeri girdi.* Musil tabii bir de Martha Marcovaldi'yi tanıyordu. *Başlangıçlar ve Notlar*'da şunlar da yazılıdır: *Tonka hastanede. Adam onu ölüme terk etme hakkını kendinde görüyor, çünkü kadın sadece bir idildi, adamınsa büyük sözcüklere ihtiyacı var. İşte adam öylece hasta bir ilkbahar ruh haliyle oracıkta oturur, fakat Tonka'dan emin olduğu için kargaya [Martha] yanaşır. Kadınların sırf bize hayal kurdurmak için dünyada oldukları, tek değerli olanın da hayallerimiz olduğu inancıyla ona yanaşır. Ve adamın kargaya kapılıp koparılmasıyla birlikte, Tonka ona bir*

5 Meyve sinekleri. - Frisé'nin baskısında: "Tryplocorceus", CD-ROM'da: "Trypeti{{xxx}}".

sorun olmaya başlar. Önceki ilkbahar ruh haliyle onun ölmesini ister. – Oturup Tonka'yı düşünürken, kargayla evlilik pazarlıkları yapar, neden olduğunu bilmeden. [...] Adam odanın sessizliğinde Tonka'yla beyinsel cinsellik yaşar, ne çarpık; yaşama sırtını dönmüş, çürümüş bu ruh halleri içinde. Sonra karga gerçekliği getirir.

Herma Dietz için Robert Musil, hayalini kurduğundan daha fazla anlam taşıyordu, ona koşulsuz bağlıydı. Fakat bu hiçbir şeye yaramadı, varlığının pek bir ağırlığı yoktu: *Artık sana yazmam, seni ziyaret etmem yasak, ama sevgili Tanrı gibi yanında olacağım. Bana yardım et, yardım et, geceliğimle diz çöküyorum.* Musil bunları iki defa yazmıştı, *Başlangıçlar ve Notlar*'da ve *Tonka* öyküsünde. Öykünün adı "Tonka'nın Bildirisi" olmalıydı, bu sefer kendi kaderini belirleme denemesinin, toplumsal koşullar yüzünden başarısız olduğu anlamında.

Bir çit kenarında. Bir kuş şarkı söylüyordu. Güneş çoktandır çalılıkların arkasında bir yerdeydi. Kuş sustu. Akşam olmuştu. Köylü kızlar şarkı söyleyerek tarlalardan geliyordu. Ne ayrıntılar! Bu ayrıntıların bir insana asılı kalması küçüklük müdür? Sülük gibi. İşte Tonka buydu. Son olarak keskin çizilmiş sınırlar taşıyan bir imge. Öykünün sonuna doğru bu imge kesitleri de 'tefekkür edilir': *O zaman içindeki anılar haykırdı: Tonka! Tonka!* Arzu edilir bir yaşam sadece eşitlerin birlikteliğinde var olabilir. Bu imgede alıntılanan banallikler, sürüp giden doğa ve basit yaşam, şimdi deneyim sayesinde bir ütopyaya, efendinin perspektifi, kendi duygulandığı ana "indirgenmiştir": *Adam topraktan kafasına kadar onu ve bütün yaşamını hissediyordu.* Bundan sonra tasavvurlar ve deneyimler, bir an için içinden çıktıkları yere, içinde her insanın önemli olamayacağı bir sınıf toplumunun gerçekliğine geri batar.

"Herkes işini yapıyor" dedi Tonka ve kızardı. "İşini yapıyor, iyi, güzel de, insan yaşamdan başka bir şeyler de bekler?" "Evet." "Peki bu sizin içinizde de var mı?" "Hayır." "Evet – hayır, evet – hayır" –adamın sabrı taşıyordu– "ne demek bu? En azından bize küfredin!" İyi bir aileden olan adamın konuşmasıyla *iyi kalpli Tonka*'nın karşı konuşması; karşı konuşmanın kendini savunmak için utanca ihtiyacı vardır, o yüzden bir karşı savunma olamaz, diğeri istediği kadar savunmaya çağırsın. Adam ona, *sizin açınızdan düşünüyo-*

rum, dediğinde, kadın yanıtlamak yerine *tepeden tırnağa kızarır*, çünkü böyle bir açı olamaz, olmamalıdır. Nihayet bir yanıt vermek zorunda olduğunu görür: *Bir şeyler elde etmek zorundaydım.* Bu itirafın yorumunu, artık Tonka'yı sorguya çeken adam değil, keyifli bir tavırla anlatıcı yapar: *Ah, basit şey!* Bu cümlenin öykü kahramanının ağzından çıkmasına gerek yoktur, her şeyi bilen anlatıcının perspektifi çoktan efendilerin perspektifi olmuştur.

Hiçbir konuşma onları birbirine bağlamasa da, yine de birlikte şarkı söylenebilir, diye düşünür Tonka, *işyerinden tanıdığı eski arkadaşlarından* birkaç operet melodisi duymuştur. Herkes gerekli olanın ötesinde biraz aşırıya kaçmak, böylece özgürlüğü yaşamak ister. Fakat gücü sadece "fakirlerin lüksü"ne[6] yetenin, düşünceleri de, bilinci de şekil değiştirir. *Bu sefil müziği* tiyatroda toplumsal bir eğlence olarak tanımış olan bir başkasıysa, ya ucuz sanata sahip çıkar, ya da eğer sadece ucuz sanattan anlıyorsa, en azından ucuz sanatın ucuz sanat olduğunu bilmek gerektiğini öğrenmiştir. Bu yüzden adamla Tonka arasında bir diyalog yoktur, buna rağmen karşılaşmanın özelliği sayesinde bu iki insan arasında şimdilik güvenilir bir bağ oluşur: Tonka'nın *gözlerinin içine bakışı*, adamı kalbinden vurmuştur, Tonka'ysa *neredeyse dehşet içindedir*; bakışları *çentikli bir ok gibi* saplanmıştır ve bundan kendisi de *acı çekiyor* gibidir. Şimdi eşit olmayan insanlar arasında özel bir yaşam mı başlamaktadır? En azından başlangıçta, umarsız birbirinin gözünün içine bakışlarıyla bu yanılsama ortaya çıkar. Tonka sonradan adama şöyle der: *Ne demek istediğinizi bilip bilmemem fark etmez. Zaten bilseydim de yanıt veremezdim. Fakat böyle ciddi oluşunuzu seviyorum.* Yanıt vermekten utanmak, diğerinin utanmazlığında, bilgisinde, konumunda bulunan zeminini korur. Bu diğeri bir kadını, kendi karısını gördüğünde, *çifte imgeler* görür. Bazen de söyleyecek söz bulamaz, içindeki *gölge insanı* hisseder.

Tonka *fabrikalarda çalışan ve müfettişlerle onların yardakçılarına, zenci köleler gibi boyun eğmeleri gereken* köylü kızlara benzer. Adam onunla konuşurken *kırbacını* sallamaz, kadınınsa *mütevazılığı* ve *inatçılığı*yla tam da buna ihtiyacı vardır. Bu eşitsiz çift ilk

6 Erich Kästner, "Die Strasse des Kitsches", *Gemischte Gefühle*. Neue Leipziger Zeitung Edebi Yayıncılık 1923-1933, Cilt 1, Zürih 1989, s. 231.

gecelerinden önce neredeyse bir sözleşme imzalarken, kaybedenin kim olduğunu sormaya bile gerek yoktur. Adam *bir icra memuru gibi* davranır. *Sadece tamamen ona ait olursam, onun bir parçası da olabilirim*, diye düşünür Tonka hâlâ, aşkı, ait olmayı, bir başkasına sahip olmakla karıştırarak; ama hayattan böyle öğrenmiştir. Tonka adama askıntı olur, bir sevgili gibi, kadın gibi değil, *bir köpek gibi*, bunu istediğinden dolayı değil, böyle olduğundan dolayı.

Bacaklarının yerden dizlere kadar olan kısmı, dizlerden yukarısıyla aynı uzunlukta, bacakları zaten çok uzun, hiç yorulmadan bir ikiz gibi yürüyebilirler. Cildi narin değil, ama beyaz ve kusursuz. Göğüsleri neredeyse biraz fazla ağır, kollarının altında da koyu, gür kıllar var; bu manzara ince, beyaz bedende sevimli, utanılası bir görüntü oluşturuyor. Kulaklarında saçları lüle lüle sarkıyor ve bazen lülelerini yakıp yukarıda toplaması gerektiğini sanıyor; o zaman bir hizmetçi gibi görünüyor, bu da mutlaka hayatında yaptığı tek kötülüktür... Adam karısını böyle tarif eder, kadının kim olduğunun bağlı olduğu adam. Kral Süleyman karısına bu ilahiyi okumuştur: "Ah ne güzelsin, aşkım, ah ne güzel! Peçenin ardındaki gözlerin güvercinler gibi. Siyah saçların Gilat Dağı'nın yamaçlarından inen keçi sürüsü sanki. / Yeni kırkılıp yıkanmış, sudan çıkmış koyun sürüsü gibi dişlerin, hepsinin ikizi var. Yavrusunu yitiren yok aralarında / Al kurdele gibi dudakların. Ağzın ne güzel! Peçenin ardındaki yanakların nar parçası sanki / Boynun Davut'un kulesi gibi kakma taşlarla yapılmış, üzerine bin kalkan asılmış, hepsi de birer yiğit kalkanı. / Sanki bir çift geyik yavrusu memelerin, zambaklar arasında otlayan ikiz ceylan yavrusu. / Gün serinleyip gölgeler uzayınca, Mür Dağı'na, günnük tepesine gideceğim. / Tepeden tırnağa güzelsin, aşkım, hiç kusurun yok." (Ezgiler ezgisi 4,1-7)

Adamla Tonka birkaç yıl efendiyle kölesi gibi beraber yaşar. *"Efendisi"nin gücünün boyunduruğundaki* Tonka, mitolojiden arındırılmış Meryem gibidir; tırnak içinde EFENDİMİZ alıntılanır, gücüyle Meryem'i gölgede bırakan. Yusuf Meryem'e şöyle demişti: "Bak, seni Efendimizin elinden aldım; ama şimdi seni evimde bırakıp gidiyor ve görevimi yapıyorum [...]. Ve birden Efendimizin bir meleği Meryem'e geldi ve şöyle dedi: Korkma

Meryem, sen her şeye hükmedenin lütfuna erdin ve onun sözlerinden gebe kalacaksın. [...] Ve Meryem gebeliğin altıncı ayındayken Yusuf görevinden eve döndü. Ve evine girdiğinde Meryem'i hamile buldu. [...] Ve Yusuf ona buyurdu: Karnında taşıdığın şey de nereden geldi? Meryem yanıtladı: Efendimin, Tanrımın var olduğu kadar gerçekten, içimde olanın nereden geldiğini bilmiyorum. O zaman Yusuf çok korktu ve Meryem'i terk edip kendi içine döndü, kendi kendine Meryem'i ne yapması gerektiğini düşündü. [...] Birdenbire Efendimizin bir meleği ona rüyasında göründü ve şöyle dedi: Bu hizmetkârın yüzünden korkma! Çünkü onun hiçbir kusuru yok, karnındaki de Kutsal Ruh'tan!" (Protevangelium 9,11,13,14)

Tonka'nın hamile olduğunu hissettiği gün, *herhangi bir gün değil*dir, *tersine gökler bunun için öyle bir gün seçmiştir ki, o günden geriye hesaplandığında gebelik günü aslında,* adamın yolculukta olduğu *bir döneme* denk gelir. Bir ada ihtiyacı kalmayacak kadar çok niteliğe sahip olan –kimyager, doktor, araştırmacı, efendi– ya *mistik bir süreç* sayesinde Tonka'ya bulaşmıştır, ya da Tonka *adi bir dünyevi suçu üstüne almıştır.* Adam kendine, *bir bakirenin hamile kalması mümkün mü?* sorusunu sorduğunda, yanıtı sanki İncil'i hiç okumamış gibidir: *O hiç burada olmadı ki* ve bir kez daha: *O hiç burada olmadı ki.*

Hamile kalan, ama "en ulvi varlığın oğlunu" doğurmak için seçilmiş olmayan kadının hali nicedir? (Luka 1,32) Adamın Tonka'ya sorduğu sorular sinsi veya *fısıltılı*dır, yani yanıtlar sayesinde bir diyalog oluşmaz. Meryem'in sözlerinin doğruluğuna melek Cebrail kefil olur, Tonka'ysa *sözlerinin doğruluğuna [...] kendi şahsiyetinin doğruluğuyla* kefil olmak zorundadır. Fakat şahsiyeti çok hafif bulunur. Tonka'nın babasının kim olduğu bilinmeyen bir çocuğa hamile kalmasıyla, romanın dönüm noktası olan "duyulmamış olay"[7], ahlaki düzenin sözelliğine, bir skandala tercüme edilir.

Tonka efendisinin artık onun efendisi olmadığını öğrenir. Hamileliğiyle asla olmadığı ve sözcüklerle ifade edemediği bir şeyi, kendi kişiliğini inatla elde eder, inadın kişiliğini bozması pahasına. Kendi kaderini bir kez olsun kendisi belirlemeye yel-

7 Bkz. Dipnot 2.

tenen, kendi kaderini kendisinin belirlediğini sanan kadın, kadınlar arasında kıskanılan biri değildir, tersine çirkindir, oysa görünüşü hepsi gibidir: *Tonka'yı sanki destek veren bir kola muhtaçmış gibi gösteren hantal yürüme biçimi başgösterdi, gizemli, sıcak olan ağırlaşmış beden, açık bacaklarla o oturma biçimi, hoyrat ve dokunaklı ölçüde çirkin; tereddüt etmeden bir kız vücudunu bir döl kapsülüne dönüştüren, kalçaları genişletip aşağı bastıran, dizlerin keskin biçimini alan, boynu kuvvetlendiren, göğüsleri süt kesesine çeviren, göbek derisini ince, kırmızı ve mavi damarlarla kaplayarak, sanki bu ölüm demekmiş gibi, kanın dış dünyaya bu denli yakında dolaşması yüzünden insanı korkutan o mucizevi sürecin bütün dönüşümleri başladı. Bu yeni biçimin şiddetle olduğu kadar tahammül ederek bir arada tuttuğu şey, şekilsizlikten başka bir şey değildi, ve insanın bozulmuş ölçüleri, gözlerin ifadesinde de yansıyordu; gözler biraz aptalca bakıyor, uzun süre nesnelere takılıyor ve ancak ağır ağır bunlardan kurtuluyordu.*

Kendi kendini seçme eğretilemesinin tarihsel olarak somutlaşmasından sonra birey hayatta kalamaz. Kadın hastalanır; söz konusu olan *ya çocuktan ya da doğruca babadan annenin kanına karışan bir hastalıktır.* Tonka Antonie adıyla vaftiz edilmiştir ama bulaşıcı hastalıklara karşı koruyan aziz, keşişlerin azizi Antonius, Tonka'ya yardım etmez. Fakat Davut'un oğlunun tersine, kimse Tonka'nın kocasına, karısını yanına almasını buyuramazken, hatta kadını göndermesi için adamın ailesi para verirken, adam *kendi ruhundan bir ruh* olmayan bu kadını neden yanında tutar? Bu kesin *görev icabı* olmalı, çünkü Tonka'yı *işleri uğruna* feda eden, kadın hamileliğini artık gizleyemeyecek hale geldiğinde onu işten çıkaran tüccara *gizlice* imrenir. Adamın annesi ve amcası Hyazinth hakkında anlatılan olay, bu görevi yerine getirmenin sadece mahvedilenleri telafi ettiğini gösterir. Ayrıca adam Tonka'ya kendi malı gözüyle bakar, kadın ona *kaçmış*tır ve ona hizmet etmektedir, adamın yoksa kimsesi yoktur, ne de olsa adam *yabancıdır: Kendi fikirlerinin yükü altındadır.* Yani bir mutluluk anından sürekliliğin çıkmaması, yaşamın sürekli araya girmesindendir. Mutluluk bütün o olaylar yüzünden yoktur, eski günlerin güzel imgeleri, ancak sonradan, araya büyük bir mesafe girince görünür.

Askerde geçen yıl bir olay olur, *çünkü insan hiçbir zaman, yabancı bir gücün her şeyi kemiklerinden söktüğü bu dönemdeki kadar kendinden ve kendi eserlerinden kopmuş değildir.* Eğitici bir romanın bir durağında değil, tersine sadece hayat üniversitesinde özlem gitgide büyür, ta ki o kadına haykırışta ölene dek. Acaba bir havlu dükkânında çalışan, o birkaç kişiyle beraber arka binada tek odada kalırken, ön taraftaki aşırı büyük, gösterişli ve kibar görünüşlü dairede bir genelev işletilen, acaba Tonka'yla tanıştığında kız *henüz bakire* miydi, diye düşünür adam – kuşku sosyal karaktere yapışıktır ve kimse karakterinden sıyrılamaz. Mutluluk kadına kısmet değildir, mal, mülk, para da değil. Bunun yerine ruhu ihsan görür, büyükanneye baktığı için, miras dağıtılırken ona da büyükannenin dua kitabı armağan edilir. Bunun yanında elbise dolabından çıkmış olabilecek başka hediyeler alır: *Yaşlı kadının birkaç mendili, gömleği ve paçalı donları [...] bir de kumaşı hâlâ yeni olan bir siyah elbise.* Hiç olmazsa daha bir de tersyüz edilmesi gereken bir elbise hediye edilmez.

Kadın ıvır zıvırlarını üç karton kutuya bölüştürmekle meşguldür ki, gözlendiğini fark eder, kızarır ve açık kolilerin önünde durur; adam ona yeni bir iş bulmayı vaat ettiğinde *çok kızarır.* Fakirliğinden, bağımlılığından ve kendisinden yukarıda bulunan birisi karşısında rezil olduğunu hissettiğinden utanır. Ama yine de adam, kadının alışkın olduğundan farklı davranınca, kadın işte *bu aşk*, diye düşünür. Böylece o da adamı sever: Hiç olmazsa artık yaşamı, sadece bu ebedi angaryadan ibaret olmayacaktır. Adam onu böyle sever: *Adam Tonka'yı, aslında onu sevmediği için, kadın onun ruhunu uyandırmadığı, tersine arı su gibi dümdüz yıkadığı için seviyordu.* İnanç *–sana inanıyorum, inanıyorum sana!–* dağları yerinden oynatırsa, aşk da gerçekliği değiştirir. Fakat inanç zayıftır, sadece mektuplarda yazıldığıyla kalır. O zaman insanları bu *üzüntülü birbirini rahat bırakma* birbirine bağlar, *bedenlerin birbirini arzuladığı anları* hâlâ yaşarlar. Ayrıca Tonka düşünü kendine saklar: *Bütün farklılıklara rağmen adam üstünde bir hakkı olduğunu,* sanıyordu; *adamın yaptıklarından hiçbir şey anlamıyordu, bu onu ilgilendirmiyordu, sırf adam temelinde iyi olduğu için kadına aitti; çünkü kadın da iyiydi ve ikisinin birlikte yaşayacağı ve hiçbir zaman ayrılmayacağı iyilik sarayı bir yerlerde duruyor olmalıydı.* İçinde efendiler

yerine iyi insanların bulunduğu, efendilerin iyi insan olduğu romanlarda bunlar yazılıdır. Keyifleri gerçekten de iyidir: başkalarının hayatına mal olan şeyden onlara hayat dersi olarak *küçük, sıcak bir gölge* kalır.

Yine de, eğer adam ve Tonka birbirlerini terk etmedilerse, bunun nedeni birbirlerini sevmelerinden başka bir şey olamazdı, *onlara ruhları için zaman bırakmayan* koşullar altında aşk nasıl olabilirse, öyle bir aşkla. Bedenlerine ayıracak zamanları da yoktu, gündelik yaşam öyle gerektirdiği için kısa süre sonra ayrı uyumaya başladılar. Kadın yaşadığı sürece, adam da kesinlikle farklı bir insan değildi, ama farklı davranıyordu, işte öznelliğin yarısı budur. Tonka'ya ağırbaşlı davranıyordu. Kadının ölümünden sonra yaşam yine doğal gibi görünen yoluna gider.

Kadının ölüm döşeğinde bile diyalog yoktur: *Adam bakıcıya para vermiş, bakıcı da ona her şeyi anlatmıştı. Tonka ona selam söylemişti.* Adam ona, *başka zaman söyleyemediği birçok şeyi söylediği* mektuplar yazmıştı, ama Tonka yanıtlayamazdı, çünkü mektuplar hiç gönderilmemişti. *O anda, insanın kafa salladığı bir şiir gibi, birlikte yaşadığı insanın Tonka olmadığını fark etti, tersine onu bir şey çağırmıştı:* Kendini işle *sarhoş eden* ve gizemden kopan kişiye, bir insanın yaşamı yeterli değildi.

H[erma Dietz]'nin öldüğü fakir burjuva odası sahnesi, *Başlangıçlar ve Notlar*'da devamı gelmeden kalmıştır. Kasım 1907, Berlin, Elsässer Caddesi, itibarsız bir semt: *Yorganın altında ayaklar kaskatı dikiliyordu. Ve Robert bu bedeni düşünüyordu, nasıl hareketli bir beden olduğunu ve nasıl titrediğini ve bu yatakta güvenli bir yuva kurana ve oğlum benim, canım canım oğlum benim, şimdi mutluyum, ancak şimdi sana tam olarak sahibim, diyebilene kadar nasıl sokulduğunu... Gözleri yaşla doldu. Derinlerde çözemedikleri inatçı bir acı çöreklenmişti – bu acı R.'nin odada dolaşmasına ve Herma'nın duvarda asılı bıraktığı elbiseleri ısırmasına neden oldu. O sırada Gustl geldi ve acı derhal iş icabı bir hale büründü – aile içinde bir vefat durumunda insanın başsağlığı dileklerini kabul etmesi gibi. Gustl beyaz güllerden bir buket getirmişti ve bunu yatağa bıraktı. Gerekenden biraz daha uzun süre öylece kaldı ve ölünün yorgun, buruk ifadesine baktı. Fakat Robert onu hemen uzaklaştırdı. "Ona bakma – çok çirkin – bugün." Ve Robert bir şey söylemediği için, Gustl bir süre sonra sordu: "Söylesene, sana hiç*

mi dokunmuyor?" Robert'in ağladığını ancak o zaman fark etti ve sustu. Mumlar tükeniyordu. O sırada P[rawdzik] Hanım geldi ve lambayı getirdi. Şimdi yatak karanlıktaydı, sadece el aydınlanıyordu – neredeyse kehribar sarısı ve derin mavi gölgeler. P. Hanım [...] çiçekleri düzenledi ve yorganı düzeltti. "Ah, ah zavallı hanımefendimiz" dedi birkaç defa. Ve birdenbire Robert'e dönerek sordu: "Fakat buna hiç gerek yoktu, Doktor Bey. Zavallı kızcağıza bu hasta haliyle eziyet etmeniz şart mıydı. Tanrı biliyor, asla sizden başka bir şeyi düşünmedi. Ama işte erkekler böyle: Kafalarına bir şey koydular mı, acıma nedir bilmezler, bu birinin ölümü demek bile olsa. Bütün diğerlerinden daha kötü olmuş da sayılmazlar." Ve R. onunla hakikat pazarlığına tutuştu. O sırada adam, H. böyle bir avukat bulduğu için, Gustl'un gözünde göreceli şeylerin nasıl açıldığını hissediyordu.

Küçük Yaşam Yolculuğu

Ordu Bakanlığı'ndaki bilimsel danışmanlık pozisyonu, "tasarruf kaygısıyla ve mutlak bir nesnel gereklilik olmadığından" 1 Ocak 1923'te kaldırıldı, mühendis Dr. Musil işten çıkarıldı. Sonraki yıllarda asıl olarak yayımcısı Rowohlt'un avanslarıyla geçindi, bunun yanında *sanat dergileriyle işporta ticaretini* yeniden başlatması gerekti, önce Viyana'da, sonra da *Alman kültürel yaşamının gerilimlerinin ve çatışmalarının Viyana'dakinden daha hissedilir olduğu*, sanat ve edebiyat metropolü Berlin'de. Ne olursa olsun, bir dezavantaj vardı: Berlin'de her şey Viyana'dakinden daha pahalıydı, bu da Musil'in gazeteler için daha fazla yazması gerektiği anlamına geliyor, romanı üzerinde çalışmasını engelliyordu. Hiç olmazsa birkaç bölümünü önceden yayımlayabilmişti. Bunlar iki türlü de görülebilen dönemsel imgeler, şaşırtmacalı imgelerdir: Birinci Dünya Savaşı sonrasında, İkinci Dünya Savaşı öncesinde.

1921'de Viyana *Literaria Almanach*'da yayımlanan "Leona" ("Bir Romanın Ön Çalışmalarından"), anayasaların buyurduğu hukukun yerine şiddeti gözler önüne seren bir toplum imgesinden bir kesiti gösteriyordu.[1] 9 Mayıs 1923'te *Prager Tagblatt*'ta basılan "Die beiden Geliebten" (İki Âşık) adlı bölümün, "Bir romandan alınan imge" şeklindeki alt başlığında, zemin olarak sınıf farklarından kaynaklanan şiddetin yanında, başka şiddet ilişkileri de fark edilmektedir. Anders'in ikinci sevgilisi, *neredeyse "son derece terbiyeli" diye nitelenmesi* gereken Valeria, *ona anlaşıl-*

1 Bkz. Mevcut kitabın ilk bölümü, "Anders ve Leona".

maz gibi görünen bir içsel zorlama onu engellemiş olmasa çoktan kocasından *kaçmış olurdu; evliliklerinde sürekli tekrarlanan itaatkârlığın etkileri, yıllar geçtikçe içinde, koşulların kayırdığı kocasına karşı aşırı bir irade bağımlılığına yol açmıştı.* Cinsellik toplumsal olarak düzenlenmiş kalıp içerisinde yaşanamadığına göre, bu amaca yönelik tanışıklıkları zorlar: *Anders bir gün bu iki kadınla,* Leona ve Valeria'yla *ne yaptığını kendine sorduğunda biraz korkmuştu. Çünkü ikisiyle de ilişkisinde iğrençlikler, cazibeden çok daha ağır basıyordu, hem onun hem de kadınların açısından.* Fakat uygun tabakadaki bir erkek için sosyalleşmenin bir parçası olan şeyler, bir kadının hayatı için tehditkâr olabiliyordu. Toplumsal normların kendi başına bir şiddet potansiyeli içermesi de bir mucize değildir: *Birisi bayat kokan bir peyniri, ne yaptığının tamamen bilincinde olarak afiyetle yerse, kesinlikle sapık sayılır; fakat aynı sapıklığı başkaları da yaptığı ve kendisi de bundan zevk ve tat aldığı için hiç düşünmeden yaparsa, sağlıklı ve saf bir keyfin sınırları içinde kalmış olur!* Denildiği gibi, herkesin yaptığını yapmak; işte bu şiddet potansiyeli savaşları mümkün kılmış, bu savaşlar güya sadece seçilmiş kişilerin yapabileceği özel bir şeyler yaptığını sananlar tarafından sahneye konulmuştu.

1924'te *Vers und Prosa* (Şiir ve Nesir) adlı aylık dergide basılan "Vorstadtgasthof" (Taşra Konukevi) adlı öykü de, roman için bir ön çalışmaydı, fakat sona erdiğinde artık değiştirilmiş olan taslağın içine oturmuyordu. Öykü sanki dünya düzenini temsil etmek gerekiyormuş gibi başlar: *Saat on ikide, gece gündüz ayrımı olmaksızın.* Anlatıda bahsedilen ucuz konukevinde, bir adam ve bir kadın bir oda kiralar. Küçük bir karışıklık, özneyle nesnenin yer değiştirmesi –*on beş dakika sonra adamın yavaş, uzun yürüyüşü, bir bekçinin uğramasına yol açtı*– henüz bir dünya düzeninin değil, denildiği gibi bireyin yapılması gerekeni yaptığı bir toplum düzeninin var olduğunu gösterir. Öznenin ifadesi olan iradeden geriye cinsellik kalır. O zaman cinsellik bazen öznelliğin meydana gelişidir. Fakat böyle değilse, cinsellik yalnızca şiddettir: *Sonuç olarak geriye sadece bir bomba gibi içeri dalmak ve duvar kâğıtlarını paçavra gibi duvardan koparmak kalırdı!* Bu benzetme bir buyruğa çevrilir: *İndir eteğini!* Aynı şekilde görünüşte şefkatli bir sorunun arkasında da şiddet saklıdır: *Konfüçyüs'ün ne yapıyor?* Bu soru-

nun ne anlama geldiğini, adamdan başka kimse bilmez, ne kadın, ne anlatıcı, ne de bu Çinli filozof hakkındaki bilgisi hiçbir işe yaramayan okuyucu. Bilinmeyen bir içerik hakkında buna rağmen şeklen bir diyalog ortaya çıktığında, bir insan koşulsuz olarak teslim olmuş demektir.

Adamın ve kadının davranışında cinsiyet rolleri yansıma bulur, fakat bunun arkasında şiddet uygulamanın ve insanın bilmediği, bilmek de istemediği bir şeye sorgusuz sualsiz onay vermesinin tarihsel boyutu görünür: *Bir uyarı da kadına diyordu ki, hele biraz ilerlersek her şey daha iyi olacak [...]: Konfüçyüs seviniyor.* Buna benzer bir inançlılık, kadere teslim olmuşluk, henüz Birinci Dünya Savaşı'ndan önce de yaygındı. Açıklamaların salt birer bahaneye benzemesi de onları birer ön uyarı haline getirir: *Bu adam bir şair,* der kadın kendi kendine, *ya da bir filozof, bunlar bugün böyleler; şimdilik oluruna bırakmak gerek, daha sonra...* Fakat oluruna bırakmak gerçek bir ölümcül günahtır. Hepsi bu sahte dili konuşur: *Senin yabanıl ağzın* –, der kadın, bunun üzerine adam da: *Sen de hemen tutkuya mı yakalandın?* Kadınsa: *Ama sevgilim! Yoksa burada olur muydum?*

Sahneyi şiddet imgeleri çevreler, *arabacıların cesetleri* ve vatandaş kılığına girmiş kurt. Aradaki fark, maruz kalınan şiddetle uygulanan şiddet arasındaki farktır. Bu ayrım sınıflara göre yapılır, aşağıdaki *arabacı* ve efendi olarak vatandaş, herkesle doğrudan bağlantı içinde olduğunu sanmaktadır: *Dünyanın yuvarlak küresi üzerine yuvarlanıyordu.* Ara sıra vatandaş, kendi küçük hayatının ve günün birinde meydana gelmiş olayların efendisi haline gelir. İşte o zaman meydana getirebileceği *büyük işler*den dolayı adama nişanlar ve onur madalyaları verilir. Musil'in bir notunda yazılı olduğu gibi *eylem insanları*'nın değil, *insani eylemler*'in eksik olduğu yerde, bu *büyük* işler cinayetlerin suçunu bağışlar. Nihayet Konfüçyüs hakkındaki konuşma da, şiddetin kendini "düzenleyici akıl"[2] olarak kavramasını sağlayan kinizmin içinde tarihsel anlamını kazanır; öykünün sonundaki

2 Klabund, *Literaturgeschichte. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, yay. haz. Ludwig Goldschneider, Viyana 1929, s. 35: Çin'i Konfüçyüs ("düzenleyici akıl") ile Laozi ("düşüncelere dalmış ruh") arasındaki zıtlık dengede tutmaktadır.

şiddet imgesinde artık sadece çıplak şiddet görülmektedir: *Adamın dişlerini kadının diline tamamen geçirmesi uzun [...] sürdü. Ama nihayet adam tombul dili ağzında hissetti. Büyük bir iş yapmış olmanın fırtınası onu göklere uçuruyordu. Topaç gibi dönerken zavallı kadının, odanın bir köşesinde debelenen, yüksek, çatlak ciyaklayan bir ton etrafında, bir sesin sendeleyen gövdesi etrafında dönen, beyaz, kanayan bedenini koparıp atıyordu.*

Bu arada vatandaş, başına gelenlerin altında ezilmiş olabilir. Kendisi şiddet uygulayarak korkuyu yenmeye çalışırken, tarihin çarklarına müdahale edemeyecektir, bunu sırf kendi kafasında kurgular. Taslaklarda bu konukevindeki olayların aslında bir düş olduğu söylenmiştir, öykünün basılı halindeyse bundan eser yoktur – herkesin kısa süre sonra yaşayacağı şeyleri düşlerinde görmesine gerek yoktu, ne faillerin ne de kurbanların. Failler birer efendi olan vatandaşlar, kurbanlarsa her şeyi oluruna bırakmaya alışmış olanlardır.

1921 ile 1930 arasında Musil, romandan on bir fragman yayımlar, bunun yanında da başka küçük anlatılar.

Savaş sona erdikten ve ardından da enflasyon başarıyla aşıldıktan sonra telafi edilecek o kadar çok şey vardı ki. Fakat bolluk yaşandığı da enderdi. Öyleyse normallik denilen şeyden kaçınmak için, şimdilik bir *eksiklikle* yetinmek gerekiyordu. Bir *özür* –örneğin (Musil'in o zamanlar geçirdiği) bir göz travması veyahut da savaşta kaybedilmiş bir göz– o zaman bir sapma olarak özel bir anlam taşıyordu, yalnızca akıl buna karşı çıkıyordu. *Susanne'nin Mektubu* 15 Ocak 1925'te, Franz Blei'ın yayımladığı haftalık dergi *Roland*'da, 21 Ocak'ta da *Prager Presse*'de çıktı. Devir uzun süre olduğu gibi kalamazdı; insan ne için fedakarlık yaptığını bilmek ve sonunda da ödülünü almak ister. Eğer yaşamak yetmiyorsa, cümbüşlü bir yaşamda telafi bulunur. Ya da sarhoşlukta, en pahalı olarak elde edilense kan sarhoşluğudur. Bir süreliğine savaş sanayisiyle oynanabilir, *planlanmış belli bir savaş için değil, öylesine genel olarak*, ama nihayet *bir talihsizlik* olur olmaz her şey başlar ateş ışığı altında, ne de olsa bu insanı, tek bir insana karşı bir viranenin bulanık ışığında uygulanan şiddetten

bambaşka bir biçimde ferahlatır. Bundan sonra vicdanın sızlaması bile gerekmez, çünkü artık uygunadım marşa geçilir, o zaman Susanne'nin eşinde olduğu gibi sırf bavulları toplamak için öğrenilmiş olmayan düzen, nihayet yine bir anlama kavuşur.

Böyle davranan biri, *kişisel davranışlarının genel bir yasa* olmasını da sağlar. Bu Kategorik Buyruk alıntısı 8 Şubat 1925'te *Prager Presse*'de, üç gün önce de *Erkeklerimiz* başlığı altında *Roland* dergisinde çıkmış olan *Susanne'nin İkinci Mektubu*'nda bulunmaktadır. Öykü, önceden düşünülenlerin bir hâkimiyet aracı olmaya yaraması için, veya basitçe tembellikten dolayı, düşünürken hassas davranılmadığında, önceden düşünülenlere neler olduğunu anlatır. "Öyle davran ki, senin iradenin düsturu her zaman genel bir yasanın ilkesi olarak da geçerli olabilsin"[3]: Fakat "saf pratik akıl" artık pratik bir kurnazlık; "saf irade", "sınıfsız dayanışma"[4] ise güçlü olanın iradesi haline gelmiştir. Cennetteki azizlerle yeryüzündeki sahte azizler birbirine benzerler: Birilerinin günahı, öbürlerininse kişisel çıkarı yoktur. Bir seferde genelliğe ulaşılır, başka bir seferde bu bir yasa ilan edilir, sınıflı bir toplumda da bu yasayı yalnızca alttakiler ihlal eder. Bu yüzden genelliğe karşı işlenen suçların adı *otoritenin altının oyulması* ve *hâkimiyetin ölçüsüzce ihmali* olur. Bunu cezalandırmaktan vazgeçmekse nihayetinde güç sahiplerinin çıkarınadır. *Hizmetçi kızı kendini arkadaşıma öptürürken yakalarsam kocam kızar ve hizmetçiyi mi işten atmalı, yoksa arkadaşıma ev yasağı mı koymalı bilemez [...]; nihayet, "biliyor musun Manni, en akıllıca olanı, sanki hiçbir şey bilmiyormuşuz gibi davranmak", dediğim zaman, sırtından ağır bir yük kalkar.* Bir rastlantı sonucu, gerçekte var olan genellik bireyi koruyor olabilir. Fakat genelliğin kendini, henüz hükmedenlerin çıkarını ifade ettiği dönemden farklı ifade ettiği bir durum ortaya çıkarsa: Savaş sırasında "öldürmeyeceksin" buyruğuyla olduğu gibi, bireyi hiç de korumuş olmaz. Buyruklar elbette sadece işlere faydalı oldukları zaman geçerlidir. Ya da bu sırada asla bir iş bitiremeyecek durumda olanlar için. İşte o zaman insan, bir zamanlar "doğanın her yandaki gücü" için olduğu gibi, yine "sadece önemsiz

3 Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, Not 63, Cilt 5, Berlin 1913, s. 30.

4 Ernst Bloch, "Das Prinzip Hoffnung", *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main 1977, cilt 5, s. 1025.

bir şey"dir, "kendi ırkından olan hükümdarlar" onu önemsiz görür, "kısmen ona bir hayvan gibi, amaçlarının salt bir aracı olarak yüklenerek, kısmen de anlaşmazlıklarında onları birbirinin karşısına sürüp birbirlerine katlettirerek"[5] ona önemsiz biri gibi davranır.

Küçük burjuvanın efendiliğe sıçrayabilmiş olması, küçük insanların birer efendi oldukları anlamına gelmiyordu elbet. 27 Haziran 1925'te *Vossische Zeitung*, 15 Haziran 1926'da *Magdeburgische Zeitung*, 10 Ağustos 1926'da da *Prager Presse*'de çıkan "Kleine Lebensreise" (Küçük Hayat Yolculuğu) adlı öykü, *hayat mucizelerle dolu*, diye başlar. Uğultulu yirmili yıllardaki bir deneyim yolculuğu değil, tıpkı bundan önce ve bundan sonra olduğu gibi bedelsiz mucizeleriyle küçük bir yaşam içinde bir yolculuk. Mucizelerin *ne yazık ki hepsi ücretli ve daima birilerine aitler* sınırlamasının ardından bir *fakat* ile itiraz gelir, ancak bu sadece dilsel biçimden fark edilmektedir, çünkü en mütevazı yaşamın içinde bile bir istisna bulunmalıdır, en küçük kulübedeki mutluluk. İnsanın orada sahip olduklarından, bir cennet üretilmelidir: Deli gibi yol almak için önünde bir *midilli* koşulu bir *at arabası* yeter, böyle arabalar ve atlarla mütevazı mallarını taşımış olan küçük insanların gündelik yaşamından ödünç alınmış bir araba. Çocuklar henüz macera yolculuklarının, diğer hizmetlerde olduğu gibi aynı duraklardan geçtiğini bilmezler. Yoluna devam eden için mucizenin sonu da gelmiştir: *Ya herkes aynı şeyi ister, o zaman hepsi elde edemez, ya da biri sola diğeri sağa gitmek ister, ama sadece biri diğerinden daha güçlüdür.* Burada kavga edenlerden biri değil. Onlar *yaşamın bir ucundan öbürüne gitmişlerdir*, Simmeringen vagon fabrikasından, Laaerberg'den geçerek Ostbahn'a, Rennweg üzerinden Nobelstadt'a ve tekrar Simmeringen vagon fabrikasına. Büyüdükleri zaman onlara, bir sonraki kuşağa neler aktarabilecekleri öğretilmiştir: *Güçlü olan el atar, cesur olan dünyaya sahip olur, insan bütün ruhuyla hareket etmelidir.* Elbet bu doğrudur, fakat çoğu kişi bu atasözleriyle birer buyruğu değil, birer özgürlük ilkesini dile getirdiğini sanır. Sanki yeterince akıl sahibi olmayanlara özgürlük varmış gibi: *Sabahleyin bir şeyi bütün ruhunuzla ele*

5 Kant, "Der Streit der Facultäten", Not 63, Cilt 7, Berlin 1917, s. 89. Bkz. Bloch, Not 122, s. 1023.

alıyorsanız, öğleyin o şeyi ne yapacağınızı bilmezsiniz. Sanki birbirlerine kenetlenmeleri gerektiğini bilmeyip, bunun yerine birbirini aldatanlar özgürmüş gibi: *Fakat bu şeyi, onu kimden çaldıysanız onun gibi, sabahleyin ruhsuzca bir iş için kullanırsanız, bunu öğleden sonra da o iş için kullanabilecek misiniz?* Özgürlükten çok uzaktırlar, onlara bir sorumluluk bile yüklenmez, reşit olmayan bu insanlara iyi niyetle gülümsenerek, *bir ahmaklık yaptınız*, denir.

Onların dünyayı tanıması gerekirken, dünya onları tanıdı. *Avrupa haritasını* kendi yerlerini bulmak için incelemediler. Savaş hazırlıkları yaptılar, böğüren sürüler halinde ortaya çıkıp korku ve dehşet saçtılar, cinayet işlediler. 14 Ağustos 1926 tarihli *Berliner Tageblatt*'ta çıkan "Susuzlar" adlı metin, bir araya yığıldıkları zaman küçük burjuvaların ne işler çevirdiğini betimler: *Öğretmen, ipek eğirici, demiryolu asistanı, ben* ve bir de köpek *Ali* – entelektüel, zanaatkâr, küçük memur, kişinin kendisi ve cani. Öykü ayrıca entelektüelin özel sorumluluğunu anlatır: Denir ki, öğretmen *bir güç insanıydı.* Ali *küçük bir köpeği* – deyim yerindeyse katlettiğinde, nihayetinde bir *talihsizlik*, üstelik de *küçük* bir talihsizlik söz konusu olsa bile, hiç olmazsa bazılarının vicdanı sızlar. Ve kurban *cılız, kavgacı gibi görünen* bir kadına ait olduğu için, *pis* bir köpek olduğu için, anımsanmaya değmez, failler hafif bir ceza umut edebilirler: *Bu bir insan olsaydı, söz konusu olan yalnızca aşırı heyecandan dolayı cinayet olurdu! [...] Üç yıl hapis; hepsi o kadar!* Bir suç işlenmişse cezalandırılır, ama failler çok sayıda kişiyse *–insan bir başkasını boynundan ısırıp onu ölene kadar dişlerinin arasında sallayabilirdi!–* sürünün iradesi geriye kalan hukuk kırıntısının yerini alır. *"Pekiyi neden o zaman hepiniz benden onu dövmemi istediniz?!" diye soruyordu şimdi öğretmen yakınarak. Evet, neden?* İnsanlar yine dünyaya çıkmak isterler, yine herkese ihtiyaç vardır. *Bir hayvan bir insan gibi cezaya çarptırılamaz*, yazıyordu daha önce. Çünkü hayvan dürtülerinin peşinden gider, insan emirlerin.

Metafizik Sonrası Çağda Öznellik[1]

Musil savaşın bitmesiyle yazmaya başladıktan sonra hep romanı üzerinde çalışmış, malzeme toplamış, bunları birleştirmişti. Romanın ön tarihi, figürleriyle, motifleriyle, eylemleriyle henüz ilk notlarda başlar. Romanın adı 1918'de *Casus*, 1923'te *Kurtarıcı*, 1924'te *İkiz Kızkardeş*, 1927 ortasından beri de *Niteliksiz Adam*'dı.[2] Ekim 1930'da ilk cilt Berlin'de[3] Rowohlt'tan çıktı: *Niteliksiz Adam. Birinci Kitap. Birinci Bölüm: Bir Tür Giriş Yerine; İkinci Bölüm: Olur böyle şeyler.* Edebiyat tarihinde bir çığır.

Niteliklerin bir kişiye veya bir nesneye yüklenmesi ve bunlar olmazsa var olmamaları, ama aynı zamanda kişinin veya nesnenin de nitelikler olmadan mevcut olamaması yüzünden, romanın başlığı hiçliğin kişileşmiş halini betimler. Walter Ulrich'e *niteliksiz bir adam*, der. Bunu doğrudan söylemesi ve içeriğini anlayamaması yüzünden –ne de olsa Walter, Ulrich'in acısını çektiği niteliklerini bilir, bazen onu karaktersiz bir insan sayar– romanın kuramı bir formülle açıklanır. *Nedir bu* niteliksiz adam?, diye sorar Clarisse ve şu yanıtı alır: *Hiç. Evet, bu insan bir hiçtir!* Walter şunları ekler: *Günümüzde bundan milyonlarca var.* Öyle ya

1 Walter Schulz'un bir kitabının adı (Pfullingen 1992).

2 Romanın ortaya çıkışının tarihçesi için bkz. Walter Fanta, Robert Musil'in *Niteliksiz Adam*'ının ortaya çıkış tarihçesi.

3 Yayınevinin "El yazması kitabı"ndan anlaşıldığına göre, Rowohlt'un ekonomik zorlukları, Musil'in romanı 1928 sonbaharında Zsolnay Yayınevi'ne teklif etmesine neden oldu. Fakat bu teklif reddedildi (Murray G. Hall, Paul Zsolnay Yayınevi, s. 9, 301, 353; Murray G. Hall'un Herbert Ohrlinger'e 19 Kasım 2002 tarihli mektubu; El yazması kitabı. 1. Kitap dizini, 10.II.1927-19.XII.1928).

da böyle, Walter için fark etmez, *aslında* bir ressam, yani *çok yönlü bir amatör* olan Walter bu ikisini birbirinden farklı olarak tahayyül edemez. Fakat bahsettiği milyonlar gerçekten vardı, bu milyonlar onun gibi davranıyorlardı. Daha sonra *bütün*den bahseder, insan bir bütün olmalı, yani bir bütün olmaya çabalamalıdır. Ulrich şöyle karşılık verir: *Artık böyle bir şey yok.* Walter ise, *akılcılığın artması [...] bütünü zehirlediği* için, derken, kullandığı dil nereye varacağını ifşa etmektedir.

Fakat Walter hiçlikten, sanki Hegel'in *Wissenschaft der Logik*'ini okumuş gibi bahseder ve şimdi soyut özneyi[4], bundan bir şey anlamaksızın tanımlar. Walter daha önceden Clarisse'ye Ulrich hakkında şunları söylemiştir: *Onun hayran olduğun gücü, boşluktan başka bir şey değil.* Soyutlamaya indirgendiğinde varlıkla hiçlik özdeştir, hiçlik, belirlenimsiz, saf varlıktır; varlık kavramı, hiçlik kavramıyla aynı özsüz içeriğe, aynı zamanda da genellik biçimine sahiptir. Genelliğe karşı çıkan, niteliklerdir. Bu yüzden niteliksiz insan, genelliğin, insanlığın düşünsel imgesi haline gelir. Walter Ulrich'i gözlemlerken: *Onda sabit olan hiçbir şey yok*, yine bilinçsiz olarak, hiçlik ve varlığın ayırt edilemezlikleri temelinde iç içe geçtikleri oluşumdan bahseder.[5] *Böyle bir insan insan değildir ki!* Walter'in sözü bağlayan saptaması böyledir, bunda da haklıdır, zaten Ulrich de bundan başka bir şey iddia etmez. Bundan sonra Walter onu, *şimdilik bir insan olmayı* reddetmekle suçlar, Ulrich de ona katılır: *Buna nahoş bir amatörlük kokusu sinmiş!*

"İnsan" sadece bir kavramdır, gözle görülmez, sadece düşüncelerde canlandırılabilir. Fakat Hegel'in sistemi anımsandı-

4 Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Not 81, Cilt 4, Stuttgart 1928, s. 88: "Hiçlik, saf hiçlik; bu basitçe kendi kendine eşitliktir, tamamen boş olmaktır, belirlenimsizlik ve içeriksizliktir; kendi içinde farksızlıktır. –Burada bir görüden veya düşünmeden bahsedilebildiği ölçüde, bir şeyin mi yoksa hiçliğin mi görüldüğü veya düşünüldüğü farklı bir şey sayılır. Yani hiçliği görmek veya düşünmek bir anlam taşır; bu ikisi ayırt edilir, öyleyse hiçlik bizim görüşümüzde veya düşünmemizde (mevcuttur); veya daha doğrusu hiçlik, boş bir görünün veya düşünmenin ta kendisidir; ve saf varlık olarak bu boş görünün veya düşünmenin aynısıdır.– Böylelikle hiçlik aynı belirlenimdir, daha doğrusu belirlenimsizliktir ve böylece saf varlıkla aynı şeydir."

5 Bkz. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Not 81, Cilt 4, Stuttgart 1928, s. 90: "Oluşum, hiçliğin hiçlik olarak kalmadığını, bilakis kendi aksine, varlığa geçtiğini içerir."

ğında, düşünmenin, insanın içeriğinin olasılık olduğunu, buna karşın düşünmenin ötesinde bir şeyi ummanın safi kandırmaca olduğunu bilmek gerekir. Bu şekilde niteliksiz insan, umutsuz, yani inançsız insan olacaktır, ikisi de öznenin karşısında duran niteliklerdir. Çünkü inanç, insanın aslında bildiği bir şeyi gerçek saymaması, kendini baştan çıkarttırması, bildiğinin aksine davranması demektir; umut, gerçeklik sızısının acılarına karşı bir uyuşturucudur. Niteliksiz olmak isteyen bir insan, varoluşunun koşulları, en azından kategorik olarak her insanınkilere benzese bile, tesellisiz bir yaşama katlanır. Herkesin bir *mesleki karakteri, bir ulusal karakteri, bir devlet karakteri, bir sınıf karakteri, bir coğrafi karakteri, bir cinsel karakteri, bir bilinçli karakteri, bir bilinçsiz karakteri ve belki bir de kişisel karakteri* vardır. İnsan çeşitli karakterleri, nitelikleri, işlevleri *kendi içinde birleştirir,* yani –Musil'in bir çalışmasında not aldığı üzere– bunlar *insana ait olmaksızın yaşamı belirler.* Öyleyse bunlar insanı *ayrıştırır, aslında insan da, bu bir sürü akıntının açtığı bir çukurdan başka bir şey değildir, akıntılar bu çukura sızar ve tekrar buradan çıkarak diğer dereciklerle beraber başka bir çukuru doldurur.*

Bu deyim yerindeyse Ernst Mach'tan, *Analyse der Empfindungen*'dan (Duyumların Çözümlemesi) alınmıştır. "Esas olan ben değil, tersine öğelerdir (duyumlardır). [...] Öğeler beni oluşturur" saptamasını yapmıştı Mach. Her ne kadar bazı bileşenler kopabilir ve bir isimle betimlenen kalıcı şey saklı kalırsa da, eğer bütün bileşenler koparsa geriye hiçbir şey kalmaz. Görüldüğü gibi, "ben kurtarılamaz".[6] Ulrich tatil yılının başında bir Mach'çıdır: *Bin insanın özü parçalara ayrıldığında,* diye açıklar Clarisse'ye, *karşımıza o insanları oluşturan iki düzine nitelik, duygu, yaşam yolu türü, yaradılış türü vb. çıkar. Bedenimiz parçalara ayrıldığında ise, yalnızca suyla ve onun üstünde yüzen bir düzine madde öbekçiğiyle karşılaşılır.* Fakat bu aynı zamanda anlatıcının tav-

6 E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhaltnis des Physischen zum Psychischen,* 4. Baskı, Jena 1903, s. 19 ve 20; bkz. s. 17 ve 19: "Böylece algılarla beraber tasavvurlar, irade, duygular, kısacası bütün içsel ve dışsal dünya, bazen geçici, bazen de daha sağlam bir bağlantı içindeki, az sayıdaki türdeş öğelerden oluşur. Bu öğelere genellikle duyumlar denir. [...] Ben değişmez, belirli, kesin sınırlanabilen bir birim değildir. Önemli olan değişmezlik değildir, başkalarından belli bir biçimde ayırt edilebilirlik değildir, kesin bir sınırlama da değildir."

rı değildir; Mach'tan farklı olarak romanda ayrıca karakterler hakkında şöyle denir: *Bu nedenle her yeryüzü sakininin onuncu bir karakteri daha vardır, ve bu, doldurulmamış uzamlara ilişkin edilgin bir imgelemden başka bir şey değildir; bu uzam, insanın her şeyi yapmasına izin verir, yalnızca bir tek şeye izin vermez: İnsan, en aşağı dokuz öteki karakterinin ne yaptıklarını ve onlara ne olduğunu ciddiye almamalıdır; yani başka deyişle, tam da özellikle o boşluğu doldurması öngörüleni ciddiye almamalıdır. İtiraf etmeli ki tanımlanması güç olan bu uzam, [...] içinde gerçekliğin imgelem tarafından terk edilmiş, küçük bir oyuncak kent gibi durduğu, boş ve göze görünmez bir uzamdır.* Mach'ın kuramındakinden faklı olarak burada, her bireyin bir özne olması gerektiği tasavvuru vardır, özdeş olmayışın bireyin deneyimi olmasına rağmen ve tam da bireyin deneyimi olduğu için. *Polisin bir insanı geride hiçbir şey kalmayacak ölçüde parçalara [ayırmakla kalmayıp], fakat onu bu birer hiç değerindeki parçaları kullanarak yeniden başkalarıyla karıştırılamayacak biçimde bir araya [getirebildiğini] ve bu parçalardan [tanıyabildiğini]* anladığında Ulrich'in deneyimlediği de budur. Ve öznenin kendisi gibi yeri de henüz *boş* ve *görünmez*'dir.

Hermann Bahr, "Ben kurtarılamaz" cümlesini popülerleştirmiş[7], benin içinden fiziği de defetmişti. Freud'un benin artık kendi efendisi olmadığı bulgusuna çıkan dümdüz yol da Bahr'dan değil Mach'tan başlar, çünkü bu "zavallı ben" "üç katı efendiye" hizmet etmek zorundadır: "Dış dünya"ya, "üstben"e ve "id"e; sürekli "bunların istemlerini ve taleplerini uyum içine sokma"[8] çabasındadır. Mach'a göre şöyle ifade edilebilirdi: Bazen bir bedenin içinde, kendine ben diyen biri barınır; sonunda ondan geriye, *yaşamın* boş *seyahat çantası*ndan daha az bir şey geriye kalır, hatta bu bile değil, hiçbir şey kalmaz. Kant'ın iddia etmek zorunda kaldığı gibi, görünüşlerin arkasında bir kendinde şey ve bir kendinde ben yoktur. Kendinde şey bağlamında

7 Hermann Bahr, "Das unrettbare Ich", H.B., *Dialog vom Tragischen*, Berlin 1904, s. 101.

8 Sigmund Freud, "Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse", *Gesammelte Werke*, Cilt 15. Yunanistan Prensesi Marie Bonaparte'ın katkılarıyla Yay. haz. Anna Freud/Edward Bibring/Ernst Kris, Frankfurt am Main 1999, s. 84. Buna ilişkin bkz. Hubert Ohl, *Ethos und Spiel. Thomas Manns frühwerk und die Wiener Moderne. Eine Revision*, Freiburg im Breisgau 1995, s. 18.

Mach "lüzumsuz bir metafizik icat"tan, "gereksiz bir metafizik yanılsama"dan[9] bahsediyordu. Romansa der ki, sekülerleşmiş bir dünyada özneyi düşünmek gerek, yoksa işlevlere uyan nitelikler tahsis edilir. *Onuncu karakter* niteliksiz insanın geçici bir belirlenimidir.

Musil *insanları koşulların bir kurgusu olarak* niteleyerek veya *insan sadece bağlamsal bir şekildir* saptamasında bulunurken, deneysel ben için Mach'ın tavrını üstlenmişti, Mach'ın benin "gerçek bir birim" olmadığını, buna karşın "pratik bir birim"[10] olduğunu saptaması gibi. Hermann Bahr da benzer ifadeler kullanıyordu: "Benim için asıl olan, hakiki olan değil, ihtiyacım olandır, ama güneş yine de doğar, dünya da gerçektir, ben de benim."[11] Fakat burada Bahr'ın "ben"i Fichte gibi yazması yanlıştı. İnsan davranışta bulunan veya bulunmayan biri olarak pratik bir birim temsil eder; romandaysa ben aynı zamanda kuramsal bir birimdir, şu şekilde ki, nitelikleri soyutlanırsa sonuçta ortaya hiçlik çıkar. Deyim yerindeyse niteliksiz insan kuramı, Mach'ın öğeler kuramından tek bir heceyle ayrılır: Öğeler kuramında "hiç" yazılıyken, niteliksiz insan kuramında "hiçlik" yazar.

Öyleyse niteliksiz insan, Gestalt psikolojisi anlamında maddesel bir bütünlük anlamına gelmez, ne bütünün parçalarının toplamından daha fazla bir şey olduğu toplamsallık üstü, ne de bütünün parçalarının toplamından başka bir şey olduğu toplamsallık dışı bir şeydir.[12] Mümkün olan tek birlik, yani özdeşlik sadece özdeşlik olarak düşünülebilir. Niteliksiz insan işte bu düşünülen özdeşliktir, niteliksiz özdeşliktir, karakterden özgürleşmiş "insanlık"tır; (düşünülmüş) bir şekil değil, tersine şekilsiz bir birimdir, yani hiçliktir; şekilden, maddilikten çıkıp

9 John T. Blackmore, "Three Autobiographical Manuscripts by Ernst Mach", *Annals of Science* 35, 1978, s. 414. Bkz. Manfred Geier, *Viyana Çevresi*, Reinbek bei Hamburg 1998, s. 64-65.

10 Mach, Not 129, s. 23

11 Bahr, Not 130, s. 101.

12 Gestalt psikolojisinin "kuruluş belgesi": Chr. v. Ehrenfels, "Ueber 'Gestaltqualitaten'", *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie* 14, 1890, s. 249-292. Bkz.: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Yay. haz. Joachim Ritter, Cilt 3, Basel/Stuttgart 1974, sütun 549-552; Theo Herrmann, "Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie", *Kindlers Psychologie des 20. Jahrhundert, Geschichte der Psychologie* içinde, Cilt 1, Weinheim ve Basel 1982, s. 573-658.

düşünmeye, somutluktan soyutluğa geçen birimdir. Niteliksiz insan kuramı öğeler kuramına soyut beni eklerken, Gestalt kuramından somut beni çıkarır. Öğeler kuramı beni bir toplam, Gestalt psikolojisiyse toplamsallık üstü veya toplamsallık dışı bir şey olarak kavrarken, niteliksiz insan kuramı der ki: Ben kurgulanan bir özdeşliktir, özbilinçtir; bir öz değil, salt özbilinçtir.[13] Kendini biri, yani bir şey olarak düşünmek yerine, kendini düşünmek.

Musil bir eleştiri taslağında –*Bir yıl önce bana bir kitap verildi [İyi ve mutlu?]*[14]– Schiller'in *Haydutlar*'ının geri çekilen önsözünden alıntı yapar: "Benzersiz bir adam olduğu için şeytanı bile kucaklayabilecek insanlara denk gelmek mümkün." Aynı dönemde roman için *Niteliksiz Adam* başlığını bulur. Sonra da Arnheim Ulrich'e *"Siz benzersiz bir adam olduğu için şeytanı bile kucaklayabilecek bir insansınız"* dediğinde, bu değiştirilmiş alıntı, *"niteliksiz"*in ne demek olduğu hakkında daha kesin bir fikir verir, Walter'in iddia ettiği gibi bunun *benzersiz* anlamına geldiği yanlış anlaması bertaraf edilir. Romanın başlığı, Schiller'in formülüne göre oluşturulmuş, sıfat Mach'çı bir içerik kazanmıştır: "duyumsuz", "öğesiz", "özelliksiz", "niteliksiz".[15]

Ulrich'in yaşı, Nasıralı İsa'nın sinoptik İncillerde belirtilen yaşıyla aynıdır. Ulrich'in otuz iki yaşında olduğu üç defa tekrarlandığından, insan bu karşılaştırmaya adeta zorlanır. Ulrich *aydan geri dönmüştür* ve *hemen tekrar aydaki gibi*, ayın üzerindeki gibi *yerleşmiştir* – İsa dünyaya gelir, Kutsal Ruh tarafından karşılanır, baki-

13 Bkz. Walter Schulz, *Ich und Welt. Philosophie der Subjektivität*, Pfullingen 1979, s. 15.

14 Metin ve tez Matthias Luserke, "Gut und glückselig?", Metin şimdi CD-ROM'da da kayıtlıdır, I/ 6/ 119-125. *Schiller'in eserleri.* Ulusal Baskı, Cilt 3, Yay. haz. Herbert Stubenrauch, Weimar 1953, s. 244.

15 Jochen Schmidt'in kitabında gösterdiği gibi (s. 46 dev.), Musil'in "niteliksiz" formülünü Meister Eckhart'tan almış olması da mümkündür. Musil'in bir olasılıkla kullandığı çeviride [*Meister Eckeharts Schriften und Predigten* (Meister Eckhart'ın Yazıları ve Vaazları). Orta Yüksek Almancadan çeviren ve ed. Herman Büttner], ikinci ciltte (3.-4. bin Jena 1917) s. 53'te "niteliksiz" yazılıdır. Ama aynı zamanda bkz. Johann Drumbl, *Niteliksiz Bir Adam.* Fakat Schmidt'in tasvirinin aksine, *Grigia* öyküsünün niteliksiz insan kuramıyla hiçbir ilişkisi olmadığı da tespit edilmelidir. Homo asla "örnek olacak biçimde 'niteliksiz bir adam'ın yoluna" (s. 3) değil, daha ziyade, deyim yerindeyse *karaktersiz bir insanın* yoluna gider.

re Meryem'den doğar ve tekrar dünyayı terk eder. Tanrı'nın oğlu İsa bir insanoğlu olur ("Ve söz ete büründü ve aramızda barındı" Yuhanna I,14), Niteliksiz İnsan Ulrich, düşünen bir insan olur. İsa Tanrı'nın oğlu olarak kalır, Ulrich'se kendini Niteliksiz İnsan olarak düşünür. İmkân insanının yaşı "otuz ile x arasında"[16] uzanır: Aklı ermektedir, ama yaşamın boşunalığının bilgisine sahip değildir, yaşlılığın noksanlıkları henüz yoktur.

Musil imkân insanına mutlaka Nietzsche okurken de denk gelmiştir, fakat Niteliksiz İnsan, Üstinsanın ve insanoğluna Luther Almancasıyla seslenen ve İncil'in, bir sosyal tarihin mesajının yerine şiddet hiyerarşisi öğretisini koyan kendini beğenmiş peygamberin bir aksi imgesi olmuştur. Musil'in Nietzsche anlayışı, "Nietzsche'nin küstah Üstinsanı"ndan bahseden Mach'ın etkisi altındaydı, "hemcinsleri buna katlanamayacak" ve "umarız katlanmayacak"lardı.[17] Clarisse tımarhaneyi ziyaret ederken Nietzsche'yi anımsar, romanın ikinci cildinde *Tragedyanın Doğuşu*'ndan[18] alıntı yapar: *"Bir güçlülük kötümserliği var mıdır? Varoluşun katılığına, dehşetliliğine, fenalığına, sorunsallığına doğru bir entelektüel eğilim? Onurlu bir düşman olarak korkunçluk arzusu? Delilik acaba zorunlu bir yozlaşma belirtisi olamaz mı?"* Sonra Clarisse birden, doktorun *depresif dementia paralytica* diye tanıttığı bir adamın hasta yatağının başında durur: *"Yaşlı bir frengi hastası. Günah işleme kaygısı ve nihilistçe saplantılar" [...] Clarisse görünüşüne bakılırsa bir zamanlar üst tabakada olan bir yaşlı beyefendinin karşısında duruyordu. Adam yatakta dimdik oturuyordu, ellili yaşların sonunda olsa gerekti ve cildi bembeyazdı. Bakımlı ve derin ruhlu çehresini, yine beyaz, gür saçlar çevreliyordu.* Bu Friedrich Nietzsche'nin çehresidir. Fakat Clarisse, *peygamber* Meingast ile Nietzsche'nin bir telafisini bulmuştur bile.

Niteliksiz İnsan, kimsenin kendisi olduğunu söyleyemeyeceği bir Bendir, soyut öznenin düşünsel imgesidir, bu yüzden de tarih olarak kavranan bir dönemin kılavuz imgesidir. Böylece *dünya tarihi yerine fikir tarihi* içinde yaşanabilir. *Fark [...] ilk başta neler olabileceğinden ziyade, buna verilen anlamda, bununla bağlanan*

16 Franz Blei, *Erzählung eines Lebens*, s. 411.
17 Mach, Not 129, s. 20.
18 Nietzsche, Not 35, 3. Kısım, Cilt I, Berlin/New York 1972, s. 6.

kasıtta, tek tek olayları kapsayan sistemde yatar. Niteliksizlik, mülkiyetsizlik kimin ölçütüyse, (başkalarında da bulunan) bir özelliği, sıfatı olmayan, (bireysel özellikler anlamında) öznelliği, kendine özgülüğü olmayan bir ben düşünen biri, işlevsiz yaşamayı, yabancı çıkarlar için kullanılabilir olmamayı, yaşamın ve toplumun koşullarıyla sınırlanmamayı tasavvur etmek ister. "Fakirlerin ruhu bahtiyardır, çünkü cennet onların âlemidir" (Matta 5,3): Dağ vaazının fakirleri dünyevi anlayışta bahtiyar kılması sonucu, Niteliksiz İnsan bir özgürleşme imgesi olarak, düşünülen imkânlara sahip bir özgür insan imgesi olarak ortaya çıkar. Meister Eckhart'ın "Fakirlik Vaazı"nda öğrettikleri, "Hiçbir şey istemeyen ve hiçbir şey bilmeyen ve hiçbir şeye sahip olmayan, fakir bir insandır", "Niteliksiz İnsan" kavramının içeriğine değil, doğrudan araya mesafe koyduğu tavra, Albertus Magnus'un "Tanrı'nın yarattığı hiçbir şeyde tatmin bulamayan insan, fakir bir insandır"[19] tavrına çıkar. Niteliksiz İnsan, insan için mümkün olan her şeyi yapabilen ve her şeyi bilen insan imgesidir. Ulrich'i diğerlerinden ayıran, iradesidir, kendisi olma iradesi veya sonunda işbirliği yapmayı reddetmesidir. Bu şekilde Ulrich, niteliksiz bir insan olmasa bile, ki zaten olamazdı, böyle olması gerektiği ve olmak istediği kanısıyla yaşar. Niteliksiz İnsan bir değer ölçütü, gerçekliğin arkasında görünen kuramsal tabaka, romanın eyleminin oynandığı zemindir. Anlatıcı veya Ulrich tekrar tekrar, başkaları olmasa da Ulrich'in yönünü bulmaya çalışırken kullandığı ölçüyü tekrarlayan düşünceler ifade ederler.

İlk cildin iki bölümünün üst başlıkları, *Bir Tür Giriş Yerine* ve *Olur Böyle Şeyler,* bir incelemenin başlıkları olabilirdi, bunlar bir sorunu ortaya koyma yöntemini adlandırır, öyküler yerine bir tarihi duyurur, fakat bu öyküler yine de vardır. Roman büyük ölçüde felsefi-tarihsel bir meseldir, imgeler hep aynı zemindedir: Tefekkür zemininde. Başlangıçta Goethe'nin *Şiir ve Hakikat*'inin ruhanileştirilmesi yer alır. Orada ilk kitap, bireyin soykütüğüyle başlar: "28 Ağustos 1749'da, öğleyin çanın on ikiyi vurmasıyla, Frankfurt am Main'da dünyaya geldim." Gerçi evrenle uyum

19 *Meister Eckhart'ın Yazıları ve Vaazları*, Not 138, Cilt 1, s. 170.

çoktan bozulmuştur: "Güneş başak burcundaydı ve en tepeye çıkıyordu; Jüpiter ve Venüs dostça bakıyordu, Merkür de fena bakıyor sayılmazdı; Satürn ve Mars umursamaz davranıyordu: Sadece daha henüz dolunaya ulaşan ay, aynı zamanda gezegen olarak saati geldiği için yansıyan ışığının gücünü bir o kadar daha fazla gösteriyordu. Bu yüzden doğumuma karşı çıkıyordu, bu saat geçmeden doğumum da gerçekleşememişti." Fakat "manzaralar" yine de "iyi"dir. "Zamanın güneş atları sanki görünmez hayaletlerin kamçılamasıyla, kaderimizin hafif arabasıyla geçip giderler ve bize de, cesaretimizi toplayıp dizginleri sıkı sıkı tutmaktan, bir şuradaki taştan, bir buradaki çukurdan tekerlekleri uzak tutmak için bir sağ bir sol yapmaktan başka bir şey kalmaz. Nereye gittiğimizi kim bilir ki?"[20] Yine de bu yoldaki insan, arabaya yön veren biridir.

Niteliksiz Adam romanının açılışı, bir çağa, sınıf toplumuna, insanın şeyleştirilmesi sorunsalına ve bunun ideolojik dayanaklarına bir giriştir. *Ki, İlginç Ama, Buradan Bir Sonuç Çıkmayacak,* şeklindeki ilk arabölüm başlığıyla, roman dünya ve insana dair her türlü kurulu düzen tasavvurunu yıkar. *Atlantiğin üzerinde barometrik bir minimum vardı; bu minimum doğuya, Rusya üzerinde biriken bir maksimuma doğru yol aldı ve kuzeyden dolanıp bu maksimumdan kaçınmak gibi bir eğilim sergilemedi. İzotermler ve izoterler de kendilerine düşeni yaptılar. Hava sıcaklığı, ortalama yıllık sıcaklıkla, yani en soğuk ve en sıcak ayların dereceleriyle ve aylık düzensiz hava sıcaklığı dalgalanmalarıyla doğru orantılıydı. Güneşin ve ayın doğuş ve batışları, aydaki, Venüs'teki, Satürn'ün halelerindeki ışık değişimleri ve daha pek çok önemli olay, astronomik yıllıklardaki ön belirlemelere uygundu. Havadaki su buharı en yüksek yoğunluk noktasındaydı, nem derecesiyse düşüktü. Biraz eski moda olmakla birlikte, gerçek durumu oldukça iyi dile getiren bir cümleyle söylemek gerekirse: 1913 yılının güzel bir ağustos günüydü.*

Bu ayrıntılı teknik betimlemeyle, ironili biçimde araçsal ak-

20 Goethe Not 73, 1. Kısım, Cilt 26, s. 11; Cilt 29, s. 192. Heinz-Peter Pütz, *Robert Musil*, s. 338-339'deki bir not. Paul Scarron'un "Komedyen Romanı" (Almanca'ya aktaran Franz Blei, Münih ve Leipzig 1908) ve *Niteliksiz Adam*ın roman başlangıçlarının bir karşılaştırması için bkz. Volker Klotz, *Muse ve Helios*; Wladimir Krysinski, *Musil'e Karşı Scarron veya Romaneskin Belirsizliği.*

lm başarısı gösterilir.[21] Fakat 1913'ün bu güzel Ağustos günü, Büyük Savaş'tan bir yıl önceki bir tarihtir, tarihten koparan bu kesinliğin ardından bir alarm işaretidir. Romanın başlangıcı aynı zamanda matematiksel bir denklem gibi görünür: Artıların ardından eşittir işareti gelir, fakat bunun arkasında yanlış toplam vardır.

Arabalar dar, derin caddelerden, aydınlık meydanların sığlığına fırlıyordu – tekniğin muharebe meydanında kullanmaya da yatkın olduğu anımsatılır. Bir adama kamyon çarpmıştır, belki de ölümcül yaralanmıştır, bunun hakkında hiçbir şey söylenmez. Failin suçu yoktur, suçlu kurbandır: Adam *kendi dikkatsizliği yüzünden kazaya uğramıştır.* Herkes evet der, yani *görünüşe göre*

21 Ancak bildirilen olgular hiç de ironili değildir, fakat Claude David'in varsaydığı üzere: "Bulutlar bir minimumdan maksimuma doğru hareket etmezler, tam tersine; üstelik su buharı en yüksek gerilim gücüne ulaştığında, nem nasıl düşük olabilir ki?" (C.D., *Musil und die Stadt*, s. 520) İlk cümlede "David bir minimum (düşük basınç) ile bir maksimum (yüksek basınç) arasındaki, bulutların akışını yönlendiren ve tabii ki yüksekten düşük basınca doğru olan akıntıyı ima eder. Buna karşın Musil bu metin parçasında, yüksek basınçla alçak basınç arasındaki akıntı ilişkisini değil, tersine bütün barometrik minimumun hareketini tarif eder. Bir alçak basınç genellikle Atlantik'ten doğuya, Avrupa kıtasına doğru ilerler ve burada er ya da geç bir yüksek basınçla (burada Rusya üzerinde bulunan yüksek basınçla) karşılaşır, bu alçak basıncın daha da doğuya kaymasını engelleyerek, onu yüksek basınç karşısında kuzeye ya da güneye kaçmaya zorlar." İkinci cümleye ilişkin olarak David: "Su buharının atmosferdeki doyum miktarı, büyük ölçüde (üstel olarak) hava sıcaklığına bağlıdır, yani hava ne kadar ısınırsa, o kadar fazla su buharını su gazı olarak, yani yoğunlaşma, görünebilir bulut olmaksızın içerebilir. Örneğin eksi 20 derece santigratta azami su buharı içeriği 1,07 g/m³, 0 derecede 4,95 g/m³, 30 derecedeyse 30,4 g/m³ kadardır. Şimdi eğer hava sıcaklığı 30 derece santigratsa, ama hava sadece 4,95 g/m³ su buharı içeriyorsa, hava neminde büyük bir doyum eksikliği mevcuttur. O zaman bütün nemli nesneler çok çabuk kurur, çünkü hava, nemli nesnelerle kuru hava arasındaki su buharı uçurumundan dolayı 'hırsla' daha fazla nem almak ister. Yani emme gücü (*gerilim gücü*), hava ne kadar kuruysa o kadar büyüktür." (Helmut Klimmek, Essen Alman Hava Hizmetleri Bölgesel Tahmin Merkezi Müdürü, mevcut kitabın yazarına bir mektuptan) - "Bilimsel saptamalar" az sonra "şehrideki caddelerin daha ziyade izlenimci (Degas'yı, belki de Seurat veya Pissaro'yu anımsayalım) bir tarifine geçer, ki burada 'aydınlık meydanların sığlığı', 'yaya karanlığı', 'bulutlu şeritler', 'özel sessizlik noktaları' gibi sözler manzarayı ima eder" (Joseph Peter Stern, *Die Wiener Wirklichkeit im Roman* der Mann ohne Eigenschaften, s. 528-529. Araçsal akıl için bkz. Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main 1984 (= Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Cilt 3, Yay. haz. Rolf Tiedemann), s. 20-21.

ayrıcalıklı bir toplum tabakasına ait olan iki kişi daha olay yerine gelmiştir; *beyefendi hanımefendiye* (bu) *korkunç olay*(ın) *teknik bir sorun*(a) dayandığını açıklar. Bir olgunun söz konusu olduğu yerde, bunun haricinde sefalet karşısında *acıma*nın azabını çekenler, *kanuna ve kurallara uygun bir olay* şeklindeki bu açıklamayla kendini kurtarır ve *özel bir şey* yaşarlar. "İstatistiksel sayılara boğulan uzman söylemi, yanlış sayılar söz konusu olsa bile tanıkların araya mesafe koymasını sağlar."[22] Uzman aynı zamanda bir sahtekârdır.[23]

Ahlaki sorular sorulmadığı için, kaza durumları daha kolay ele alınabiliyordu, "kişisel hasarlar" milyonlar boyutuna ulaştığında bile. Günün birinde özgürlüğe ulaştıracak olan akıl, teknikte şeyleşmiştir; insanlarla dayanışmaya sürükleyecek olan acıma, artık yalnızca bir duygudur, *kararsız, felç eden bir duygu*. Özgürlük ve eşitliğe ulaşmak bir yana, bunları artık istemeyen bir toplumda, vatandaşların akıl ve acıma erdemlerine artık ihtiyaç yoktur. Sözde nesnel zorunluluklar, buna izin veren herkesin sırtından sorumluluğu alır, o zaman acıma da birkaç kuruşa bile mal olmaz. Acımayı yardımcı olan bir eylem haline getiren, insanın kendi benliğine ilişkin acıma olarak korkuydu[24] ve vatandaşın böyle bir korku duyması için artık bir gerekçe kalmamıştır. Vatandaşın yeterince yükselmiş olması şartıyla, yani çoğu için sadece görünüşte.

Söz konusu iki kişi, Bayan Tuzzi ve Dr. Arnheim'a benzerler, onlar olamayacakları halde. Artık kendine özgü bireyler kalmamış olsa da, hangi sınıfa ait oldukları fark edilebilmektedir, fakat zenginlik kısmen gizlidir, artık herkes o kadar utangaç hale gelmiştir; özgüven, bu düşünce, maddeleşmiştir: *Adlarının baş harfleri*

22 Detlef Kremer, *Die endlose Schrift*, s. 440. Gerçek sayılar bundan çok daha düşüktü; "örneğin 'ABD Tarihsel İstatistikleri'ne göre 1913'te otomobiller yüzünden trafikte 190.000 kişi değil, yaklaşık 3.700 kişi, yani yaklaşık ellide biri ölmüştü, Musil'in bu sayıları 'resmi bir Amerikan istatistiğine göre' güncesinde not aldığı 1924 yılındaysa bu rakam ancak 17.500 kişi, yani yaklaşık 1:11 olmuştu." (Walter Weiss, *Eindeutigkeit und Gleichnis*, s. 575)

23 Bunun için bkz. Eckhard Heftrich, *Musil*, s. 112.

24 Bkz. Aristoteles'in "Hamburg Dramaturjisi"nin 75. oyunundaki tragedya tanımına Lessing'in getirdiği açıklama: "Acı çeken insanla benzerliğimizden bizim için çıkan, korkudur [...]. Tek bir sözle: Bu korku, kendimize ilişkin olan acımadır." (*Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*, Yay. haz. Karl Lachmann, 3. Baskı, tedarik eden Franz Muncker, Cilt 10, Stuttgart 1894, s. 102)

anlamlı bir biçimde giysilerine işlenmişti ve yine aynı doğrultuda, yani dışa dönük olarak değil ama bilinçlerinin o ince iç çamaşırlarının altında, hem kim olduklarını, hem de bir başkente ve yönetim merkezine yakıştıklarını bilmekteydiler.[25] Bu çekingenliğin bir nedeni vardır, Dr. Arnheim gerçekten baş aktördür, başkalarıysa sadece bunu oynar.

Trafik kazası bir örnek, neredeyse herhangi bir yerdeki tarihsel bir alegori haline gelir. James Joyce eğer Dublin bir gün yeryüzünden silinecek olsa, onun *Ulysses*'ine göre tekrar kurulabileceğini söylüyordu.[26] Viyana'yı Musil'in romanına göre tekrar kurmak kesinlikle başarılamazdı, anlatılan şehir bu sefer yalnızca *gürültüsünden* fark edilebilmektedir. Bu olayın, örneğin arabadan çok faytonu olan Viyana'da meydana gelmesi sayesinde, bu isim dikkatleri *daha önemli şeylerden*, başka bir şehirden, Berlin'den de uzaklaştırır.

İkili bir zaman imgesi oluşur, iki savaş öncesi dönemin şaşırtmacalı bir imgesi. Efraim Frisch 1930'daki bir incelemesinde şunları yazıyordu: *Niteliksiz Adam* "çağın tinsel-ruhsal bir bilançosunun başlangıcı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gerekliydi. Bugüne ve yakın geçmişe kasılıp ve takılıp kalmışlığı çözmek için tam zamanında gelmiştir ve savaş öncesi ve sonrası arasında; henüz yeni olan bir düzensizlikle, sırf eski olduğu için bir düzen gibi görünen bir düzensizlik arasında görmeye alıştığımız kopukluğun temelde ne kadar önemsiz olduğunu kanıtlamaktadır.[27] Yazar ve eleştirmen 1939'da Zürih'te bir araya geldiklerinde, Musil Frisch'i göstererek inatçı bir gururla şöyle demişti: *Benim şimdi göçmen olmamdan bu ve bunun gibiler suçlu.*[28] 1930'da romanın ilk cildi çıktığında, içindeki uyarı İncil'deki uyarının (Matta 25,13) tam tersineydi: Günü ve saatini biliyorsunuz. 1932 sonunda ikinci cilt çıktığındaysa, neredeyse dua kitabına bir yanıt sayılıyordu: "Kendimizi ölmeye hazır tutuyoruz."[29]

25 Bkz. Eckhard Heftrich, *Musil*, s. 113.

26 Bkz. Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses*, Bloomington 1960, s. 67-68.

27 Efraim Frisch, *Der Mann ohne Eigenschaften.*

28 Bildiren Ignazio Silone, Begegnungen mit Musil, *Studien*, s. 350.

29 Devlet Okullarında Din Dersi için Katolik Dua Kitabı, Almanya Başpiskoposları tarafından şart koşulmuştur, Münih [1930], s. 31.

Tasvir edilen şartlar altında insan nasıl *Niteliksiz Adam* olabilirdi ki? Bu adı taşıyan adamın öncelikli özelliği, *hiçbir şey yapmamasıdır – muhteşem, yeni, kolektif, karınca gibi bir kahramanlığın başladığını*, başlamasını istedikleri için önceden sezen, eğitimli burjuvalardan ve *darkafalı[lar]dan* oluşan bir toplumda. Musil 1932'de romanın *sorun yapısı* hakkında şunları not almıştı: *Nasyonal sosyalizmde zekâya karşı bir eylem.* Buna karşın niteliksiz insanın dünya imgesi, daha doğrusu dünya fikri bir imkândır, gerçeklikten sadece farklı olmakla kalmayıp, tamamen bambaşka olan bir imkân; reformdan geçmiş bir gerçeklik değil, icat edilmiş bir gerçekliktir. İnsanın gelişinin bayramıdır. Bunun karşısında duran güçlü gerçeklik, bu betimlemenin yapıldığı yer ve zaman için, çok halklı devlette, ulusların devletinde vatanseverliktir, birleştirici bir milliyetçiliğin telafisidir.[30] Çocuklara vatanseverlik erkenden öğretilir, kalıcı bir başarı sağlanamasa da. Kafasını çevirmekten ziyade dimdik bakmayı, inanmak yerine kuşkulanmayı öğrenen biri, toplumsal gerçekliği olası dünyaların en iyisi sayamaz. Böyle düşünen birinin düpedüz vatansız bir arkadaş olarak görülmesi gerekir. Şansı vardır ki, Belçika'da bir yatılı okula sokulur –vatanseverliğin olmadığı, liberal bir okul sistemine sahip bir ülkede– memleketinde işlediği suç burada suç sayılmamaktadır. Köklerinin bulunduğu vatanının bir süreliğine elinden alınmasıyla, nereye çıkıp gitmesi gerektiğini anlar.

Aslında vatan olmayan vatandan kovulmuş, vatan olmayacak bir vatana geri dönmüş olan Niteliksiz Adam'ın adı Ulrich'tir, adı vatanını ve mutluluğunu anlatır, ama sanki çok uzaklardan.[31] Ulrich'in bir soyadının olmaması, genel bir birey-

30 *Soldaten-Zeitung* (Asker Gazetesi) 15 Ekim 1916'da (muhtemelen Musil'in yazdığı) "Acayip Vatanseverler" başlıklı makalede şöyle propaganda yapıyordu: "Beni vatansever yapan, devletimin dışarı ve içeri karşı en iyi ve en güçlü devlet olması iradesidir. Bu iradenin eğitimle kazandırılması gerekir." Başka bir sayıda, 3 Eylül 1916'da "Devlet Eğitimi" (yazarının Musil olması mümkündür) başlığı altında, bir şeyi vatanseverlik amacıyla yapan herkesin bir iş yapmış olduğu örneklerle gösteriliyordu. Bu yazıların Musil'e yüklenmesi için bkz. Helmut Arntzen, "*Niteliksiz Adam* romanı dışında, Musil'in yaşadığı dönemde çıkan tüm yazılarının yorumu", s. 179-180.

31 Ulrich: Eski yüksek Almancada Uodalrich, uodal: mülkiyet, vatan; Cermence rik, orta yüksek Almanca rich: zengin, mutlu. Bu isim Musil'in aklına, kendi soyadını harf harf söylerken gelmiştir: Martha'nın M'si, Ulrich'in U'su (bkz. Karl Corino, *Robert Musil*, 1982, s. 305).

selliğin işaretidir. Musil 16 Ağustos 1929'da şöyle not almıştı: *Tutarlı olarak icra edildiğinde, Niteliksiz Adam,* roman kahramanına uzun süre *hiçbir isim* vermeme anlamına gelir. Ulrich *hayatından bir yıl tatil* almak ister, sırf meslekten uzaklaşmak değil, yaşamını durdurmak için kendini varlıktan hiçliğe doğru düşünür. Bilir ki, bireyin engellenemeyeceği tek şey, düşünmektir, güya yürekle değil, kafayla düşünmek. *İnsanların [...] nasıl düşünülebileceğine dair hiçbir fikirleri yok; eğer onlara yeniden düşünmek öğretilebilse, başka türlü de yaşarlardı:* İmkân insanı böyle düşünür. Ve çağlayan yaşamın içine dalar.

Kurgudaki gerçekçi bir hatayı –Ulrich'in para kazanmaya ihtiyacı yoktur, çalışarak yükselmek zorunda değildir– Musil fark etmiş gibi görünmektedir, özür dileyerek kendi kendine şunları yazdığına göre: *Wilhelm Meister de zengindi.*

Niteliksiz İnsan'ın memleketi, soğuk, solgun ışığıyla ay memleketi olarak kalır. Ulrich'in bu ay memleketini bir yuvayla değiş tokuş etme denemeleri, şimdilik *gerçekleştirilemeyen odalarda, dönen odalarda, kaleidoskopumsu düzeneklerde,* yalnız duvarlar için değil, *ruh için düzen değiştirme tertibatlarında sona erer, fikirleri de gitgide içeriksizleşir.* Werkbund ve Bauhaus mimarisindeki bir ev içinse deyim yerindeyse Ulrich'te sosyal yetkinlik[32] eksiği vardır, *ruhsal ölçülere göre* yapılmış bir daireyse fabrikasyon bir ruhu gerektiriyordu. Nihayet evini kurar, sanki Adolf Loos'tan[33] fikir almış gibi, süslemeleri yeniletir ve *ona faydalı ve rahat* görünen *her şeyi* eklettirir – Le Corbusier'nin "barınma makineleri"nde "banyolar"ın yanı sıra "sıcak ve soğuk su, insanın istediği gibi ayarlayabildiği ortam ısısı", "yemeklerin saklanması, hijyen", "oturmak için makineler", "çamaşır yıkayan makineler" olması gibi.[34] Ne de olsa *yeme ve sevmenin yanında temel olan rahatlık*'tır.

32 Le Corbusier'nin "Dom-ino" sistemi, boylamasına yanlardaki payandalar üzerinde duran sürekli taşıyıcı tavanı sayesinde, iç mekânda istendiği gibi duvar konulmasını mümkün kılıyordu, sanki *kaydırılabilen duvarları* vardı, hatta Ulrich bu tasarımın sosyal içeriğini "alıntılar": *insanın insanla birlikte yaşayarak ona güvenmeyi öğrenmesi gerektir ve ayrılıkçı olarak kendini kapatmamalıdır.*

33 Adolf Loos, "Ornament und Verbrechen" [1908], *Sämtliche Werke,* yay. haz. Franz Glück, Cilt 1, Viyana/Münih 1962, s. 288: "Modern insan daha önceki ve yabancı kültürlerin süslerini keyfine göre kullanır. Kendi icatlarını başka şeylere odaklar."

34 Le Corbusier, *Ausblick auf eine Architektur* (1922). Çeviren Hans Hildebrandt ve Eva Gärtner, Gütersloh/Berlin 1969, s. 80. Musil Le Corbusier'in inşa ettiği bir

Her şeyi bir ahlak hareketine çeviren Walter, *süslemenin ahlaksızlığından*, sanki Adolf Loos'un "Süs ve Suç"unu sonuna kadar okumamış gibi bahseder.

Niteliksiz İnsan için yaşam her şeydir, niteliklerden *sevinç* duyar, bu nitelikleri düşüncesinde başka tarafa çeken adam. Ulrich kafasındaki niteliksiz insan fikriyle, hiç olmazsa diğerlerinden farklı yaşar, farklı bir yaşam sürdüremese bile. Yaşamı, gündelik yaşamın, düşünülen yaşam tarafından bu yönde düzeltilmiş bir biçimidir, en azından bazen. *Düşünce dünyası*nda bulunmadığı zamanlarda, bir gün ona *koparılmış bir sayfa* gibi gelir. Düşünce dünyasının tersiyse, Musil'in 1928 tarihli bir notuna göre, *şiddet dünyası*dır. Romanın oluşum tarihçesinde Anders Ulrich olur, *Bir Roman İçin Ön Çalışma*[35] ise *Leona veya bir perspektif kayması* bölümü olur, sanki şiddet dünyası biraz haşinliğini terk etmiş gibi görünür, şiddet artık daha incelikli uygulanır. *Hele ki fuhuş öyle bir olaydır ki, buna tepeden mi bakıldığı, yoksa aşağıdan mı izlendiği çok fark eder* – Ulrich fuhuşa tepeden bakar. Kısa süre sonra, kendi aradığı *aşk maceralarından*, bununla bağlantılı olan çabalamalardan bıkar, ancak önüne serilen rahat cinsellikten elbette feragat etmez. Kendisi hırsızların arasına düştükten sonra ona şefkat gösteren kadına, Bonadea'ya dediğine göre, *beden, çok iyi antrenmanlı olduğu takdirde, ağır basıyor ve her uyarıya hiç sormaksızın, otomatiğe bağlanmış hareketleriyle öylesine kendinden emin karşılık veriyordu ki, sahibine yalnızca, karakteri anatomisinin bir bölümünün boyunduruğu altına girerken arkasından bakmaktan başka bir şey yapamamanın verdiği tedirgin edici duygu kalıyordu.* Kadın da Ulrich'e ilk ziyaretini ertesi sabah yapar.

Böyle yaşayabilen herkes için *İmpkralya*, yani Avusturya-Macaristan, veya daha ziyade Musil'in bu isimle icat ettiği ülke, negatif özgürlüğün mekânıdır. *Bir tür süper Amerikan kenti, toplumsal bir saplantı* halini alır, saplantıyı sırf bir düşünce olmakla bırakmayan diğerleri burada yaşarlar. Burada her şey kronomet-

evle, Ville d'Avray'daki Villa Church'le ancak 1935'te, Paris'teki "Kültürün Savunulması için Uluslararası Yazarlar Kongresi"ndan sonra Barbara ve Henry Church'ün yanında konuk olduğunda tanışmıştı.

35 Bkz. mevcut kitabın ilk bölümü, "Anders ve Leona".

reye göre işler: *Havadan giden trenler, yerin üzerinde giden trenler, yeraltından giden trenler, borular içersinden gerçekleştirilen taşımalar, motorlu taşıt zincirleri yatay olarak, hızlı asansörler ise dikey olarak insan kitlelerini bir trafik düzleminden ötekine pompalamaktadır;* [...] *her insanın çok belirli görevleri vardır, meslekler belli yerlerde gruplar halinde bir araya getirilmiştir, yemekler hareket halindeyken yenmektedir, eğlenceler kentin başka kesimlerinde toplanmıştır ve yine başka kesimlerde insanın kadınla, aileyle, gramofonla ve ruh ile buluştuğu kuleler vardır.* Bu sosyal saplantının neredeyse ortaya çıktığı tarihi de bildirmek mümkündür: 1 Ekim 1920'de Berlin ile 7 şehrin, 59 taşra belediyesinin, 27 ilçenin birleşmesiyle büyük Berlin ortaya çıkmıştı, dört milyon nüfusla New York ve Londra'nın ardından dünyanın üçüncü büyük şehri. İnsan arabayla yavaşça Berlin'in içinden geçerken, bir küçük şehirden diğerine varıyor, hayrete düşmüş gözlemcinin gözlerinde, modern bir büyük şehir oluşuyordu; akşamleyin Kurfürstendamm'a gittiğinde, Avrupa tarzı bir New York'u keşfediyordu.[36] Fakat süper Amerikan kentinin asıl örneği, ünlü kulis binalarıyla Fritz Lang'ın 1926 tarihli filmindeki "Metropolis" idi.

Bu fabrika-kentte insan, nitelikleri olarak yaşar. Mutlaka hepsi bu gerçeklikten pay alır, ama hepsi bundan aynı ölçüde etkilenmez. Niteliklere birer işlev tahsis edilebilir, ya da herhangi bir yerde bir işlev bir niteliğe denk gelir. Fakat işlevler daima şiddet ilişkilerinin bileşenleri olagelmiştir. *Bu etkinliklerden herhangi biri sırasında güçlükle karşılaşıldığında, konu olduğu yerde öylece bırakılmaktadır; çünkü insan nasılsa bir başka konu veya kimi zaman daha iyi bir yol bulmaktadır, ya da o insanın şaşırdığı yol bir başkasınca bulunmaktadır:* Birçoklarının istemediği şeyin gerçeklikte neden meydana geldiğinin açıklaması. Bunu yine de istemiş olanların da sonradan kutsanmaya ihtiyacı yoktur, bunların hepsi meşrudur, hatta birer kararlılık timsali olarak kalırlar: *Güçlerin egemenliğindeki bir ortak yaşamda, insan fazla duraklamadığı ve düşünmediği takdirde, her yol iyi bir hedefe götürür.* Bunlar davranışlarının ne kadar doğru olduğunu hissederler, *çünkü erişilen, ruhu biçimlerken, erişilemeyecek olanı istemek ruhu yalnızca çarpıtır.* Nihayet zooloji de,

36 Michael Bienert, *Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*, Stuttgart 1992, s. 118.

indirgenmiş bireylerden oluşma bir toplamdan rahatlıkla dâhice bir bütünün oluşabileceğini öğretmektedir. Kolektivizmin tarihi de benzer şeyler öğretmektedir, burada yalnızca deha eksiktir.

Walter ise birçok niteliği olan bir insandır. Geçen yıllarda ressam, müzisyen, şair, bir edebi derginin yayımcısı, bir tiyatro yayınevinde memur, tiyatro orkestrası şefi, resim öğretmeni, müzik eleştirmeni olmuştur. Sonunda sabit bir işe girmek zorunda kalır, *herhangi bir sanat dairesinde.* Böylece hayatının akışı önceden bellidir: *Yetenekli, genç bir insan, sıradan, yaşlı bir insan* bünyesine sıkışır, *kaderin bir darbesi olmaksızın, sırf önceden belli olan bir büzüşme yüzünden.* Birinin sıradan yaşamı, diğerinin sıradan yaşamını da belirler: Clarisse *büyük bir insanın eşi* olmak ister ve *kaderle* boğuşur. Beraber dört elle piyano çalışları, birlikteliklerini yarım yamalak telafi eder: *Bedenler iki büklümdü, başlar ani hareketlerle inip kalkmaktaydı, iyice açılmış pençeler şahlanan ses kitlesine saplanıyordu. Ölçüsüz şeyler olmaktaydı; belirsiz bir sınırla sınırlandırılmış, sıcak duygularla doldurulmuş bir balon patlayasıya şişmişti, ve heyecanlı parmak uçlarından, alındaki sinirli kırışıklardan, bedenin titremelerinden dev ayaklanmaya doğru hep yeni duygular akmaktaydı.* Walter yalnız başına Wagner çalarsa, ki bu gitgide daha sık oluyordu, Clarisse haftalarca onu reddediyordu. Daha sonra 38. bölümdeki bir yerde, müzik ilk önce tek taraflı cinselliğin, sonunda da hâlâ çıplak cinselliğin timsalidir. İşte insanlar, nitelikli olanlar, niteliksiz olmak isteyenler de, böyle yaşarlar: Cinselliğe teslim. *İnsan durmadan, durmadan çalmalı, sonuna kadar,* diye düşünür Clarisse. O zaman insan, o zamana kadar yalnızca düşüncelerindeki yaşamı yaşayabilirdi de. *Kişisel isyan* ve *yola çıkışın ve açılışın bahtiyar kesinliği,* çağın yönünü kaybetmişliğini gözler önüne serer. *Büyülü yüzyıldönümü tarihi,* ardından gelen çağın içeriği olarak kaldı: Boşluk, ama yine de gizemli. *Neyin oluşmakta olduğunu kimse tam olarak bilmiyordu; sonuçta ortaya yeni bir sanatın mı, yeni bir insanın mı, yeni bir ahlakın mı veya belki de toplumsal bir değişimin mi çıkacağını kimse kestiremiyordu. Bu yüzden herkes, işine geleni dile getirmekteydi. Fakat her yerde insanlar, eskiyle savaşmak için ayaklanmışlardı. Ansızın her yerde uygun olan bir adam belirivermişti.*

Bu mümkündür, çünkü nitelikli insanlar, kendilerini daha anlamlı hale getirecek, varlıklarını varsayılan bir bütünlüğe ulaşana kadar daha da dolduracak işlevleri arzuluyorlardı. En çok da Walter gibi *tüm kalpleriyle* konuşmaktan hoşlanırlar. Rathenau'nun *Zur Mechanik des Geistes oder vom Reich der Seele* (Tinin Mekanizması veya Ruhun Âlemi üzerine) adlı kitabında 1913'te şunlar yazılıydı: "İnancın, sadakatin, savaşın, pozitif ideallerin hâkimiyeti, ruhun çağını, maddiyatın, devlet aklının, barışın hâkimiyetini, öğrenme aşkı ve çözümlemeyse zekânın dönemini niteler."[37] Bilgili kişi Walter, insan ve dünya hakkında gitgide belirleyici bir hal alan bir söylemle konuşur: *Bugün her insanın en çok muhtaç olduğu şey, basitlik, toprağa yakınlık, sağlık –ve [...] bir çocuktur–* böylece insan malzemesi tedariki sağlanmış olur. *Öte yandan* (Walter'in) *son yıl boyunca durumu gittikçe kötüleşirken, aynı zamanda değerini daha önce asla yeterince bilemediği bir düşünceden mucizevi bir yardım görmüştü. Bu, yaşamak zorunda olduğu Avrupa'nın kurtarılamaz bir biçimde yozlaştığı düşüncesinden başka bir şey değildi.*

Çok nitelikli olan adamda eksik olanlara, hepsinin niteliklerini kendi içinde birleştiren, bir şahsiyet olarak neredeyse bütünlük psikolojisinin görsel bir örneği olan Dr. Paul Arnheim sahiptir. Üstelik güce de sahiptir. Biraz da bütünlüğe sahip olmayanlar, bu bütünlüğe hayran olduklarından: *Yaşamda bütünlük, gizemli bir biçimde ayrıntılardan önce gelir. Yani küçük insanlar isterlerse erdemlerinden ve hatalarından ibaret olsunlar, ancak büyük bir insan kendi niteliklerinin hakkını verir.* Bu kadar ruh sahibi olunca güç tutkusu hiç göze batmaz.

Anlatıcının Niteliksiz Adam, Walter'inse niteliksiz bir adam dediği Ulrich'in, onu gayet uzak bir mesafeden izleyen bir ikizi vardır: Moosbrugger. Birine *hakkının* verilmesi gerekip gerekmediği, yoksa *ömrü boyunca hakkı yenip yenemeyeceği*, sosyal düzene bağlıdır. Doğru bir kökenden gelmeyen ve kendi başının çaresine bakan biri olarak görünen biri, çoğunlukla fazla ileri gidemez. Belki de adalet fikrine kadar çalışarak erişebilir, ama adil bir toplumun gerçek bir başlangıcına erişemez. İşte Moosbrugger, dünyaüstü bir babaya sahip olan niteliksiz insanın yoldan

37 Walter Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, Berlin 1913, s. 51.

çıkmış, canavar kardeşi, öteki varoluşun olumsuz cisimleşmesidir – o da güçlü bir irade sahibi bir adamdır: *Daha çocuk yaşlarındayken yanında çalıştığı adamlardan biri onu terbiye etmek istediğinde, adamın el parmaklarını kırmıştı. Bir başkasının da parasını alıp kaçmıştı; kendi dediğine göre, bunu adaleti zorla yerine getirmek için yapmıştı. Hiçbir yerde uzun süre kalmaya dayanamamıştı; başlangıçta hep yaptığı gibi, fazla konuşmaksızın, sevimli bir dinginlik içersinde ve dev omuzlarını kıpırdatarak çalışmış, insanları belli bir mesafede tuttuğu sürece işini sürdürmüştü; ama çevresindekiler, sanki artık onu tanımışlar gibi, laubali ve saygısız davranmaya başladıkları an pılısını pırtısını toplayıp hemen bulunduğu yerden ayrılmıştı.* Benliğini aramasına gerek yoktur, benliğini acılar içinde hisseder. İnsan açlığı ve susuzluğu, hele ki mağduriyeti ömrü boyunca unutmaz. Clarisse Moosbrugger'in içinde bir ben imgesi tasavvur eder: *Bütün hücre kadının benliğiyle doluydu. [...] Kadın ellerini, kendi bedeninin bir kısmını, gözlerinin üstüne koydu ve parmaklarını geri çektiğinde, Moosbrugger güzel bir delikanlı olmuştu, kendisi de muhteşem güzel bir kadın olarak onun yanında duruyordu [...]. Bilincinin en derinlerde düşünen bir tabakasında, "Bu bizim masum halimiz!" diye saptadı.* Rachel de Moosbrugger'i düşünürken, *tamamen vahşi fantezilerde* ötekini duyumsadığını sanır. Sadece Süleyman kendisinin öteki olduğunu kurgular, hizmetkâr kendini prensin oğlu sanır, zaten prensin oğlu, kraliyet doğa numuneleri koleksiyonundaki derisi doldurulmuş Angelo Süleyman'dan daha az ilgi çeker.[38]

Moosbrugger kökenini ve önadını, Yukarı Frankonya'daki Tettau'dan gelen Cristian Voigt'ten almıştır, gazeteler Ekim 1911'de onun davasını ayrıntılı olarak bildiriyorlardı.[39] Fakat önadını aynı zamanda Schiller'in "onuru kayıp cani"siyle de paylaşır. Bu sefer fakirlikten, onur diye bir şey olamaz. Kriminolojinin Cesare Lombroso'nun *L'uomo delinquente* (Suçlu İnsan, 1876) adlı kitabından beri tarif ettiği "doğuştan cani suçlu"nun niteliklerini Moosbrugger'de görmek mümkün değildir. Lombroso'nun

38 Bkz. Karl Corino, *Robert Musil*, 1988, s. 372; Wilhelm A. Bauer, *Angelo Soliman, der hochfürstliche Mohr. Ein exotisches Kapitel Alt-Wien*, Yay. haz. Monika Firla-Forkl, Berlin 1993; Eckart Kleßmann, *Ein Fest der Sinne. Casanova und sein Zeitalter*, Düsseldorf ve Zürih 1998, s. 106-107.

39 Bkz. Karl Corino, Zerstückt und durchdunkelt. Musil *Haarmann Vakası*'ndan haberdardı (*Gesammelte Werke*, Cilt 5, s. 1818).

bir öğrencisi olan Hans Kurella bundan, bir caninin cani olduğu daha hiç cinayet işlemeden önce fark edilebilir sonucunu çıkarırken[40] Moosbrugger daha ziyade "Hannoverli Gırtlaksıkan" Fritz Haarmann'a ("Bekle, bekle azıcık, Haarmann sana da gelecek"), veya "Düsseldorf vampiri" Peter Kürten'e (Fritz Lang'ın 1931 tarihli filmindeki "M") benzer. İkisi de ilk başta yakalanamaz, çünkü sıradan vatandaştan ayırt edilecek gibi değildirler. *Saygıdeğer Daire Başkanı veya bir banka yetkilisinin de* akşam eve gittiğinde Moosbruggercilik oynadığı olmuştur.

Ulrich hiçbir şeyi *kalıcı* görmez, Moosbrugger'in de içinde *sanki derisinin içinde kalıcı değilmiş gibi* bir duygu vardır, *vatani faaliyetleri onayladıklarını* birbirine anlatan iki vatandaşla kavgaya girişen işçi de kendini *sanki derisinin içinde kalıcı değilmiş gibi* görür. Yani olması gerekenin, boşluktan ve rastlantısallıktan, ayrıca da sosyal kaderden kurtulmuş bir tarihsel içeriği vardır. *İnsanlık bütün olarak hayal kurabilseydi, Moosbrugger'in meydana gelmesi gerekirdi*, gibi şeyler aklına gelir Ulrich'in. Niteliksiz adamın meydana gelmesi gerekirdi, demesi beklenirdi. Romanda idealist düşüncenin yerini, tarihteki kâbus almıştır.

Moosbrugger de Nasıralı İsa'ya bir göndermedir – Ulrich yaşıyla, Moosbrugger ise mesleği olan doğramacılıkla. İsa'nın nitelikleri Moosbrugger'in şahsiyetinde kaydırılmış ve çarpıtılmış gibidir: Tanrının kuzusu - *başında saçları kahverengi bir kuzu postu gibi*; Tanrının adaleti - *adalet iradesi*; Tanrının iyiliği - *Tanrı tarafından bütün iyilik ibareleriyle süslenmiş yüzü.* Çarmıha gerilişin ilk durağında İsa, Pilatus'un karşısında bağlanmış, yanında askerler vardır; Moosbrugger ise, bütün caniler gibi *birbirine bağlanmış elleri önünde, iki silahlı asker eşliğinde* ilerler; bir yanda İsa'nın çile yolu ("fakat peşinden koskoca bir halk yığını ve kadınlar geliyor, onun için yakınıp ağlıyorlardı" Luka 23,27), öte yanda *gazetelerin sansasyon açlığından şikâyet eden binlerce insan*, [bu insanların] *Moosbrugger'in hastalıklı taşkınlıklarını [...] "nihayet ilginç bir*

40 H. Kurella, *Naturgeschichte des Verbrechers. Grundzüge der criminellen Anthropologie und Criminalpsychologie. Für Gerichtsarzte, Psychiater, Juristen und Verwaltungsbeamte. Mit zahlreichen anatomischen Abbildungen und Verbrecher-Portraits*, Stuttgart 1893, örneğin s. 2. Ayrıca Bkz. Todd Herzog, "Den Verbrecher erkennen. Zur Geschichte der Kriminalistik", *Gesichter der Weimarer Republik* içinde, Not I, s. 52-53.

şey oldu" şeklinde duyumsaması vardır. Ancak İsa'nın, marangoz olan dünyevi babasının yanında, bir de dünyevi olmayan babası vardı, onun adına hareket edebiliyordu, babası her ne kadar sonunda kâseyi ondan uzaklaştırmadıysa da*, ona arka çıkıyordu.

Olur böyle şeyler: Olaylar ve davranışlar takas edilebilir. Böyle şeyler, şeylerdeki ve aynı zamanda insanlardaki, "yüz binlerce defa birbirinin aynı"[41] insanlardaki şematik, tekrarlanmış, taklit edilmiş şeylerdir, insanlar *kendi kendini temsil etmeye* çalışır, yani hepsi *şeffaftır, kişisel gibi* görünmezler, hem bir memura hem de kayzere benzeyen Kont Stallburg gibidirler. 1910 nüfus sayımında Kayzer I. Joseph mesleğini "serbest memur" olarak vermişti.[42] *Böyle şeyler*'in varoluş biçimini Heidegger Herkes [das Man] olarak betimlemiştir.[43] Ulrich faklı görünür: *Şeffaf değil*dir, kişiseldir. Fakat yaşamından bir yıl tatil almak isteyen bu adam, yükümlülüklerinden sıyrılmayı bile beceremez, bu yükümlülüklerin içinde eridiği için değil. Ancak kendi kişisel çıkarlarının –zaten kaygıların ötesindeki yaşam olarak sadece sevgi kalır ya– romanın başlangıcında kısa bir an için açığa çıkardığı manzarayı görmesine izin vermesi uzun sürer. Kuzeni Hermine Tuzzi'ye, Platon'un "Şölen"indeki *o ünlü aşk öğretmeninin adıyla ikinci Diotima* der.[44] Her ne kadar Ulrich, Bonadea'yla ilişkisinden sonra *son derece ihtiyatlı* davranmayı daha yeni *ilke* edindiyse de, hemen işe karışır; bu sefer işe bulaşmasının özel hayatında kalmayacağını, bu paralel eylemin dünya politikasına adar uzandığını, dünya politikasının da aynı zamanda ekonomi politikası olduğunu bilmesi gerekirdi. Napolyon 2 Ekim 1808'de Goethe'yle bir söyleşide mitosun yerine davranışta bulunan özneyi koymuştu: "Ne ister

41 Robert Müller, *Der Barbar*. Roman, Yay. haz. Hans Heinz Hahnl, Paderborn 1993, s. 21-22.

42 Hanns Leo Mikoletzky, *Österreich im 20. Jahrhundert*. Zeitgeschichte, Viyana 1962, s. 27.

43 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Halle a.d.S. 1927.

44 Platon, *Symposion*, 201d-212c.

* Kâse Tanrının gazabını simgeliyor. Hz. İsa tutuklanıp götürülmeden önce Getsemani Bahçesi'nde Tanrı'ya yakarır: "Abba, Baba, senin için her şey mümkün, bu kâseyi benden uzaklaştır. Ama benim değil, senin isteğin olsun." (Markos, 14-36) (ed. n.)

insanlar bu kaderden? Politika kaderdir."[45] Rathenau 1921'de bir konuşmasında davranışın çıkarını şöyle adlandırmıştı: "Ekonomi kaderdir. Nihai kararı politikanın vermediğini dünya birkaç yıl içinde fark edecek."[46]

I. Franz Joseph'in *70 yıllık bereketli ve kaygı dolu jübilesinin bütün ağırlığını*, II. Wilhelm'in *yalnızca 30 yıllık jübilesi karşısında vurgulayacak* olan paralel eylem, mevcut düzeni bir *maddeci demokrasi* çabalarına karşı güvenceye alma denemesinin vatansever adı olmasının yanında, zaten milletler sorunu yüzünden dara girmiş olan Avusturya-Macaristan'ın kendini Almanya'ya karşı çaresizce koruma çabasıdır – sonunda Avusturya faşizminin Nasyonal Sosyalizme karşı başarılı olduğu kadar başarılı olmuştur. *Barışın kayzeri, Avrupa için dönüm noktası, gerçek Avusturya ve mülkiyet ve eğitim* şeklindeki program noktalarından yalnızca sonuncusu, asıl çıkarı ele verir. *Mülkiyet ve eğitim* şimdilik emperyalist bir kapitalizme karşı durmaktadır, ama sonunda ortak çıkarlar keşfedilecektir. Geriye kalan program noktalarındaysa, Avusturya haçıyla gamalı haç arasındaki kadar bir eksik vardır.

Vatansever eylem grubunun ilk büyük toplantısı, Diotima'nın şahsi salonunda yapılıyordu: *Hiçbir bakan veya yüksek düzeydeki memur yoktu; politikacılar da gelmemişlerdi; bu, amaçlanmış bir durumdu; başlangıçta toplantı çok dar tutulacak ve yalnızca bu büyük düşünceye hiçbir yarar gütmeden gönül vermiş olanlar arasında yapılacaktı. Merkez Bankası Guvernörü, von Holtzkopf, Baron Wisnieczky, yüksek soylular sınıfından bazı hanımlar, burjuva sınıfından olup hayır işleriyle uğraşan tanınmış kişiler ve Leinsdorf Kontluğunun "her şeyden önce varlık ve kültür" ilkesi doğrultusunda olmak üzere, yüksekokulların, sanat kurumlarının, endüstri dünyasının, toprak mülkiyetinin ve kilisenin temsilcileri beklenmekteydi. Hükümet çevreleri, kendilerini temsil etmek üzere toplumsal konumları açısından böyle bir çevreye uygun düşebilecek, aynı zamanda da fazla göze çarpmayacak ve şeflerinin güvenini kazanmış genç memurları görevlendirmişlerdi. Bu karışım, hiçbir zorlama olmaksızın doğrudan halkın içinden gelen bir açıklama düşünen, fakat noktalama işaretleri olayından sonra işe kimlerin karıştığını bilmeyi büyük bir rahatlama nedeni sayan Kont Leinsdorf'un*

45 Goethe, Not 73, 1. Kısım, Cilt 36, Weimar 1893, s. 273.
46 W. Rathenau, *Gesammelte Reden*, Berlin 1924, s. 264.

isteklerine uygun düşüyordu. Elbette bir de askerler oradadır, savaş bakanlığı, *her ne kadar davet edilmemiş olsa da* Tümgeneral Stumm von Bordwehr'i göndermiştir. Aynı şekilde Dr. Arnheim da davetli değildir, ama yine de en önemli kişidir. Büyük toplantıya davetleri Kont Leinsdorf *kendisi yazmış*, Tuzzi *düzeltmiş*, Arnheim da *onaylanmadan önce Diotima'nın yaptığı iyileştirmelere göz atmıştı.* Devir teslim hazırlıkları da yapılmaktadır, tarihi formül de mevcuttur: *Dünya Avusturyası, gerçek Avusturya bütün dünyadır* – artık sadece ismin değiştirilmesi gereklidir. Sonunda bütün bunların kahrını çekecek olan halkın, –tabii ki reddedilen– tek bir öneride adı geçer, *Büyük Avusturya Franz Josef Çorba Kurumu.*

Dünya tarihinde akıldışı hiçbir şey olmaz, der Arnheim, Hegel'i alıntılayarak:[47] Soyut olan felsefe, somut politikayla eşdeğer tutulursa, davranış talimatları, davranışın sonuçlarının meşrulaştırılmasına dönüşür. Fakat böylesine önceden erişilen bir kutsamaya çok az kişinin ihtiyacı vardı, sonradan meydana gelen kitlesel uzlaşmanın bir önkoşulu değildi bu. *Si vis pacem para bellum!** der *Barış Kayzeri* parolasının açılımı, General Stumm'un açıklamaları da kulağa, *düzenli taburların insana huzur veren marş adımları* gibi gelir. Avusturya'nın *Tanrı Korusun* marşı biter bitmez, Prusya'nın *Selam olsun sana, zafer çelenkleri içinde* marşı işitilir. Diotima'nın odalığı Rachel *anahtar deliğinden* işaret verir: *Şimdi savaştan bahsediyorlar!* Yalıtıcı bakışlar alışılmış bağlamı parçalar ve bu bağlamı neyin kurduğu fark edilir hale gelir: *Yeşil bezin bir çimenlik gibi yayıldığı görülüyordu; beyaz bir el bir alan işgal etmeden, herhangi bir yerde, bir balmumu müzesindeki gibi sapsarı duruyordu; ve insan iyice eğilip baktığında, bir köşede generalin altın püsküllerini görebiliyordu.* Çimenlik sakatlanmış vücutları, kopmuş organları örtecektir; fakat savaşın altın ışıltısı, sonra gelen barışın altınına karşı nedir ki: *Hepsi aynı kanıdaydı, eğer dünya zırhlı gemiler, süngüler, majesteler ve iktisattan anlamayan diplomatlar yerine, basitçe arz ve talebin özgürce oyununa bırakılırsa çok daha iyi*

47 "Akılcı olan gerçektir; gerçek olan da akılcıdır." (Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Not 81, s. 33) Buna ilişkin bkz. Herbert Kraft, Historisch kritische Literaturwissenschaft (: *Literaturwissenschaft. Theorie und Beispiele*, Cilt I), Münster 1999, s. 19-20.

* Barış istiyorsan savaşa hazırlan. (ç. n.)

olurdu. Bu motiflerin ne ifade ettiğini Rachel bilmez, ama bunları görmüştür –bir çerçeveden bakarak, ki burada anahtar deliği, yakın için, dürbünün[48] uzak için taşıdığıyla aynı işleve sahiptir– bu bağlamın amacı da budur.

Majestelerinin yetmiş yıllık hükümdarlık jübilesine ilişkin bir idari karar alacak heyet üyeleri hakkında şöyle denir: *Hepsi birer bütündü.* Böyle bir bütünlüğü hâlâ arayanlar da buna katılacaklardır, coşkulu, inançlı partililer ve nihayetinde akıldan, ustan korkan, yaşayabilmek için bir anlama, *bir nihai değere* muhtaç olan herkes. Ulrich, *böyle olsa da olur,* der. Hiç anlam olmasa da olur. Musil bir çalışma defterine, *milliyetçilik, bir hiç olmayı beceremememektir* diye yazmıştı. Son bir değer, bireyin değerliliğini, bu son değer için işlevinde ortadan kaldırır; bundan sonra kişinin zedelenemezliği diye bir şey olamaz.

Harekete katılanlar arasında öncelikle, akıl yerine, aynı zamanda meşrulaştırma çabasında olmayan bir bütünlüğü gösteren sembollere tapan *Hıristiyan-Cermen* genç insanlar vardır. Yahudi banka yetkilisi Leo Fischel'in kızı Gerda da bunlar arasındadır; kız sadece *sarışın, özgür, Alman ve güçlü* olmak ister, kalıtsal bir yük taşımadan. Tüm kalbiyle olmasa da, kızın ailesi de katılır, ne de olsa *gençliğe boyun eğmek* gereklidir. Gerda'nın annesi Yahudi düşmanlığı için *dönemsel bir olgu* der ve, neredeyse herkes gibi, "bunun bir aslı olmalı" düşüncesindedir. Kendisi de Yahudi olan Arnheim, *güçlü yaşamın gizemi*nden bahseder: *İnsan sırf akılla ne ahlaklı olabilir, ne de politika yapabilir. Akıl yeterli değildir, asıl önemli şeyler onun da ötesinde gerçekleşir.* Fakat General Stumm'un dile getirdiği, Arnheim gibi birine duyulan *hayranlık,* zamanla değişir; *Tarihi yöneten eski güçlerin yerine geçmekle görevli olan yeni tip insan,* daha iş oraya varmadan bazı niteliklerden arındırıldı, özellikle de Yahudi niteliğinden.

Hukukçular da oradadır, Ulrich'in babası da. Babasının saptamasına göre, ceza hukuku ne ruh hastası olan ne de ahlaken normal olan ve soysuzlardan, ahlaken geri kalmışlardan oluşan o kitleyi oluşturan çok sayıdaki bireyi kapsamalıdır, bu kitle kültürümüzü maalesef gitgide kirletmektedir. Ceza hukuku

48 Bkz. *Yaşarken Açılan Miras*'taki "Dürbünle Bakmak" adlı öykü ve mevcut kitaptaki yorum s. 232-234.

konusunda bunun haricinde rakip olan Prof. Schwung da aynı şekilde konuşur: Kültürümüze soysuzluk, ahlaki geri kalmışlık bulaşmaktadır. Ve elbette başından itibaren bürokrasi kullanılır: Bir tertibat mevcuttu, ve mevcut olduğu için çalışması gerekiyordu, çalıştığı için de işlemeye başlamıştı. Tertibatın nasıl işlediğini Arnheim açıklar: *Vekâlet veren, icra ile doğrudan temas kurmaz, ve yönetim organları da kişisel nedenlerle değil, ama memurlar olarak hareket etmeleri yüzünden korunmuşlardır. [...] Dostumuz Tuzzi'nin, kişisel olarak yaşlı bir köpeği dahi vuramasa bile, vicdanı son derece rahat olarak bir savaşı başlatabileceğinden emin olabilirsiniz, ve arkadaşınız Moosbrugger'i de binlerce kişi ölüme yollayacaklardır, çünkü içlerinden üçü dışında, bu işi kendi elleriyle yapmak zorunda kalmayacaklardır! Ustalık düzeyine çıkartılmış olan bu "dolaylılık" sayesinde bugün hem her bireyin hem de bütün bir toplumun vicdanı güvence altına alınmış olmaktadır; insanın bastığı düğme, her zaman beyaz ve güzeldir, kablonun öteki ucunda olup bitenler ise başkalarını ilgilendirir ve bunlar da zaten düğmeye şahsen basmazlar.* Roman bu *toplumsal işbölümünü* daha en başta kaza sahnesiyle temsil etmiştir, tarihsel ölçüleriyse şimdi Arnheim'ın konuşmasında fark edilmektedir.

Küçük odalık Rachel'e, *zamanı geldiğinde Arnheim'ın karanlık bir planını önlemek için, evdeki olayları gözetlemeleri gerektiğini* anlatan *küçük zenci köle* Süleyman bunlar arasında değildir. Bunlar hizmetçiliğin bir sınıf değil, yalnızca bir meslek olduğunu henüz kavrayamamışlardır; acemilikleri de efendilerinin işine yarar: sahte bir davetiye hazırlayarak, gide gide askeriyenin bir temsilcisini eylem ortamına sürerler. General Stumm'u Ulrich'in bir arkadaşı sanırlar, belki bunlar birbirine sen dedikleri için, oysa bu k.u.k subayları arasındaki alışılmış hitap biçimidir. Nihayet bu pasajı en doğru okuma biçimi şöyledir: Kötü tahrif edilmiş davetiyenin aslı, kesinlikle anlatıldığı gibi değildir, tersine askeriyenin daima yerini alması için herhangi bir gerekçe yeter, askeriye her davete gelir, gerekirse davetsiz de gelir.

General Stumm olayında Ulrich Diotima'ya öğüt verir: *Uzak dur!* Fakat o sırada, kadına *generali sadece dostça karşılamasını* söyleyen Arnheim'a karşı çoktan kaybetmiştir. Az sonra *Arnheimlar'ın bir top ve zırhlı levha fabrikası* sahibi oldukları ve *iş ciddiye bindi-*

ğinde muhteşem sayıda cephane üretimine hazır oldukları öğrenilir; daha sonra Arnheim'ın Galiçya petrol sahalarının büyük bir kısmını kendi şirketi için satın almak istediği bilgileri sızar. Paralel eylem planının, çıkar çatışmasından çıkar kaynaşmasına geçme zamanı gelmiştir.

Arnheim'ın babasının önceden söylediği gibi, *büyük işadamları, tarihin bir sonraki dönemecinde kitlelerin önderliğini üstlenmekle görevlendirmiştir.* Bir sonraki dönemeçte henüz bu olmadıysa da, ondan sonraki dönemeçte olmuştur. Daire Başkanı Tuzzi, paralel eylem planının aktörlerinin yanında, bir gelip bir giden soylu bakanları acemi sayar; kendisi içinse, kısım şeflerinin, kırk ila elli kişi kadar olan en yüksek memurlar hakkında söylendiği üzere, devleti yönettiklerini iddia ediyordu.[49] Gerçekteyse, henüz o kadar açıkça olmasa da, ekonomi çoktan yönetimi ele almıştı. Artık söz diplomatların değil işletmecilerindir. Örneğin ekonomi önderi Arnheim'ın kömür fiyatlarını dikte ettiği söylentisi dolaşmaktadır. Yönetim kurullarına ve icra heyetlerine bağımlı olan bu adamın da her şeyi yalnız başına belirlememesi de sadece, aslında gücün ekonomide olduğunu gösterir. Ancak ekonomi artık büyümemektedir *–bütün refaha rağmen–* der Arnheim, refah yüzünden de diyebilirdi.

Politik sistemi bertaraf edip, yerine bir ekonomik sistem koyacak olan savaş, aynı zamanda toplumun da sorumluluğundadır – Alman milliyetçisi Hans Sepp'in harfiyen geri tercüme edilmiş formülüyle, *tamamen bensizlerden oluşan toplum*un. "Zırhını çıkaran" ben, zırhlı araç sürmeye talip olur, ne de olsa koruyucu tabaka yerli yerindedir, hatta demir zırh daha da güçlü bir ben yaratır, takas da bu yüzden o denli caziptir. General Stumm hâlâ, Avusturya-Macaristan topçularını ve deniz kuvvetlerini silahlandırdığında *Prusya'nın gözleri fal taşı gibi açılacak*, sanırken; konuşmasına Arnheim'a sunduğu özürler eşlik ederken, Arnheim gülümseyerek karşılık verir: *Prusyalıların gözleri şaşkınlıktan açılmaz.* Neden öyle olsun ki, böylelikle güney cephesi güvenceye alınmış olur. *Belki de yapılabilecek tek şey olarak geriye,*

49 Bkz. Franz Werfel, "Eine blassblaue Frauenschrift", *Gesammelte Werke. Erzählungen aus zwei Welten*, Cilt 3, Yay. haz. Adolf D. Klarmann, Frankfurt am Main 1954, s. 307.

sürüklendiğimiz yere, savaşa, *giriş anını doğru seçmek kalmıştır* der Daire Başkanı Tuzzi şimdiden!

Kendisi de bir Rowohlt yazarı olan Max Krell, Ernst Rowohlt'a bir mektubunda, Musil'in tasarımında halkın eksik olduğunu yazmıştı.[50] Oysa roman halk kalabalığını, sanki "gücü ele geçirme" çoktan olmuş bitmiş gibi betimlemektedir.[51] *Havada bir şeyler* vardı –her şey *belli bir yönü gösteren bir işaret taşır gibiydi ve Walter daha birkaç adım bile gitmemişken, bu işareti kendi üstünde de hissetti– Walter'e aklın, ahlakın, güvencelerin temeline dayanan birliktelikten çok daha özgün gelen bir birliktelik, bu insanları özgür, sıkıdüzenden uzak bir topluluğa dönüştürüyordu. Bu insanlar da aynen Walter gibi, sadece kalabalığa katılmış olan kişilerdi –Walter ilerledikçe ilk cümleyi, yani artık bir şeylerin olması gerektiğine ilişkin cümleyi daha bir ittifakla duymaktaydı– baktığı yüzlerde coşkulu ve mantığı geride bırakan bir ifadeyi fark etmekteydi, göründüğü kadarıyla herkesin çekim gücüne kapıldığı noktada gerçekte nelerin olup bittiği hakikaten de umursanmıyordu ve herkesi kendinden geçirmek için bunun sıradışı bir şey olması yetiyordu –Walter tahmin alışverişinde bulunarak ve kendisine pek uygun gelmeyen şeylerden söz ederek ötekilere katıldı– ne olduğu anlaşılmayan bir şeyler duyulmaktaydı, bölük pörçük mesajlar ve dilsiz bir heyecanın dalgaları önden arkaya doğru seğirtiyordu, ve insanlar, doğalarına ve hissetiklerine göre, isyan veya korkunun, kavga etme isteğinin veya bir ahlaki buyruğun etkisiyle, şimdi belli bir durum içersinde öne doğru hareket etmekteydiler; bu durum içersinde herkesin iç dünyasında farklı bir görünüm taşıyan, bütünüyle alışılagelmiş tasavvurlarca yönlendiriliyorlardı, fakat bilinç üzerinde egemenlik kurmuş olan durumlarına rağmen bu tasavvurlar öylesine az önem taşıyordu ki, hepsi ortak bir canlı gücün potasında birleşiyorlardı ve bu güç, kafalardan çok kasları etkiliyordu. Şimdi kafilenin ortasında bulunan Walter de bundan nasibini aldı ve kısa zamanda bir sarhoşluğun başlangıç evresiyle benzerlik gösteren, heyecanlı, ama bomboş bir ruh haline yenik düştü. Kendilerine ait irade sahibi insanları belli anlarda başına buyruk, iyi ya da kötü anlamda en büyük taşkınlıklara yatkın bir*

50 Bkz. Musil'in Franz Blei'a 3 Ağustos 1930 tarihli mektubu.

51 Bunun için bkz. Eckhard Heftrich, *Musil*, s. 101. *Paralel eylem karışıklık yaratıyor* başlıklı bölümden yapılan alıntıya dahil edilmeyenler düşünce çizgileriyle belirtilmiştir.

kitleye dönüştüren, kendisini oluşturan insanlar hayatları boyunca hep ölçülü ve aklı başında hareket etmiş olsalar da, kendisi düşünemeyen bu değişikliğin nasıl gerçekleştiği bilinmiyor. Muhtemelen duyguları için çıkış yolu bulamayan bir kitlenin gerilimden kurtulmanın çarelerini zorlayan heyecanı, önünde ansızın beliren her yörüngeye atlıyor; örnek alınanlar ve yolu açanlar ise muhtemelen en çok heyecana kapılanlar, en duyarlılar ve direnme gücünden en yoksun olanlar arasından, ama aynı zamanda da uç noktalarda bulunanlar, aniden zorbaca eylemlere girişebilenler veya soylu davranışlar sergileyebilenler arasından çıkıyor; bunlar kitle içersinde en düşük direniş noktalarını temsil ediyorlar, fakat onlar tarafından atılmış olmaktan çok, onlar aracılığıyla yükselen çığlık, ellerine geçen taş, kucağına atıldıkları duygu, heyecanlarını birbirleri aracılığıyla dayanılmaz bir ölçüye vardıranların hiç düşünmeden atıldıkları yolu açıyor, ve bu kişiler çevrelerinin eylemlerini, herkes tarafından yarı zorlama, yarı özgürleşme olarak algılanan bir kitlesel eylem şekline dönüştürüyorlar –Walter içinde buruk ve kötü bir duyguyla sürüklenmeye karşı direniyordu, fakat sürüklenmek onu yine de heyecanlandırıyordu– sadece, bu acıya rağmen, Clarisse'yi sevmenin, burada başkalarıyla koşuşturmayla karşılaştırılamayacak kadar güzel olduğunu hissediyordu, ve korkudan kaçarak, içinde yürüdüğü kalabalığın daha derinliklerine dalıyordu. Orada bulunmayan Ulrich, uzaklardan *"Yaşasın" Almanya* seslerinin yanında belli belirsiz, *"Yaşa Arnheim!"* nidalarını duyar.

Ulrich bekler, *kişiliğinin arkasında, çaresizliğin de [...] her geçen gün daha da yükseğe* çıkıp çıkmadığını bekler. Bu bekleyişe *aktif pasifizm* adını takar. *Paralel eylem planının sorunları karşısında umursamaz tavrı* da göze batar, Diotima ona *olumsuzcu* der, Arnheim genelden sapan ahlakı ve *eğitimli zekâsı* yüzünden onu *tehlikeli* bulur. Hatta onu sabotajcılıkla suçlar. Her ne kadar Arnheim, rakibini *herhangi bir şekilde zararsız hale getirmek* için araçlara sahipse de, elbette böyle taktik bir hata işlemez. *Şirketimin teşebbüslerinden birine katılın,* diye bir teklif yapar Ulrich'e. Ulrich'in bir subay, bir mühendis, matematikçi olarak büyük bir adam olma çabaları, bu dördüncü olasılıkla, güç odaklarına katılmakla karşılaştırıldığında neredeyse acemice görünür. *Önerinizi ciddden düşünmek niyetindeyim!*, diye karşılık verir Arnheim'a. *Ulrich bunları çabucak söylemişti, bu aceleyi heyecan olarak da yorumlamak*

mümkündü. Kabul etse ne olurdu? Gerçek hayatta olduğu gibi olurdu. *Ulrich Arnheim'ın önerisini kabul etmeyeceğini biliyordu,* denir bir sonraki bölümde ve insan bir şekilde derin bir nefes alır. Evde Clarisse'ye denk gelir ve daha *istemiyorum,* demeden önce, neredeyse istemediği bir şey meydana gelir. Belki de Ulrich'i durduran sadece, Clarisse'nin ondan *dünyanın kurtarıcısına gebe kalacağı* şeklindeki konuşmasıdır. Tarihsel gerçeklikte böylesi konuşmalar pek ürkütücü etki uyandırmamıştır; ancak bu konuşmalar inananlara yapılmıştır, Ulrich ise inançsızdır. İnsan hiçbir niteliği olmadan yaşayamaz, ama inançsız bir şekilde yaşanabilir. Kurtuluşa inanmayan biri, hayatını daha ulu bir şey uğruna mahvedemez, çünkü hayat beden ve ruhtur, vücut ve tindir, duyum, akıl ve ustur, şimdidir, ebediyette değildir. En yüksek iradedir, daha yüksek birinin iradesi değil.

Romanın ikinci cildi, Aralık 1932'de yine Berlin'de Rowohlt'tan çıktı: *Niteliksiz Adam. İkinci Kitap. Üçüncü Bölüm: Bin Yıllık İmparatorluğa (Suçlular).* Başlık ve altbaşlık, *Haksızlık Ediyorsunuz* ve *Vasiyet* bölümleriyle ilişkilendirilebilir, fakat hukukun ölçüsünün ve tarihsel karşılaştırmanın henüz eksik olması şeklinde. Şaşırtmacalı resim şimdi başka bir cepheden görünür, zemin şimdi bir figür olarak ortaya çıkar. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde, İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönem görünür. *Bin Yıllık İmparatorluk bize göre biçimlendirilmiştir ama buna rağmen bildiğimiz hiçbir imparatorluk gibi değildir* – cildin yayımlanmasından birkaç hafta sonra, "Bin Yıllık İmparatorluk" gerçek olmuştur. Nasyonal Sosyalistler kitabın içeriğini, başlığını ve altbaşlığını kavramışlardı; "Zararlı ve istenmeyen yazılar listesi"nde (1938) şunlar kayıtlıydı: "Musil, Robert: *Niteliksiz Adam.* Berlin: Rowohlt 1933 [Cilt 2]. - Viyana: Bermann-Fischer 1938 [Cilt 1, 8. Baskı]."

"Yaşasın" Almanya ve *"Yaşa Arnheim"* ile vatansever hareket kesin olarak başarısız olmuştu. Ulrich hareketin içinde kalmanın, sadece onu geri çevirmek isteyen tarafa hizmet ettiğini bilir. Fakat özne olmayan, niteliksiz insan olmayan biri, kendi yaşamından pişman olsa da, içine bulaştıklarından, rahat yaşantısından nasıl çıkabilir? Ulrich, sıkıntılı zamanlarda yardımcısı Agathe'yle karşılaşır. Ulrich de şimdiden *belki de bir asker gibi görevini*

yerine getirdiğinden bahseder. Herkes üstlendikleri görevlerden bahsederken, Agathe ağabeyinin dikkatini tarihsel içeriğe çeker: *Sonunda senin generalin gibi mi?!* Buna yanıt vermez – daha bir şeyler öğrenmesi, bambaşka düşünmesi gereklidir, tefekkür henüz en güvenilir niteliklerinden biri değildir.

Ulrich ve Agathe kardeştir, bu eğretilemenin içeriğini Hegel *Tinin Görüngübilimi*'nde şöyle açıklamıştır: "Kız ve erkek kardeşler [...] aynı kandandır, fakat bu kan onların içinde huzura ve dengeye kavuşmuştur. Bu yüzden birbirlerini arzulamazlar, bu kendi için oluşu ne biri diğerine vermiş ne de biri diğerinden almıştır, tersine birbirlerine karşı özgür birer bireyselliktirler."[52] *Palyaço elbiseleri* içinde Ulrich ve Agathe ikiz gibi görünürler, üstelik *kendilerinin ikiz olduklarını açıklarlar*. Ulrich *bir suluboya resmin bir tahtabaskıya benzeyebileceği kadar ana benzeyen* Agathe'yi, *kendi kendisinin düşsel bir yinelenişi ve değişimi* olarak tanır. *Karşı cinsteki bir Öteki-Ben'e duyulan bu isteğin çok eski* olduğunu açıklar Ulrich. *Bu istek, bize tamamen benzemesi, fakat buna rağmen bizden başka olması öngörülen bir şeye yöneliktir:* "Tek bir canlı varlık mı, / Kendi içinde ayrılmış olan? / Yoksa birbirini seçen iki varlık mı, / Tek olarak tanınan?"[53] Oskar Maurus Fontana ile bir söyleşide Musil ağabey ve ikiz kız kardeşi *ben ve ben-olmayan* olarak betimlemiştir. (Sonuçta öznelliği ve nesnel dünyayı ayırt eden) Fichte'nin formülü, yerleşişte ve tefekkürde ortaya çıkan özbilin-

52 Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Not 81, Cilt 2, Stuttgart 1927, s. 348. Buna ilişkin olarak bkz. Ludwig Siep, *Der Weg der "Phänomenologie des Geistes"*. Ein einführender Kommentar zu Hegels "Differenzschrift" und zur "Phänomenologie des Geistes", Frankfurt am Main 2000, s. 182-183.

53 Goethe, "Gingo Biloba", C. 5-8 ("Batı-Doğu Divanı"ndan). Ayrıca bkz. Hermann Hesse, *Der Steppenwolf* (1927): "Hermine bana çok yakındı, yoldaşımdı, kız kardeşimdi, benim aynımdı, bana çok benziyor, gençlik arkadaşım Hermann'a, ruhsal alıştırmalarımın ve taşkınlıklarımın o hayranına, şairine, ateşli yoldaşına benziyordu. [...] O Hermine'ydi, sadece saçları biraz farklı ve hafif makyajlı, zeki yüzü moda olan dik yakasından dışarı kibar ve solgun bakıyordu, elleri bol, siyah frakının kollarından ve beyaz manşetlerinden bir mucize gibi küçük, ayakları uzun siyah pantolondan, siyah-beyaz ipekli erkek çorapları içinde bir mucize gibi narin çıkıyordu. [...] Saatin geç olduğu bütün diğerlerinden, kırmızı ısınmış yüzlerden, basılmış kostümlerden, solmuş yakalardan ve fiyonklardan okunurken, siyah Pierrette, maskenin ardındaki beyaz yüzüyle, buruşuksuz kostümüyle, dokunulmamış fiyonklar, parlak uç manşetleri ve yeni yapılmış saçlarıyla tazelenmiş ve yenilenmiş duruyordu." (Not 59, Cilt 4, Frankfurt am Main 2001, s. 121, 157, 161)

ci tanımlar. Agathe Ulrich ile konuşurken Platon'un *kökeninde bütün olan insan*ını anımsar, Zeus insanı iki yarıya ayırmış, böylece "iki yarı da diğeriyle birleşme özleminin güdümüne" girmiştir.[54] Son olarak da *Siyam ikizleri*nden bahseder.

"Tefekkür"ün düşünme ve varoluş modeli olarak bu, yaşamın gerçek bir imgesi değildir veya böyle olsa bile sadece olumsuz bir biçimdir; yıllık panayırlarda düzenlenen ve Siyam ikizlerinin çok sevilen bir sergi parçası olduğu *hayvan sergilerine* yapılan gönderme de eksik değildir. Fakat şaşırtmacalı imge, aynı zamanda iki eşiti gösterir. Kız kardeş bir *meseldir*, diye not almıştı Musil, ve: *Meseller gerçekten aynı* olan şeyleri betimler. Ulrich ve Agathe de giyinik olmadıkları zaman öyle görünürler: *boy ve boslarıyla birbirine uygun, yaş bakımından birbirine uygun, anlayış bağlamında birbirine uygundurlar* ve Ulrich'in yüzü *saydamlıktan yoksunken* Agathe'nin yüzü *anlamca zengin* görünür, yüzünde bir şeylerin *altı çizili* olmaksızın, *alışılageldik biçimde karakter özelliklerine uyan* bir şeyin. Hegel'in şemasındaki eşitliklerini koruyan, bunun yanında arzuyu geri kazanan farklı şeylerin kasıtlı eşitliği, bu yapı sanki sergileniyor gibidir.

Romanın iki cildi, kuramsal temelleri açısından örtüşür. İkinci ciltte niteliksiz insanın varoluşun kılavuz imgesi olması gibi, ikinci ciltteki eşitler, birlikteliğin kılavuz imgesidir. Ulrich niteliksiz bir insan değildir, ama öyle olmak ister; Ulrich ve Agathe eşit değildir, ama kendilerini ikiz olarak nitelediklerine göre öyle olmak isterler. Tarihsel romanda bütün figürler "tarihsel"dir, tarihsel olarak düşünülmüş figürlerdir; niteliksiz adam Hegel'in "mantık"ının bir timsali olmadığı kadar, kardeşler de *Tinin Görüngübilimi*'nden alınmış kavramsallığın Pierrot kostümü giydirilmiş hali değildir. Dünya tarihinin kukla tiyatrosunda, ilk ciltte "niteliksiz insan", ikinci ciltteyse "eşitler" oynanır.

Kardeşler tabuta yaklaşırken, *ahlaki alışkanlıklara* uyarlar. Fakat saygısızlık, bütünlük ideolojisine karşı bir direnişle ilişkili değildir: Bir forma corporis*, *yaşamın seyahat çantası* boştur. Hiç olmazsa yaşamın her şey demek olduğunu bilen, bu yüzden baş-

54 Platon, *Şölen*, 191a.

* Bedenin biçimi, ruh. (ç. n.)

kaları çarmıhı getirirken, kendisi tarikatını getiren birinin tabutu başında, henüz yaşanacak olan bir yaşam hakkında konuşurlar. Gerçek yaşamın imgeleri toplumsal anlamlılıkları gösteriyor olsa bile, gerçek yaşamın maddeleşmesi için ölümden sonraki yaşamı feda etmek.

Agathe artık geri dönmek istemez, *ne yaşanmışsa bütünüyle yok etmek* ister. Kocasından, ortak mülklerinden ayrılır, vasiyetteki tahrifat da bununla ilişkilidir: *Onun parmaklarının arasında benden, bu parmakların arasında yakılmış bir yün ipliğinin izinden fazla bir şey kalmamalı.* Hatta *unutamadığı sevgilisinin resminin* bulunduğu mahfazayı da *belirsiz bir süreliğine* saklanmak üzere teslim eder. Ancak vasiyetteki tahrifat, geçmişte kalanlardan kurtulmanın, başkalarının haklarını zedelemeden becerilemeyeceğini açığa çıkarır; bu bir *düzensizliği* temsil etmektedir. Ulrich'in açıklaması: *İyi olan, neredeyse doğası gereği herkese ortaktır, Kötü Olan ise eleştiri niteliğiyle kalır! Ahlak-dışı olan, kutsal hakkını ahlaklı-olan'ın köktenci bir eleştirisi niteliği ile kazanır! Bize, hayatın başka türlü de olabileceğini gösterir (...) Çekicilikleri tartışma götürmez vasiyetname sahtekârlarının da varlığı, mülkiyetin dokunulmazlığında uygun olmayan bir şeylerin bulunduğunun kanıtıdır.* – bu açıklama demek ister ki: Her ne kadar doğru ve yanlış kararlar olsa da, insanları davranışları veya davranmayışları yüzünden günahkâr kılan tarihtir. Tuzzi'nin evindeki *"büyük akşam"*da Agathe Ulrich'e der ki: *Öyle sanıyorum ki, asıl yerimin burası değil fakat hapishane olması, son derece benim lehime olan bir durum!*

Ulrich daha önceki dönemlere kadar uzanan, *onu eski dönemlerine* bağlayan son çalışmasını tamamlar. *O zamandan beri açık seçik ve mutluluk veren neler yaşadım? Hiçbir şey. Sıfır,* diye düşünür. Agathe karşı çıkar: *Ben hep anlamdan yoksun davrandım, bu, insanı sadece mutsuz kılıyor.* Ulrich gizemcilerde *ölmeden önce ölmek* kavramını bulur; yaşamın çözülmesi gerekir: Kız kardeşiyle geçirdiği zamanda, *normalde olduğundan (...) farklı bir ruhsal durum sergilediğini* fark eder. Hastalıkları nüksetmiyor değildi. Musil bir defasında kendi kendine şunları not almıştı: *Ulrich'i aynen kendim gibi antipatik çizmeli.* Farklı yaşamak henüz farklı bir yaşam anlamına gelmez, ama pişmanlığı idrak etmesi, Ulrich'in şu niyetini de belirler: *Benim doğam, hayatı sürekli de-*

ğersizleştiren bir makine gibi kurgulanmış! Bir defa da farklı olmak istiyorum! (...) Her şeyi düşüncesizce, yanlış ve hiçbir biçimde kendimle ilintili olamayacak bir tarzda düzenledim. Agathe'ye karşı özenli, dikkatli davranır, ona "saygısından dolayı uzak, sevgisinden dolayı yakın"dır.[55] O zaman sevgi, yalnızca bazı niteliklere hayran olmak değil, diğer kişinin ve kendisinin bireyselliğinin deneyimi demektir. Ulrich Agathe'ye *kız kardeşim insan,* der. Nihayet birbirleriyle ilişkileri, özgürlük koşuluna tabidir ve ikisinin *bağımsızlık*ları, karşılıklı birbirlerine saygı göstermelerinde ifade bulur. İşte o zaman sohbetler, *kutsal sohbetler* halini alır, onlara "özgü", "tam, zedelenmemiş" sohbetler.[56] Bunun için, Walter'in haklarında *bizi bir bütün kılarlar,* diye düşündüğü *cankurtaranlar*a da ihtiyaçları yoktur. *Kutsal sohbetler,* monologumsu diyaloglardır, *sesleri bir ayindeki gibi iç içe* geçer. Zaten insanlar büyüyen bir tehlike karşısında olduğu gibi bir arada yaşayabilirseler, cennete dair hayallerinin bu olduğunu görürler: *İnsan, ikili varolur. Erkek olarak ve kadın olarak.*

Artık Eylem'in parolası dile getirildi, diye bildirir General Stumm. O andan itibaren Ulrich gibi biri bütün niteliklerine muhtaçtır, artık hiçbir hata yapmamalıdır. Çok geç olsa da, nihayet bağlantıları kavramıştır: *Elbette petrol yatakları ile ilgin var!* diye suçlar Stumm'u. *Çünkü bu, gemilerin makinelerinin çalıştırılabilmesi için sizin denizcilik dairenizi ilgilendiren bir konu, ve Arnheim sondaj alanlarını almak istiyorsa eğer, sizlere ucuz teslimat yapmak gibi bir ödün de vermek zorunda. Öte yandan Galiçya, Rusya'ya karşı harekat alanı, bu demektir ki siz onun orada hareketlendirmek istediği petrol teslimatının savaş durumunda özellikle değerlendirilmesini sağlamak durumundasınız. Bu durumda onun zırhlı levha fabrikası sahip olmak istediğiniz toplar bağlamında yine işinize yarayacak: Bunu önceden düşünmediğimi mi sanıyorsunuz! Sizler, gerçekten birbiriniz için doğmuşsunuz!* Ni-

55 Robert Walser'in romanındaki Simon Tanner'in kız kardeşiyle ilişkisi hakkındaki sözleri (*Das Gesamtwerk*, Yay. haz. Jochen Greven, Cilt 4, Zürich ve Frankfurt am Main 1978, s. 321).

56 Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 18. baskı, gözden geçiren Walther Mitzka, Berlin 1960, s. 298; Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 7. Baskı, Strassburg 1910 (Musil'in sahip olduğu baskı), s. 200.

teliksiz bir insan olmak isteyen biri, bunları önceden bilebileceği halde bilmiyorduysa, herhangi bir niteliğe sahip bir insan neleri bilmek ister ki? *Zamanın [...] yeni bir ruh kazandığını* şimdi general bile idrak eder, hatta doğru yolda düşünmeyi sürdürür: *Acaba son tahlilde bu, sadece askeri ruh olabilir mi?*

Ulrich çağın yeni ruhunu aynı şekilde Clarisse'de de fark eder: Şimdi hocası olan Meingast geldiğinden beri, Clarisse artık Ulrich'ten hiçbir şey istememektedir. Clarisse kurtuluşun ne anlama geldiğini Meingast'tan öğrenmiştir: *Ne zaman anlarsın bir insanı? Bunun için onu yaşayabilmek zorundasın...* Sonra Ulrich'e bir mektubunda açıklar: *Onu yaşayabilmelisin! (...) Onun gibi olmak zorundasın: Ama sen onun içine girerek değil, fakat o seni içinden* dışarı *çıkarak! Biz*, dışarıya *doğru kurtarırız.* İçsel deneyimlerle dışsal şiddeti bir araya getiren de gerçekten buydu. Filozof olur *peygamber*, Clarisse de onun *kölesi* olup, filozofun bilmediği *düşüncelerini kendi bedeninde* korur. Clarisse Meingast'ın *söyledikleri ile, bu söylenenlerin nereye yöneldiği karanlıkta kalsa bile, ilerlediğini hissediyordu.* Cankurtaran, sadece bir *kitap* değil, *yeni erkeklerin ruhu için bir seferberlik emri* olacak olan *yapıtını* yazmaktadır. Nietzsche'nin cephe baskısı. Ulrich Walter ve Clarisse'ye şöyle der: *Günah keçileri ve erdem keçileri vardır; ayrıca onlara ihtiyaç duyan koyunlar vardır!* Aklın hâkim olmadığı yerde adama hükmedilir. *Ulrich kendisini gerçekte nelerin kuşattığını hızla açılmış bir pencereden bakarcasına hissediyordu: Toplar, Avrupa'nın işleri...* Bu arada peygamber, hâlâ değer verilen tek tarih içinde, *ırkımızın* tarihi içinde *neyin değerli neyin değersiz* olduğuna karar vermiştir. Öğrencisi Clarisse "ortalığı toplamak"tan bahsederken, Walter şimdiden insanlık dışı dili konuşmaya başlamıştır: *[Moosbrugger] geberirse gebersin, ne var ki bunda!*

Peygamberin adı Meingast değil, diye bildirir Clarisse; Ulrich de bunu bilir: *Elbette adı bu değildi: Bir sır mıydı ki bu?* Görünüşe göre adı, Ludwig Klages'tir.[57] Fakat Clarisse, Meingast'ın önceden olduğu gibi bir kez daha dönüşeceğini umar, ve gerisini tahmin etmek için çağın filozofunun yazdıklarından *birkaç satır* okumak yeterlidir. Klages'in başyapıtı "Ruhun Karşıtı Olarak

57 Meingast ile Klages'in ilişkisi için bkz. Tobias Schneider, *Robert Musil – Gustav Donath – Ludwig Klages.*

Tin" 1929'da, o zamanlar Avrupa'daki en ünlü Doğulu şair olan Ömer Hayyam'ın vecizeleriyle çıkmıştı: "Bir bilge sana zehir verse bile, / iç, düşünme, / panzehirini bir ahmak verirse, / dök, çekinme!" Ulu önderin gölgesi altında yaşama felsefesi. *Değerli* ve *değersiz*in ayrımını Klages yapmamıştı, o işi "önder", "üstün ve alçak değerdekiler"[58] ayrımıyla çoktan kendisi halletmişti.

General Stumm buyurur: *Ekselansları (Savaş Bakanı) şimdi zamanın geldiğini düşünüyorlar. Yaşlı Leinsdorf da artık zamanın geldiğini düşünüyor. Genelkurmay Başkanı da artık zamanın geldiğini düşünüyor.* Clarisse şöyle der: *İnsan böyle beklemek zorunda kaldığında, gelmekte olanı bir dürbünden bakarcasına uzuvlarında hissediyor.* Birileri gelmekte olanı hisseder, diğerleriyse onu planlamıştır. Ulrich hâlâ sormaktadır: *Peki neyin zamanı* gelmiş ola ki? Aydınlanmanın öldüğü yerde, aydınlanmacılar böyle konuşur. *Bu yüzden bunu bilmeye gerek yok,* diye yanıtlar general tutarlı olarak. Burada sahne anlatılırken, tarafların tersine dönmüş olduğu dikkate alınmaz, çaylak şimdi hoca olmuştur; metinde dendiği gibi: *General ona bir ders verdi.* General birden akıl fikir sahibi olmamış, sadece güç kazanmıştır, çünkü *bütün dünya silahlanıyor: İtalyanlar, Ruslar, Fransızlar, ve ardından da İngilizler,* sadece *biz* silahlanmıyoruz, der Avusturyalı general, elbette Almanya'yı basitçe unutmuş değildir.

Bu konuşmalar, tımarhaneyi ziyaretleri sırasında meydana gelir, Moosbrugger'i görmek isterler. Fakat koğuşlarda, toplumun durumuna ilişkin bir fikir oluşur: *Barışçıl koğuş* kadınlar – *sakin koğuş* erkekler – *huzursuz koğuş* – *kuklalar* gibi görünen *ziyaretçiler* – derinlemesine *beyni yıkanmış* katiller. Teftiş burada sona erer. Moosbrugger'e kadar gelemezler, bir sonraki sefere gelindiğinde de Moosbrugger ilginçliğini yitirmiş olur. Bir kadın doktora bir mektup verir, mektupta şunlar yazılıdır: *Adolf, sevgilim! Ne zaman geliyorsun?!* Bunlar romanın ikinci cildinde okunabildiğinde, Adolf'un gelişine sadece birkaç hafta kalmıştı.[59] *Führer* özlemi çeken kadın, *barışçıl koğuş*tandır.

58 Adolf Hitler, *Mein Kampf*, 636-640, Münih 1941, s. 312.

59 Gizli vahiy yerine tarihsel bir aşikârlık: "Ruh ve gelin 'Gel!' diyorlar. İşiten gel desin. Susayan gelsin; dileyen, yaşam suyundan karşılıksız alsın. / [...] / Bunlara tanıklık eden: 'Evet, tez geliyorum' diyor. Amin! Gel ya Rab İsa!" (Vahiy 22,17,20)

Tuzzi'lerde 'önemli bir akşam: Paralel Eylem, ışıkların ve parıltıların içersinde resmi geçit halindeydi, adlar pırıl pırıldı, atmosfer pırıl pırıldı (...) Riviera'da ya da Yukarı İtalya göllerinin sahillerinde olmayan herkes buradaydı; sadece o vakitte, sezonun sonlarına doğru, ilke olarak artık 'olaylar' diye bir şeyi tanımayanlar eksiktiler. Onların yerini o güne kadar kimsenin görmemiş olduğu bir sürü insan almıştı. (...) Kont Leinsdorf'un kendisi de sevgilisine, politika gereği davet etmek zorunda olduğunu söylediği kişilerden oluşan bir liste vermişti. Ve Leinsdorf milli kültür dersi verir: *Inn'i bilir misiniz, sevgilim?* diye sorar Diotima'ya. Sonra Innsbruck'tan, ardından da *Inntal'deki küçük ve gülünç yuvalardan* bahseder. Bu "gösterişsiz yuvalardan" birinin, Braunau am Inn'in* adı, *Kavgam*'ın ilk sayfasında geçer. Şimdi roman, bütün bunları bilen kişinin adını da bildirir, onun adı *kişi* idi. *Farklı düşünenlere ve özellikle de farklı uluslardan olanlara* ve Yahudi Fischel'in ifadesiyle, *bir de kışkırtılan gençliğe ilişkin en inanılmaz düşünceler paylaşılmaktaydı.* Kişi *biraz Yahudi düşmanlığının sakıncası yoktu* gibi sözleri dinlemek zorunda kalır: *İnsanın saygınlığına ilişkin olarak Katolik kaynaklı, tavuk ve at yetiştirilmesine ait ideallerin Tanrının çocuklarına da uygulanabileceğini kabullenmesini engelleyen bir anlayışa sahip olan Kont Leinsdorf* ilk başta şöyle karşı çıkar: *Fakat siz, insanlardan sanki hayvanmışlarcasına söz etmektesiniz!* Üstelik *ulusal öğelerin Paralel Eylem'e dahil edilmesinden ötürü öfkeliydi...* Fakat *buna kendisi neden olmuştu, farklı politik ve toplumsal düşünceler* onu buna zorlamıştır. Ve nihayet insanların *ırktan, ârilikten ve kandan* söz etmelerinin hümanizmden *ve bunun gibi dış kaynaklı devrim kavramlarından bahsetmelerinden daha iyi* olduğu onun da aklına yatar. *Schärding an der Laa*'dan gelme *büyük ırk uzmanı Bremshuber, farklı ırklardan olanların acımasızca ezilmesini* talep eder, ve insanlar şimdiden şöyle düşünmektedir: *Bu, hiç kuşkusuz korumaktan ve aşağı görmekten daha az zalimceydi.*

Çağın *büyük ırk araştırmacısı*, Houston Stewart Chamberlain idi. Onun başyapıtı olan *Die Grundlagen des 19. Jahrhundert* (19. Yüzyılın Temelleri, 1899), "psişik ve ahlaksal eşitsizliği" "insan varoluşu"nun zemini olarak sunuyordu, Yahudiler de "'Ariler'in aksidir. [...] 'Irklar' arasındaki hayatta kalma mücadelesi sadece

* Hitler'in doğum yeri. (ç. n.)

zaferle veya imhayla sona erebilir; 'Ariler'in Yahudilerin üstesinden gelmek için ihtiyaç duydukları tek şey, bir önderdir.'[60] Chamberlain bu önderi Adolf Hitler'de bulduğunu sanıyordu, o daha "iktidarı ele geçirmeden" çok önce. İmha kampları kuramı Chamberlain'e aitti; Hitler, Landsberg'de 1923/24'te kale hapsi sırasında okuduklarının nasıl hayata geçirileceğine dair görüşlerini, sonradan *Kavgam*'da, "Halk ve Irk", "Dünya Görüşü ve Parti", "Devlet" kısımlarında anlatıyordu. Chamberlain, Bremshuber gibi eczacı değildi, Zyklon B gazını, Frankfurt'taki Alman Zararlılarla Mücadele Derneği DEGESCH sağlıyordu.

Güçlü bir elin, kendini insanlara anlatabilmek için güzel bir söze ihtiyacı vardır, bu yüzden yanlarında bir şair de bulunmalıdır. Üstelik bu *ıslah olmaz bir pasifistse, herkes "Haa, bu dikkati dağıtmak için bir manevra!" der ve ardında petrol yataklarının bulunduğuna inanır!* der gizemli bir biçimde Daire Başkanı Tuzzi, ki ironik olarak aynı zamanda anlatıcıdır. Şair şöyle güzel bir cümle sarf eder: *İnsan, hayatı öğrenerek değil, iyilik aracılığıyla anlar; hayata inanmak gerekir.* Sonunda Alman milliyetçisi Hans Sepp ile uzlaşması da mucize değildir; meclis bu ikisinin başvurusu üzerine şu kararı çıkarır: *Kendi düşünceleri için herkes kendini öldürtebilmelidir, fakat insanı yabancı düşünceler uğruna ölecek hale getiren, katildir!* Burada genel insancıllıkla özverililik bir araya gelir, fakat sırf özverililiğin yeterli olduğunu kim bilebilir ki? *Sorumlu kişiler [...]* tedbir olarak *zamanında* geri çekilmişlerdir, yani *resmi olarak* karardan haberdar değillerdir, protokolde de onlar hakkında hiçbir şey yazılmayacaktır.

Şairin bu sözlerinin maddi zemini, şairin babasına ait olan fosfor fabrikalarıdır. Orada *hiçbir işçi kırk yaşını geçmez [...]: Meslek hastalığı olarak kemik nekrozu.* İlk başta kibrit, sonra da iki Dünya Savaşı'nda yangın mermisi ve yangın bombası üretiminde fosfor kullanılıyordu. *"Arnheim, Feuermaul'u neden himaye ediyor? Bu, petrol yatakları ile mi ilgili" diye sordu Kont Leinsdorf. "Ekselansları bunu biliyor mu?!" dedi yüksek sesle Ulrich.* Silah sanayii, petrol ya-

60 *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden,* Yay. haz. Eberhard Jäckel/Peter Longerich/Julius H. Schoeps, Cilt I, Berlin 1993, s. 277; Cilt 2, s. 1187. Musil güncesine 1920'de şunları kaydetmişti: *Bir ırk kuramcısı çizmeli. Örneğin Chamberlain'i örnek almalı.*

takları, fosfor fabrikaları: *Ekselansları her zaman bütünün içersinden yükselen bir gösteri arzu etmişlerdi: Bu gösteri işte böyle olmalı!* diye tamamlar Ulrich. Eskidense *bütünün içinden* yerine *halkın orta yerinden* denirdi, ara sıra *yukarıdan kılavuzluk edilerek* diye eklenerek. *"O halde Savaş Bakanlığı rahatlıkla bir sonraki kitlesel yıkımı bekleyebilir" Ulrich, kadere ilişkin bir kehanette bulunuyordu ve bunun farkında değildi.*

Kont Leinsdorf çoktan safdışı edilmişti, kısa süre sonra Tugut gibi konuşmaya başlar: *Her durumda görevimizi yapmaya hazırlıklı olmalıyız! (...) Görevimiz nedir mi? Görevimizi yapmak!* General Stumm'un şu sözlerle duyurduğu, gücü ele geçirdikten sonra bunun için fırsat bulunacaktır. *En iyisi, bütün bu çözümsüzlüklerin arkasından günün birinde gerçek bir budalanın, yani bence bir tür Jeanne d'Arc'ın ortaya çıkması olurdu, belki o bize yardım edebilirdi!*

Ben artık gelmeyeceğim buraya! der Ulrich. Nihayet. Fakat gerçekte artık çok geçtir.

Üç Müneccim Kral

Hayalperestler ve daha sonra bilhassa *Niteliksiz Adam*, hatta ondan da önce bu romanın fikri: Musil, hırsı yüzünden edebiyatı yargılarken daima kendi kendini ölçüt almıştır.

Zürih'te 1935'te *Niteliksiz Adam*'dan bazı bölümleri okuduktan sonra, Thomas Mann güncesinde şunları not almıştı: "M.'nin romanının düzeyi yüksek. Proust'la yakınlık. Daha sonra avukat Rosenbaum'un atölyesinde Musil'le bir suare."[1] "Uyum içinde yan yana oturuyorlardı" diye anımsıyordu, Basel'deki *National-Zeitung* gazetesinin müzik eleştirmeni Harry Goldschmidt, "dostça havadan sudan konuşuyorlardı." Thomas Mann'ın adı bile anılsa, Musil alerjik tepki gösteriyordu, ona zaten kişi olarak da katlanamıyordu. Elias Canetti, Café Herrenhof'ta Musil'in bir keresinde yanına gelip, onu neredeyse yürekten bir biçimde *Körleşme* romanı için kutladığını anlatmıştı, elbette Musil henüz sadece bir kısmını okuduğuna işaret etmeden duramamıştı.[2] Bu kanaatten dolayı sevinç dolan Canetti, Thomas Mann'ın da aynı şekilde olumlu ifadeler kullandığı bir mektuptan bahsetmişti.[3] Bu, Canetti'nin Musil'le bağlantısının sonu olmuştu. Thomas Mann tarafından övülüp, bir de bununla övünen birini adam yerine koyamayacağını söylüyordu Mu-

1 Thomas Mann, *Tagebücher 1935-1936*, Yay. haz. Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main 1978, s. 207.

2 Elias Canetti, *Das Augenspiel*, s. 291.

3 Thomas Mann'dan Elias Canetti'ye, 14 Kasım 1935, Yay. haz. Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main 1978, s. 207.

sil Wotruba'ya.[4] Goldschmidt 1936'da Avusturya Hükumeti'ne Musil'in lehine bir dilekçe hazırlarken, Musil ona şunları yazıyordu: *İmzalayan kişinin Th. Mann olmasını kişisel nedenlerle tercih etmiyorum. Apolitik, ortalama bir tinsel tutumun [...] ifadesi olan bu büyük yazar,* insanların hoşuna ne gidiyorsa, yani ne satılıyorsa onu yazıyordu. Bütün *şiirsel ironiye* rağmen veya bu ironi yüzünden, *yüzünün bir köşesinde biraz [...] gülümseme* ve *tüm ciddiyetiyle burjuva, tutucu. Niteliksiz Adam* romanında büyük yazar hakkında şöyle denir: *Bütün jürilerde yer alır, bütün bildirileri imzalar, bütün önsözleri yazar, bütün doğum yıldönümü konuşmalarını yapar, bütün önemli konular hakkında görüşlerini açıklar ve bir insanın ne kadar başarılı olabileceğinin gösterilmesinin söz konusu olduğu her yere davet edilir. Zira büyük yazar, bütün etkinlikleri bağlamında hiçbir zaman bütün ulusu değil, fakat sadece o ulusun ilerici kesimini temsil eder.*

Musil *Buddenbrooks*'u *can sıkıcı* bulmuştu, her ne kadar *çok zarif, belki de açıkça ustaca, bunun yanında şaşırtıcı ölçüde yetkin* olsa da, yine de sıkıcı bulmuştu. Mann'ın *Felix Krull*'u ("Çocukluk Kitabı", 1922) göndermesinden dolayı ona teşekkür ederken, Musil sözü hepsinden önce *Hayalperestler*'a getiriyordu; Musil de orada Krull'a benzer iki insanı betimlemişti, bunlar *birey olarak ondan çok farklı* olsalar da. Musil *Niteliksiz Adam*'ın ilk cildini yayımladıktan sonra, başkalarının karşılaştırılabilecek eserleriyle araya belirgin bir sınır çekmek istiyordu: *Neslimizin romanı (Th. Mann, Joyce, Proust vs.) genel olarak kendini, anlatmanın eski saflığının, zekânın gelişimi karşısında artık yeterli olmaması zorluğuyla karşı karşıya bulmuştur. Bu açıdan* Büyülü Dağ*'ı tamamen başarısız bir deneme olarak görüyorum; bu kitabın "ruhsal" kısımları bir köpek balığının midesi gibi* – gelişigüzel büyük yığınları yutabiliyor, Musil'e öyle geliyordu. Her ne kadar Ulrich gibi bir mühendis olan Hans Castorp da hayatından tatil almış olsa da, Musil'e bir sahne içindeki bir figür gibi değil, eylemi taşıyan bir karakter olarak görünür.[5] Söyleşiler de birer tefekkür olmak yerine birer sohbetti, eserin

4 Bildiren Gerald Stieg, "Canetti ve Musil. Vorläufige Bemerkungen", *Literatur im Kontext Robert Musil/Litterature dans le contexte de Robert Musil* , Yay. haz. Marie-Louise Roth ve Pierre Béhar, Annette Daigger'in katkılarıyla, s. 252.

5 Bunun için bkz. Adolf Frisé, Plädoyer für Robert Musil, s. 10.

yapısını denemecilik değil mecazcılık belirliyordu. Ancak *Büyülü Dağ*'ın, Musil'in kendi romanından farklı olmayan bir biçimde, "başlangıcıyla, başlamayı bir türlü bitiremeyen birçok şeyi başlatan" "büyük savaştan önceki dünya"yı tasvir etmesi, ve son kısmı olan "Gök Gürlemesi"nde savaşın çıkışını, Musil'in aklından geçirdiği gibi anlatmış olması, Musil için rencide edici olmalıydı.[6] Musil romanının ikinci cildini yayımladığında, *Büyülü Dağ* ile tekrar hesaplaşacaktı. Niteliksiz insanın düşünen ve yaşayan insan olduğunun, Ulrich'in ise hâlâ yeterince akıl fikir sahibi bir adam olmadığının ve neredeyse düşüncesiz bir cinselliği yaşadığının fark edilmemesi, Musil'i kızdıracaktı. Hiç olmazsa Ulrich, bir Hans Castorp değildi: *Bütün gün büyülü dağda* ne yapar bu adam?[7]

Musil Thomas Mann'ın 60'ıncı doğum günü için, herkesin yazabileceği dört mısralı bir şiir yazmıştı: *Kitle yolunu kaybedince / Yıldızlar gökte durur / Ve kapalı eve / Konuklar tepeden iner.* Ki buradan ne melek iner ne de azizler, tersine sadece Dr. Arnheim ve Daire Başkanı Tuzzi'nin eşi gibi insanlar gelir.

Musil Thomas Mann'ı *üç azılı cahil* arasında sayıyordu, diğer ikisiyse Musil'e göre John Galsworthy ve 1928 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Sigrid Undset idi. Musil'in güncesinde yazdığına göre, *bu kadın kendisinde bulunan ender yeti sayesinde manzaraları ve bu arada da insanları, öyle bir tarif ediyor[du] ki onları gerçekten görmüş kadar oluyordunuz.* Bu, Musil'in kendisinin ulaşmak istediğinin tam tersiydi: *Görsel olmayan* bir biçimde tasavvur etmek. Sigrid Undset hakkında şunları da söylüyordu: *İnsan okuduktan sonra, akşam uyumadan önce gözlerinin önünden siluetler, imgeler, olaylar geçiyor.* Musil'in kitaplarını, özellikle de *Niteliksiz Adam*'ı okuduktan sonraysa insanın kafasında *olgular*, düşünceler, olasılıklar olmalıydı. *O yaşamı görüyor.* Musil ise aynı zamanda başka bir yaşamı bilinebilir kılmak istiyordu.

Musil'e göre Jakob Wassermann da, Thomas Mann'dan farklı yazmıyordu, o da insanların kolayca hoşuna gidecek şekilde yazıyordu. Musil Klaus Mann'ıysa *yeni bir kuşak olarak değil, ter-*

6 Thomas Mann, Not 69, Cilt 3, Frankfurt am Main 1990, s. 9-10 ve 981-994.

7 Alıntı devam eder: *Mastürbasyon yaptığı apaçık! Ama M. figürlerinin cinsel organlarını, sanki alçıdan heykellermiş gibi söker.*

sine bir babacığın oğlu olarak görüyordu. Paris'te 1935'teki yazarlar kongresinde Musil'in konuşması, Heinrich Mann'ın başkanlık yaptığı gün için öngörülmüştü. Mann'ın romanlarındaki figürler ona, *baskılı kâğıttan makasla kesilmiş* gibi görünüyor, Musil'in anlayışında zaten her yanda bulunan içeriği koruyorlardı. Musil konuşmasının tarihinin değiştirilmesini sağladı, ancak şimdi düzenleyiciler bir hata yaptılar, çeviriler değiştirilmedi. Musil cezalandırıldığını sanıyordu.

Musil Karl Kraus hakkında, *başka biri ben dediğinde* o derhal bıçağını bilemeye başlıyor, diye yazmıştı. Oysa *Niteliksiz Adam* da benliğin kitabıydı. Psikanalizle olduğu kadar Karl Kraus'la da savaşılamayacağını Musil fark ediyordu; ikisi de *fazla uzun, fazla şişman*(dı), *kafası ve ayakları yoktu*. Sonraları bazen kendi romanı hakkında da böyle konuşulduğunu Musil ne de olsa bilmiyordu. Ve Kraus'un *savaş karşıtlığı* hakkında, *ahlaki açıdan savaş hayranlığı kadar kısır* diye konuşurken, etiğin yerini kinik bir estetik almıştı.

Döblin'in *Berlin Alexander Meydanı* adlı romanını *birçok açıdan [...] gayet sıradışı* buluyor, üstüne üstlük Döblin'in *insan tarifinde geçilemeyeceğini* anlatıyordu. Musil *Niteliksiz Adam*'ın böylesi tezlerle övülmesini elbette istemezdi. Musil'in Berlin'deki döneminde Alfred Döblin bir defasında ziyarete gelmişti. "El yazmasının bulunduğu yazı masasına oturdu, oyun olsun diye kalemi alıp üstüne adını yazdı. Robert ise aylarca bu yerin ötesine geçemedi" diye bildiriyordu Martha Musil daha sonradan.

Franz Werfel Musil ile kahvede buluştuğunda, Martha'nın gözlemlediğine göre, "Robert'le daima çok iyi" sohbet ediyordu. Oysa Werfel Musil için "bir aksi imgenin anlamını"[8] taşıyordu. *Werfel'in bile bir yorumcu bulduğu bu dünyada benim ne işim var ki*, diye soruyordu kendine. Hiç olmazsa Musil, Werfel'in 1941'de çıkan "Soluk Mavi bir Kadın Yazısı" adlı öyküsünde, daire başkanı Leonidas'ta, olaylar hakkında fikri sorulduğunda, politikayla "Allah'a şükür hiç işim yok, ben basit bir öğretmenim"[9] diye yanıt veren modern bir nitelikli insan bulmuştu. Musil 1938'de bir kez daha emeklilik başvurusunda bulunurken, Dışişleri Bakanlığı'ndaki eski görevi sırasında *Avusturya'nın Almanya'yla*

8 Wolfdietrich Rasch, "Erinnerung an Robert Musil", *Leben, Werk, Wirkung*, s. 375.
9 Franz Werfel, Not 172, s. 389.

*birleşmesi** *lehine* tavır almış olmasını özel bir hizmeti olarak hesaba katıyordu. Bu mektubu "birleşme"den yaklaşık iki ay sonra yazmıştı.

Stefan Zweig hakkında şunları not alıyordu: *"Çünkü bu, büyük bir fedakârlığın öyküsü ve böylece de bütün çağlar için bir örnek". Cümle Stefan Zweig'dan* (Musil bunu nerede okuduysa). Musil Törless'ten Moosbrugger'e kadar bireyin toplumsal koşullar altında geçirdiği şekil bozukluklarını çözümlemelerle gözler önüne sererken, Stefan Zweig bireyi, hem yetişmekte olan ("Das brennende Geheimnis") hem de ezilen [*Schachnovelle* (Satranç hikâyesi)] bireyi, eğlence edebiyatının sergi parçası haline getiriyordu.

Musil'in, Hermann Hesse'nin *Peter Camenzind* adlı romanına dair yorumu şöyleydi: *Gottfried Keller ile Marlitt arasındaki evlilik, daha çok anne tarafına çekmiş. Almancası bozuk ve bayağı, ilerleyişi aksak, acemice, takınaklı* diye eleştiriyor, kitabın *hiç erotik* olmayışına işaret ediyor ve *doğa güzel demek, henüz doğa hakkında bir şiir değildir,* diye anımsatıyordu. Paula Grogger'in *Grimming Kapısı* adlı kitabını ele alırken, memleket romanına karşı tezleri daha da açıklanır; Andreas Stralz'ın görevi, Peter Camenzind'inkiyle aynıdır: *Güçlü olmak, efelenmek, suskun olmak, uyum içinde olmak; kendiyle, kendini çevreleyen doğayla, üzerimizde yükselen neyse onunla uyum içinde olmak.* Hesse'nin romanı bununla başlar, logos'u (kavramı ve aklı) gerileterek: "Başlangıçta mitos vardı." Musil kitabın geri kalanıyla karşılaştırıldığında, bu başlangıcı ve bir de sonunu iyi buluyordu.

Musil Joseph Roth'u, Otto Stoessl ve Leonhard Frank'la birlikte, *yarım yamalak postklasik bir Almancayla* yazdıkları için *budalalar arasında klasik* sayılan yazarların arasına sokuyordu. Roth'un *yetenekli romanlar* yazdığını da sözlerine ekliyordu; kitaplarından birinde, "Hiob"da Roth *bir kez olsun bir şair* olmuştu, orada *şairane bir yer* bulunuyordu. "Radetzky Marşı"nınsa, kitabı *çok hoş yazılmış bir kışla romanı* olarak nitelemeye yetecek kadarını, yani çok azını okumuştu.[10]

Proust'tan okuduğu az buçuk bir şey –kendi itiraf ettiği

10 Soma Morgenstern'e göre alıntılanmıştır, *Joseph Roth's Flucht und Ende*, s. 77 ve 82.

* Özgün metinde "Anschluß". Almanya'nın Avusturya'yı ilhakı. (ed. n.)

üzere on sayfa– Musil'i *saniyenin onda biri saati*ne karşı direnmeye cezbediyordu. Proust'u ve Joyce'u aynı biçimde, *bulanıklaşan sınırlara* sahip *çağrışımlı bir tarz* kullanarak, biçimi dağıtmakla suçluyordu. *Ulysses*'in bir Almanca çevirisi bulunduğu için, hiç olmazsa Joyce'u, Proust'u okuduğundan daha fazla okuyabilmiş ve kitaba *öğretici bir şey yok* diye kusur bulmuştu – betimlemelerden dolayı Musil tarihsel bir perspektif bulmayı beceremiyordu.[11] Musil belki de bu sefer, "Musil'in yöntemi, deyim yerindeyse Joyce'un ve onun yönteminin ussal bir karşılığıdır" saptamasında bulunan Broch'a hak vermiş olabilirdi.[12]

Musil Hugo von Hofmannsthal hakkındaki görüşünü sık sık değiştiriyor, ama çoğunlukla sadece omuz silkmekle yetiniyordu.[13] Albert Paris Gütersloh'un özentili olduğunu düşünüyordu. Emil Ludwig ve Lion Feuchtwanger'iyse düpedüz aşağılıyordu: *Demokrasinin dışkıları, iltica sömürgenleri.* Frank Wedekind'den iğreniyordu, kullandığı ifade buydu. Çoğu kişi tarafından çağı temsil eden şair olarak kabul gören Gerhart Hauptmann'a, *arka planında bir Alman baharı bulunan Alman burjuva hareketlerinin gözlükçüsü, düşük bir içsel harekete sahip parlak bir yüzey hareketinin canavarca tezahürü*, diyordu. Ernst Wiechert'ten "Binbaşının Hanımı" adlı romanı *kısmen* okuduktan sonra şunları not alıyordu: *Bu kitap, on altı yaşında bir ergenin yüreği kadar yitik.* Carl Sternheim'ın, dışavurumcuların *dilini yerinden çıkaran* ilk kişi olduğunu söylüyordu, bunlar *aslında kıyılmış mısralar*dı.

Musil, romanlarında neredeyse her şeyi yapabilen, düşünebilen, becerebilen figürler tasvir eden yazarların, Gilbert Keith Chesterton'un, Sir Arthur Conan Doyle'nin, Edgar Wallace'nin ne kadar başarı kazandıklarını gördükçe kızıyordu. Bunların adını duymaya bile katlanamıyordu. Kendi söylediği üzere çok takdir ettiği Anzengruber ve Nestroy'un, *hiç olmadıkları halde*

11 Araştırmacılar arasında hayretle karşılanan bir gerçek, Musil'in Mühlebachstrasse 69 adresindeki Delphin Pansiyonu'nda, Fortuna Pansiyonu'ndan sadece yüz metre uzakta kalan Joyce ile hiç buluşmamış olması, kolayca açıklanabilir: Musil Temmuz 1939 başında Cenevre'ye taşınmıştır, Joyce ise 17 Aralık 1940'ta Zürih'e gelmiş, 13 Ocak 1941'de burada ölmüştür.

12 Broch'tan Willa Muir'e, 19 Temmuz 1931, *Kommentierte Werkausgabe*, Yay. haz. Paul Michael Lützeler, Cilt 13.1, Frankfurt am Main 1986, s. 143.

13 Hans Mayer tarafından bildirilmiştir, *Bei Robert Musil*, s. 283.

büyük birer yazar sayıldığı bile duyulmuştu. Hatta Chesterton ve Paul Claudel güya en büyük yazarlardı.

Fakat Avusturya'nın en ünlü yazarı, Saray Danışmanı Anton Wildgans idi, *mutlak hükümdarlığa ulaşmış ortalama insanın sözde şairi, zaten herkesin düşünmüş olduğu şeyleri kafiyeli ifade edebilen, yerine cuk oturmuş insanların* prototipi. *Niteliksiz Adam*'ın böylesi rezaletler için ölçüt alınabileceğini Musil hiç sanmıyordu. Fakat roman için hazırlıklarının tam ortasında, kâbus gerçek olur: *Wildgans Nobel ödülünü aldı.*

Budapeşte'de çıkan *Magyar Könyvszemle* dergisi 1936'da yazarlar, sanatçılar, bilimadamları arasında, son yirmi yılın "yaşanan okumaları" hakkında bir anket yapmıştı. Musil buna *sadece olumsuz olarak hizmet edebileceği* yanıtını veriyordu; bunun yerine, *aynı dönemde daha eski kitaplardan keyif aldığını* açıklıyordu, bunların hangileri olduğu sorulduğunda da yazarlar olarak Tolstoy, Lichtenberg, Goethe'yi sayıyordu. *Savaş ve Barış*'ı okurken, *bu düşüncelerin ne kadar güncel* oldukları dikkatini çekmişti. Lichtenberg'in "Yapışık İkizler" ve "Ben Olmayan Ben"[14] hakkındaki Blocksberger öyküsü, Niteliksiz İnsan konusuna da temas ediyordu. Elbette Goethe'nin Werther'ini de tanıyordu, "Alman Göçmenlerin Sohbetleri"ni okumuştu, "Wilhelm Meister"iyse daha ayrıntılı. Kendini Goethe'yle karşılaştırdığında, onu Goethe'den o denli alçak kılan kendi *yazar olarak "verimsizliği"* Musil'i rencide ediyordu.

Schiller zorunlu ders sayılıyordu, Musil onun estetik yazılarını da erken yaşta okumuştu, sonraları "Ueber das gegenwartige teutsche Theater" (Günümüzün Alman Tiyatrosu) ve "Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" (Bir Ahlak Kurumu Olarak Tiyatro Sahnesi) adlı incelemelerin özetini çıkarmıştı. Hölderlin de Musil için önemliydi. Ve tabii ki gençliğinde Nietzsche okumuştu; sonradan bu dilin *baştan çıkarıcı zaaflarını* fark etmiş, "Zerdüşt"ü yalnızca nahoş biçimde anar olmuştu. *Niteliksiz Adam* romanında Ulrich, Nietzsche'nin eserlerini Clarisse'ye düğün hediyesi olarak vermişti; kadın bir daha Nietzsche'den paçayı kurtaramaz. *Nietzsche, bir sanatçının sana-*

14 "Sen de Blocksberg'deydin. Birçok başka düş gibi bir düş" (Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, Yay. haz. Wolfgang Promies, Cilt 3, Münih 1972, s. 472 ve 480).

tındaki ahlakla fazlaca meşgul olmasının bir zayıflık işareti olduğunu iddia ediyor der şimdi Ulrich'e – ve onun fikrini sorar. *Eğer Walter olsaydım, Nietzsche'yi düelloya çağırırdım* diye yanıtlar Ulrich. Deyim yerindeyse bunda haklıdır.

Musil Dostoyevski'yi tekrar tekrar okuyordu, *onunla tamamen tanışma ihtiyacı* hissetmese de. Martha Musil'in onayladığı üzere, Flaubert'i çok seviyordu, "özellikle de az yazdığından dolayı ve yaşamının ona kendi yaşamı gibi yalnız" görünmesinden dolayı; Flaubert'in yazdığı "her şeyi bildiği" sanılmasın.

Musil Stefan George'nin, *sanatın özerkliğini gerçekten savunmuş olan neredeyse tek kişi* olduğunu düşünüyordu. Yine de onun şiirlerinde salt *steril bir idealizmin* ifade bulduğunu düşünüyor, Rilke'ye ise o zamanlar birçok kişi gibi, büyük saygı duyuyordu, ama elbette kanaati sürekli yalpalıyordu. 16 Ocak 1927'de, Rilke'nin ölümünden iki buçuk hafta sonra Berlin'de bir anma konuşması yapmıştı. Bu, Musil'in de üyesi olduğu "1925 Grubu, Yazarlar Topluluğu"nun düzenlediği cenaze töreni sırasındaydı – oysa Musil'in topluluk buluşmalarda görüldüğü enderdi.[15] Brecht'in bir Rilke törenine karşı oy kullanmış olması bile yeterince tahrik ediciydi. Ayrıca Musil için Rilke büyük şair, kendisi de büyük yazardı – şairin Benin en geniş tefekkür alanını açan *Malte Laurids Brigge* adlı romanını önemli saymıyordu. Böylece Musil, *Almanların Ortaçağ'dan beri sahip oldukları [...] en büyük şaire saygılarını* sunabiliyordu. Aynı zamanda bu fırsatla, (Musil'in seçilmediği) Prusya Sanatlar Akademisi'nin Şiir Sanatı Dairesi ikinci başkanı olan Ludwig Fulda'yı, yaşamı boyunca *Alman dilini ve insanlığın düşünce özgürlüğü ayrıcalığını kötüye kullanmakla* suçluyordu, Fulda bunun farkında olmasa da.

Robert Müller için yazdığı uzun anma yazısı, onun intiharından bir hafta sonra Viyana'da *Arbeiter-Zeitung*'da ve 3 Eylül 1924'te *Prager Presse*'de çıkmıştı. Musil, *Müller etkisiz olmaya katlanamıyordu*, diye yazıyor ve bu açıdan Robert Müller'le duygudaş olduğunu hissediyordu. *Die Tropen* (Tropik Ülkeler) adlı romanı için *yeni edebiyatın en iyi kitaplarından biri* diyordu, fakat yazar *kolaylıkla, sadece fırsat buldukça kitap da yazan muhteşem bir gazeteci de olabilirdi* diye ekliyordu.

15 Bkz. Klaus Petersen, "Die Gruppe 1925".

Musil tek birisini kendisinin yanı sıra yazar olarak çekincesiz kabul edebiliyordu: Kendinden bambaşka bir tarzda yazan Kafka'yı. 1914'te Kafka'yla Berlin'de buluşmuş, hatta bir kez onu 1916'da, Karolinenthal'den gelirken Prag'da ziyaret etmişti. "Der Heizer" (Ateşçi) adlı öykü Musil'i çok etkilemişti, özellikle de baştan çıkarma sahnesi: Kadın orada duruyordu, *gayet kısa boylu, ama birkaç çizgiyle öyle büyük bir güce sahipti ki, o zamana kadar belki de yalnızca yumuşak görünen anlatıcı, çok bilinçli bir sanatçı olarak* görünüyordu. İkinci bir yazarıysa olsa olsa *rakibi* olarak takdir ediyordu: Hermann Broch'u. Aynı zamanda onu, *Uyurgezerler*'de *Niteliksiz Adam*'ın planını kopya çekmiş olmakla suçluyordu. Bu ithamı, Musil'in kendisinden başka hiç kimsenin böyle büyük bir roman yazmayı düşünemeyeceği, bu fikirlerin ondan çalınmış olduğu sanrısından kaynaklanıyordu. *Niteliksiz Adam*'ın ilk cildi gibi *Uyurgezerler*'in ilk cildi de 1930'da çıkmıştı, o yılın başlarında Musil, Franz Blei aracılığıyla romanın bir sunumunu ele geçirmişti, yani benzerliklerden haberdardı. Fakat Musil, Kafka ve Broch'u yanına yerleştirerek, Viyana edebiyat çevrelerinde "Üç Müneccim Kral" olarak bilinen o imgeyi çiziyordu.[16] Bu Musil'e de uyuyordu, ne de olsa kendisi ortada duruyordu.

16 Bkz. Ernst Schönwiese, *Literatur in Wien zwischen 1930 - 1980*, s. 29.

Yitik Cennet

Prusya Sanatlar Akademisi Musil'e 1933'te "büyük roman yapıtını sürdürmesi için 1000 Reichsmark'lık bir yardım" sağlamıştı. Başvuruyu yapan Thomas Mann olduğu için, "söz konusu roman ve yazarı hakkında farklı fikirde" olsa da Gottfried Benn bile bu öneriyi kabul etmekten "kaçınamamıştı." Akademi'nin yazısı 30 Ocak tarihliydi, Hitler'in "iktidarı ele geçirdiği" gün. 27 Şubat'ta meclis binası yandı; bir gün sonra da cumhurbaşkanı von Hindenburg, "halkın ve devletin güvenliği için" ("meclis yangını talimatı" denilen) talimatları imzaladı, Prusya İçişleri Bakanlığı Devlet Komiseri ve çalışma alanı bulunmayan Devlet Bakanı Göring, bir radyo konuşmasında bu tedbirlerin gerekçelerini açıkladı. Musil kendi kendine şunları yazıyordu: *Bu yeniliklerin pek o kadar da fena olmayacağı ve bütün bunlarda, bilinçsiz olarak can sıkan birçok şeyden kurtuluşun saklı olduğu duygusu büyümekte. Sustukları halde kararlılıkla reddeden bir izlenim bırakan sadece hizmetçi kızlar.* Birkaç gün sonra: *Breslau'daki tiyatro müdürü Barnay (sağcı bir gazetenin haberine göre) 5 üniformalı adam tarafından bir arabayla evinden kaçırılmış ve kent sınırındaki bir ormanda inmeye zorlanarak dövülmüş. Yerel parti yönetimi, faillerin peşine düşmeksizin bu yapılanları kınamakta. [...] Genel duygu şöyle: Kulağa öyle gelse de durum ciddi değil-: "ciddiyetten uzaklaş"!* Birkaç gün sonra da: *Bu muhteşem "kayzer havası"nda caddeler insanlarla dolu. "Hayat devam ediyor." Her gün yüzlerce kişi öldürülse, hapse atılsa, dövülse vs. bile.*

1933'te Leipzig'de Rohmkopf'tan çıkan "Dünya Savaşı'ndan Bu Yana Alman Nesri" antolojisinde (Yay. haz. Otto Forst-

Battaglia, önsöz Josef Nadler), *Niteliksiz Adam* romanının ilk cildinin *İmpkralya* bölümünden alınan *Yitik Cennet* başlıklı bir metin bulunuyordu. Bu yeni başlık döneme daha uygundu ve bazı cümleler şimdi bilhassa güncellik kazanıyordu: *Kanun karşısında bütün vatandaşlar eşitti, ama herkes vatandaş değildi. [...] Bu ülkede insanlar [...] daima ya düşündüğünden farklı davranıyor ya da davrandığından farklı düşünüyordu.*

Almanya esriklik içindeydi, zafer esrikliği, güç esrikliği, kan esrikliği. Buna katılmak istemeyen, şimdi her şeyin olduğu gibi bir amacı olan o yapay ateşin ortaya çıktığı yerde, âdetlerden kaçmaya çalışır. Aşk da öyle, başka türlüsüne izin verilmez. Partili yoldaş olmasa bile hiç olmazsa halk yoldaşı olarak kendini kaydettirmeyen hiç kimse artık evlenememektedir. Ve düğün hediyesi olarak herkesin kabul etmek zorunda olduğu kitapta, evlilik hakkında, onun "kendi kendinin amacı" olamayacağı, tersine "daha büyük bir hedefe", "türümüzün ve ırkımızın çoğalması ve korunması"na hizmet etmek zorunda olduğu, "evliliğin anlamı ve ödevi"nin "sadece bu" olduğu yazılıydı.[1] 16 Nisan 1933'te *Vossische Zeitung*, "Mondrausch" (Ay Esrikliği) adlı yazıyı yayımlar: Caddelerde ve meydanlarda nefret ve şiddet sahneleri yaşanırken, aşkı ve özeni anlatan bir edebi imge aslında mevcut olmayan bir şeyle adlandırılır – her ne kadar güncel sözcük hazinesi ve yeni deneyimler, başlangıçta sevenlerin ilişkilerine kadar bile sızsa da: *Savaş takıları, fatih, oklar, bayrak bezi, istila eden, ısırdı, kopardı, haykırdı, havada uçuştu, zorlama. Niyetlerinin aksine evlendirilen âşıklar, alışılmış anlamda birbirlerine ait olmamayı* kararlaştırmıştır. Anonim kalmaya çalışırlar, mümkün oldukça tanıdıklarının yoluna çıkmazlar. Ve birdenbire, adam karısına dokunduğunda, kadın *havada uçuşmaktan ziyade, havada durduğunu [...]* hisseder, *mucize gibi sakinleşmiş, hatta neredeyse büsbütün ortadan kalkmış* gibi, o zaman *mutluluktan bir bulut gibi alçalarak adamın kollarında* yatar. Kısa süre sonra Werther ve Lotte pencerede durmaktadır, edebi duyumlar ("Klopstock!"[2]) yerini dilsiz deneyime bırakmıştır: *Bedensel süreç kadının bilincini tamamen dolduruyordu [...] Birbirinin gözlerine, sanki ilk defa böyle bir şey görmüş*

1 Hitler, Not 181, s. 275-276.

2 Goethe, Not 73, 1. Bölüm, Cilt 19, Weimar 1899, s. 36.

gibi merakla bakıyorlardı. Bir an için gerçeklikten kopmuşlardır ve orada bulunmayan bir şeyi yaşamaktadırlar: *Tekrarlanamayanı, yoğunlaşmışlığı, kendi çıkarına olmayan cömertliği ve feragati, kıskanmadan paylaşmayı, almak* olarak *vermeyi.* Bu *dünyevi [...] şehvet,* kısa süreliğine *ay esrikliği* içindeki yaşamdır, ta ki ay batıp da, *şimdiye kadar hiç olmamış bir şeylerin olması gerek* diyen gecenin *anlamsız duygusu,* güpegündüz gerçekleşmesiyle yüzleşene kadar.

R. M. Rychtařov

Musil R. M. Rychtařov takma adıyla bir mektup imzalamıştı. *Prager Presse*'deki yazıları için eskiden *Matthias Rychtarschow* takma adını kullanmıştı, adı baba tarafından dedesinden, soyadıysa onun doğum yerinden alınmıştı. *R.M. Rychtařov* 13 Nisan 1933'te, iki yıldır Mallorca'da yaşamakta olan Franz Blei'a şunları bildiriyordu:[1] *"Tarihsel olaylar" düpedüz bütün hesapları altüst etti, çünkü kalabalıkla beraber yüzmeyen herkes birdenbire hayatından kaygı duymaya başladı. [...] Fakat geriye mümkün olduğu sürece çalışmaktan başka bir şey kalmıyor [...]. Aslında Berlin'e taşınmayı düşünüyordum, ama eğer yazar olarak elde edilecek bir şey kalmadıysa, belki de yurtdışında deyim yerindeyse yeni bir yaşama başlamam gerek.* Musil 19 Mayıs 1933'te, Berlin'de ve Almanya'nın diğer üniversite şehirlerinde kitap yakma olaylarından sonra Oskar Maurus Fontana'ya şunları yazıyordu: *Buradaki PEN Kulübü üzerinde, Yahudi düşmanlığıyla edebiyat yapılamayacağı yönünde nüfuz kullanılırsa, bu belki bir kazanım olabilir.* Yarım kalan "Yavaş Birinin Kaygıları" başlıklı makalede şöyle denir: *Ahlaken kendi sorumluluğunu taşıyan insanın temel hakları, fikirlerini açıklama ve fikirleri dinleme özgürlüğü, feragat edilemeyen kanılardan oluşan bina...: Bunlara içtenlikle inanmaya alışmış olan milyonların, bir darbede ortadan kalktığı görülüyor, kimse bunlar için parmağını bile kıpırdatmıyor!*

Musil Nazi barbarlığını, düşünmenin yerine inancın geçmesiyle açıklamaya çalışıyordu. Fakat inançsız Musil, sonradan

1 Kızının yanına taşınmıştı; 1936'da İspanyol iç savaşının başlamasıyla Viyana'ya geri döndü.

yine de bir *itirafta* bulunuyor, 1938/39'da bir *mülahaza*ya girişiyordu: Eğer Nasyonal Sosyalizm, *kapitalist liberalizmin tarikatçılığına, bütün bu tekkelerin ve Hıristiyan tarikatlarının ve hatta "özgür" ruhun o hırçın, genellikle dar kafalı inatçılığına [...] en kaba biçimde* saldırıyorsa, aslında *tamamen haklı [...] veya en azından kısmen haklı.* Ve günün birinde bir kez daha kitap yakma olayı hakkında düşünürken, *geçmişin sahte ve ayak bağı olan bilgeliğini yakan bir gençlik, bundan hoşnutluk ve büyük bir başlangıç izlenimi de edinebilir* diye not alıyordu.

Musiller 21 Mayıs 1933'te Berlin'i terk ederek ilk önce Karlsbad'a gittiler. Oradan bir mektubunda şöyle yazıyordu: *Şimdi olup bitenler, [...] sırf çıplak çirkinliğiyle bile hayrete düşürüyor. Belki de şöyle bir ikili formüle indirgenebilir: İnsanlığın kolektifleştirilmesi yönünde gerçekten tarihsel bir olay; olanların taşıyıcısı yarı eğitimli orta sınıf.* Musiller Karlsbad'da üç hafta geçirdiler, daha sonra Kontes Marie Dobrzensky'nin konuğu olarak Böhmen'denki Potstejn Şatosu'nda kaldılar. Kontesin edebiyat salonunda Rilke ve Karl Kraus, Rudolf Kassner, Oskar Kokoschka, Annette Kolb ve Ea von Allesch de bulunmuştu, Musil ile bağlantıyı da von Allesch kurmuştu. Musiller üç hafta daha sonra Viyana'ya geçtiler. Musil Ekim'de Klaus Pinkus'a, Nasyonal Sosyalizm *özellikle taşrada, ama Viyana'da da* kuvvetle kabarıyor diye bildiriyordu. Avusturya'dan yurtdışına posta "sık sık yanlışlıkla Almanya üzerinden" gittiği için, Musiller mektupları daha önceleri de Gaetano Marcovaldi'nin Roma'daki adresi üzerinden göndermiş, mektubun alıcılarından da eğer "'kuşku uyandıracak' bir şeyler" yazacaklarsa bu yolu seçmelerini rica etmişlerdi. Fakat Almanya'da kalanlarla artık doğru düzgün anlaşılamıyordu, "her şeyi dolambaçlı anlatıp, aynı zamanda anlaşılır yazmak mümkün değil"di.

Musil daima politikadan anlamadığını iddia etmiş, başkaları da bunu onaylamıştı. Nasyonal Sosyalistler aynı fikirde değildi – Adolf Frisé 1931 ve 1933'te *Niteliksiz Adam* romanı hakkında yazdıktan sonra, 1935'te *Die Tat* adlı aylık derginin Nisan sayısında romanı bir kez daha tanıtırken, şimdi "gerçeklik hakikati yalancı çıkarırken" roman için "tehlikeli bir kitap" de-

yince[2], "Alman Yazarlığının Teşviki İçin Devlet Kurumu" bundan bir ay sonra "arzu etmediğimiz roman edebiyatı!" başlıklı makaleyle tepki vermişti: "Sadece" Ulrich "değil, birkaç istisna hariç bütün diğer kişiler de abartılı gelişmiş birer zekâdır, bunların karşılıklı birbirinin içyüzünü görmesi ve hissetmesi, göz alıcı bilgilerden oluşan bir oyun oluşturur, dışarı karşı tevazuyla kibar davransalar da, içlerindeki şeytani bir unsur, acı çeken zavallı bedenlerini yakıp kavurmaktadır. Bu türden insanlar eyleme geçemez, bir duygu hissedemez."[3] Nazi SS kıtasının organı olan "Kara Kolordu", 7 Ağustos tarihli baskısında Frisé'nin yazısını "edebi gece bekçiliği", romanıysa "iki ciltlik aşırı entelektüel kütük" olarak niteliyordu.

Musil gündelik politikayı hem bilmiyor hem de sevmiyordu, fakat 1934'te Viyana'da, 1935'te Paris ve Basel'de, 1937'de yine Viyana'da politik konuşmalar yapmıştı. 16 Aralık 1934'te "Avusturya'daki Alman Yazarları Koruma Derneği"nin yirminci yılı dolayısıyla, 17 Kasım 1935'te de Basel PEN Kulübü'nde *Bu Dönemde Yazar Olmak* konusu üzerinde konuşmuştu. Musil bugünü 1914'ten itibaren hesaplıyordu, ne de olsa Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, roman masalının da hedef noktasıydı. O yıl Avrupa tarihinde şiddet içerikli yeni bir dönem başlamıştı, şiddetin biçimiyse kolektivizmdi. Sonra İtalya, Almanya ve Rusya'ya işaret ederken, kolektivizmin farklı türlerini ayırt etse de, Musil artık kategorik bir ayrım yapmıyor, her seferinde insanın baskıya maruz kaldığını tespit ediyordu. Kolektivizmi bireyciliğin karşıtı olarak niteleyerek, Musil bunun demokrasiyle zıtlaşmasına ulaşıyordu: *Bütün kolektif biçimler, büyük bir bireye, dahiyane bir kişiliğe yüksek bir sadakatle* ilintilidir ve bunu *önderlik ilkesi ve bunun bir parçası olarak devletin piramit tarzında yapılanmasında* ifade ederler. Kolektivizm, kendi kendini belirleyen genelliğin karşıtıdır. *Savaşta yaşadıklarımız, bizi koparıp alan, birlikte idrak edemediğimiz, ama özet olarak haklılığını kabul ettiğimiz emirlere uyduğumuz bir kitle içindeki muhtaçlığımız ve bağımlığımızdı* diyordu Musil. Sonra da bireyin tarihe nasıl veda ettiğini anlatıyordu: *Bugünkü insan kendi sandığından daha da muhtaç olduğunu gösteriyor ve ancak*

2 Adolf Frisé, *Plädoyer für Robert Musil*, s. 32.

3 Alman Yazarlığının Teşviki İçin Devlet Kurumu Kitap Bilgisi 2, 1935, s. 165-166.

sürü halinde sağlam bir şeye benziyor. Ruhun "tökezlemesi", dikkate değer bir biçimde gün ışığına çıkan "sivil cesaret" eksikliği de bunun bir parçasıdır. İnsanlar bu yıllarda, eskiden feragat edilemeyecek inançları ve en derin ilkeleri sayılan ne çok şeyi, kendi rızasıyla veya tereddütle de olsa terk etmedi veya feda etmedi ki! Bunlar arasında bulunmayan bir insanlık, ahlak, hukuk, hakikat, ulusal ortaklık, başkalarına ve onların hizmetlerine saygı ilkesi yoktur. 1837 yılındaki "Göttingen Yedilisi"ni bekliyorduk, ama bunlar gelmediler. İnsan, "kişilik", ruh, beden top ateşi altında nasıl davranırsa öyle davranıyor, siniyordu.

Temmuz 1935'te Paris'te, "Kültürün Savunulması İçin Uluslararası Yazarlar Kongresi"ndeki konuşmasında Musil, Alman politikasının o sırada kültürün *tamamen boyun eğmesini* talep ettiğini, kültürün her yanda *silah altına alınanlar* arasında bulunduğunu söylüyordu. Sonra da diyordu ki: *Kültür politik bir biçime bağlı değildir.* Delegeler ıslıklamaya başladılar. Musil'in dış görünüşü bile yeterdi: Bir "anarşist entelektüel" için kabul edilemeyecek kadar "iyi giyimli ve sağlıklı"ydı, "Ren bölgesi fabrikalarındaki bir mühendise veya büyük bir bankanın yedieminine daha uygundu".[4] Egon Erwin Kirsch ve Bodo Uhse onu daha sonra, "şimdiye kadar asosyal, sorunlu bir tip" olan Musil için sosyal soruların "tamamen yeni" bir şey olmasıyla suçluyordu.[5] Musil'in yorumuysa sadece şöyleydi: *Kirsch'in* Paris kongresi üzerine makalesinde *yazdıkları reddetmek için kitaplarımı anlamak yeterlidir.* Musil bunda haklıydı, fakat bunun nedeni kitaplarının, Paris'te söylediklerinin tam tersini içermesiydi. Musil edebi metinleriyle kesin birer imge yaratıyor, fakat bazen bu imgelerin içinde betimledikleri gerçekliği fark edemiyordu.

4 Edouard Roditi, *Erinnerungen an Musil*, s. 30-31.
5 Egon Erwin Kirsch ve Bodo Uhse, *Geist gegen Macht*, s. 323.

*Yaşarken Açılan Miras**

Ancak Aralık 1935'te Zürih'teki Humanitas Yayınevi'nden çıkabilen *Yaşarken Açılan Miras* kitabının başlığı kesinlikle, Carl Seelig'in 28 Haziran 1933'te *Berner Tagblatt*'ta yazdığı, Kafka gibi ölümünden sonra yayımlanan yapıtlarıyla ünlenen, "birkaç yıl önce ölen Kärnten'li Robert Musil" hakkındaki bir makaleye bir tepkiydi: Fakat henüz zamanı gelmeden, üstelik de indirim yapıyormuş gibi fiyat kırarak hayat defterini kapamak zorunda kalmanın acılığı da başlıkta ifade buluyordu.

Musil *Yaşarken Açılan Miras* için bir önsöz tasarlarken, Goethe'nin *Wilhelm Meister*'inden bir cümleyi not almıştı: "Doğru yaptığı tek bir şeyde, doğru yapılan her şeyin bir meselini görür." Faal bir vatandaşın ahlaki yapısını Wilhelm'e böyle açıklarlar. "En iyisi sırf bir zanaatle uğraşmak. En kıt akıllı biri için bu daima bir zanaat, biraz daha akıllı biri içinse bir sanat olacaktır, üstelik de en iyisi, bir şey yaptı mı, her şeyi yapmış olur."[1] Tekil şeyin, bireyin bütünle ilişkisi, parçaların içinde anlam bulduklarını birlikle ilişkisi gibidir, anlam bu birliktir. Şimdi Musil bu bütünü somutlaştırarak bir gerçeklik sınavından geçirir. *Niteliksiz Adam* (1937/38) romanının baskı provalarından birinde ironik bir dönüşüm bulunur; *Hayırsever* August Lindner şunları "alıntılar": *Doğru yaptığım küçük bir şeyde, dünyada doğru yapılan bütün büyük şeylerin bir resmini görüyorum. Yaşarken Açılan Miras*'ın önsözünde,

1 Goethe, Not 73, 1. Kısım, Cilt 24, Weimar 1894, s. 51.

* *Yaşarken Açılan Miras* (Çeviren: Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, 1993. (ed. n.)

görüşler ve düşünceler artık "doğru"dan değil "kötü"den yola çıkar ve davranışta bulunan ve bilen bireyin yerini eylem almıştır, bir bireyin değil, bir kurumun eylemi. Sonra önemli olan, bizatihi belirsiz olan kişilerin bilme yetisidir, Herkes'in ifade ettiği gibi: *Kötü yapılan tek bir şeyde, kötü yapılan her şeyin bir meseli görülür.* Demek ki, bütünün yalan olduğu tekil şeylerde fark edilebilir.

Önsözde, basılan metinlerden ikisinin, *Roma Yazı* (şimdi *Sinek Kâğıdı*) ve *Maymun Adası*'nın henüz 1913'te yazıldığı, daha sonradan gelen şeylere bir *öngörü* oldukları anımsatılır. Son olarak da bir öngörünün herkes için mümkün olduğu söylenir: [Bu metinler] *Gelişigüzel küçük belirtilerin akışı içersinde insanoğlunun yaşamını gözlemleyip, kendini bekleyen duygulara bırakan herkese, bu türden kehanetlerde bulunmayı başarabilir; sözü edilen duygular, onları uyandıracak saat çalana kadar görünüşte hiçbir şey anlatmaz gibidirler ve zararsız bir biçimde, yaptıklarımızla, kendimize oluşturduğumuz çevreyle dile gelirler.* Gözlem şimdiden bir işlem olmuştur. Daha insanların 1913-1918'de, 1933-1945'te neler biliyor olabileceği hâlâ sorgulanırken, bu rahatsız edici bir açıklamadır. Önsöz der ki, neler olacağını herkes bilebilirdi; küçük şeylerde, yakışıksızlıklarda, dikkatsizliklerde, yani ayrıntılarda ve insanın duygularında hissettiği, inanmak veya bilmek istemediği, nasıl olsa bu musibet de yakında geçer diye şimdilik bir kenara ittiği şeylerde bunu okumak mümkündü. Oysa neredeyse etrafındaki bütün yaşam bu musibet denilen şeyle doluydu. Birey, alışılmış gidişatını sürdüren bürünün hakikat sınavı olmalıydı. Fakat bireyi tek bir değer ölçeği üzerinde bütünün yerini alabilen parça olarak görmek yerine, insanlar gözleri kamaşarak daha yüksekteki bütüne bakıyor, ayrıntılara takılıp kalmıyordu. *Bütün aynı zamanda insanın hemen püf noktasını bulabileceği şeydir,* diye not almıştı Musil başka bir bağlamda. Bütünlük, birlik, büyük gösterilerde sergileniyordu – konuşmacının jestlerini veya konuşmasındaki sözcükleri, cümleleri kim yalıtmak isterdi ki? Son zamanlarda gözle görülür bir örnek olarak, askerler ve polisler haricinde de ne çok insanın bot giydiğini kim fark etmek isterdi ki? İyi kötü yapılan şey, bütünün parçanın yerini almasıydı. Böylece *bekleyen duyguları* depreştiren saat bir türlü gelmek bilmedi, ta ki

Almanya toz duman içinde kalana kadar. Gerçekliğe karşı yazı yazmak, *beklemedeki "duyguları"* depreştirmek, *gümbürtülerle ve gıcırtılarla sarsılan bir dünyada [...]onca önemli konu varken ayrıntılardan söz etmek* demekti.

Kitabın[2] ilk bölümüne *Resimler* başlığı atılmıştır; 1935'te, iki dünya savaşının arasında, hem sonradan hem de önceden gelen imgeler ortaya çıkar. Metinlerin içine tarih sızmıştır. Paradigma olarak başlangıçta "Sinek Kâğıdı" bulunur. Sadece bir deneyde bile nelerin gözlemlenebileceğinin anlatılmasıyla, imge bir alegori olmuştur: Yeni bir öldürme tekniği varsa, öldürmek de kolay gelir, teknolojiye konsantre olunduğunda fark edilmez bile. Böylece *"beklemedeki" duyguların* depreşmesi askıya alınır. Bir sineğin ölümüne dair bilinmeyen imgelerde, modern silahların kullanıldığı muharebe meydanlarındaki ölüme dair ket vurulmuş imgeler görünür. Hem sonradan hem de önceden gelen imgenin alt yazısı, "Sinek Gibi Ölmek"tir.

Faillerden ve kurbanlardan oluşan bir toplumda, gözlemlerini kendine saklayanlar hem fail hem de kurban olurlar: Onlar işbirlikçidir. Bir sinek, kâğıdın *üstüne, bunu çok istediğinden değil, ama daha önce bir sürü başka sinek de konmuş olduğundan alışkanlıkla konduğunda:* Mecaz hâlâ fark edilir ölçüdedir, *çok istediğinden* dese, bu bir ölçüde çerçeveye uyardı, ama tam tersi ifade, *çok istediğinden değil*, uymaz. Ayrıca kokular ve renkler yüzünden önsezi yanılmasından dolayı demek gerekirdi; *sırf alışkanlıktan* diyerek imgesel düzlem terk edilir ve *bir sürü başka sinek de konmuş olduğundan* temellendirmesi, artık imge değil, anlamın ta kendisidir. Kitle artık bireyin meşrulaştırılması haline gelmiştir.

1918 ve 1945'te bitenler, bir zamanlar metnin anlattığı gibi mi başlamıştı? Gösterilen şiddet dışarıdan gelmez, düşman *yalnızca pasif* davranır: "Kendi kendini belirleyen genellik"[3] olarak iradenin yerine, kitlelerin onayı gerçek olmuştur, tanıdıkları veya

2 *Yaşarken Açılan Miras, Önsöz*'den sonra dört bölüme ayrılmıştır: *I Resimler, II Hoş Olmayan Gözlemler, III Öykü olmayan Öyküler, IV Karatavuk.* Bunlar bir kitabın kısımları gibi değildir; Musil her nesir parçasının yeni bir sayfada başlamasını istiyor, böylece tek tek metinlerin görece bağımsızlığını vurguluyordu, ilk baskı da bu bölümlemeyi dikkate alır.

3 Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 21, Not 81, s. 72.

tanımadıkları bir iradeye verilen onay. *Bir hiçlik, bir id onları içeri çeker*: Bir hiç uğruna, yine bir hiç uğruna sefaletin içine. Bu da bir tuzaktı: Sinek *önce küçücük ayaklarının hepsinin en dıştaki kıvrık bölümleriyle sımsıkı yapışıyor. Başlangıçta çok hafif, fakat tedirgin edici bir duygu başgösteriyor, hani karanlıkta yalınayak yürürken henüz ne olduğunu bilmediğiniz bir şeye basmanız gibi; ilk başta bu yumuşak, sıcak, görünmez bir engel gibidir, fakat bir başka insana ilişkin bir şeylerin tüyler ürpertici varlığı kendini daha o andan belli etmeye başlamıştır; herhangi bir eldir bu ve bizi gittikçe daha çok algıladığımız beş parmağıyla birden yakalamıştır.*

Rilke'nin "Sonbahar" adlı (1902) şiirinde bu el, bütünün yerini alan parça haline gelir: "Hepimiz düşüyoruz. Bu el de düşüyor. / Bir de başkalarına bak: bu herkesin içinde. // Yine de bu düşüşü / sonsuz ölçüde zarif ellerinde tutan biri var." (V. 6-9) Düşen elin karşısına, "onun", cennetteki babamızın elleri olan "eller" çıkar, bir güvenlik imgesi. İnsan artık dua eden elleri olmasa ve kimliğinden kopsa da, düşüş Rilke'nin şiirinin betimlediği gibi bir uçurum derinliğinde değildir. Musil'in öyküsünde anahatlarıyla Rilke'nin sonbahar şiirindeki imge tekrar çizilir, fakat el, bütünün yerini alan bir parça olamaz, çünkü bütün diye bir şey yoktur, parçalar da bir bütün halinde birleşemezler. *Bir şekilde orada duran* el, geriye kalmış bir şeydir. Bunu bir kez daha ifade etmeli: Bireyden geriye kalmış bir şeydir. El orada durur, muharebe meydanında ceset parçalarının durması gibi. Gerçeklik yakında edebiyatı yine yakalayacaktır, koruyan eller yakında yine kasılmış parmakların pençeleri olacaktır. Bu el öyle sıkı tutar ki, kaçış yoktur. Metinde bir yerde "kişi" beklenirken *biz* deniyorsa, bununla zaten mağdurlar betimlenmektedir.

Sonra zorla dimdik dururlar– bu belirteç metinde açık bir ilişki noktası bulamaz ve tarihsel bir tavır olarak zamansal bir içerik bulur, bunun sayesinde askerler fark edilir. *Tabeslilere* benzerler, frengiye yakalanmışlardır, elbette bu illeti kime borçlu olduklarını bilirler. "Bu iğrenç hastalık" –tabes dorsalis, omurilik frengisi– "eskiden beri çok çeşitli isimler almıştır, çünkü hastalığı yeni gören herkes, ona hastalığın kökeni olarak tespit ettiğini sandığı halkın ismini yüklemiş ve bu yüzden genellikle komşu-

sunu veya bu toplumla ticaret içinde olan kişileri suçlamıştır."[4] Bu yüzden hastalığın Almanya'daki adı Fransız hastalığıydı* ve kısa süre sonra yine ezeli düşmana karşı sefere çıkıldı. *Kendilerine çekidüzen verirler* – ölene kadar emredilen düzeni korurlar, ne de olsa düzen olmasa hiçbir emir etkili olmazdı. *Güç toplayıp ne yapacaklarına karar vermeye çalışırlar – düzen* bir ön işaretse, *güç* emredilen göreve, *düşüncelers*e bunun ikmaline hizmet eder. Kurtulmak için artık çok geçtir: *Birkaç saniye sonra artık kararlıdırlar; ellerinden geleni yapmaya, kanatlarını işletmeye ve yükselmeye çalışırlar. Bitkinlikten ötürü durmak zorunda kalana kadar, bu öfkeli eylemi sürdürürler. Sımsıkı birbirine dolanmış, küçücük bacaklarının üstünde ileri geri sallanırlar, ağır bir yükü yerinden oynatmak isteyen insanların yaptıkları gibi dizlerini büküp sonra yeniden yükselirler.* Bu noktada, karşılaştırmadaki taraflar bir olmuştur: Bu imgedeki *sımsıkı birbirine dolanmış bacaklar* sineklerin bacaklarıdır, ama bir yük taşıyan insanların dizleri bükülür, oysa boyunlarındaki bu boyunduruğu atmaları gerekirdi. *İşçilerinkinden çok daha trajik hareketlerle, ağır bir yükü yerinden oynatmaya* çalışırlar: İşçilere asla layık görülmeyen bir şeref görünüşte atfedilirken, sıfatın derecelendirilmesi gevezeliği ortaya çıkarır. *Var güçlerini harcadıkları için de ifadeleri Laokoon'larınkinden çok daha sportmencedir* – bu yamuk imgede, zincire vurulmuşların pek de özgürce beden alıştırmalarını yapışlarının çarpık gerçekliği görülür. Zaten herkes birçok şeyi, örneğin savaşı bedenin ve ruhun terbiyesi olarak, sportifçe karşılayabileceğini sanıyordu, sonradan da bir sonraki savaşa terbiye olarak kitlesel spor yapma talimatı verilmişti. Metnin "gerçekçi" ile "sportif" ve Laokoon'u bir araya getirmesi gibi, yeni barbarlık da bir kültür devrimi, bir put kırma töreni olmaksızın gerçekleşti, ne de olsa bu geleneği miras almıştı.

Vergilius *Aeneis*'te "haykıran bir Laokoon"u betimler, –Lessing'in tarifine göre– bu, "en dikkatli vatansever, en sıcak kalpli baba olarak tanınan bir kişiliktir. Onun haykırışını kişiliğine değil, çektiği dayanılmaz acılara yorarız." İnsanlar sinek gibi ölüyorsa, ses çıkarmadan ölürler, ne de olsa bunlar "dikkatli birer

4 Gerhard van Swieten, *Abhandlung von der Liebesseuche*, Frankfurt am Main ve Mainz 1777, s. 1.

* Türkçede de "Frenk" kökünden frengi. (ç. n.)

vatansever" değil, hurra diye bağıran "coşkulu"[5] vatanseverlerdi. Bunlar çocuklarını korumayan, tersine onları savaşa götüren babalardı. Gerçi acılar sonunda herkes için dayanılmaz hale gelmişti, ama bu vatanseverlerin, aile babalarının haykırışlarını, acı çektirdikleri onca kişinin haykırışı arasında kim duyabilirdi ki?

En sonda yine *düşmüş uçaklar* ve *ölmüş atlar* ile savaş meydanı imgeleri bulunur. Sineklerin ölümüyle karşılaştırıldığında yanlış bir boyut gibi görünen, eskiden olduğu ve tekrar olacağı haliyle gerçekliğin imgesidir. *Bazen içlerinden biri ertesi gün bile kendine gelir, bir ayağıyla çevresini yoklar ya da kanatlarını sallar. Kimi zaman böyle bir hareket bütün alanı etkiler, sonra hepsi birden ölümün derinliklerine biraz daha dalarlar. Ve gövdelerinin yalnızca tek bir yerinde, bacaklarının başladığı yere yakın bir yerde, küçücük, parıldayan bir organ, daha uzun süre yaşar. Açılıp kapanır, bunu bir büyüteç kullanmadan adlandırabilmek olanaksızdır, durmadan açılıp kapanan, minik bir insan gözüne benzer.* Hızlı bir ölümden mahrum kalanlar işte böyle yok olup gitmişlerdir. Alıntıdaki son karşılaştırma, gözün bir zamanlar tanrının bir imgesi olduğunun ve tanrının, onun bireyselliğinin tasvirinin gözlerde ifade bulduğunun anısını korur. Öyküde insanın gözü, sineğin nefes deliğiyle karşılaştırılır – ve bundan sonra ona kutsal yara denir, artık bireyselliğin bir işareti ya da bir ermişin yaraları, hatta bir kölenin damgası değildir. Kutsal yara insana yalnızca, bir yaratığın bir süre daha çaresizce nefes almaya çalışmasını gösterir.

Metinde *ben* tek bir defa görülür, öyküde kendine bir yer bulamadan, görünüşe göre motivasyonsuz oracıkta durur: *Ne denli çaresiz olduklarını duyumsayabilirim.* Bilmek, harekete geçmeyi gerektirirdi, tabii bilgi her zaman harekete sürüklemez; duyumsamak ise, duyumsanan şey acımaysa eğer, genellikle acıma olarak kalabilmiştir.

"Maymunlar Adası" toplum düzeninin hem önceden, hem sonradan çizilmiş bir resmidir.

Roma'da Villa Borghese'de dalları ve kabuğu bulunmayan, yüksek bir ağaç vardır. Güneş ve suyun etkisiyle pırıl pırıl olmuş bir kafatası kadar çıplaktır, rengi de bir iskelet gibi sarıdır. Kökleri yoktur, dimdik ve

5 Lessing, Not 147, Cilt 9, Stuttgart 1893, s. 23; Lessing'den Ludwig Gleim'e, 16 Aralık 1758, Not 147, Cilt 17, Leipzig 1904, s. 156.

ölüdür, bir direk gibi oval bir adanın çimento zeminine dikilmiştir; küçük bir buharlı nehir gemisi büyüklüğünde olan ada, İtalya Krallığı'ndan dümdüz betonlanmış bir hendekle ayrılır. Bu hendeğin genişliği ve dış duvarın derinliği ancak bir maymunun tırmanmasını ya da atlayamasını engelleyecek kadardır. Dışarıdan içeri girilebilir; ama içeriden dışarı çıkış yoktur. [...] Bu muhteşem adada, üye sayıları değişik oluşan üç aile yaşamaktadır. Ağaca [...] gövdeleri kaslı ve hareketli on beş kadar genç dişi ve erkek yerleşmiştir; ağacın altında ise adanın tek binasında bir köpek kulübesi görünüşünde ve büyüklüğündeki bir sarayda, yukarıdakilerden çok daha güçlü bir maymun çifti henüz çok küçük olan oğullarıyla yaşamaktadırlar. Büyükler adanın kralla kraliçesi, oğulları ise veliahtıdır. [...] Hendek yukarıdan ve açık havadan kovulmuş kabarık sayıda küçük maymunla doludur.

Bu düzen böyle sürüp gitmeyecektir, hükümdarların nişanları bile bunu göstermektedir; o gülünç sınır duvarları, beton üzerine kurulu bu devleti terk etmek isteyenler için aşılmaz olarak kalmayacaktır. Fakat bilindiği gibi, bu düzenler çok uzun süredir mevcuttur. *Kral* her saat *kolaçan ederek devriye* gezerken, gücünü gösterir, gözdağı verir. İskelet dağılırken, kafatasının gömüleceği yerin kara talihi de belli olmuştur. Hiyerarşi yukarı doğru ne şekilde düzenlenmiş olursa olsun, alttakiler altta kalır, bazen dayanışma eksikliği yüzünden. *Kovalayan ise [...] bir dehşet dalgasını da önüne katar. Bunun üzerine bakışlarını yukarı diken küçük, siyah yüzler kollarını da havaya kaldırırlar ve kendilerini aşağıya yönelmiş kötü ve yabancı bakışlardan sanki avuçlarıyla korunmak isterler. Ve bu bakış giderek içlerinden yalnızca birine takılıp kalır; bakışa hedef olan, bir ileri bir geri gider, bu uzun bakışın hangi hedefe yöneldiğinin ayırdına henüz varamayan beş maymun daha ilkini izler; gelgelelim korkudan felce uğramış, yumuşak kitle onların yerlerinden kımıldamalarına meydan bırakmaz. Sonra o uzun umursamaz bakış, rastlantıyla seçtiğine bir çivi gibi saplanır; artık çok korkuyormuş ya da pek korkmuyormuş gibi yapacak kadar kendini denetleyebilmek olanaksızlaşmıştır: Ve hedefin şaşırıldığı duygusu geçen anla birlikte daha bir yoğunlaşır bir ruh başkasına saplanıp kalır; ta ki nefret doğana, sıçrama gerçekleşene, desteksiz kalmış, utanmayı bir yana bırakmış bir yaratık acıyla inleyene kadar. Ötekiler bir özgürlük çığlığıyla hendek boyunca birbirlerinden ayrılıp dağılırlar; cehennem ateşinde yanan*

ilençli ruhlar gibi, ışıksız parıltılar saçarlar ve çenelerini sevinçle takırdatarak uzak bir köşede yeniden toplanırlar. Bir öngörü. Küçük maymunlardan biri *yukarki adada kendini gösterdiği takdirde, [...] yeniden hendeğe gönderilir.* Bunu hükümdarın elçisi kılığına bürünen *ağaç maymunları* sağlarlar. Sayılarının *yaklaşık on beş* olarak verilmesiyle, şiddet çağında elden yitirilen kanun ve merhamet uzaktan anımsatılır.[6] *Veliaht prens* hakkında şunlar söylenir: *Bu genç maymun kadar budala ve sefil bir varlığın, görülmez bir asaletle sarmalanması ender görülen bir şeydir. Yere kovalanan ağaç maymunları birbiri ardından onun yanından geçerler ve çok sıkkın oldukları için onun ince boynunu bir hamlede kırabilirler, ama onun etrafından dolaşarak, ailesinin layık olduğu bütün hürmeti ve mahcupluğu ona gösterirler.* Bu da tarihsel bir öngörüdür. Maymunlar devletinde taklit ve ikiyüzlülük hâkimdir, dünyanın prensi de dünyanın maymunu haline gelmiştir.[7]

Her ne kadar bir sonraki öyküye "Baltık Denizinin Balıkçıları" başlığı atılmışsa da, *bir sinek kâğıdıyla ve maymunların birlikte yaşamasıyla* yapılan geri ve ileri bakışlardan sonra, böylesi tarihsel mecazlardan sonra bir plaj keyfi beklenemez. *Kıyıda elleriyle küçük bir çukur kazmışlar, onun içine bir çuvaldan kara toprakla birlikte iri solucanlar boşaltılıyor; gevşek kara toprak ve solucanlar, parlak kumların ortasında bulanık, belirsiz ama çekici bir çirkinliği yansıtıyor.* Betimlemenin kesinliğinde, tarza ilişkin hiçbir şey yoktur. Çirkinliğe atfedilen nitelikler de gariptir – güvenilirliğini yitirmiş kategoriler karşısındaki uyarılar. Sonra *çok düzenli bir ahşap sandık* söz konusu olduğunda, balıkçıların işi tarif edilirken gereksiz olan bir sıfat tekrar göze batıyor olmasa, sakinleştirici

6 Toplamı on beş eden yedi ve sekiz, "kanun ile merhamet, zaman ile sonsuzluk, ruhun sükûneti ile ebedi yaşamda dirilme arasındaki ayrımlarla ilişkilendirilebilir [...]. Çünkü Şabat'ın yedi sayısıyla dirilişin sekiz sayısı birleşir. [...] Ayrıca yedi sayısı haftanın günleri sayesinde dünyevi zamanı niteleyebilirken, sekiz de Mesih'in sekizinci günde dirilmesi sayesinde sonsuzluğa bağlanır." (Heinz Meyer/Rudolf Suntrup, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, Münih 1987, Süt. 654).

7 Bkz. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Cilt 1, Roma/Freiburg/Basel/Viyana 1968, Süt. 76-79; *Lexikon des Mittelalters*, Cilt 1, Münih ve Zürih 1980, Süt. 194-195; Hannelore Sachs/Ernst Badstübner/Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Münih/Berlin 1998, s. 22.

bir tınısı vardır. Dikkati gereksiz olana çekilen okuyucu, *temiz* iplikleri vurgulayarak okur; kancalar *edepli* bir biçimde dizilerek, *arı* kumla doldurulmuş bir sandığa *yatırılır*lar; buna *çok düzgün* bir meşgale denir; balıkçılar *hastabakıcının özeniyle* çalışırlar; adamların *iyi ifadeli* yüzleri vardır; sözleri ve hareketleri *yumuşak*tır. Gerçeklik verdiği güvencelerle bu gereksizliğin içinde ışıldar, kesinlik mutlaka herkesin çıkarı için düzenlilikle, itinayla, şefkatle, temkinlilikle bağlantı kurar. Öyküde daha sonra bir kez daha, kurtçukların içine getirildiği *yataklar* söz konusudur. Sözcüğün bu kullanımını, "Ceza Kolonisi"nde Kafka başlatmıştı, orada öldürme düzeneğinin alt kısmına "Yatak" denir. Gerçeklik böylesi "belli ölçüde sevilen nitelemelerle"[8] daha da zenginleşiyordu: Eylem T4, birleşme* (bu durumda nihayet örtmeceli olarak değil), Arileştirme, ırk ve kan bilinci, kanı koruma kanunu, nihai çözüm, nihai zafer, Yahudilerden arındırma, soy ve ırk bakımı, ırk hijyeni, öjeni, ötanazi, kaçarken vurulanlar, yabancı ve doğulu işçiler, çocukların taşraya gönderilmesi, toplama kampları, yeni Avrupa düzeni, koruyucu tutuklama, SS, emniyete alma, ayrıcalıklı davranma, mübadele, halk mahkemesi.[9]

Nihayet öyküdeki *tombul* yağmur kurdu artık *şişman*lamıştır – nesnellik mazeretinin arkasında ayrımcılık fark edilmektedir. Görev yerine getirilirken saldırganlık hiç de gizlenmemiştir: *İçlerinden biri şişman bir solucanı iki parmağıyla alıyor sonra öteki elinin aynı parmaklarını kullanarak üç parçaya ayırıyor.* Bu işlemi yaparken gösterilen özen, işlemin meşrulaştırılmasına da yarar: *tıpkı bir ayakkabıcının ölçü aldıktan sonra kâğıdı kesmesi gibi acele etmeksizin ve dikkatle.* Ne de olsa ayakkabıcının bir meşrulaştırmaya ihtiyacı yoktur, işini yapmaktadır. Acı çektiriliyorsa, bu acılar aynı zamanda dindirilebilir de, böylece araçlar aynı amaç uğruna iyileştirilir: *Yanındaki balıkçı da kıvranan bu parçaları yumuşak ve dikkatli hareketlerle iğneye geçiriyor. Daha sonra solucanlar sudan geçirilip*

8 Kafka, Not 66, s. 206.

9 Bkz. Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin/New York 1998; *Das grosse Lexikon des Dritten Reiches*, Yay. haz. Christian Zentner ve Friedemann Bedürftig, Münih 1985; *Enzyklopädie des Nationalismus*, Yay. haz. Wolfgang Benz, Hermann Graml ve Hermann Weiss, Stuttgart 1997.

* İlhak kastediliyor, bunun için örtmeceli değil. (ed. n.)

içi yumuşak kumla dolu çekmeceye yan yana uzanan küçük ve şirin yuvarlara yerleştiriliyor; artık orada tazeliklerini hemen yitirmeksizin ölebilirler.

Öyküler sonuna kadar anlatılamıyorsa, doğa imgelerinin görselliği yardımcı olur. Klopstock'un "İlkbahar Bayramı" marşı, "dünyalar" ve "kadiri mutlak" karşısında "ben kimim?" diye kimliğini sorgulamak zorunda kalarak, yanıtında kimliğini bulan birini anlatır: "Kabaran topraklardan daha fazla! / ışınlar saçan yedi yıldızdan daha fazla!" Bu şart altında, yani yaratığın insan olması şartıyla barış vaat edilir: "Bak artık Yehova fırtınayla gelmiyor / Sakin, yumuşak bir hışırtıyla / Geliyor Yehova / Altında da barışın yayı geriliyor!" (V. 18-20, 105-108) Sonuna kadar anlatılmaması gereken öyküler de bir doğa imgesiyle sonlanırlar: *Bu suskun, ince bir iş, ama balıkçıların kaba parmakları sanki parmak ucunda yürüyormuş gibi sessiz. İşe çok dikkat etmek gerek. Güzel havada üstlerinde koyu mavi gökyüzü yayılır ve martılar beyaz kırlangıçlar gibi karanın üzerinde dolaşırlar.* Kara üstünde uçuşan martılar fırtınanın habercisidir, beyaz kırlangıçlar da bir salgın çıkacağına işaret eder.[10]

"Enflasyon" adlı öykü, geçmişi, çocukluğu anımsayarak şöyle başlar: *Eskiden insanın tahtadan küçük bir atın üstünde sürekli çember çizebildiği ve kısa bir değnekle tahtadan bir kolun öylece tuttuğu bakır halkalara vurabildiği güzel zamanlar vardı.* Fakat *şimdi bu zamanlar geçmişte kaldı. Bugün balıkçı gençler şampanya ve konyak içiyorlar.* "Artık para birdenbire yaşlıların değil, gençlerin cebine girdi; üstelik doğası da öyle değişmişti ki, değerini sadece birkaç saatliğine koruyabiliyordu ve artık ne daha önce ne de daha sonra olmadığı gibi harcanabiliyordu."[11] Çılgın Yirmili Yılların başında moda olan zincirli atlı karıncadaki bu esrik yaşam, o içki karışımı gibi heyecan vericiydi. Sonunda altın perdenin arkasına bir bakmayı becerir: *Böylece hepsi birden sallanarak ışıktan karanlığa kayıp ardından ansızın yine aydınlığa fırlatılıyorlar; farklı eşleşme ko-*

10 Bkz. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Not 64, Cilt 6, Berlin ve Leipzig 1934/35, Süt. 596-597; Cilt 7, Berlin ve Leipzig 1935/36, Süt. 1392.

11 Sebastian Haffner, *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914-1933*, Stuttgart/Münih 2000, s. 57.

numlarında kısalmış bedenleri ve kapkara ağızlarıyla çılgınca aydınlatılmış birer giysi yığını halinde sırtüstü, karınüstü ya da eğik konumda cennete ve cehenneme doğru yol alıyorlar. İnsanlar şeyleştirme çağında küçülmüştür. Yolculuğun yukarı mı aşağı mı, cennete mi cehenneme mi, nereye gittiği fark etmez, sonunun nasıl olacağını *kapkara ağızlar*dan fark etmek mümkündür.

Bu esrik yaşamın gerçek bir temeli vardı: 1922'de bu metin "Die fliegenden Menschen" (Uçan İnsanlar) adıyla *Berliner Börsen-Courier*'de ilk defa basıldığında, bir dolar 4,2 milyar kâğıt Mark değerindeydi. *Çinko tabaklı adam*ın kısa sürede neden *bir zevk azalması hissettiği ve bir sabah çekip gittiği* böylece açıklanabilir. Fakat atlıkarınca, savaşçı heykelinin bulunduğu meydanda duruyordu: Sonradan gelen bir imgeyle önceden gelen bir imge.

Böyle zamanlar kendi kendine bol bol kaygısız eğlenceler uydurur, böyle zamanlarda insanlar bir o kadar keyifle zararsız şakalar anlatır, örneğin atlar üzerine yeni bir şaka: *Bir at gülebilir mi?* En iyisi tekrar o zamanları, savaş öncesini anlatmalı. Ne yazık ki anlatıcı bu arada rolünü kaybeder: *Atlar o zamandan beri artık gülmüyor olabilirler.* Birinci Dünya Savaşı'nda yeni motorize birliklere rağmen atlılar başlıca savaş taburlarını oluşturuyordu, kayıpları da aynı ölçüde büyüktü.

Bu kesintiden sonra anlatıcı tekrar eğlenceli şeyler anlatır, bu sefer güya ikircikli bir hikâye: *Genç ve narin* tanımlaması kesinlikle bir atın tarifine uyabilir, ama *koltukaltı* denilince ilk önce bir insan düşünülür, at *burnuyla oğlanı [...] itmeye çalışıyordu [...], tıpkı bir köylü hizmetçi kızın eliyle yaptığı gibi*, karşılaştırması da karşılaştırılana benzer. Ancak yine anlatıcının tutarsızlığı, eğlenceli öyküye rahatsızlık verir: Açığa çıkan dişleri üç defa tarif eder, ölüm motifini alıntılar. Bu imge sanki, kadının iki tarafı dünyaya aktarılıyormuş gibi görünür. Şimdi kahkahaları boğazında tıkanmayanlar, hâlâ gülecek bir şeyi olanlar, artık gülmekten kişneyebilir – atın hiç yapamadığı, sadece ölümle *örtüşen* insanın yapabildiği gibi.

Anlatılan öykü, *savaştan önce* meydana gelmiştir; Öykü *Yaşarken Açılan Miras*'ta ikinci defa basıldığında, tekrar savaş çıkmak üzereydi.

Yine savaş çıkmıştı, biraz da aşırı inanç yüzünden. Öykü-

nün 1924'teki halinde bulunan *Uyananlar*, şimdi *Uykudan Uyandırılan* olmuştu.

Perdeyi hızla açtım – başlangıçta bir ben yoktur, ve ben nihayet kendini ifade ettiğinde, dile gelenler yanılsamalardır, bilinçli yanılsamalar: *Bir Kasım'daki*, geleceğin nasıl olacağının fark edilebildiği Azizler Yortusu'nda, yaz ve tatil kurmacaları arasında *belki de hiç görmüyorum bu yumuşak koyuluğu.*[12] Yakın gelecekte Ölüler günü vardır, ölüler anılacaktır. Fakat henüz inanca sıçrayarak bir kaçış mümkündür: *Tanrı beni uyandırdı.* Ödünç verilen ben, teslis gibi kadiri mutlaka benzer. *Uykudan fırlatılıp atıldım. Uyanmak için başkaca hiçbir nedenim yoktu. Bir kitaptan koparılan sayfa gibi koparılıverdim.* Bu ben kendi kendine, anlaşılmayan kübist biçimler içinde yeni bir dünya yaratır, daha elektrik, telefon, telgraf tesisatları bile *açıklanması bütünüyle olanaksız, gizemli, her şeyin üstünde kalan bir nesne* oluşturmaktadır. Bunu bildiği halde kimliğini sorgulayan kişi *–Peki ben kimim?–* yanıtı bulamayacaktır ve geleceği "üstelik de aşk meşk işleriyle" hazırlayan Azizler yortusundan sadece şeyleşmiş cinselliği geriye saklayacaktır: *Sonunda gecenin içinden iki [bacak] geliyor. [İki kadın bacağının adımları ve kulak]: Bakmak istemiyorum* – başkalarının şeyleştirilmesi, bir süreliğine kendisinin anonim kalmasını gerektirir. *Kulağım bir giriş gibi caddede* – tatmin yerine sadece bir telafi vardır, o yüzden kadınlar hakkındaki bu konuşma da küçümseme doludur: *Yaşlılığın umursamazlığıyla biri adımlarını sürüyor, öteki yere vuruyor.* Böyle bir şeyi gözlemlemek için artık utanca gerek yoktur.

Farklı bir bakış açısından koyunlar – insanlar gibi görünen. Promythion *koyunun tarihi ve psikolojisi*nden bahsettiğinde, insanın tarihselliği ve yapısı tarif edilir. Dış görünüşleriyle bunlar, tarihin koyun kafalılarıdır, 1923'te, öykü ilk defa yayımlandığında Mussolini'de, 1935'te tekrar basılırken de Hitler'de şekil bulurlar. İkisinde de *budalaca bir ifadeye hiç benzemediği söylenemeyecek açıkça belirgin kılınmış bir yücelik ifadesi* dikkat çekiyordu. Tribündeki önderler nasılsa, caddedeki tebaaları da öyle görünüyordu.

12 *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Not 64, Cilt 1, Berlin ve Leipzig, 1927, Süt. 263.

Promythion şu durağan imgelerin perspektifini açar, bir Triptychon'a ışık tutar: *Roma yakınlarında [bir merada], Bir kez daha güneyde, Her yerde.* İlk resimde *Şehitler,* onun yanında *Reisler, Erkek korosu, Kadın korosu ve Çocuk korosu,* bu ışık altında her şeye katlanan fanatikler gibi görünürler, önder ve düzgün olarak dağıtılmış halk.

İkinci resim, çayırlı ve ırmaklı idil, birinin sırf diğerleri küçük olduğu için büyük olduğunu gösterir: *İnsan* koyunlar *arasında boyunun iki katına ulaşır. Balık tutanların [...] tekneleri, Ermiş Petrus'un zamanlarındaki gibi* balık akınından sonra neyin geldiğine işaret eder: "Şimdiden itibaren insan yakalayacaksın" der ustası Simon'a, ve havariler "her şeyi terk edip onun peşinden gittiler." (Luka 5,10-11) Kutlu haber nihayet acı gerçek oldu. İnsan sanki *cennete çıkan bir merdivendeymiş* gibi her şeyin yokuş yukarı gitmesi için: "Düşte yeryüzüne bir merdiven dikildiğini, başının göklere eriştiğini gördü [...], Rab yanı başında durup [...] 'Üzerinde yattığın toprakları sana ve soyuna vereceğim [...] Yeryüzünün tozu kadar sayısız bir soya sahip olacaksın. Doğuya, batıya, kuzeye, güneye doğru yayılacaksınız. Yeryüzündeki bütün halklar sen ve soyun aracılığıyla kutsanacak.'" (Yaratılış 28,12-14) Bütün bu vaatler gerçeklikte tekrarlandı, bunları gerçekleştirmeye yönelik en inatçı denemeler de – ta ki insanlar, hatta sonunda talancılardan bazıları da, *yolunu şaşırmış Odysseus'un zamanında olduğu gibi* gerçekten dünya üzerinde toz olana kadar, çünkü sonunda Allah'a şükür o da geri döndü.

Üçüncü resim sefaletin geri dönüşünün genel nedenini gösterir: Unutmayı. Tehdit sahneden uzaklaşır uzaklaşmaz, tartaklananlar *taşkınlığın yumruklarını ve taşlarını* artık düşünmezler. Kafa kafaya verdiklerine birbirlerine danışmazlar, tersine tekrar katlanmaya hazırdırlar: Kafa içeri, sırtı kambur yapıp dışarı. Leni Riefenstahl'ın filmlerinde görülebilen bir gerçeklik, fakat orada neşeli bir halde. *Rüzgârdan ve güneşten başka bir şey duyumsamak istemez gibidirler*: Kasten düşünmeme ve görmeme, yine de katılma. Onlara söylendiği gibi başkalarının kanında değil, kendi kanlarında kaynayan *sonsuzluk* meydana gelmeliydi. Fakat kanın kaynaması, *hapistekilerin hapishane duvarlarına vuruşlarıyla* karşılaştırıldığında, kulisler nihayet gerçeklikte olduğu gibi çöker.

Sonunda insanın resmi gelir, resim Pincio'da, Roma'nın çok sayıdaki tepelerinden birinde, İspanyol Merdiveni'nin arkasındadır veya Villa Borghese'de. *Upuzun yatan [...] evli çift* ağaçların altında açıklıktadır. *Lahitin kapağı* üzerindeki taş figürler, kadın ve adam *birbirine bakar. Adi taştan* yapıldıklarından, *öylesine açık havada dururlar, iki bin yıllık* tarihte yerleri yoktur. Resim birden veya rastlantısal olarak bugüne uzanınca, gözleyici utanç kaplar: *Başını başka bir yöne çevirirsin, ama onlar gülümsemelerini sonsuzluğa kadar sürdüreceklerdir,* birbirlerine bakacaklardır. Adam gözler, sadece genel bir şey olduğunda gözlemesine izin verilen bir şeyi; ama bu genel bir şey olmadığından, gözleme gizliden gizliyedir. O bakış, taş resimlerin *sadık, uslu, sakin, âşık bakışı* bir arada bulunmayan bir şeyi tüm açıklığıyla gösterir.

"Tavşanın Ölümü" adlı öykü, vatandaşların özgürlüklerini ne uğruna kullandıklarını gösterir. *Gösteriş için* giydikleri elbiseler, sanki yirmili yılların bir revüsünden kalmış gibi görünür: *Giysisini bütünüyle bedenine yapıştıran rüzgâr kadını küçük ve aptal ifadeli yüzü, yine küçücük bir ağzı bulunan, acınası bir iskelete dönüştürüyordu. İzleyicilerin yüzüne ise elbet soğukkanlı bir ifade kazandırıyordu.* Sırnaşık şıklığın yanında *modanın öngördüğü gibi sırtımıza geçirdiğimiz renkli tımarhane ceketlerinin* tasviri, zengin turizmi üzerine bir dergide de yazılı olabilirdi – öykü muhtemelen 1923'te, Robert ve Martha Musil Sylt'te Wenningstedt'te tatil yaparken yazılmıştı. Özgürlüğün yalnızca bir şeyler satın alabilme anlamına geldiği yerde, başkaları insanın birer eşiti değildir, artık birer insan olarak değil, örneğin tavşan olarak görünürler. Henüz duyulmamış bir sözcük, *tavşanın felaketi*, bir fabl adı da olabilirdi. Fakat tavşan, fabllardaki gibi tek bir tavşan, insanın değil, zavallıların bir timsalidir. Tavşan *sadece bir tavşancık* olarak, *bir tavşan yavrusu*, sonunda da *yavru* adını taşıyarak, korumaya muhtaç olan, ama kurban olan masumları temsil eder. Korumasızlara karşı küçük bir köpek bile bir *kahraman*dır; köpeğin avı, bir spor röportajı tarzında anlatılır: *Köpek de dönmüştü; kaybı on beş adımdan fazla değildi; felaket birkaç saniye sonra tavşanın başına çökecekti.* İzleyici yerinde kalır: *Koşup araya girmek*

istedim, ne var ki ütü çizgilerinin ardında saklanan iradenin düz ayakkabı tabanlarına inmesi çok zaman alıyordu; ya da engel daha kafada oluşmuştu. Varlığın bilinci belirlediğini söyleyen cümle, burada kopyalanmış olarak bulunur. Hâlâ vicdanı sızlayan varsa, başkalarını şikâyet ederek vicdanını dindirebilir: *Aslında dönüp o [anlamsız], ufak tefek yapılı hanımefendiye bir tokat atmak isterdim. Bu içten bir duyguydu.* Ahlakın içeriği kınanan eylemden farklı değildir, o da aynı ölçüde insanı küçümsemenin ve şiddetin damgasını taşımaktadır.

Bu duygudan daha da üstün olan yalnızca, hiçbir şey yapmamanın en rahat şey olduğunun idrakidir. Nihayet her şey iyiye döner, faciadan başka neler çıkabileceğini fark eden biri çıkıp durumu kurtarır: *Sonunda uzun boylu, rahat ifadeli bir bey tavşanı iki eliyle aldı, yanına gelenlere yaralarını gösterdi ve köpeğin elinden kurtarılan hayvan ölüsünü küçük bir tabut gibi yakındaki otelin mutfağına taşıdı.* Ahlak faydanın içinde çözülür, böylece belirsizlik de tarihsel teşhisini kazanır: *Bilinmezden ilk çıkan bu adam olmuştu ve onun ayakları Avrupa'nın sağlam toprağına basıyordu. Avrupa'nın sağlam toprağına* postallarıyla basan başlangıçta belki bir kişiydi, ama peşinden milyonlar geldi.

İnsan neden savaşıldığını bilebilir. Fakat bir savaş yeterince uzun sürdüğünde, yıkım karşısında savaşın nedeni belirsizleşir: *Mermiler arkalarda, hiç kimsenin ve hiçbir şeyin bulunmadığı bir yere düşüyor, aylardır [bükülmez bir inatla] masum bir bayırı dövüp duruyordu. Nedenini artık kimse bilmiyordu.* Bu anlamsız top ateşi, İkinci Dünya Savaşı'nın bir ibaresi oldu. Sonradan savaştan kalma hep aynı hikâyeleri anlatırlar, halk içinde şeref hikâyeleri, meyhane masasında kendi üstünlüklerinin hikâyesi, aile çevresinde macera hikâyeleri.

"Fare" adlı öykü, savaştan zarar görmeyenleri anlatır: *Artık ağzını bile açmaz olurdu.Bedenin her bir uzvu hep birlikte yere çöküvermiş ve ölesiye yorgun olduklarından, aynı anda birbirlerinin varlığını unutuvermiş adamlar gibi kendi başına uykuya dalardı. Soluk almak bile insana yabancılaşırdı.* Ve *havadaki gümbürtü yerini korkunç bir sessizliğe* bırakıp da, bir *insanın eli sıranın kenarından aşağı* sarktığında, bu düşüşü durduracak bir el yoktur. Bunu

gözleyen gözler bir fareye aittir, savaşta vatandaşın yerini haşere almıştır.

Tarihsel facia insanların kulağını keskinleştirmez, ancak "Kulağı Delik Olmak" adlı öykünün saptadığı üzere bireylerin hastalığı bunu başarır. Hastalık insanı daha duyarlı kılar, o zaman birey tekrar kendini fark eder. Ne de olsa sağlıklıyken gücü, iradesini bastırmaya yeter. "Lahit kapakları" öyküsündeki arzulanan imgeden sonra, şimdi de bir gerçeklik imgesi gösterilir.

İnsanlar karşılıklı birbirine saygı gösterse bile, düşünceler daima birbirinden ayrılır. *Benim yüzümden acele ettiğini biliyorum* – hiç olmazsa özenli davranan ve başkaları hakkında temkinli konuşan insanlar bile birbirine ne kadar uzaktır. Saygı gösterme ile pes deme. Bu bekleme artık, eskiden insan birinin girmesini beklediği "kapıya uzun süre gözlerini diktiğinde" ve sonra da neredeyse "esridiğinde" olduğu gibi "sarhoş" etmez. "Umut" etmek artık pes ederek beklemeye karşı çare değildir.[13] Keşke böyle devam edebilseydi. Fakat bir kez ateşler içinde yatarken, neden beklediğini duyan biri, ateşi geçtiğinde artık beklemeyecek, sadece daima kulak verecektir.

Ancak başka bir yorumlama biçimi de vardır: Bir kez beklediğini, ve hatta belki de neden beklediğini öğrenen biri, artık asla beklemez, veya, ki bu bazen yaşlanmanın bir niteliğidir, ateşler içinde yatmasa bile daima bekler.

Kitleler şiddet uygulamak için hemen sıraya geçerler de, şiddetsizlik için nadiren. Fakat şiddet hâkim olduğu sürece birey de farklı davranmaz, sözünü geçiren ve yol açılan sefaletin orta yerinde kendine bir idil yaratabilen bir birey, ne kadar barışçıl olduğunu sansa bile; *ince tozun* ona *olanları*, yıkımı anımsatması gerekmez. Sözünü geçiren, bunun yerine yeterince fanteziyle ince tozu *sürüklenen çakılların inanılmaz ölçüde küçülmesine* dönüştürüp, sonra da *yalnızca bir yükselip bir geri çekilen ışıkların ve gölgelerin okşadığı yüksek dağların büyük yalnızlığını* yaşayabilir. Sonunda yaşantılar böyle güzel uzaklıklarla yetinmez, yakına gelmesi emredilmiştir.

13 Bloch, Not 122, Cilt 1 (*Spuren*), s. 11.

Köye askerler yerleştirilmiştir, iki hanım öğretmenin yanında bir subay delikanlılarıyla birlikte kalır. "Slovakya'da Köy cenazesi" – kullanılan sıfat tarihi, büyük savaşı öykünün içine alır. Aralık 1917'de Musil'in not defterinde *A[delsberg]'de bir cenaze* kayıtlıdır, burası Trieste'den Laibach'a uzanan yol üzerinde bir yerdir.

Okullar kapalıdır, çünkü kıştır, savaşta ateşlik odun çabucak kıtlaşır. Bu yüzden öğretmenler evde kalırlar, öğrenci kızlar onlara gelir, soğuk yüzünden elbiseleriyle yatakta yatarlar. Fakat kadınlar işgal dönemlerinde hep böyle, ayaklarında sokak ayakkabılarıyla yatağa yatarlar, belki kaçmaları gerekir. Ancak bir şeyden geçinmeleri gerekir ve öğretmenlerden biri *bir melekten de güzel* olduğu için, *ablası ona bir anneden daha sevecen* davranır ve *yanaklarına her gün gül pembesi allık sürer.* Nihayetinde gözlemcinin perspektifinden bakıldığında, korunma arayışıyla fahişelik bu sahnede üst üste binmiştir.

Bu aynı şekilde cenazeye ilişkin olayları da belirlemektedir: *Şişman* bir kadın ölmüştür – savaş dönemlerinde sırf bu sıfat bile zafer kazananlara meşrulaştırma için yeterlidir. Büyük bir *kutu* lan tabut, insanların "fabrikasyon" tarzda öldüğünü ele vermektedir; Rilke'nin "Malte"sinde 1910'da, "böylesine aşırı bir üretimde, bireyin ölümü pek ayrıntılı işlenmez, zaten önemli de değildir. Kitle bunu sağlar"[14] denilir. Bir bireyin belki de yaşamı boyunca vermeyi reddettiği onay, şimdi hiç çaba göstermeden zorla alınabilir. Kurumlar için armağanlar ücretsizdir, ne de olsa söz konusu olan, ahirette rahmetin dağıtılmasıdır. Buna ilişkin duyguları rahmet, yeterince uzun bir süreliğine uyandırır, her ne kadar ahiret gözle görülür şekilde temsil edilse de: *Bu manzara karışısında insan sırf artık otuzunu aşmış olduğu için bile ağlayabilirdi.* Ya da herhangi bir başka gerekçeyle, mecbur kalınırsa da hiç gerekçesiz. Her durumda bu duygu kısa sürede tükenir, kimse tutumunu kaybetmez, *genç beyin* sırtını bırakıp köpeğin ağzıyla oynamaya başlayan el, artık parçaların bağımsızlaşmasını, insanın yıkımını değil, kutsal biçimin gerçek içeriğini gösterir. *Bu olay ruhsal durumumun yenide dengeye kavuşmasına yol açtı*, ki bu tam tersiyle de ifade edilebilir: Ruhu darağacına çekmek. En iyisi, cenazeden sonra *genç beyefendi*ye

14 Rilke, Not 29, s. 713.

ellerini uzatan ve birkaç özenli sözle birlikte *evlerinde yaptıkları o ne idüğü belirsiz bir kadeh içki teklif eden hanım arkadaşların* yanında.

Savaş, şiddet ilişkisinin başka araçlarla devamıdır: Savaşta *genç kızlar ve kahramanlar* – barışta hizmetçiler ve beyefendiler, *hantal yürekli* orospular ve anlaşılmayan erkekler. "Kızlar ve Kahramanlar" adlı metin ilk önce 1927'de *Simplicissimus*'ta basılmıştı, daha önce *Vossische Zeitung*, yalnızca *ahlak gerekçesiyle* el yazmasını reddetmişti.

"Resimler" dizisinin sonunda yine de, toleransın sergilendiği, *Birdahaasla Pansiyonu* başlıklı bir sahne vardır.

Büroya girip ilk kez pansiyonun sahibi olan beyle görüşmek istediğimi söylediğimde, annesi bana şöyle yanıt vermişti: "Ah, o şimdi gelemez; çünkü nasırlarıyla uğraşıyor!" Adamı Bay Birdahaasla diye adlandırmak istiyorum. Öykü düpedüz tolerans hakkında bir incelemedir. Bir de çıkmaz ayın son çarşambasında gerçekliğin karşı imgesidir.

Madam Gervais'nin dediği gibi, *eğer diplomatlar ve gazeteler olmasaydı, belki ebedi barışa kavuşabilirdik* ifadesi, neden savaş çıktığının kaba bir açıklamasıdır; bu ifade anlamını ancak, Madam Gervais'in bilmediği bir alıntıyla kazanır. Kant'ın "Ebedi Barış Üzerine" incelemesinde temellendirdiği şeyler, Birdahaasla Pansiyonu'nda gündelik yaşam olarak gösterilir: İtalya'daki bir Alman pansiyonu, *eşzamanlılığın* mekânı haline gelir; bir İsviçreli Roma'da bir Protestan kilisesi inşa eder; İnananlar farklı inançtakilerin törenlerini, kendininkilerden daha asaletli bulur; Almanlarla Fransızlar anlaşır; bir köylü kadını en güzel kadındır; ayakçı kız bir tanrıça gibi görünür; bir kez arkadaş olanlar daima arkadaş kalır, araya ne girerse girsin; ve hatta kimsenin neden orada olduğunu bilmediği biri bile kabul edilir. Birdahaasla Pansiyonu'nda kimse kimseden rahatsızlık duymaz.

İşte ebedi barış böyle görünür. Birçokları ancak, savaşın geride bıraktığı yıkıntıların arasında onu özlemiştir. "Yan yana yaşayan insanlar arasındaki barış durumu, doğal bir durum (status naturalis) değildir, bu doğal durum daha ziyade bir savaş durumudur,

yani hemen düşmanlıklar patlak vermese de, sürekli savaş tehdidi-dir. Yani savaşın çıkarılması gerekir; çünkü bunun ihmali, savaş çıkarılmayacağının güvencesi değildir ve bir komşu diğerine bu güvenceyi vermedikçe (ki bu sadece kanuni bir durumda olabilir), ondan bunu talep eden komşusunu düşman görebilir." Kant'ın bahsettiği "Milletler Cemiyeti", özgürlük ve eşitlik temelinde kurulmuştu – "onayımı verebildiğim kanunlardan başka hiçbir dış kanuna itaat etmeme yetkisi" ve "devlet vatandaşları arasında, karşılıklı olarak aynı biçimde bağlanabilecek şekilde, kendisi de aynı zamanda kanuna tabi olmaksızın, kimsenin bir diğerini hukuken bağlayamamasını sağlayan bir ilişki" temelinde.[15]

Yaşarken Açılan Miras'ın ikinci bölümü"Hoş olmayan gözlemler" adını taşır. "Resimler"deki anlatım mecazlıyken, şimdi deneme tarzındadır. Konular tekrarlanır; Resimler aracılığıyla aktarılan görüşlere, *gözlemler* aracılığıyla kavramlar eklenmiştir, *dostane olmamak* düşünmenin perspektifini niteler.

Nietzsche 1873-1876 arasında "Çağa Aykırı Gözlemler"i yayımlamıştı. "Yakına karşı keskin görüşlülüğe bağlı olarak uzaklar ve bütün genelliklere karşı büyük bir miyopluk", polemik bir kasıtla "aydın"ın bir niteliği böyle niteleniyordu. "Görüş alanı genellikle çok dardır, gözler iyice nesneye yaklaştırılmak zorundadır. Aydın daha yeni araştırdığı bir noktadan bir başkasına geçmek isterse, bütün görme düzeneğini o noktaya doğru taşır. Bir resmi bir sürü leke halinde parçalar, sahneyi görmek için bir opera dürbünü kullanan ve bazen bir kafa, bazen bir parça elbise gören, ama asla bütünü kestiremeyen biri gibi. Hiçbir lekeyi bağlantılı olarak görmez, sadece bunların bağlamını kavrar; bu yüzden hiçbir genellik hakkında sağlam bir izlenimi yoktur."[16] Nietzsche "aydın"ın karşısına "deha"yı koymuştu – deha, genelliğe olan hassasiyeti sayesinde bakışlarını uzağa yöneltir. O anda olup bitenler dehayı ilgilendirmez ve bütün ayrıntıların ötesine geçer. Musil'in 1933'te gözlemlediği *"bütün değerlerin değer değiştirmesi", bütünün parçalarının efendisi olduğu* ilkesine dayanıyordu. Musil dehanın karşısına, *alışılmış bağlamları çözen ve gerçek bağlamları keşfeden* gözlemciyi koyar.

15 Kant, "Zum ewigen Frieden", Not 63, s. 348-350.
16 Nietzsche, Not 35, 3. Kısım, Cilt 1, Berlin/New York 1972, s. 391-392.

"Kara Büyü"deki kara süvariler ilk başta operet figürlerini anımsatsalar bile 1935'te üniformalarının rengi gözden kaçamayacak bir hale gelmişti, *kuru kafa süvarileri* de *ya zafer, ya ölüm* yeminleriyle artık Hitler'in sık sık tekrarladığı, Almanya ya zafer kazanacak ya da çökecek kehanetini alıntılıyorlardı. "Kara Büyü" adlı deneme, zevksizlik üzerine olduğu kadar, zevksizlik gibi *yaşamın ödevini her durumda*, özellikle de savaşta, herkes –elbette kendi tarafında– silah arkadaşı olup da siperlerde şarkı söylemeye başladığında, *yakışık almayan biçimde* basitleştiren bir politika üzerine bir incelemedir.

İnsan gerçek zevksizliğe bulaştıysa, yapaylığı görmek yine de insanın en sahte yaşam içinde bile sanatın ölçütlerini ve tasavvurlarını korumasını sağlayarak aklını başına getirebilir mi? En azından yeterince akıl sahibi olmayanlar için, yaşama felsefesinin *yaşam yaşamaktır* gibi genelemeler içinde kısıldığı bir dönemde dışarıdan gelen başka bir yardım yoktur. İlk önce bu tanım boş bir biçimi kavrar, bunun tarihsel içeriğini de kurukafa süvarilerinin yemini ifade eder. Bunun için bağlamlar hakkında analitik düşünmeden değil, nesnenin karmaşık olarak kavranmasından bahseden bir felsefeye gerek vardı.

Sanatın hem yapay hem de gerçek *zevksizliği yaşamdan* soyma yeteneğinde olduğu söylemi, bariz bir güçsüzlük içinde her şeye rağmen diyerek ve sanatla yaşamın yalnızca düşünmenin yardımıyla zevksizlikten kendini kurtarabileceğini bilerek ortaya koyulan dirençli bir reddin ifadesidir. *Sanat = 6 x Zevksizlik – Kavram*[17] denklemi, bütün alaycılığına rağmen, zevksizliğin ortadan kalkması için düşünmenin hangi "büyüklüğe" ulaşma-

17 Sanat = Yaşam – Zevksizlik. Zevksizlik = Kavram – Yaşam. Birinci denklemde zevksizlik yerine ikinci denklemdeki büyüklük konur: Sanat = Yaşam – (Kavram – Yaşam) = Yaşam – Kavram + Yaşam = 2 Yaşam – Kavram. *Fakat* ikisini de fark eden birinin, ne ikinci tasımla (*sanat ne kadar soyutlaşırsa, o kadar sanattır. Zevksizlik ne kadar soyutlaşırsa o kadar zevksizliktir*), ne de bunun *görünüşteki* sonucuyla (*zevksizlik = sanat*) çalışmaya ihtiyacı yoktur ve *II'den sonrasını Kara Büyü*'nün ikinci bölümüne bir gönderme olarak anlayabilir. Orada zevksizliğin üç *boyutunun bütün gerçeklik* olduğu söylenir. Matematiksel bir denklemde *bütün gerçekliğin* yerinde yaşam durur, *boyut*un yerinde çarpım, ne de olsa *boyut*un matematiksel temsili bir toplam olamaz. Buna göre: Yaşam = 3 x Zevksizliktir. Öyleyse sonuçta ortaya çıkan denklem: Sanat – 2 x 3 x Zevksizlik – Kavram = 6 x Zevksizlik – Kavramdır.

sı gerektiğini gösterir. *Zevk = Kavram – Yaşam* şeklindeki diğer denkleme göre Yaşam = Kavram – Zevksizlik, aynı zamanda da Yaşam = Kavram – Zafer ya da Ölüm formülü oluşturulabilir. Ancak düşünme ideolojiden "daha büyük" olduğu zaman yaşam, şu ya da bu tarafta ölmek yerine yaşamak anlamına gelir. Fakat alkışı karmaşık hesaplamalarından dolayı evhamlılar değil, ölümün işaretlerini fanatikçe göz ardı ettiklerinden dolayı ayak uyduranlar hak eder.

Kapılar evlere, şehir kapıları şehirlere açılır, ancak şehir kapıları artık sadece mecazlarda, deyimlerde vardır, "Kapılar Üzerine" adlı yazıda bu kapılar sadece başlıkta geçer. Ev kapıları da artık evlere uymaz, çünkü modern mimaride statik bir işlevleri yoktur, koruyucu bir işlevleri de – ses geçiren duvarlar insanlar arasında anonim bir bağlantıya zorlarken: "Duvarlarımız derimiz kadar ince, / Ağladığımda herkes katılsın diye, / Fısıltılar böğürme gibi geçer öteye."[18] Bazen kapılar, zenginliği dışarı karşı örtmelerini sağlayan gösterişsizlikleriyle görülmez bile. Açık duran kapılar anonimliği (otelde) ve ticareti (mağazada) garanti eder. İnsanlarınsa bir zaman evi yoktur.

Zaman sanatları da yoktur. Vitrin mankenleri insanların çağdaş kopyalarıdır. Aynı zamanda da örnekleridir. Eskiden herkes büyük isimleri tanırdı, şimdiyse bunları heykellerden okumak gerekir – geçici bir temsile göre, "Anıtlar" yazısında olduğu gibi. Sonra da bunun istisnaları sayılır: Demir şansölye Bismarck'ı herkes hemen tanır. *Bütün manzarayı kapatan anıt kulelerin* altında da Leipzig'in taşa kazınmış bilinçdışı durmaktadır.

Eşzamanlılık daima kopyalamak demektir – Musil bunda haklıydı, bu yüzden niteliksiz insan hakkında, henüz var olmayan bir insanlık hakkında yazan Musil, yazar yerine şair olarak adlandırılmak istiyordu. *Boyar* düzyazısının başlığı (aslında Döblin'in düzelttiği gibi "Boyacı" olmalıydı[19]) bu bozulmuş haliyle artık

18 Alfred Wolfenstein, "Städter", V. 9-11, *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Lyrik*, Yay. haz. Kurt Pinthus, Berlin 1920, s. 10.

19 Alfred Döblin, "Robert Musil" ("Der Malsteller" yazısının ilk hali, 1 Temmuz 1923'te *Prager Tagesblatt*'ta basılmıştı).

göze batmayan bir şeyi gösterecekti. Fakat bir şair ve ressam da bir ürün üretir, Musil sadece çalışmasıyla çok az para kazanmaktan yakınıyordu. Buysa Musil'in, hamilikten sanat piyasasına sürükleyen ilerlemeyi fark etmesini, bu şekilde oluşan göreli özgürlüğü algılamasını engelliyordu. Zevksizliğe ve banal edebiyata olan talebin neden sanata ve edebiyata olan talebi aştığı sorusuysa doğru bir soru olarak kalıyordu. Bireyin özgürlüğü yalnızca soyut bir özgürlüktür.

Musil *en büyük, en önemli, en gerçek, en tanınmış ve en çok okunan* şairler, yazarlar arasında sayılmıyordu, *önemsiz bir şair* olarak kalmak zorundaydı. Şairin kim olduğu sorusu onun için aynı zamanda kendi kimliğinin ne olduğu sorusuydu. *Bir kültür sorusu* aldı düzyazıda kültür işletmesi ne kadar isabetli betimleniyorsa da: Hiç kimsenin tanımadığı bir şairden kimler kimler geçinmektedir – bir yanılgı kendi biyografisinden metne akmıştır: Musil'in kitaplarından başkaları geçinmemiştir, ama kendisi daha yazmadığı kitaplardan uzun süre geçinmiştir.

"Bir sürü yazarın ve düşünürün arasında" adlı yazı da aynı şekilde biyografiktir. Kültür eleştirisi, Musil'in *Niteliksiz Adam* romanıyla yaşadığı deneyimler aracılığıyla belirlenir: *Okunanın uzunluğuyla birlikte, özellikle gerçek anlamda bir edebiyat eserinin varlığı söz konusuysa, o zamana kadar aydınlatılamamış ama hoşa gitmemekle eşanlamlı olmayan bir direniş de, gittikçe artan ölçüde, belirginleşmiyor mu?* Kültür eleştirisi, kötü dünya, daha da kötüleşen dünya hakkında yakınmaya takılıp kalır.

Buna karşılık "Sanat Jübilesi", sanatın toplumsal niteliğini anlatır. Sanat gerçekliğin yansımasıysa, hep aynı içeriğe sahiptir, diğer modalar gibi bir moda olur. Modalar geçer, ama yıldönümlerinde insan daima, artık eski moda, hatta neredeyse komik görünen bir sanatla karşılaşır. Bu sözde sanatı kutlamak, inançsız birinin eski inancının ateşiyle tekrar karşılaşması kadar utandırıcıdır. *Kendi yaptıklarımız ve olduklarımız, hemen bütünüyle korku alanında kalır:* Bireyin henüz bir tarihi yoktur. Öyleyse aynı ölçüde bir bugünü de yoktur; *abartma*, bugünün ötesine atlama,

bir kimlik arayışının sonucudur, bugüne onay vermekse arayıştaki bireyin salt bir zayıflığıdır. Yine de hiç olmazsa birey bir yer, tutunacak bir şey kazanır, bu kendi yeri değil, yabancı bir yer olsa da ve tutunduğu kendi içinde bulunmayan bir şey olsa da. *Bunun bir istisnası büyük sanattır ve aslına bakılırsa ancak böylesinin sanat diye adlandırılması gerekirdi.* Bunun içeriği, kimliğin tarihi olurdu. O zaman belki artık yıldönümleri olmazdı, çünkü bireyin bir bugünü olur ve hiçbir şeye alkış tutması gerekmezdi.

Stifter'in "St. Stephan kulesinin tepesinden manzara ve gözlemler" adlı eskizi (1844), kuş perspektifinden bakıldığında bir bütünün ortaya çıkışını ve dürbün yardımıyla bunun ayrıntılarının görülebildiğini, aynı zamanda da gözle erişilebilen dünyanın büyümesini, genişlemesini betimler. *Dürbünle Bakmak* adlı metinde ayrıntılar, bütünün, yakındaki dünyanın büyütme aracılığıyla dağılması sayesinde fark edilir hale gelmektedir – Gulliver'in Brobdingnag'a yolculuğunda (1726) olduğu gibi. Bir program oluşturacak şekilde, Yvan Goll'un "Ölümsüzler" (1920) için yazdığı önsözde de şöyle denir: "İlk önce bütün dışsal biçimlerin parçalanması gereklidir. Akılcı tutum, geleneksellik, ahlaklılık, bütün yaşamımızın formaliteleri. İnsan ve nesneler mümkün olduğunca çıplak ve daha iyi etkilemesi için daima büyüteçle gösterilecektir."[20] Çünkü "bütün hakikat değildir"[21], bu ayrıntılarda da görülmektedir, gözlem "yalıtılmış bir soyutlama"dır.[22] Gestalt psikolojisinin kurucusu olarak başka bir hassasiyetle olsa da, Christian von Ehrenfels de parçaların yalıtılmasıyla gestalt niteliğinin de dağıldığını saptamıştı. Böylece dürbünden geçen bakış, daha keskin bir tamalgılı çerçeve görüşüdür.[23]

"Dürbünle Bakmak" adlı metindeki manzara, Musil'in kendi çevresine benzer, Rasumofsky sokağında tramvay da *ikinci katta* onun dairesinin bulunduğu yerde *S şeklinde bir kavisten* ge-

20 Yvan Goll, *Dichtungen. Lyrik/Prosa/Drama*, Yay. haz. Claire Goll, Darmstadt/Berlin-Spandau/Neuwied am Rhein 1960, s. 64.

21 Adorno, Not 18, s. 55.

22 *Philosophisches Wörterbuch*, Yay. haz. Georg Klaus ve Manfred Buhr, 6. Baskı, Leipzig 1969, Cilt 1, s. 44.

23 Çerçeve görüşü için bkz. August Langen, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, Jena 1934.

çiyordu, caddenin karşı tarafında Rasumovsky Sarayı bulunuyordu: Gündelik yaşamın deneme düzeneğini hazırladığı görülmektedir. Fakat algılamanın otomatikleşmeden arınması hiç de öyle hemen sağlanamaz, daha ziyade ilk önce yalnızca alışılmış resimler görülür: Çalışma saatleri sırasında bile neredeyse boşmuş gibi görünen, içinde izlenen resmi kurumun bulunduğu ve *eski bir saray olan yapı; taş sütunların üst kısımlarına dolanan yemiş figürleri.* Daha sonraysa gözlemciyi *perspektifin taştan doğruluğu karşısında* neredeyse korkutan bir resim ve *sadece Rönesans'ın bir hayaleti sandığı* şeyi şimdi *olduğundan daha da büyük [...] gözlerinin önünde* görür. *Yaşarken Açılan Miras* yayımlandığında, Almanya'da bu yapılardan neredeyse her büyük şehirde vardı. Sadece *bir karton kutu* gibi sıkıştırılmış tramvay, birkaç yıllığına daha bir kabus olacaktı.

Deneyin nesneleri kendi başlarına rastlantısal olduklarından, bunun için insanlar da gayet güzel kullanılabilir. Yani dikizci dürbününü *tabii ki*, yoldan geçen kadınlara yöneltir. İnsanlara bu şekilde uygulanan zorlama, dokunulmazlığın zedelenmesi, gözlemenin alçaklığı, tarihsel olarak bir ön alıştırma, insan deneylerinin bir başka biçimidir ve böylesi denemeler için psişik altyapının da bulunduğu görülür. *Yeter artık!* denir metinde nihayet, sanki sızlayan vicdan sesini çıkarırmış gibi.

Yalıtma kuramı, bu aracın hangi amaçla kullanılması gerektiğini öğretir: *İnsan nesneleri hep bütün çevreleriyle birlikte görür ve alışkanlığın etkisiyle, bu çevre içersinde ne anlam taşıyorlarsa o olarak yorumlar. Buna karşılık nesneler bir kez bu çevrenin dışına çıktıklarında, anlaşılmaz ve korkutucu bir nitelik kazanırlar.* Bu imgelerin daha *dünyagörüşsel* olarak yorumlanması gereklidir; o zaman *adamın dünyayla ve güçle bütünlüğünden* dürbün yardımıyla sökülen şapka, *dürbün onun çevresiyle romantik bağlarını koparıp bunların yerine, doğru optik*, yani bilimsel-analitik bağları *kurduğunda, hemen o anda neredeyse bir tür delilik olup çıkar.* İfade kelimesi kelimesine anlaşılmaksızın, *adamın dünyayla ve güçle bütünlüğü* denirken, bu ayrıntının gücün nişanı olduğu fark edilir.

Alet nihayet ayakları üstüne, gerçek zeminin üstüne konur. Şimdi dürbün *acımasız bir tutumla, bacaklarının kalçalardan ne kadar gülünç bir görünümle çıkıp uzandıklarını ve aşağıda, topuk ve ta-*

banlarla ne kadar hantal bir biçimde birleştiklerini göstermekte direnir; dürbün yalnızca acımasız kaymalarla ve olumsuzu göstermekle yetinmeyip, arada çoğunlukla bilgilendirme açısından en zengin mimikleri de gerçekleştirmekteydi. Bu genç adam attığı ağır adımlardan her birinde, bacağını küçücük ve güçlükle yaratılan bir sarsıntıyla savurmak zorundadır. Frengililer böyle yürür.[24] Ancak dürbün, *çaresizliği yansıtan küçük hareketi, acımasızlığın yaygın uyumundan* çıkarır ve *yaklaşmakta olan geleceği de bir imgeye dönüştürür*: Yakında sağlıklılar hastalar gibi yürüyecektir, marş yürüyüşü de devinimsel bir deformasyondur. İşte *en olgun yaşlarında olan adam* böyle görünür: *Bacakları deneye hazırlayan, ortadan geçen bir kesikten sonra, bir anda ayağın kenarının iğrenç biçimde içeri doğru büküldüğü ortaya çıktı.* Çağrışımlar, anılar ortaya çıkar, tarihin önceden gelen imgelerine dönüşür. "Aşağı insanlar"ın kafaları büzüştürülüp hazırlanıyordu, bunlar kısa sürede sevilen bir hediye olmuştu[25]; bunların zamanla, 1942'den itibaren deyim yerindeyse kullanılacağı bir yer kalmadığında, asılanların resimleri de daha sık görülmeye başladı: *Ve şimdi, bu noktada görüntü koptuğundan dolayı, kollar da kendi başlarına kürek kemiklerinin içinde sarkıyor, omuzlar boynu çekiyordu.*

Tatilden gönderilen manzara kartpostalların esası hâlâ "Burası Çok Güzel" adlı metindeki gibidir. Özel deneyimleri anlatırlar, kitlesel turizm de bunda bir şey değiştirmemiştir. Bu parçanın ortaya çıkmasını sağlayan, katalogların *bir nebze kişisel seçkinlik* vaat etmesiydi. Gündelik yaşam arzulara yetmediğinden dolayı, herhangi bir yerde özel bir şeyler arayışı, bir sınırı aşmaya, doğrunun alışılmışın ötesinde olduğu tasavvuruna benzer. Oysa bu başkalık, başka bir içerik, sınırlama yerine özgürlük demek değildir, tersine sadece, *yüksek, derin, büyük, küçük veya göze batıcı biçimde boyanmış* olması sayesinde algılanan, her durumda farklı görünen bir şeydir.

Bu sıradışılık ilk önce insan kitleleri aracılığıyla bireye, bir şeyler yaşamış, orada bulunmuş olma duygusunu aktarır – tarih

24 Bkz. Carl Corino, *Robert Musil*, 1988, s. 488.

25 Bkz. Reimund Schnabel, *Macht ohne Moral. Eine Dokumentation über die SS*, Frankfurt/Main 1957, s. 361-363.

böyle öğretmiştir. Orada bulunmuş olma duygusu, bireyin fark edebileceği bir içeriği olmayan şeylerde kristalleşir. Herkes kendini güya ilk önce kitle içinde hissettiği, kendini yaşadığı için, kitle içinde kendine hitap edildiğini hisseder. Böylece kitle, benlik üzerinde ruh çağırma etkisi gösterir. Fakat henüz olmayan bir şeyin ruhunu çağırmak gerektir.

Çok sıcak olup da insan bir orman gördüğünde, şöyle şarkı söyler: "Ey güzel orman, kim dikti seni öyle yukarılara?" Eichendorff'tan "Avcının Vedası", erkek koroları için bir halk şarkısı olmuştu. Başka zaman dile getirilmeden kalanlar, dernek içinde söylenebilir. Derneğin amacı olan şey bir kez olsun bireyin içinde bastırılabilse, dernek de olmazdı. Ama burada hissedilen "Avcının Vedası" değil, tersine "Vatandaşın Varışı"dır, kıtaların sonları bile bunun için yeterlidir, üç defa "Elveda, güzel orman!", bir defa "Tanrı seni saklasın, güzel orman!"[26] O zamanlar veda ve tanrı buyuruyordu, şimdiyse ateşler içinde daha o zamanlar olmayan bir şeye geri dönüşün hayali.

İnsandan insana aynı kalan, ebedi, sağlıklı ortak değerler özlemi içinde, metin retorik bir soru soran: *Burada bir sorun mu var?* Yanıtı hep aynıydı: *Beklesin!* İlk önce en yakındakilerle ilgilenelim. Uygun adım yürüyen kitleler gibi bir yaşam *düzeltilmiş* gibi görünür. Şimdi söylenen şarkılar için ses verilmişti. Şimdi de yüksek sesle müzik çalıyordu ki, herkes beraber şarkı söyleyebilsin. Doğa benzetmesi *bin yıllık bir harbin akşamı*ndan, *görülmez ordular*dan, *aradan sızanlar*dan, *emperyalizm*den, *savaşta kazanılan harp tepesi [...] üzerindeki ordu yığını*ndan, *havaya uçurulan savaşçılar*dan ve *düşman kitlelerinin bir araya yığılmış artıkları*ndan bahsediyordu. Savaşın gerekçesi, ormana düzenini kazandıran şeyde, ekonomide yatar. Ulrich de ekonominin önemini Diotima'ya açıklamak zorundaydı, Diotima'ysa şiiri ezbere okumuştu, ancak *buna ait olan şarkıyı ima bile etmeden*, Diotima bunun *yıpranmış ve ifadesiz* olduğunu kavramıştı. *Yozlaşmamış insan*, ucuz şeylerin satılabildiği kişidir, çünkü bu başkaları için yozlaştırılmıştır.

26 Joseph von Eichendorff, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Cilt 1,1, ed. Harry Fröhlich ve Ursula Regener, Stuttgart/Berlin/Köln 1993, s. 150-151.

İnsan "artık yozlaşmanın içinde yaşamadığı" için, "Tehdit Altındaki Oidipus" adlı parçanın ortaya attığına göre, *ruh iyileştiricisi* haline gelmiş olan psikanalist onu kendine "geri" getirir, sanki tek bir kişi, üstelik de başkaları aracılığıyla, yabancılaşmadan kurtulabilirmiş gibi, ve sanki algılanan yabancılaşma yarı yarıya aşılmış, en azından nihayet hesaplanabilen bir yabancılaşma değilmiş gibi. Ruhbilimin Oidipusu henüz hiç de tehdit altında değildir.

Yaşarken Açılan Miras'ın üçüncü kısmı, "Öykü Olmayan Öyküler", aslında masal olmayan bir masalla başlar: "Dev Agoag".* Bir tarih, tarihsel bir benzetme anlatılır. Çünkü mitolojiyle toplumsal analitik kavramsallık (*Sincapçık*[27] - *Güç Düzeneği*), tarihsel ve yazınsal alıntılar (*bıyıklarının ucu kalın, küçücük bir parazit – Kuvvetli olan tek başına güçlüdür!*), fablın içine uymadıkları kadar, figür bilincinin bir ifadesi de değillerdir.

Kahraman, küçük adam, güce ulaşmanın yolunu arar. Kadınlarla bir türlü başarılı olamaz; hiç olmazsa belki de bir istisna olabilirdi, ama bu kadın da şimdi *narin gözlerle* ona bakar ve *bir de omuz* silker. Kadın ona *Sincapçığım!* dediğinde, bu yalnızca adamın onu anlamadığının ifadesidir. Bu arada *Kahraman* bunun telafisini, 20. yüzyılın dini olan sporda bulur, gazetenin spor sayfalarını okur ve tutkuyla beden eğitimi alıştırmaları yapar. Rastlantı sonucu *dev bir otobüsün atletik yapılı genç bir adamı çiğnediğine* tanık olur; derhal şansını kullanır, *zaferi kazanan* otobüse tırmanır. Şiddet makinesi, teknikleştirilmiş şiddet, işbirliği yapmak için baştan çıkartır. Şimdi üstü açık otobüsün *üst güvertesinde* oturan adam, diğerlerine, *cücelere* "ateş açabilir". Bunun bedelini ödeyecektir, ancak bu sayede güç duygusunun satın alındığı ve saldırganlıkların zevkinin çıkarıldığı gerçeği karşısında bu bedel ucuz görünmektedir. Tarihte *biraz daha masal yaşamak isteyenler, zekâlarını ürkek kullanmamalıdır.* O zaman bu kişi, yoluna çıkanları tek bir dışsal işarette, *bıyıklarının ucunun kalın* olmasından bir *parazit* olarak teşhis edebilir. Çingeneler böyle görünür, zaten Almanya'da Yahudilere çoktandır parazit deniyordu. Kü-

27 Sincapçık "cinsel üretkenlik inancıyla" ilişkilidir (*Handwörterbuch des deutchen Aberglaubens*, Not 64, Cilt 2, Berlin ve Leipzig 1929/1930. Süt. 657).

* Ahmet Cemal çevirisinde Dev Göntakgöratot-Der. (ed. n.)

çük burjuva her gün şiddet uygulayarak nihai zafere alıştırma yapıyordu. Aynı şekilde kabararak yürüyüşüyle – kahramanın *parmak uçlarında yürüyüşe çıkmak için kullanmadığı tek bir serbest öğleden sonra yoktu* –ve gülünç jimnastikle de– *her hareketiyle en tarifsiz zorlukları başına açmayı* başarıyordu.

Küçük adam yakında bir deneyimi yaşamak zorundaydı: En iyisi, hedeflerini gerçekleştirmesine yardım edecek büyük bir örgüte katılmaktı. Öyküdeki örgütün adı *Agoag*'dır. *Kahraman* bu adın ne anlama geldiğinden tam emin değildir, belki *alenen güvenilen otobüs atletleri grubu*, kahramanın büyüklük ve güç arzuları bu ada yakışır. *Agoag*'ın "Genel Berlin Otobüs Anonim Şirketi"nin kısaltması olan "ABOAG"dan geldiği, öykünün oluşumuna dayalı bir açıklama olsa da, bu noktada henüz metnin anlamı değildir. Beş harfli NSDAP kısaltması, bu rezervuarın formülü 1920'den beri vardı – *Agoag* ile devreye giren bu tarihsel çağrışımdır. Bu çağrışımı herkes çözümleyebiliyordu, ama "sosyalist" ve "işçi partisi"nin hiç de isabetli olmayışından kimse rahatsızlık duymuyordu. *Kahraman, küçük adam, kapsamlı bir uzun mesafe abonmanının*, sınırsız, sonsuz bir hâkimiyetin hayalini kuruyordu, bu tasavvuru 1925'ten beri Hitler'in *Kavgam*'ında okumak mümkündü. Fakat ideoloji, küçük burjuvalar da ideologlar kadar ne anlama geldiğini bilseler, ideoloji olmazdı. *Kahraman, küçük adam, güç düzeneğ*inin kendi çıkarları için hizmetinde olduğunu sanır, her ne kadar yeni deneyimlerden, önceden örgüt dışında yaşadıklarının, şimdi nihayet kendi onayıyla örgüt içinde tekrarlandığını öğrenmiş olsa da. Gerçekten de önemli olan buydu, bu yüzden kendini Wilhelm Tell sanıyordu: *Kuvvetli olan tek başına güçlüdür!* Ya da *Führer* gibi – bu alıntı artık *Kavgam*'dan kaynaklanıyordu. Bu başlığı taşıyan[28] bölümün sonunda şunlar yazılıdır. "Bu dünyada gerçekten büyük olan hiçbir şeyin, koalisyonlar tarafından kazanılmadığı, tersine daima tek bir fatihin başarısı olduğu asla unutulmasın."[29] Hem *Führer* hem de "küçük adam" böyle sanıyordu.

28 1927'de çıkan ikinci ciltteki sekizinci bölümün başlığı. 1927'de *Vossische Zeitung* ve *Prager Presse*'de basılan Musil'in öyküsünün ilk halinde bu alıntı henüz eksiktir.
29 Hitler, Not 181, s. 562 ve 578.

Yeni bir çağ başlamıştı, *karaktersiz insanın* dönemi. Bu başlığı taşıyan öyküdeki *kılavuz veya öncü*, belki bir zamanlar, insana uygulanan şiddete onay vermenin bütün ömür boyu reddedilmesi gerektiğini bilmiş olanlara gösterilir. Belki de hâlâ her şeyin değişmesi gerektiği kanısındaydılar. Belki de *tek karakterleri olarak kendi karakterlerine* sahip olmaları gerektiği hakkında bir fikirleri vardı. Buna karşı *kişisel bir karakter* yerine bir *mesleki karakter* – ve *bir cinsel karakter, bir ulusal karakter, bir devlet karakteri, bir sınıf karakteri, üstüne bir de coğrafi karakter*[30] ediniyorlardı, ki buna ruhen ve bedenen hasar görmeden kimse katlanamaz. Kendi karakterini arayan, *disiplini*, demirden bir disiplini bulur. *Zırhlı araçlara, alev makinelerine ve zehir bulutlarına karşı, ne kadar kararlı da olsa tek bir karakter* işe yaramaz, karaktersiz insan bunda haklıdır. Ancak o disiplin, Birinci Dünya Savaşı'nda tankların, alev makinelerinin ve gazın; İkinci Dünya Savaşı'ndaysa daha fazla tankın, savaş uçağının, bombaların ve roketlerin üretimi ve kullanımı için gerekliydi.

Asıl kitabın çıkış yılındaki sayıların yer değiştirmesiyle, *Üç Yüzyıldan Öyküler*'de günümüzün "üç boyutlu bir zaman imgesi" ortaya çıkar: *1729, milattan önce 2197, 1927.* Gelecek eksiktir, bunun yerine iki geçmiş tarih vardır.

Kaybedilen savaştan sonra halk demokrasi alıştırmaları yapar. Bu demokrasinin 1927'deki görünümü, politik kararların aslında tezlere değil, daha çok halkoylamalarına bağlı olduğunu, bunların seçimlerdeki güç dağılımını, güç ilişkilerini yansıttığını gösterir. Böylece gericiler kazanır – 1927'de Paul von Hindenburg iki yıldır cumhurbaşkanıydı. Öyküde tartışma konusu yapılan, dönemin bir konusuydu: *Kadın hakları derneği*, bazıları için varyeteyle karşılaştırılabilecek, eğlenceli bir iş. *Ünlü araştırmacı Quantus* Negatus'un, 1729'daki emsalinden farklı olarak konumundan, hayatından endişe duymasına gerek yoktur, başına bir şey gelemez. Birilerinin elinde güç olmasıyla ve diğerlerinin bastırılmasıyla ne değişmiştir? Çok şey dönüşmüştür, ve buna akıllıca tepki veremeyenler daha baştan kaybetmiştir. Böylece "muhteşem beyefendi" *Marki von Epatant*'ın döneminin ilk boyu-

30 Bkz. bu kitaptaki "Metafizik Sonrası Çağda Öznellik" bölümü.

tunda, biri hâkimiyetini korumak istediğinde "doğal" konumu artık yeterli olmamaktadır. İkinci boyutta, güç ilişkilerini güya tersine çevirmiş olan devrimin karikatürü görünür. Hakları uğruna çarpışmak isteyenlere, yalnızca şekil bozuklukları kalır.

Üç Yüzyıldan Öyküler, 1935'te *Yaşarken Açılan Miras*'ta tekrar basıldığında, dönemin boyutlarında yalnızca gelecek değil, bugün de eksikti.

Öldürmenin bu güncelliği, onu gündelik bir olay haline getirmişti, hatta bu yüzden kategorik buyrumun bile gözden geçirilmesi gerekmişti: *Öldürmeyeceksem, öldürülmemem de gerekmez mi?* Ahlak artık ebedi barışı değil, sürekli savaşı hedef alır, Scheler felsefesi savaşın "kökü ve anlamı"nı, bir "dünya düzeni"nin anlamı olarak temellendirmişti.[31] *Çocuk Hikâyesi*'nde, hep aşağıdan baktığında insan her yanda postallar gördüğü gibi, karşısında sürekli şiddeti görmenin nasıl bir şey olduğu gösterilir. Küçük boyuttaki yedi sayfalık öyküde postal sözcüğü yedi defa geçer. Çocuklar, küçük insanların mecazıdır, büyük olanlarsa, onlar için yaratılan kurumların şiddeti kısaltmaların sözcüğün tınısında yansıyormuş gibi, *dan, dun, bum* diye tüfek ateşini taklit eden isimlere sahiptir. Bunun karşısında küçüklerin dili, cehennem köpeklerini en çok korkutan *cehennem aksanı* gibi kulakta çınlar.

Failler gide gide taştan haçın altında kendilerini güvende hissederler, ölene kadar işkence gören İsa'nın sembolü onlara koruyucu olarak hizmet eder. Bir gün "öldürmeyeceksin!" buyruğu akıllarına gelir, ama vatandaşlar düzenin hâkim olduğu evlerine döndüklerinde, vicdanları da yatışır. Bu düzenin, elbette ruhu rehin almış olanlar tarafından dışarı taşınması gereklidir. Dan Bey *felsefi felsefi* sırıtır –yeni kategorik buyrumu formüle döken odur– *postalının tabanıyla bir kurdu* ezen Dun Bey, bu işi *derin düşünceler içinde* yapar. Davranışları düzeltmek yerine şiddet kullanımına eşlik eden bir düşünme, aşağılık değerdeki yaşamı kökünden kazır, çünkü düzen yaratan gücü, artık bir amaç bile sınırlamamaktadır. Kanıtlamada buna rağmen boşluklar varsa, tezler haykırılır, böylece tezlerin uygulanması sağlanır, özellikle

31 Scheler, Not 93, s. 8.

de caddelerde ve meydanlarda. Geri dönen haykırışlar, bu zayıf karşı savunma, hâlâ hakarete uğrayanların içindedir, ama dışarı yalnızca masallarda sızar. Failler yine de bir dayanağa gerek duyuyorsa, bilinçlerini ve vicdanlarını konyakla yatıştırırlar. Sonra da neşeli avcılık başlar.

Toprak *kahverengisi* postallar ve *göz alabildiğine sessiz, kahverengi dalgalar* içindeki manzara, sonunda tarihsel bir anlam kazanır.

Yaşarken Açılan Miras adlı kitabın dördüncü ve son kısmının adı *Karatavuk*'tur. *Aslında olmayan imgeler, düşmanca görüşler, öyküler* aracılığıyla canlandırılan bir dönemdeki bir yaşam öyküsü, kalıba uymak zorunda olan bir varoluş anlatılmaktadır. Bireye sabit bir değer biçilir, başkalarından bir hesap değeriyle ayrılır ve aynı zamanda onlara bir sayı dizisiyle bağlıdır: *Abir, Aiki.* Her ne kadar bireysel tarihin, bireyin sürekli daha da belirgin bir kalıbı olması gerekse de, birey anısında *çeşitli efendiler*i canlandırarak onlara *sırayla ben diye hitap eder.* Ernst Mach içerik olarak elementler kuramında böyle tarif etmişti.[32] Fakat bireyin içinde bir birlik yoksa, sadece bireylerden oluşan bir toplum da olamaz. Bunun yerine kullanım amacına göre bir araya getirilen insan malzemesi yığınları vardır. Söz konusu olan niceliksel farklılıklar olduğundan, figürler şu ya da bu amaç için değiş tokuş ve ikame edilebilen değişkenlerdir. Birinin ormancılık okuyup Rusya'ya mı gittiği, Aiki, yoksa işçi hareketine mi katıldığı, Abir, fark etmez: Dünya Savaşı'ndan önce biri *herhangi bir büyük şirketin bürolarında çalışmaktadır,* diğeriyse *sosyal barışı* yazdığı halde bir *borsacı*ya ait olan *bir gazetenin yayımcısıdır.* Öyleyse bu ikisinin görüşmesi, *neredeyse kendi kendine konuşma* gibi anlatılabilir. Anlatan kişi de –üstelik de anlatmak için kendini oktoryel olarak gösteren bir anlatıcının desteğine ihtiyaç duyarak–, *yumuşak ucu yere gelecek biçimde duvara dayalı duran, zarif bir örme binici kamçısına* benzer. Onun kendini rahat hissetmesini sağlayan *yarı dik, yarı iki büklüm* konum, orta ölçekliliğin rahatlığı demekti, ta ki tekrar çağrılana ve bir yazgısı olduğunu hissedene kadar, arzu-

32 Mach, Not 129, s. 3: "Farklı insanların benliklerinde, yıllar içerisinde tek bir insanın içinde ortaya çıkandan daha büyük farklılıklar asla olamaz."

suz ve kendi haline bırakılmış. Bir bireysellik oluşacağına, olan azıcık farklılıklar da –biri kilise kulesinin korkuluğunda amuda kalkmaya cesaret eder, diğeri edemez– ortadan kalkmıştır.

Ortadirek dairelerindeki hayat, bu dairelerin planları gibi önceden belirlenmiştir, insanlar birer tipe bürünür, bir tip insan olurlar, içine tıkıştırıldıkları tip evler olduğu gibi. Böylesi bir düzenlilikte bulunan *dehşet*ten, sonunda dışarıda uygulanan türden düzenli bir şiddet ortaya çıkabilmiştir, çünkü içeri tıkılanlar günün birinde dışarı çıkmak isterler, nereye olursa olsun. *Sırf dikey boyuttan faydalanmak için bir dolabın üzerine tırmanmış olan biri*, kendi kendine rahatça şöyle diyebilir: *Başka zaman asla olmayanlar neden şimdi olmasın?* Ve kendini içeri tıkılmış hisseden biri, çabucak sanrılara kapılır: *Uzaklardan* bir bülbül ona doğru uçmuştur. İçten içe *Bana doğru!!* diye haykırdığında, korku çığlığı bastırılmış olur. Bu coşku, aslında durumun hiç de böyle olmadığının bilgisinden daha kalıcıdır: *Beni böylesine çıldırtabilen şeyin yalnızca sıradan bir karatavuk olması: Bu çok daha anlamlı!* Asıl olan, *bir yerlerden bir sinyal*in gelmiş olmasıdır. Sinyalin *denk geldiği* kişi dönüşüme uğrar, ama sanki Paulus bir Saulus olmuştur; yine de sanki Mesih ona görünmüş de nereye gittiğimizi sormadan ve hiçbir şeyi umursamadan peşimden gel diye talep ediyormuş gibi *sevgilisini, evini, kentini* terk eder. Bu sefer iki insanın ayrılışı, birbirlerinden uzaklaşmış olmalarından kaynaklanmaz. Her durumda ayrılışın koşulsuzluğu, ahlakın üstündedir: *Kendi kendime, namuslu bir insanın böyle davranmaması gerektiğini söylemeye çalıştıysam da, hafiflikten yalpalıyordum.* Suçunu bilmek suçluyu tövbe ettirmez: *Bir haksızlığı en derinden hisseden biri, onu artık değiştirmeye kalkışmaz.* Suçunu bilmek yalnızca günahkârı tövbe ettirir, o da sadece cennet için.

Vatandaş üniformayı giyince bir katilin yeteneklerini kazanmıştı, herkesin, hayır: Çoğunluğun uygun adıma sokulduğu kitlenin içinde, hırsla yola çıkış sinyalini bekleyip, nereye emredilirse oraya yürüyerek, akıllarında işledikleri adaletsizlik, ama cesurca dayanarak. Ya da "savaşın dehası" ve "Alman savaşı" üzerine Scheler felsefesi niteliğinde bir adalet. Canice geçen bir iş gününden sonra akşam dinlencesini, siperlerde okunan şiirler doldurur: *Cephe, vadinin içinde bulunan, güzel adlar taşıyan iki*

tepenin üstünden güneşli bir dalga gibi geçiyor, vadinin öteki ucunda yeniden yükseldikten sonra, ıssız dağların arasında yitip gidiyordu. Aylardan ekimdi; içlerinde fazla asker bulunmayan siperler dökülen yaprakların altında kalmıştı; göl, mavilikler içersinde, sessiz bir parıltıya bürünmüştü; tepeler büyük ve solmuş çelenkleri andırıyordu; çoğu kez, onlardan korkmaksızın, cenaze çelenklerine benzediklerini düşünüyordum. Vadi duraklayarak ve parçalara ayrılarak tepelerin çevresinden akıp gidiyordu; fakat elimizde tuttuğumuz bölgenin ötesi, bu tatlı sereserpelikten yoksundu ve bir trambon sesi gibi kahramanlık ezgileriyle dolu, toprağın rengi ve uçsuz bucaksızlığıyla düşmen enginlere doğru uzanıyordu. Doğa bir kez öznenin düşünme alanı, toplumsal hiyerarşinin içine yerleşmenin ve burjuva gündelik hayatının tekdüzeliğinin aksine bireyin mekânı olduğu zaman, artık bir yanılsama tiyatrosunun kulisi de olmuş demektir. Savaş güya gündelik hayatta eksik olan şeyi, erotizm ve cinsellikle dolu kalıcı bir atmosferi sunar, anlamak isteyen anlasın: *Böyle gecelerin hespinde başımı çoğu kez siperden çıkarıp, âşık biri gibi omuzlarımın üstünde dikkatle döndürüp geriye bakardım [...] Ve özellikle böyle gecelerde yıldızlar büyük, sanki yaldızlı kâğıttan kesilmiş gibi olur, hamurdan yapılıp fırına verilmişçesine, yağlı parıltılar saçardı; gökyüzü gecenin içinde bile maviydi; bütünüyle gümüş ya da bütünüyle altın rengindeki, ince ve bir genç kız kadar zarif olan hilal, sanki o gökyüzünde sırtüstü yatar, büyük bir hazla yüzerdi. [...] Öyle gecelerde kimi zaman artık kendimi tutamaz, mutluluk ve özlem duygularıyla dolu olarak, gecenin içinde sürüne sürüne gezmeye çıkardım; sürünerek altın yeşili, karanlık ağaçlara kadar gider, sonra onların arasında, yerinde sakin sakin oturan, sivri gagalı, ömrümde hiç görmediğim kadar büyülü bir alacası ve siyahı olan ölüm kuşunun küçük, kahverengi tüylerinden biri gibi doğrulurdum.*

Böyle şeyler hisseden biri, hem aklını hem de korkusunu yok pahasına satmıştır. Her şeyin telafisinin olduğu yerde, yaşamın da bir telafisi vardır: Uçaktan atılan oklar mutluluğun, hayat ışınının, gökten gelen sesin, mesajın, tanrının, metafiziksel bir takdisin sembolü olur. Bunlar kime isabet ederse, onun hayalleri biter; neredeyse vurulan biriyse, bu seferlik bir birey olmanın, örneğin kendisi olmadığının, bunun yerine *başından önemli bir şeyler geçtiğine* sımsıkı inanmak zorunda olan biri ol-

duğunun deneyimini yaşar. Birinci Dünya Savaşı sırasında yazılan *Bir Asker Anlatıyor* adlı fragmanda şöyle der Musil: *Ölüm her gün birkaç kurban alır, ama şahsen seçtiklerini.* Aiki bir kez daha paçayı kurtarmıştır, ama bu deneyimi yinelemek ister, üstelik de *daha belirgin.* Aiki için bunun tam istediği gibi olmaması, ikinci deneyimin daha belirgin olmaması, kendisi bunu anlamasa da herkesin sahip olmadığı bir şanstır. Uçakların ok yerine bomba atmaya başladığı 1939 yılından itibaren, *daha belirgin* deneyimler yaşama arzuları kitlesel olarak tatmin edildi.

Komünizmin de insancıllığı meydana getirmediği bu öyküde yazılıdır; bunun yanında, o zamandan beri var olan alternatif tarif edilmiştir: *Kısmen zorunluluklardan, kısmen de yalnızca insanın utanmak zorunda kalmaksızın haksızlık yapabildiği eski bir ülkeye yeniden dönmüş olmanın mutluluğundan ötürü, türlü karanlık işe girdim.* Bu toplumda anılar, evde geçen çocukluğun anılarıyla sınırlı kalır, geçmişe bir kaçış olur: Çocuk odasındaki masada, *günün çoğu saatlerinde orada oturuyor ve bacakları henüz yere uzanmayan bir çocuk gibi okuyordum [...], gerçekten masanın altından yere kadar yetişemiyordum.* Nihayet karatavuğun kafese tıkıldığı gibi bu hayaller de kilitlenir. İnsan yaşlanır, başından çok şeyler geçer, hiçbir şey öğrenmez ve perspektifi de yoktur: *Bu üçüncü öykü, nasıl biteceğini bilmiyorum.* Gerçek öykünün nasıl bittiği bilinmektedir. Bir gün harekete geçmeye çalışan, çıkmayı deneyen ve şansı yaver gitmeyen kişi için değişen, artık yetinmesidir, *hayatta asla* şimdi olduğu gibi *iyi bir insan olmadığı* kanısına varmasıdır. Böylece insan, insan olmak yerine *iyi bir insan* olur.

Açık Havada Dans

1935 yılında Viyana Johannes-Presse Yayınevi'nden, Ernst Schönwiese'nin derlediği "Patmos" antolojisi çıktı. Hölderlin'in ağıtından alınan mısralar, şiar olarak koleksiyonun başına konmuştur:

Fakat gemici adaları tanır.
Ve yakındaki birinin
Patmos olduğunu
duyduğumda,
orada bir mola vermek ve
karanlık mağaraya yaklaşmak
geçti içimden.
Çünkü ----------

- geminiz battığından veya
vatan hasretiyle veya
ölen bir arkadaşın yasını tutarak
yaklaşırsanız
yabancılardan birine dinler
sözlerinizi ve çocukları
kayalıklarda barınan havalar
ve kayalıklar onu duyar
ve sevgiyle çınlar yine
adamın yakınmalarından.

Alıntıdan "kaynak zengini" Kıbrıs'la ve diğer "muhteşem" konumdaki adalarla karşılaştırma kesilmiştir[1], sanki vatanını ve arkadaşını yitirenlerin, sürgün adasında hiç umutları kalmamış gibi; sanki Johannes'in, Patmos'lu kahinin vahiylerinden, şeytanın zincire vurulması ve yeni Kudüs silinmiş, dünyanın sonunun sadece mecaz anlamı kalmış gibi.

Antolojideki "on iki şair"den biri de Robert Musil'dir. Musil tekrar tekrar şiir yazmayı denemiş, ancak pek azında başarılı olmuştur. Antolojinin sonsözünde Musil hakkında şöyle denir: "Burada basılan iki şiir [*İsis ve Osiris* ile *Açık Havada Dans*], şairin tek şiirleridir. – Başyapıtı: *Niteliksiz Adam*, roman. Bu büyük romanda niteliksiz insanın düşünsel imgesini tarihsel olarak yorumlayan Musil daima, şiirin temel koşulunun *entelektüellikten feragat, belli bir sarhoşumsu terbiyesizlik* olduğunu varsayardı. Fakat bunu tabii yaşamak da istiyordu.

Açık Havada Dans

Açılmış bir sandıktan çıkar gibi, bir akşamdan
Ardı ardına bir şeyler süzülüyor geceye yavaştan
Sevgilim, bu dünya senin ve benim!
Bir dans gibi, yumuşak bir çayırın eteğinde,
Hafif dönen yeşilliklerle etrafımızda kaçan.
Şimdi neşeli ayağını daha aşağı indirdiğinde,
Gidişimizin sınırı aştığını hissedersin sen de ben de,
Mekân bunun etrafında yelken gibi genişler!
Ve şimdi dans bizi giderek birbirimize serer,
Binlerce yerimizden sarhoşça bizi dokuyarak
büyük ve hayaletimsi dönüşler halinde ilerler,
Hissederiz sen ve ben, ortamıza kadar sarsılarak:
Dünya batıyor, bizi birbirimize kaldırarak!

Şiir Temmuz 1915'te yazılmıştı. El yazmalarında bir de *İsimsiz*

1 Hölderlin, *Sämtliche Werke.* Große Stuttgarter Ausgabe, Cilt 2,1, Yay. haz. Friedrich Beissner, Stuttgart 1951, s. 166-167 (V. 57-63)

Şiir ve *İsimsiz*[2] başlıkları da bulunur; bunlar başka bir şeye ad verirler, ki sonradan bunun adı *bu dünya* olacaktır. Ve dansın bir yaşam sembolü olması gibi[3], iki insan özgür olarak "kendi" mekânlarında, aniden genişleyen dinamik bir mekânda hareket ederler. Böylece insanlar istisna olarak başka bir yaşamı yaşar, *yumuşak, hafif, giderek* ile ve tekrarlanan "dan" uyaklarında ve yarım kafiyelerinde ifade bulan keskinleşmiş bir duyumla bunu kaydederler. Ancak irade henüz sadece bir duygudur, düşünme değildir, yani birey ayaklarının altındaki zemini kaybetme tehlikesinin hâlâ bilincinde değildir, sonradan 8 Ağustos 1918'de, batı cephesindeki Alman mevzilerinin çöktüğü "kara gün"de görüldüğü gibi.

1935'in tarihsel bağlamında sevenlerin dansı, kitlelerin zoraki veya değil bir araya aktığı, diğer açık hava toplantılarının aksi imgesi olur. Dansın dikkatli, sessiz, güvensiz çıkışı, marş düzeninin ezip geçen dimdikliği karşısında insani nitelikleri korur.

Kendini kurtaran bireyi temsil eden, insanların nasıl toplumun darlığından kurtulup, kararlılıkla, ama yine de kolayca alışkanlıkların zincirlerini kopardığını anlatan "Alman Dansının Şarkısı"nı Jacob Michael Reinhold Lenz muhtemelen 1776'da yazmıştı: "Ah korku! Ah binlerce defa yaşam / Ah göğüste cesaret şişer / Sendelemek, dönmek, uçmak için / Sanki hemen dünyadan kaçacakmış gibi / Nefes kısalır / Aşkı içine alır / Her şey yiter / Bizi bağlayan / Rüzgâr gibi özgür / Tanrılarız bizler / Rüzgârdan da özgür / Olduğumuza göre şimdi / Ah biz tanrılar istediğimizi yaparız."[4] Bu arada hayal kırıklığı, insanlar yeri-

2 Bu mısralar ilk olarak bir diyalog olarak, sonra da başlıksız olarak *Der Tierkreis melodramına ön oyun*'da 1 Mayıs 1920'de *Der Merker* (Viyana) adlı dergide basılmıştı, ikinci olarak da: Çekoslovakyalı Alman Öykücüleri. Bir Derleme, ed. Otto Pick, Prag/Leipzig/Viyana 1922, s. 193-194. *Tanz im Freien* (Açık Havada Dans) başlığı altındaki diğer baskılarıysa 17 Nisan 1927 ve bir kez daha 24 Kasım 1935, *Patmos* antolojisinin çıkmasından sonra, *Deutsche Zeitung Bohemia*'da (Prag). Bütün metinler, antolojideki metinden farklıdır, ancak son baskı yalnızca kolayca fark edilmeyen bir baskı hatası yüzünden.

3 Bkz. Wolfdietrich Rasch, "Tanz als Lebenssymbol im Drama um 1900", *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze* içinde, Stuttgart 1967, s. 58-77.

4 El yazmasından alınan metin, alıntı Gert Vonhoff, *Subjektkonstitution in der Lyrik von J.M.R. Lenz. Mit einer Auswahl neu herausgegebener Gedichte*, Frankfurt am Main 1990, s. 228; Ayrıca bkz s. 130-132. Franz Blei'ın yayımladığı Lenz baskısın-

ne tanrıların özgürlüğünden bahseden eğretilemeye bile işlemiştir. Birileri en tepeye kadar çıktıysa, diğerlerinin aşağıda kalacağı ve keyfiyete katlanmak zorunda kalacakları o kadar kesindir. Özgür ve eşit insanlardan oluşan bu toplumda, daha özgür ve eşit olmayanlar yine de vardır. Özgürlüğün arka yüzü, burjuva özgürlüğünün diyalektiği, çifte "Ah" ile bilince ulaşır; son mısranın ritmiyle dans sona erer, egoizmin kesinliğine geçer.

Schiller'in "Dans" (1795/1800) adlı ağıtında birey ile toplum, irade ile kanun birbiriyle çelişki içinde değildir, daha ziyade gerçeklik koşulları altında henüz meydana gelmemiş bir birlik gibi görünürler. Dans, oyun, davranış için bir talimat olur: "Oyun oynarken övdüğün ölçüden, davranışlarında kaçarsın." (V. 32)[5] *Açık Havada Dans* şiiriyle insanın kendine gücü yettiği yanılsaması da uçup gitmiştir. Kendini savunma ve kendinden emin olma denemesi betimlenir. Olup bitenin bir gözlemiyle başlar, fakat bu bir bilgi kazandırmaz. Rahatsız eden ilgeçle başlayaran akşamın tarif edildiği gibi, insanlar kenarda durur, sadece bir şeylerin olduğunu algılar. Şeyler aniden ve gizemli ortaya çıkar, aynı şekilde yine gecenin karanlığında kaybolurlar. Sahtelik, aynı zamanda da çaresizlik, sevenlerin *bu dünya senin ve benim* çağrılarının kulağa bir pop şarkısından alınma dizeler gibi gelmesinde kendini ele verir. Ve özgürlüğün imgesi olarak anımızdaki dans, ilk önce karşılaştırmaya yararken, kısa sürede gerçekliğin yerini almıştır. Kaçılacak yer aranız, ancak bilinç dışında değil. Mısralar birbirine kenetlenmiştir: bir şiirin başlangıcında alışılmış olmayan kuvvetlendirici uyaklar, sonraki beş mısra boyunca sessel yankı bulur ve bu yeni uyak da sondaki uyaklara bağlanmıştır – elden kaçma tehlikesi altındaki bir şeyi yakalama denemesi. Tını durduğu yerde bir tını mekânı oluşturur, fakat tını mekânları bazen düşünme mekânlarıdır.

"Yürütmek" ile "yitmek" kafiyeliyse, benin sınırlarını yıkması yalnızca, kaçan mekânın peşinden koşmak zorunda olan

da (Cilt 1, Münih ve Leipzig 1909, s. 107) şiir şu metinle bulunuyordu: "Alman Dansına Şarkı // Ah korku! binlerce defa yaşam / Ah göğüste cesaret şişer / Sendelemek, dönmek, uçmak için / Sanki hemen dünyadan kaçacakmış gibi / Nefes kısalır / Aşkı içine alır / Her şey yiter / Bizi bağlayan / Rüzgâr gibi özgür / Tanrılarız bizler!"

5 Bkz. Herbert Kraft, *Um Schiller betrogen*, Pfullingen 1978, s. 187-188.

birinin asla yerini bulamayacağı deneyiminin bir yansıması demektir. İlerlemenin *hayaletimsi* olduğu yerde, bunun büyüklüğüne dair yanılsamalar da yıkılır. Dansın iki insanı *birbirine sermesi* gibi, bu iki kişi mekânsallık kazanır, bir mekân talep ederler, bu sayede ilişkilerinin öznesi olduklarını sanmaksızın. Çünkü hissettikleri bir "deprem"dir, tehlike karşısında titremedir, tutunuşları –*Aşkın Tamamlanışı*'ndaki ifadeyle– *bir ip üzerinde yan yana duran iki insanın bedeninin gergin sallanışı*na benzer.

Kalıp halinde sözlükte bulunmayan "birbirine sermek", en küçük bir yakınlığın bile nasıl bir ağırlık kazandığını ifade etmeyi başarır. Aynı şekilde "birbirine kaldırmak" da sözlükte bulunmaz; fakat iki insanın kendileri bir şey yapmadan ayaklarının altındaki zemini kaybettiklerini anlatır. Döngü insanın kendisiyle beraber döner. Döner, döner.

Bazıları kurtulmak istemiş, kurtulmayı başarmış, herhangi bir yere kaçmıştı. Şiirin ilk mısrası ölüm dansını da anımsatır.

Ahmaklık Üzerine

Musil Mart 1936'da bir mektupta şöyle yazmıştı: *Son zamanlarda dünya politikasındaki olaylar, Avusturya'da [...] Hitler'in yöntemlerinin dünyayı iyileştireceğini umanların özbilincini kuvvetlendirdi.* Fakat Musil ürkek olduğu için, aynı yılın Kasım ayında yine de Avusturya'nın faşist "Vatan Cephesi"ne katıldı, bunun ilk "önderi ve kumandanı" olan Başbakan Dollfuss, Prens Eugen'in "cephe çağrısı"nı devralmıştı: "Avusturya isterse, her şeyden üstündür!" Resmi *Wiener Zeitung*'daki 21 Mayıs 1933 tarihli ilk "Vatan Cephesine katıl" çağrısı, "Yaşasın Avusturya! Yaşasın önderimiz Dollfuss!" sözleriyle kapanıyordu. Musil Almanya'yı terk edebilmişti, Avusturya'da kalmak istiyordu.

Çelişkileri yok değildi. Avusturya İş Birliği'nin davetiyle Musil 11 ve 17 Mart 1937'de –bu tarihe kadar birlikteki birçok sanatçı çoktan göç etmişti– *Ahmaklık Üzerine* başlıklı bir konuşma yapmıştı; metin aynı yıl tek başına olarak Viyana'daki Bermann-Fischer Yayınevi'nden çıktı. 1934'te, *Bu Dönemde Şair* başlıklı konuşmasından sonra Musil, sırf bu olayın bile bir başarı olduğunu söylemişti. Şimdiki işin anlamı, insanın sokakta görüp de görmek istemediği şeyleri dile getirmekte yatıyordu: Son zamanlarda her şeyde olan *büyüklük takıntısı; ahmaklığın utanç verici olduğu kadar dehşetli hâkimiyeti; her şeyin ahmaklığa yüklenemeyeceği, karaktersizliğin* de suçlu olduğu; *ahmak insanların dirençsizlikleri yüzünden sık sık* kurban gittikleri; *özellikle de tinsel ve ruhsal olarak alttaki bir ortadireğin, [...] partinin, milletin, tarikatın veya sanat yöneliminin koruması altında* ortaya çıkıp da *ben yerine biz diyebildiği*

zaman *yüksekten atma ihtiyacına karşı tamamen utanmazca davrandığı; insanların çok sayıda oldukları zaman, tek başlarınayken kendileri için yasak* kalan *her şeyi hoşgördükleri, büyükleşen Biz'in bu üstünlük haklarını; insanlık onurunun imareleri olarak özgürlük ve aklın [...] gitgide "rota dışı"na kaydıkları;* Soru: *Adalet nedir?* Cevap: *Diğerinin cezalandırılması!* örneğinin gözler önüne serdiği yeni adalet anlayışının, psikiyatri ders kitabında orta ölçekli bir geri zekâlılık olarak gösterilmiş olmasını[1]; *"ruhsal arızaların sosyal olarak taklit edildiği"*nin gözlemlenebildiği. Ve hâkim olan koşullar altında yine de somut bir buyruk bulunduğunu: *Yapabildiğin kadar iyi ve yapmak zorunda olduğun kadar kötü davran ve davranışlarının hata sınırının bilincinde ol!*

Bu Musil'in Avusturya'daki son sahneye çıkışıydı. Dinleyicilerden biri şunları anlatmıştır: "Musil orada masacığının arkasında oturuyor ve hafif bir gülümsemeyle, yıkıcı bir alayla, Naziliğe ve Nazi haydutlarına karşı acımasız ithamlarını okuyordu. Derinden sarsılmıştım ve cesaretine hayrandım."[2] Musil bir de şöyle demişti: *Kitaplar yerlere atılıyor, sanki böylece zehirden arındırılabilirlermiş gibi* – kitapların alevlere atıldığını eklemesine gerek yoktu, 10 Mayıs 1933'ün anısı hâlâ capcanlıydı.

Dönemin ruhunun tanımına göre "hakiki deha daima doğuştandır ve asla eğitimle veya öğretimle kazandırılamaz". Buna karşın, eğer *dahiyane kişiler [...] çağlarının ruhunu* temsil ediyorlarsa, deha öğrenilmiş bir şey olurdu ve *çağının yüz yıl gerisinde kalan insanlık ortalaması*, kendi ahmaklıkları ve çoğunluğa deha gösterisi yapan *deliler*in başarısından dolayı hesap vermek zorunda olurdu. Bu fikirlerden biri Hitler'in *Kavgam*'ında[3], diğeriyse Musil'in *Deha Kavramı Üzerine* özdeyişinde bulunuyordu. 17 Kasım 1935'te Basel *National-Zeitung*'da yazılı olan *Notlar* bu metinle başlıyordu, yeni dönem üzerine kayıtlar. Şimdi hâkim olan *yeni ruh* ve her yanda görülen *beyni yıkanmış kitleler* üzerine;

1 Benzer bir örnek için E. Bleuler, *Lehrbuch der Psychiatrie*, Berlin 1916, s. 435: "Hasta adaletten bahseder, ancak bundan hak edilen ödülü değil sadece hak edilen cezayı anlar."

2 Alıntı Karl Corino, *Robert Musil*, 1988, s. 431.

3 Hitler, Not 181, s. 321.

çoktandır orada olan ve çok daha beter olacak *yokluğa* muhtaç olan *kahraman* üzerine; düşüncelerin yerini, utancı ve aynı zamanda sorumluluğu ortadan kaldıran bir Biz aldığından beri artık aranmaz olan şairler üzerine. *Sadece biz [...] doğru iradeye* sahip olduğumuzdan, *tanrı tarafından aydınlatıldığımızdan, tarih tarafından görevlendirildiğimizden* beri şairler artık lüzumsuzdu. *Zekâ hayvanları* ve *enteller* alıntılanır; ima edilenlerin adı eskiden de böyleydi, fakat bir süredir tehditler daha da belirginleşmişti: "Konuşmacının fethedilecek alt tabakalar üzerindeki gözle görülür etkisine rağmen, konuşmaya tinsel düzeyi yüzünden kusur bulan bir [...] entel, düşünmesinin tam olarak yetersizliğini ve kişiliğinin genç hareket için değersizliğini kanıtlamış olur."[4] Notlar yeni yazma tarzını da ele alıyordu: Yukarıya doğru bile övgüler yağdırabilmek; *yenilikleri* abartan gençlik üzerine, yalnızca camdan dışarı bakmak yeterliydi; taraf değiştirmek için ilk fırsat üzerine; kendini borazan eden *uygulamalı şiir* üzerine; çoğu insanda olduğu gibi gönüllü olarak ya da zorla sağlanan, *insanlar arasındaki tam anlaşma* üzerine; örneğin erkeklerin ve kadınların, biraz da doğa yüzünden önceden belirlenmiş bir yerleri olduğunun duyurulmasına ve buna inanılmasına rağmen, insanın ne yaparsa o olduğu gerçeği üzerine.

İsviçre'de yayımlananlar mutlaka Almanya'ya ilişkin olarak anlaşılmıştı; 31 Mayıs 1936'da *Wiener Tag*'da "Çeşitli Belirsizlikler" başlığı altında yazılanlar, Musil'in şimdi Avusturya'yı nitelediği gibi *anavatanı* eleştirmemeliydi. Bu ikinci özdeyiş derlemesi, çeşitli eleştirel ve eğlendirici düşünceler içerir ve kendisi de yazar olan tiranlardan bahsedilen yerde, Avusturya başbakanı değil, olsa olsa Alman şansölyesi ima ediliyor olabilirdi. Musil altı ay sonra Schuschnigg'e, *sadece şair olarak değil, aynı zamanda doğrudan ve harfiyen memur ve subay olarak anavatana hizmet ettiği yıllar için* bir emeklilik dilekçesi göndermişti. Dilekçe olumsuz yanıtlandı.

Musil 1937'de, Bermann-Fischer Yayınevinden çıkacak olan "Yağız Atlar" yıllığı için *Bir Müsvedde Defterinden* (Rapial) başlığı altında on bir metni bir araya getirmişti, ancak bunlardan beşi, küçük çapta farklılıklarla ilk özdeyiş derlemesinde, biri ise ikincide bulunuyordu. Musil "Rapial" sözcüğünü Kluge sözlüğünde

4 Hitler, Not 181, s. 377.

bulmuştu, "Kladde" (taslak) sözcüğünün eski dildeki eşanlamlısı olarak, ve başkalarının bu sözcüğü sık sık kullanıyormuş gibi yapmaları onu eğlendiriyordu. Ancak sözcük yalnızca Kluge'de bulunuyordu ve Musil gibi kimin evinde bu sözlük vardı ki.[5] *Kladde* basitçe *sırasıyla düzensiz kayıt tutulan* defter anlamına gelirken, *Rapial* daha katı, daha belirgin biçimli bir tınıya sahipti, Musil'in düşüncesine göre *iyi Latince bilmeyen birine* rapio'yu* anımsatabilirdi. Tınıdaki ve sözde anlamındaki saldırganlık on bir uyarı çığlığının da duyurusuydu: 1. *Yaratıkların Masumiyeti* başlığı, apaçık bir şeyler ifade ediyor gibi görünür, yani bunun onay alacağı kesindir. Fakat sonra, aynı zamanda *özgürlük, sorumluluk ve zekâ*nın herhangi bir biçimini destekleyen hiç kimsenin, *yaratıkların masumiyeti*ni dayanak alamayacağı anımsatılır, oysa bu kavramlar herkesin ağzındaydı, her ne kadar çoktandır özne olmanın temel ilkesini değil, arkadan gidenlerin, işbirlikçilerin önünde gidişleriyle özgürsüzlüğünü, sorumsuzluğunu ve ahmaklığını niteliyor olsalar da. Uyarı çığlığının yankısında, homo sapiens değil, *hayvan türü* duyulur. 2. 1914'te ve daha önce 1870'te *ahmakça başlayanlar*dan sonra, insanlar şöyle böyle akıllanmıştı. O zaman *hep böyle olmalı* kanaati, insanın sadece öyle olmadığını bildiği bir şeye inanmasına benzemektedir. Başlık *Başlangıç ve Son* ise, önceden bir şey bilemeyecek olan metinde, inanç da eksik demektir. 3. *Sahte şiirden* sakının, vicdan artık daha az sızlayabilmektedir (*Vicdan Üzerine*. Birinci Kısım). 4. *Medeniyet* resimlerinin üzerindeki başlık *Gaddarlık*tır. Bu resimler, işi nereye kadar vardırdığımızı göstermektedir. *Bir çit arkasındaki tok kediler* ve *köpekler*, bunlar *en gaddar* kediler ve *en vahşi* köpeklerdir. 5. Artık kendi kendini değil, *efendimizin iyiliğini* öven biri, yakında kısmeti de övmeye başlar. Asılsız konuşmalar, politik yalanları temsil eder. 6. *Uygulamalı şiir*, talep görenleri yazmak demektir. Kimse piyasadan bağımsız değildir, ama insan kendini ilaveten devlete, partiye bağımlılığa teslim eder. Vicdan artık ender keşfedilir (*Vicdan Üzerine*, İkinci Kısım). 7. *Ahmaklık müzikseldir, ahmak*

5 Ayrıca Kluge'de de *Rapial* (müsvedde) maddesi bulunmadığından, *Kladde* (taslak) tanımına bakmak için *Rapial*'in anlamını önceden bilmesi gerekliydi (Kluge, Not 14, s. 245).

* koparmak, soymak. (ç. n.)

müzik her gün duyuluyordu: *Sürekli tekrarlar, bir motif üzerinde başına buyruk ısrar, aklına gelenleri dümdüz çiğnemek, daire içinde hareket, bir kez kavrananın sınırlı ölçüde dönüşümü, ruhsal aydınlanma yerine coşku ve şiddet.* Her tarafta bu kadar gürültü varken insan nasıl vicdanının sesini duysun ki (*Vicdan Üzerine.* Üçüncü ve son kısım). 8. Sinemadayken en güzeldi. Leni Riefenstahl'ın filmleri gösterilirken, *insanlar arasında tam bir anlaşma* özellikle aşikâr olarak vardı, sonradan Nürnberg'deki devlet parti günlerinde ve bir de Berlin'deki olimpiyat oyunlarında herkes buna katılmıştı. 9. Hep her şeyi farklı yapmak isteyen ve farklı yapması da gereken gençlik, bunun yerine sadece *en yeni şeyler*in peşinden gider, *onların dönemindeki en yeni şeyler kötü olsa da.* 10. Bilmek insanı tam tersini düşünmeye ve yapmaya karşı korumaz. 11. *Tarihsel adalet* yalnızca *imanın neşesiyle bir meşrulaştırma*dır, sadece sonradan gelenlerin tarih yazarken işine yarar ve bu adalet yine de vardır, bunun hakkında, *tiranların henüz yazar olmadığı bir dönemde* cümlesi hakkında istenildiği kadar tartışılsın. O eskidendi, şimdi tiranlar kitap yazmaktadır: Adolf Hitler, *Kavgam*, 1937 sonundaki baskı sayısı: 3.447.000.

Müsvedde'den alınan on bir metin, kolayca fark edilebilen bir bugün imgesinin motifleridir: Birey her şeyi görmüş olmasa da, hiçbir şey görmemiş olamaz.[6]

6 Bkz Klaus Hesse ve Philipp Springer, *Vor aller Augen. Fotodokumente des nationalsozialistischen Terrors in der Provinz*, Essen 2002.

Gündüz Vakti Ay Işığı

Musil'in asıl çalışması hâlâ *Niteliksiz Adam* üzerindeydi. Üçüncü bir cilt çıkmamıştır, fakat dört bölüm halinde roman devam eder. (Sonradan Martha Musil tarafından toparlanan cilt, özgün bir devam değildir.)

Ekim 1935'te iki bölüm, Ernst Schönwiese'nin Viyana'daki *Das Silberboot* dergisinde bulunmaktadır: *General von Stumm bir bomba bırakır* ve *Dünya Barışı Kongresi*. Ulrich ve Agathe evlerine çekilmiş halde yaşadıkları sırada, günün birinde General Stumm, *toplumun, hatta vatanın görevlendirdiği bir memur olarak ortadan kaybolmalarının nedenini araştırmaya* gelir. Şimdi ortalığı kaplayan sessizlik ve hareketsizlik göstermektedir ki, bir şeyler olduğunu biri bilmekte, diğerleri de sezmektedir. Uzun konuşmalar, çabucak başlayan sözde tartışmalar, geçmişten çıkmaya yardımcı olmalıdır. Sakın konuşmayı kesmemeli ki, kimse *pekiyi ne yenilikler var* diye sormasın – ama sonunda sorar. Yanıt, General Stumm'un bıraktığı bomba şöyledir: *Paralel eylem yeni bir hedef buldu! [...] Paralel eylem bir son buldu!*

Paralel eylemin tarihsel hedefi çoktandır, gücü teslim etmekti. Büyük Savaş sona erdiğinden beri Avusturya'da Almanya'ya katılma hareketi vardı. Roman eyleminin içinde, *kimseyi yabancı fikirler uğruna öldürtmemeli* şeklindeki ayak bağı olan karar rafa kaldırılmış, basına sansür konmuştu. Şimdi herkese ihtiyaç vardır, deyim yerindeyse general Ulrich'e celp emrini getirmiştir. Vatan hareketi *dünya barış kongresi* için *halk kıyafeti geçidi*ni düzenleyecektir, oysa yurtdışından kumanda edilen bu kampanya-

nın, bir *Rus* kampanyası mı, yoksa *Alman devletinin* kampanyası mı olduğunu bile bilmiyordu. Geçidin düsturu şöyleydi: *Avusturya ve Macaristan halkları içte ve dışta barışa biat etmektedir.* Bu ülkeye özgü olan şey, olaya katılmak ve *dünyanın geri kalanına*, tarihsel olarak söylenecek olursa kendini bir şey sanan dünya hükümdarlarına *biat etmek* olacaktır. Ulrich, *pekiyi Alman olmayan milletlerimiz bütün bunlara ne diyecek?* diye sorduğunda, Stumm inanarak şöyle yanıt verir: *Onlar da geçitte birlikte yürüyecekler! [...] Bunu yapmazlarsa, biz de Böhmen'den bir hafif süvari alayı getirtiriz.*

25 Aralık 1936'da *Wiener Tag*'da "Der Frühspaziergang" (Erken Gezinti) basılmıştı. İşbirlikçi Walter artık, Clarisse'nin herhalde *daima çılgın bir insan denilen şey olduğunu* ve *yozlaşmış ruhun [...] çirkin olduğunu* düşünür.

Sonunda Ulrich ve Agathe'den kalan bir resim daha vardır, bu resimde evlerinde, bahçelerinde yalnız olarak görülürler. Metin, Thomas Mann ve Konrad Falke tarafından Zürih'te yayımlanan, "özgür Alman kültürü için iki aylık dergi" *Mass und Wert*'in Ocak-Şubat 1938 sayısında basılmıştı: *Gündüz Vakti Ay Işığı.* Bir başkasının resim kesiti.

Gündüz vakti ay ışığı, görülmediği halde elbette vardır. Ay *tamamen solgun ve biraz da kirli* görünür. Zaman durdurulduğunda, an genişlediğinde, insanın aklı başına geldiğinde daima mistisizm sona erer. *Sürekli tanrıdan vahiy alması yüzünden ölçüsünün çok ötesinde pasaklı olan, en ucuz ödüllerin ve övgülerin savrulduğu bir mistisizm* dünyasının orta yerinde, sırtını seküler yaşama verebilir. Tanrıdan vahiy almak, önderden vahiy almanın önkoşulu olmuştu.

Agathe ve Ulrich *sabahleyin birbirini tekrar gördüklerinde*: Böylesi bir sıradanlık artık birçokları için bir mucize olmuştu ve bu *imge* de gerçek, en azından *sıradışı* bir imge olarak görünüyordu. Bu karşılaşmanın kazandığı *anlam*, artık hiçbir anlamı olmayan şeylerin denizinde bir anlam *adası*, aynı zamanda da normdan sapar her şey gibi sürülen, kovulan *ruhun yüceltilmesi ve yoğunlaştırılması*ydı. Agathe ve Ulrich birbirine yaklaşırken *çekingen* davranıyorlarsa, hâlâ bir bireysellik hissedilmektedir, kendi bi-

reysellikleri ve diğerine duydukları saygı. Dışarıda her yanda duygular böğürülürken, onların hisleri tedirgin kalır. Renkler ve biçimler onlar için *çözülmüş ve yersiz*dir, sanki doğallık korunmuş gibi, bazen *karanlık bir suyun üzerinde sürüklenen bir çiçek demeti gibi keskin vurgulanmış* halde ölümü duyurur. Yine de bahçeleri İrem bağı gibidir, insanların sert zemine marş adımlarıyla vurduğu dışarıdaki dünyayla karşılaştırıldığında, her yandaki renkler hep aynı, binalarda bayraklar, üniformalar, bayraklar bol kırmızılarıyla göze batar, insanlar o gülünç kahverengi veya göz korkutucu siyah renkte giyinmiş.

Musil güncesine şunları yazıyordu: *Bu gelişmeye sivillerin yasaklanması denebilir.* Avusturya taklitçilik alıştırmaları yapıyordu, "Vatan Cephesi"nin "akıncı birliği", siyah-mavi üniformaları içinde neredeyse Alman "koruma bölüğü" gibi görünüyordu. Aslında soyut biçimden bireysel bir biçim oluşturma yeteneğine sahip olan renk, çoktandır yalnızca tekdüze şekiller yaratmaktadır. Üniforma olmazsa güçlü bir itaat de olmaz.

Bu yürüyüşlerden duyulan *utanç, aklın,* "genelden özeli çıkarsama"[1] "yeteneğinin" utancıdır ve gittikçe uzayan, sıklaşmış saflar arasında iki insan bilincini korur: Kitleler birbirinin kökünü kazırken, *mesafe*ye, etraflarında biraz yere ihtiyaçları vardır, birbirlerine ait olsalar bile. Birbirini yalnız bırakmamak, ama kendi haline bırakmak.

Böyle zamanlar sabırsızlar, burnu büyükler için bile ağaçlar ve çiçekler üzerine uzun söyleşilerin zamanıdır, birdenbire doğadan ilham aldıklarından değil. Keskin ve kesici sözlerin konuşulduğu bir zamanda, konuşmalarını bir söz *kesmez*, ama dışarıdan farklı olarak bu konuşmada hiç de gizemli, aynı zamanda da yüksek sesle duyurulan ileri görüşler yoktur. *İnsan meyveyi ağzında sanırken meyve dalında kalır: Gün gibi aydınlık mistisizmin,* akılcı imgelem gücünün *ilk sırrı işte budur.* Arzular yüzünden aklını kaptırmamak. Konuşma *sakin* geçer, *neredeyse dağınık,* Ulrich *o sırada kafasından geçen bazı şeyler söyler. İhtiyatlı* ve şimdi ve bir süredir olup bitenlere karşı çıkan bir kesinlikle konuşur. Yeterince *yüzeyselliğe* sahip olan biri daima her şeyi anlar ve buna uygun hale getirilmiş bilimsel bir işlemle bireysellik de sözde genelliğe indirgenebilir.

1 Kant, *Kritik der reinen Vernunft,* A 646/B 674.

Birey ne mi yapabilir? Bölünmeye ve dağıtmaya karşı, bireyin niteliğinin farklılık olduğuna, bir bireyin kendine özgü kaldığına sarılabilir. Şeylerin özelliklerini hesaplayabilen Ulrich, –artık bu örnek için bütün renkler uygun değildir– ot yeşilinin *ipek veya yün içindeki aynı yeşilden farklı* olduğunda ısrar eder. Böylece söylenip giden, *yeşil otun ot yeşili* olması, bireyselliğin "eğretileme tanımı" olur. Şeylerin içinde görülen kimlik, "ben benim", hele ki "Ben Benim"e dönüştürülemiyorsa, kimlik eğretilemesi hiç olmazsa hiç kimsenin kendinden çıkarsayamayacağı, ama insanın anlamını ifade eden formüle işaret eder. Agathe'nin aklına gelen imge, bunun içeriğine daha da yaklaşır, kimliğin artık niteliklerle teminata alınması gerekmediği için nihayet güvenilirmiş gibi görünür: *Gecenin içindeki ayna, bu hiçlik olarak, geri kalan karanlığın hiçliğinden apaçık bambaşka bir şeydir.* Kendine özgü olarak kalan bir hiçlik, bireyin, bireyin kimliğinin "kavramsal imgesi"dir. Hiç olmazsa o zaman, düzenin bağlamı dağıldığında, insanın kaos karşısında değil hiçlik karşısında kalacağının kesinliği vardır, bu durumda da sadece tanrı veya birileri yardımcı olabilir. Benin geri çekilerek kendini deneyimlediği bu indirgeme noktası sürekli aranır. İçeriksiz düşünceler boş olduğu için[2], "bir hiçlik olarak geri kalan hiçlikten farklı bir şeyim" şeklindeki bilgi formülü hâlâ görüye ihtiyaç duyar: *En ufak bir deneyim –bu ottan bayrakçık veya yukarıda dudakların bir kelime söylediğinde çıkan hafif sesler– başka bir şeyle kıyaslanamaz.* Kavramdan ve görüden nihayet *kendimsilik* ortaya çıkar. Kendim değil, ilk önce içinde nesnemsiliği ve aynı zamanda bencilliği barındıran bir bilinç.

Bunu bilen biri ne yapar? Agathe kendini bir şeyle kıyaslar, üstelik son zamanlarda en değersiz sayılan şeyle: *Fırlatılıp atılmış bir ayakkabı gibi tevazuyla doğaya geri dönerek, bir çimenlikte yatmayı öyle çok isterdim ki!* Bu imge artık onlardan sayılmasa bile onlara ait olmak isteyen birini gösterir. Fakat yaşam, düşünülen benden ve düşünülen dayanışmadan daha fazlasına muhtaçtır, yaşam karşılaşmaya, tekrarlanan karşılaşmalara muhtaçtır: *Onun aşkının kaynağına öylesine daldım ki, sanki denizde su altındayım ve hiçbir*

2 Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 51/B 75: "İçeriksiz düşünceler boştur, kavramsız görüler kördür." Musil tarafından tam kelimesi kelimesine olmasa da not alınmıştır (*Gesammelte Werke*, Cilt 5, s. 1820).

tarafta sudan başka bir şey göremiyor veya hissedemiyorum. Agathe, yüreği yanan azize Cenevizli Katharina'nın yazılarından cümleler söyleyerek[3], hep kendi kendine soru sormaya mecbur kalmama, tersine güvenerek inanabilme arzusunu alıntılar. Hatta Ulrich bile, *kendi kendine kabul ettiğinden daha fazlasına inanılıp inanılamayacağını* düşünür. O zaman gerçeklik karşısında bilinçli ve kasıtlı inançsızlığa daima sarılmayı ve yalnız olmaya katlanmayı kim becerebilirdi: *Yaşam gitgide daha tekdüze, daha kişiliksiz bir hal aldı. Bütün eğlencelere, heyecanlara, dinlencelere, hatta tutkulara, biçimsel, mekanik, durağan, dizi dizi dizilmiş bir şeyler sızıyordu.* O zaman yine, Büyük Savaş'tan önceki dönem görünür, birçokları savaşa, en içsel deneyim olacağından dolayı gitmişlerdi; şanslarını varsa savaştan yıkılmış, belki de yalnızca düş kırıklığına uğramış olarak geri döndüler. Bazen de her şeye rağmen kanıları onaylanmış olarak.

İnsan sırtına binen anılardan nasıl kurtulur, dehşet imgelerini nasıl ürkütüp kaçırır? Dönem yenilenince dünya da yeni bir yüz mü kazanır? *Tek bir düşünce sayesinde* bile bir şeyler değişmeye başlar. Ancak buna Ulrich bile katlanamaz, *dünyeviliğe* kavramsallık yardımıyla hâkim olma denemesinin, *dünyaüstüne* doğru uzanmaması gerektiği yolunda düşüncelerle kendine işkence eder. Çoktandır sırf *tanrısız* değil, *tanrıdan özgür* düşünmeye alışmış olan Ulrich, metafizikle cebelleşir, bazen tanrıyı arayan biri olur, insanı arayan biri olarak kalmak yerine. Hâlâ inançlı değildir. Fakat nihayet, bir zamanlar Agathe'ye aktarmak istediği fikri pekiştirir, *insanın yaşayabileceğinden daha fazlasının hayalini kurması [...] ne yazık*; şimdi şöyle der: *Henüz ulaşılmamış olan görüşler, öngörülemezler de!* Pavlus'un "iman umut edilenlere güvenmek, görünmeyen şeylerin varlığından emin olmaktır (İbraniler 11,1) öğretisine karşı Ulrich şu karşı öğretiyi geliştirir: İnanç *daima "doğrusunu bilmeye rağmen"dir, "en doğru bilgiye 'göre' bir sezgi, özel bir durum ve girişimci ruhlar için bir gezinti bölgesidir."*

3 Ekstatische Konfessionen, Not 44, s. 141 – kelimesi kelimesine: "Onun ölçülemeyen aşkının kaynağına öylesine battım ve daldım ki, sanki denizde tamamen su altındayım ve hiçbir tarafta sudan başka bir şeye dokunamıyor, göremiyor ve hissedemiyorum."

Tarihin başka türlü olması gerekir, diğer aşk hikâyesi de şimdilik beklemelidir: *Benden sonra başka bir kadını sevmeyecek, çünkü bu artık bir aşk hikâyesi değil, bu mümkün olan en son aşk hikâyesi!* Fakat güvenilir biri var orada, der kendi kendine Agathe. Her yanda *dünyevi*, üretilmiş bir *doğallık* hâkimdir, göksel bir arzu yoktur. Dünyevi bir kurtuluş arzusu da. Agathe *bin yıllık devletin şimdiden başlamış olabileceğine* inanmaz, yine de insanın içinde doğan ışığın, *ne kadar uzun sürerse o kadar genişlediğ*inden emindir. Aydınlanmanın ışığı bir daha sönmez, gün ışığında ay kadar solgun olsa da.

İtalya Manzarası Çalışmaları

Bir İngiliz diplomat 1934'te hükümetine şunları bildirmişti: "Her ne kadar Dollfuss'un sosyalistleri ezme faaliyeti, Avusturya'nın yakında Almanya'yla birleşmesi olasılığını daha uzak bir ihtimal haline getirdiyse de, eğer Almanya'da güçlerini koruyabilecek olurlarsa, Nazilerin olası zaferini daha kesinleştirmiştir. Her şey olduğu gibi kalırsa, Avusturya er ya da geç Nazileşecektir."[4] Avusturya'daki taklitçi faşizm, "aynı biçimleri", "aynı kurumları, aynı ifadeleri, aynı yönetmelikleri, aynı yöntemleri buldu, sadece tam tersi belirtilerle". Prusya Başbakanı Hermann Göring, 2 Şubat 1937'de Avusturya Dışişleri Devlet Sekreteri Guido Schmidt'e yazdığı bir mektupta böyle diyordu. "Birçok Avusturyalı, Avusturya'da Almanya'nın canlı yansımasının ortaya çıkması için, Avusturya haçı yerine gamalı haçın, vatansever sözcüğü yerine de Nasyonal Sosyalist sözcüğünün konması"nın[5] yeterli olduğunu söylemişti Göring'e.

Musil 1937/38'de romanın ikinci kitabının 39 ila 58'inci bölümlerini yayınevine –o yıldan beri Viyana'daki Bermann-Fischer Yayınevi'ne– teslim etmişti, bunlar üçüncü cilt olarak çıkacaklardı. Anschluß günü, 13 Mart 1938'de, metin dizgiden geç-

4 Alıntılayan Siegfried Beer, *Der "unmoralische" Anschluß. Britische Österreichpolitik zwischen Containment und Appeasement* 1931-1934, Viyana/Köln/Graz 1988, s. 355.

5 Dr. Guido Schmidt'e karşı Viyana Halk Mahkemesi'nde görülen vatana ihanet davası. Tanıkların ifadeleriyle mahkeme tutanakları, yayımlanmamış belgeler, bütün gizli mektuplar ve gizli belgeler, Viyana 1947, s. 307. Ayrıca bkz. Ernst Hanisch, *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*, Viyana 1994, s. 314.

miş, ama henüz düzeltilmemiş ve sayfaları bağlanmamıştı. Bu "Yahudi yayınevi"nin mallarına el kondu, Gottfried Bermann-Fischer Stockholm'e kaçtı.

Musil'in tespitine göre insan *bazı ortamlarda konuşmayı* unutuyordu. Mektuplarını artık *Tuzzi* veya *Agathos, bastonşemsiye* (Musil yağmurda asla şemsiyesiz çıkmazdı) veya *Abu Ulo* diye imzalıyordu. *Ohnemann* (Ulrich'in babası [*Niteliksiz Adam*'ın yazarı], adamsız anlamında [Bermann-Fischer Yayınevi'ne el konulmasından sonra]). Bermann-Fischer'e *Bouillon Dükü* diyordu (ikisinin de ön adı Gottfried idi), Stockholm'e gönderdiği yazılara da *Sayın Sjöstedt* diye adres koyuyordu. Nisan/Mayıs 1938'de Bruno Fürst'e, kitabının *bir sonraki kısmının acilen İtalya manzarası çalışmalarını gerektirdiğini [...]* bildirmişti. *Eğer planladığım İtalya yolculuğu bağlamında P.'de buluşabilirsek mutlu olurum.* Ancak parası buna yetmezdi: *Rastlantı veya sürekli bunu düşünmeniz sonucu yolunuza bir hami çıksın, veya ateşli İsviçreli cebinde dolarlarla çıkagelsin [...]. Belki Jenö de kirvesi aracılığıyla bir şeyler yapabilir, bunun için A.'ya gitmem gerekse bile.* Jenö Lanyi bir sonraki yıl Monika Mann'la evlenmişti ve görünüşe göre Thomas Mann'ın da yakında Amerika'ya yerleşeceği biliniyordu. Musil, Amerika yolunun başkaları gibi kendisi için de açık olacağını umuyor, ama aynı zamanda bundan korkuyor, yurtdışına gitmek istemiyordu.

Ama nasıl geçinecekti? 1932'den 1933'e kadar Berlin'de bir Musil Cemiyeti vardı, 1933/34'ten 1938'e kadar da Viyana'da, ikisinin de hedefi, bu büyük romanın yazarı için para toplamaktı. Bu destek şimdi kesildiğine göre, Musil emeklilik dilekçesini tekrar gönderdi, tekrar başarısızlıkla. Haziran'da, yazarlarının yayınevi hakları için Chur'da bir holding şirketi kurmuş olan Bermann-Fischer'le, *yurtdışında bile* geçimini güvenceye alacak bir sözleşme imzalamayı umuyordu. Viyana'daki Musil Cemiyeti'nin kurucusu olan Bruno Fürst'e ("Robert Musil Fonu"nun "Mütevelli Heyeti Zabıt Katibi") çaresizlik içinde, adaletsiz mektuplarından birini yazmıştı: *Neden bir şey yapmadığımı yazmıyorsunuz, kadavrayı omuzlarımdan attığım için, burnumu da ondan çevireyim mi? Ya da neden kolay etkilendiğimi ve başkalarının beni etkilediğini yazmıyor, bana kendinizin de inandığı*

birkaç inanılmaz yalan anlatmıyorsunuz? Sonra Musil tekrar başka yayınevleriyle sözleşme yapmaya çalışıyordu, Hamburg'daki H. Goverts'le ve Münih'teki C. H. Beck'le.

Bermann ona, bu koşullar altında mümkün olduğu kadar açıkça, Avusturya'yı, Almanya'yı terk etmesini öğütlemişti. Musil şimdi *iki sakin oda*nın garantisini istiyor ve sunulan yardımın netleştirilmesini rica ediyordu, *şansının ne olduğunu bilmek* zorundaydı. O zaman Bermann kızgınlıkla geri yazmıştı: "Size yapılan teklifin yaşamlarının kurtulması anlamını taşıdığı sayısız insanın tarif edilmez çilesi karşısında, sizin duruma hiç de uygun görünmeyen sorular sormanızı son derece garip buluyorum. Bu sorularınızı [...] başkalarına aktarmaya bile gerek görmedim, şu anda size iki sakin oda sunulup sunulamayacağını soruşturmak bana o kadar gülünç geldi."

İlhaktan sonra Musil ilk başlarda *pek insan içine* çıkmayarak, *ağaçların altını tercih*[1] ederek başının çaresine baktı. Robert ve Martha Musil beş ay daha Avusturya'da kaldılar, sonra İsviçre üzerinden – Vulpera/Aşağı Engadin'de Henry ve Barbara Church'u ziyaret ettikten sonra yukarı İtalya'ya, sınır yakınlarında bulunan Edolo'ya giderek, Gaetano Marcovaldi'yi gördüler. İki hafta kadar sonra, Church'lerle bu sefer St. Moritz'de bir kez daha buluştuktan sonra Zürih'e gittiler. Zürih'in Seefeld mahallesinde, Mühlebachstrasse 55'teki Fortuna Pansiyonu'nda bir daire buldular. İki oda ile banyo ve giriş holü, "küçük villa"nın üst katında "tamamen ayrı" bulunuyordu. Göle birkaç yüz adımda iniliyor, göl boyunca şehir merkezine yürümek yirmi dakika tutuyordu, göle inen yolun yarısında Kreuzstrasse'de bir tramvay durağı vardı, bir diğeri de Kreuzplatz meydanındaydı. Yanlarında 400 Reichsmark getirebilmişlerdi, bir de romanın yirmi yeni bölümünün tashih provalarıyla, el yazmalarıyla dolu bir bavulu. Musil bir keresinde kendi kendine şöyle yazıp metni çerçeveye almıştı: *Ben asla taraf olmadım. Ben hep yalnızdım. Görevimi yaptım. Fakat şimdi görevimi yapmamı engellemek istiyorlar. Bunun için buradayım.* Ve şimdi şöyle not alıyordu: *Yaşamımın başlıca fikirlerinden veya yanılsamalarından biri, ruhun kendi tarihi olduğu ve pratikte olan biten hiçbir şeyden zarar görmeden aşama aşama yükseldiği fikriydi.*

1 Bildiren Walter Grossmann, "Ein Gedenkblatt für Musil", *Studien* içinde, s. 348.

Ruhun facialarının çağının geride kaldığını sandım. Yapıtlarında betimlediği gerçekliğin içinde yaşamak istemiyordu.

Bütün bunlara rağmen Musil, Goverts Yayınevi'nin yöneticisi Eugen Claassen'e bir mektubunda, bir sözleşme imzalanması durumunda ikametini *Hamburg civarına* almayı vaat etmişti; bu *elbette aynı zamanda ruhsal bir karar* anlamına geliyordu, buna *sessizlik içinde her türlü izlenimleri işleyerek hazırlan*mıştı. Bir sözleşmesi olursa her yerde yazabileceğini sanıyordu, Nazi ülkesinde bile, hatta deyim yerindeyse bir izni olacaktı. Onun için söz konusu olan, *ulusal edebiyat içindeki yeri*ydi, Viktor Zuckerkandl'ın artık ona gerçekleri açıklaması gerekliydi: "Eğer Viyana'da bu adamlara koşup, bütün geçmişinizi inkâr edip, geleceğinizi ipotek altına koymuş olsaydınız, herhalde yasaklanmazdınız."

Musil, Bermann-Fischer Yayınevi'ne el konmasıyla birlikte kitapların, kendi kitaplarının da kaybolduğunu basitçe kavramak istemiyordu. Her ne kadar "Özel Teşebbüs Devlet Komiseri" tarafından Musil'e tahsis edilen idareci Theodor Hahn ona, romanının "Alman Devleti'nin bütün topraklarında yasaklandığını" bildirmiş olsa da, Musil kitaplarına el konulmaması gerektiğinde ısrar ediyor, kitaplara ne olduğu hakkında bilgi talep ediyor, yasağın karara bağlandığı dosya numarasını bilmek istiyordu. Bunun için hâlâ avukatlık sıfatını taşımayı hak eden Berlinli avukat Wolf Domke'yi görevlendirmişti, 9 Kasım 1943'teki "gönüllü ölüm"üne kadar.

H[ahn] ve B[ermann] huzur içinde çalışmama izin verseler çok memnun olurdum diye yazıyordu Musil Zuckerkandl'a. Sonra da kitapları kurtarmanın Bermann'ın *görevi* olduğunu açıklıyordu. Yayımcı roman için avans ödemelerini kestiğinde, Musil onu, yine Zuckerkandl'a bir mektubunda, *sözünde durmamak ve ihanetle* suçluyor, hatta işbirlikçilikle itham ediyordu: *Şahsen yanında götürmesi bir kenara, eğer eserim mahvolacak olursa, Bermann [...] bunun haricinde de sevmediği memleket memurlarıyla birlikte bunun suçunu yarı yarıya paylaşmak zorunda kalacak.* Musil *dokunulmazlar kastından* olduğunu *ya da bunların yanına yaklaştığını* biliyor olsa da, yayınevinin idarecisine, *Dr. Bermann'ın şahsi ve politik davranışlarıyla asla en ufak bir temasım olmadığını ve bunu asla tasvip etmediğini* yazıyordu; üstelik Bermann'ın *kendi yayınevini zor durumda*

bıraktığını söylüyordu. Bunun taktik gerekçeleri olsa da, *Dr. Bermann kendini kabul edilemez hale getirip, yayınevi bir komiserin idaresine teslim edildikten sonra* ve: *Dr. Bermann ile ortadan kayboluşuna kadar şahitler önünde sürdürdüğüm görüşmeler* şeklindeki iddialar, umursamazca bencil ifadelerdir.

Niteliksiz Adam ve *Yaşarken Açılan Miras* 1938'de "zararlı ve istenmeyen yazılar listesi"ndeydi; bütün çalışmaları yasaklanmış olan yayınevleri arasında Bermann-Fischer Stockholm ve Zürih Humanitas Yayınevi de bulunuyordu. 1941'de Musil'in "bütün yazıları" yasaklandı.[2] Durumla alay eder gibi, Viyana'da ders veren Profesör Josef Nadler'in, 1941'de dördüncü baskısı yapılan *Alman Halkının Edebiyat Tarihi* adlı kitabında şunlar yazılıydı: "Kitabın tarzı tam bir alaydır. İnsan her an rengi, gücü ve hedefi değişen, nesnelerin konumunu, yapısını ve anlamını sürekli değiştiren ve neyin onaylanıp neyin reddedilmesi gerektiğini bilinçli olarak kuşkuda bırakan, sallanan bir ışık altında hareket eder. Tek bir şey aşikârdır: Şair bu dünyanın ciddiye alınmasını ister. Neşeli bir olasılığın alaycılıkla abartılmış bu arzulanan imgesini, gününün Avrupa'sının gözüne sokar. Musil'in kitabı, ortak ataları değil sadece ortak öğretmenleri olan bir Panavrupa'ya şiirsel bir yanıttır."[3]

Musil henüz Viyana'dayken polise, *tercihan* pencerelerinin altında durup *şarkı söyleyip müzik çalan dilenciler* yüzünden şikâyette bulunmuş, *bir şarkıcı dilenciyi* ihbar etmişti *(orta boylu, kahverengi, ayrık saçlı, temiz tıraşlı uzunca yüzlü, yeşil ceketli).* Şimdi kendi dairesi olmadığından her şey ona çok daha kötü görünüyordu. Bu yüzden ufacık, önemsiz şeyler ağırlık kazanıyordu. Avludaki duraksız halı çırpmalar, yakında bir de okul vardı, teneffüslerde buradan gürültü geliyordu. Zaten caddede durmadan çocuklar oynuyor, *bağırarak ve dövüşerek* bir inşaat sahasında oraya buraya tırmanıyor veya *türlü çeşitli araçların üzerinde seslenerek, avazı*

2 Zararlı ve istenmeyen yazılar listesi. Durum 31 Aralık 1938 ve 1939-1941 yıllık listeleri. Değiştirilmemiş yeni baskı Vaduz/Lichtenstein 1979, s. 100 ve 181 (1938), 13 (1941).

3 Josef Nadler, *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*, 4. Baskı, Cilt 4: Reich (1914-1940), Berlin 1941, s. 469.

çıktığınca haykırarak veya düdükler öttürerek sokakta bir aşağı bir yukarı koşturuyorlardı. Musil kendisi bir çare bulmayı nafile denedikten sonra, Fortuna Pansiyonu'nun sahibesine ilk önce birkaç defa sözlü, sonunda da yazılı şikâyette bulunmuştu. Gürültüden neredeyse rencide olan Musil, sonunda bir de kulağında sesler duymaya başladı.

Onu nihayet Zürih'ten kaçıran şeyse korku oldu. Zor durumdayken hiç olmazsa bir arkadaş olarak Robert Lejeune'ü bulduğu bu kent, Almanya'ya fazla yakındı. Musil'ler Temmuz 1939'da Cenevre'ye, Milletler Cemiyeti'nin başkentine, Musil'in kendi kendine diyeceği üzere Amerika dışındaki belki de en güvenli kente taşındılar. Lejeune'ye karşı taşınmalarını, hayat pahalılığıyla açıklıyordu, Cenevre'de her şey Zürih'tekinden çok daha ucuzdu. İlk başta Rue de Lausanne 135 adresindeki Hôtel du Palais'te kaldılar, kısa süre sonra birkaç blok ötede, 125 numarada, en üstte, beşinci katta, iki odalı, yakındaki göle bakan bir balkonlu bir daire kiraladılar. Zürih'le karşılaştırıldığında, buradaki manzara *içinde daha fazla sanatsal ruh hali barındırıyor* diye teselli ediyordu Musil kendini. Gerçekten de burası Zürih'ten daha sıcaktı ve gölge bulmak mümkün değildi. Eskiden café'de hep kapıya bakan, sırtını duvara verebildiği bir yeri varken, şimdi Parc La Grange'deki muhallebicide, mutlaka bir güneşliğin altında bir yer olmalıydı.

Romanın Sonu

Musil (muhtemelen) 1938'de *Niteliksiz Adam* hakkında şöyle yazıyordu: *Bu kitap iş üstündeyken ve el altından tarihsel bir roman halini aldı [...]. Daima geçmişten çıkarak geliştirilmiş bir bugün romanı olmuştu, fakat şimdi zaman aralığı ve gerilim çok büyüdü, fakat yüzeyin altında bulunan, aslında temsil ettiği nesnelerden biri olan şeyin, hâlâ biraz daha derine konması gerekiyor.* Sonraki yıl Alman ordusunun Polonya'ya saldırmasıyla İkinci Dünya Savaşı çıktığında, artık daha derine koymak da fayda vermez – *Niteliksiz Adam* romanı sona ermiştir[4]: Tarih onun çift taraflı fablını aşmış, kuramını askıya almıştır. Uyarı işareti, 1 Eylül 1939'da Polonya sınırındaki barikat gibi kaldırılmıştır.

Romanın yayımlanan kısımlarında failler, kurbanlar ve işbirlikçiler resmedilmişti, iyi niyetli insanlar eksikti. Gerçi Agathe'nin kocası Gottlieb Hagauer iyi bir insan olarak geçiyordu, fakat bu figürün tarihsel boyutu eksikti, bunu, ikinci cildin sonuna doğru ortaya çıkan August Lindner temsil edecekti. Yaşamının yeni durumundan kafası karışan Agathe, yarı yarıya *kendini öldürme* niyetiyle evden çıkmıştı. O sırada *çıkarını düşünmeden* ona yardımını sunan *iyi niyetli bir adam*la karşılaştı; Agathe'nin "dolaylı konuşması"yla *adam ona iyi gelmişti*, denir. *Tugut*'un görevleri öğretisi, üçüncü cildin belirleyici konusu, *ara devamı* olacaktı: *En basit insanın bile gizli derinliklerinde gayet iyi bil-*

4 Roman sona ermiştir, ama bu yüzden potansiyeli tükenmemiştir. Geriye kalan taslakları edebi metinler olarak tarif etmek, Musil araştırmacılarının görevidir; bunun için özellikle Walter Fanta'nın çalışmalarına bakınız.

diği gibi, [...] görev insanın sadece dürüstçe yaşamasıdır! [...] Görevimiz acı vericidir! İğrenç ve tiksindirici olabilir! [...] Fakat siz [Agathe] kanuna uymalısınız! Lindner'in görünüşte Kantçı iddialarında göze batan, görevin temeli olarak akıldan söz edilmemesidir. Anlaksız bir akıl yoksa da, akılsız bir anlak vardır, araçsal anlak. Bu yüzden açıklamalarda *kanun*un yanında "ahlaki" sıfatı eksiktir. Lindner'in Alman milliyetçileriyle ortak yanı özverili olmasıdır; bunların bensizlikten bahsetmeleri, aradaki tek farktır. O zaman özgüven olumlu bir kavram değildir, Lindner tövbe ettiği *sıkıcı benlik kültü*nden bahseder. Bunun yerine kendini başkaları için feda etmek, ona bir büyüklük işareti olarak görünür. Nihayet, kanuna *itaat*i dile getirdiği zaman, buna *kahramanca* der; buna karşın Kant "iradenin yasaya özgürce itaati"nden bahseder, ve bu kanun "ahlak yasasından başkası değildir".[1] Ulrich ahlakın ne olduğunu ilk önce Kantçı anlamda tanımlamıştır: *Hayatımızın her andaki durumunun, sürekli bir duruma tahsis edilmesi*; sonunda ahlakın *ne uysallık ne de düşüncelerde bilgelik, tersine imkânların sonsuz bütününü yaşamak* olduğunu açıklar.

Fakat görevlerin insanı içeriksiz bir iradeyle, eğer bu içerik merhamet değilse, içeriği dışarıdan belirlenen disiplin olarak iradeyle, eğer demirden bir iradeyle düzenli olarak on bir buçuk saatlik bir iş gününün üstesinden geliyorsa, insan bu Lindner'in ne becerebileceğini hayal edebilir. Gerçi Lindner, yeni yeni *kendi memleketinde de bazılarına bir ideal* gibi görünen, bütün *pervasızlık*lardan tiksinir, fakat *buna sırtını dönmek* için ona *sabah egzersizleri* yeter: *Yüzünü, boynunu, ellerini ve bedeninin yedide birini* yıkamak, bedeninin geri kalanını ıslak bir havluyla silmek, kurulamak, *ölçülü* olarak kullanmak şartıyla *havluyu ustalıklı kullanarak vücuda biraz hareket vermek* ve *en son cesaret egzersizi olarak yatırılmış bir sandalyenin üzerinden* atlamak. Lindner *Nietzsche'nin "güç insanları"na ödün vermekten* de çekinmez, *halk sağlığı* ve *terbiyes*inden bahseder, görünüşe göre bu öğretmen ve bilge, milliyetçiliğin de burjuva-tutucu ruhtan çıktığını bilmez. *Kanaatkârlık ve basitlik* egzersizleri, dişinden tırnağından artırmalar, kendi söylediği üzere *derin bir sosyal anlam* taşır: Kuru ekmek bile bulamayanları düşünmek. Bunun sonradan savaş tutsaklarına, bomba-

1 Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, Not 63, Cilt 5, Berlin 1913, s. 32 ve 80.

lananlara ve hâlâ şehirde yaşayanlara bir hayrı dokunduğundan değil, fakat mütevazılığı vicdanını rahatlatıyordu.

Musil'in başka bir yerde not aldığına göre dünya, *ahlaksız sakinleri değil ahlaklı sakinleri yüzünden mahvolmuştur – iyilik yapmadaki gündelik kahramanlıklarına* rağmen, hatta bunun yüzünden, karşı çıkmak yerine işbirliği yaptıkları için. İyi insanlar milyonlar halinde savaşa gidiyorsa, Lindner gibi birinin tarif edilmesi gereksizdir. Katı eğitimin sonunun ne olduğunu söylemek de: Oğlunun pilot olmak ve *günün birinde kahramanlıklar* yapmak istemesine hacet kalmamıştır, gerçek tarihte bu arzu tatmin olduğundan beri, oğullar çoktan coşkulu birer pilot olmuş, başkaları için kendilerini veya başkalarını feda etmeye hazırdılar.

Pekiyi Niteliksiz Adama savaşta ne olur? Artık kimsenin işbirliği yapmayı reddedemediği, reddedecek olursa hayatta kalamadığı veya zaten hayatta kalamayacağı *hayır denmeyen ülke*den, o da deyim yerindeyse yazarının peşinden sürgüne gider.

Özel Yol

Rue de Lausanne 125 adresindeki binada komşunun çocukları yine dayanılmaz bir gürültü yapıyorlardı. Üstelik Milletler Cemiyeti'nin başkentinin, Alman edebiyatının da başkenti olmadığı kesindi. Zaten Cenevre Fransızca konuşmayan birine tamamen yabancı kalacağına göre, Musiller Ekim 1939 başında taşraya, Chêne-Bougeries, Chemin des Grangettes 29 adresine taşındılar. Musil herhangi bir yere tutunma çabası içinde, güncesinde evin yanlarında ve terasın önünde uzanan bahçeyi tarif ediyordu. İlk defa bahçeli bir dairesi vardı – ve derhal kapalılığı özlemeye başladı. Yukarıda heykeltıraş Roger Philippe Ferrier karısı ve kızıyla beraber oturuyordu, bahçeyi kullanmak yüzünden sürekli kavga çıkıyordu. Bir keresinde Musil Nadja'nın, *üst kattaki tatlı çocuğun, daha da narin, sarışın bağırma arkadaşıyla beraber* Musil'in *çalışma odasının cam kapısının önünde çeşmenin kenarına* oturduğunu gözlemlemişti, bunun üzerine dışarı çıkarak *kıza karşı emniyet için pancurları kapat*mıştı. Pencereleri önündeki sohbetlere katlanamadığını da açıkladı. Sonra yine Nadja neredeyse evin yarısının etrafında dolaşan balkonu *araba yolu* olarak kullanıyor veya evin içinde *dörtnala koşuyordu.* Hizmetçi kadın yukarı gönderildiğinde, sonucunda sadece merdiven arasında yaygara çıkıyordu. Bazen *takdir edilir bir güçle, balkondan açık kapıya kadar sarkar halde bir halının veya yolluğun çırpıldığı da olmuştu,* üstelik saat bir buçukla üç buçuk arasında. Ayrıca yan tarafta "yeterince halıya sahip 20 ailenin oturduğu, yeni yapılmış, güzel bir bina" vardı. "Daima bir şeyler capcanlıydı: Ya bir çocuk veya bahçı-

van, veya kilerdeki kazan. Sonunda ortalık sakinleşti mi", Musil resmen "bir gürültüyü" bekliyordu. Öğlen uykusunda mutlaka kulaklarını tıkıyordu. Sonunda üst kattaki kiracılar illet kızlarıyla beraber daireden çıkıp, yerine *bir de oğulları olan* yeni kiracılar gelince, Musil de kira sözleşmesini feshetti.

Martha ve Robert Musil'in son dairesi, Champel, Chemin des Clochettes 1, çok daha sakindi. Tek başına kendilerine ait olan küçük ev, *sessizliğe bir bağlılığı* olan bir villa mahallesindeydi. "Bütün semtte gürültü yasak" diye anlatıyordu Martha Musil Amerika'daki kızına, "yan tarafta tavuklar ve horozlar var, ama saat 9'a kadar kapalılar ve uyumak zorundalar; fakat gün boyunca sık sık ötüyorlar, yasak olduğu halde." Semt Chêne-Bougeries kadar "sıradışı güzellikte" olmadığı, "tersine normal ölçüde sevimli" olduğu için Musil'in pek hoşuna gitmiyordu. Martha Musil ise şöyle yazıyordu: "Özel yolumuz, bahçe ve küçük ev şimdi yaz neşesi içinde, insanın kendini rahat hissetmesi için anı yaşaması yeterli."

Fakat bu an hiç gelmemişti, şimdiyse asla gelemezdi. İsviçre Adalet ve İçişleri Bakanlığı'ndaki polis dairesinin şefi Heinrich Rothmund, 23 Ocak 1940 tarihli bir konuşmasında şu "haklı soruyu" ortaya atmıştı –bir gün sonra *Neue Zürcher Zeitung*'da böyle yazıyordu– "gelen göçmenlere başından itibaren" İsviçre'de "kalmalarının mümkün olmadığını söylemek" doğru olmaz mıydı. "İsviçre'nin göçmenler için sadece transit ülkesi" olabileceği ilkesini anımsatıyordu, bu yüzden konaklamaların "göçün devamına hazırlık için kullanılması" gerekliydi. İsviçre ekonomik zorlukların yanında ülkenin "aşırı yabancıyla dolması"ndan korkuyordu. Almanya'yla ilişkilere de yüklenmemek gerekti. Oysa Musiller göçmen statüsüne bile sahip değildiler, çünkü ne mülteciydiler ne de paraları vardı. Her iki, üç ayda bir yabancılar polisi gelip, yolculuğa devam etme hazırlıklarının ne durumda olduğunu soruşturuyordu, Lejeune bir süreliğine ertelemeyi sağlayana kadar. Yine de her soruşturmayla, bunun neden olduğu dilekçelerle beraber, gerginlik artıyordu. Polis şefi Alman makamlarına, Yahudilerin pasaportlarına "daha kolay kaydedilmesi amacıyla" bir "J"* damgası vurmalarını da tavsiye etmişti.

* Jude (ed. n.)

Martha Musil Yahudi kökenliydi, Enrico Marcovaldi'yle evlenmeden önce Katolik kilisesine geçmişti; Robert Musil'le evlenmek üzere boşanabilmesi için, resmi nüfusa geçirme aracılığıyla Macar vatandaşı ve Protestan olmuştu. Ama yine de bir Yahudi olarak kaldı. "Bu dönemde insan kimseyle kötü geçinmemeli – sokakta da başkalarından farklı konuşmamalı" diye yazıyordu Martha Mayıs 1940'ta. Roman Arnheim ve Feuermaul'u, Rathenau ve Werfel örneklerine göre kaygısızca Yahudi olarak tarif ederken, tarih onu bu arada düzeltmişti.

Chemin des Clochettes 1 adresinde, pek de uzak olmayan bir gün İsviçre'nin tamamının *Aşağı Schwaben Eyaleti* olacağı veya savaşta kesin sınır dışı edilecekleri korkusu kol geziyordu. "Artık burada neredeyse tek bir tanıdığımız bile yok" diye anlatıyordu Martha Musil Barbara Church'e bir mektubunda, "herkes iltica etti. Cenevre'de durum gitgide acayipleşiyor. Kızım Philadelphia'da, oğlum Roma'da, dâhi eşimse ütopyada."

Posta İsviçre'den yurtdışına bazı durumlarda Almanya üzerinden gidiyordu, uçakla giden posta çoğunlukla Stuttgart veya Münih üzerinden. Gestapo (III. Kısım) açtığı mektuplara damga vuruyordu, tehdit gönderilmişti. Bu yüzden Musil, Thomas Mann'ı ima ederken *Joe'nin babası* ("Joseph" romanının yazarı) diye yazıyordu; Martha Musil "Boblar"dan ("Robertler") ve "Tuzziler"den haber veriyor, kendi kendine "İtalyan kadın" veya onun "kız kardeşi", "Bayan Tuzzi", "Susanne", "Annina" diyor veya basitçe okunaksız yazıyordu. Robert Musil de kendine gide gide "Musikus" adını takmıştı. Martha Musil kısa zamanda, hiç ortaya çıkmamanın en iyisi olduğunu anlamıştı - "ben mevcut değilim", "zaten hiçbir yerde değilim". Kızına yazdığı bir mektupta Wolfgang Langhoff'un toplama kampları üzerine "Bataklık Askerleri" adlı anlatısıyla ilgili aşağılayıcı ifadeler kullanıyordu ve daha üç yıl önce çıkmış olan kitabın şimdi adını anarak, kızını Avrupa'nın hali hakkında bilgilendiriyordu; "bu onursuz karalamaca [...] bütün dillere çevrilmiş" diye kızgınmış gibi tavır takınarak, kızına kitabı Amerika'da alabileceğini bildiriyordu.

Bu Amerika bir yıldırım savaşı tehdidi altında değildi, ilerleyen Alman orduları oraya ulaşamazdı. Fakat Musil'in sadece Çin için vizesi vardı. Güney Amerika için vize alması mümkündü,

ama bunu en baştan reddetmişti: *Güney Amerika'da Stefan Zweig var.*[1] Bu gülünç açıklama, oraya zaten asla gitmeyeceğini gösterir. Kota düzenlemesine göre sıra Musiller'e ancak 1943'te gelecek olmasına rağmen, birileri ABD için vize almaya yardımcı olabilir miydi? Peki kefaleti kim üstlenecekti? Belki de Martha'nın kızı Annina, Anne F. Rosenthal Ağustos 1941'de Amerikan vatandaşlığını elde ettikten sonra, ebeveyni için vize alabilirdi. Ama orada neyle geçineceklerdi? Hem tahliye gemisi bu sefer Alman torpidolarından kurtulabilecek miydi? 17 Eylül 1940'ta İngiliz gemisi "City of Bonares" batırılmıştı, ölenler arasında iki tanıdık, politik yazar ve –Carl von Ossietzky'i savunan – avukat Rudolf Olden ile Jenö Lanyi de bulunuyordu.[2] Fakat Musiller sürat teknesinde kesin yer bulamazlardı, uçak biletlerinin parasını da ödeyemezlerdi. Zaten el yazmalarını nasıl taşıyabileceklerdi? Gemiyle gitseler, kendileri sağ salim varsalar bile, el yazmalarının başına neler gelirdi? Bavulların kaybolduğu sık sık duyuluyordu. Ve nihayet, tek kelime İngilizce bilmeyen Robert Musil Amerika'da ne yapardı.

1 Hans Mayer'le söyleşide (Robert Musil'in yanında, s. 280).

2 Bkz. Monika Mann, *Vergangenes und Gegenwärtiges. Erinnerungen*, Münih 1956, s. 103 ve dev.

Yaşamın ve Edebiyatın Tesellisi Eşliğinde
Yalnız Ölmeye Dair

Vatan

Ve kimse bilmiyor

Bu arada bırakın dolaşayım
Ve yabanüzümleri toplayayım,
Sana olan aşkımı söndürmek için
Yollarında, ah dünya

Hölderlin

15 Nisan 1942

Niteliksiz Adam'ın daha en başında şöyle denir: *Eğer insan bir mesleği para için değil, sırf sevgisi uğruna yapıyorsa, bir an gelir, biriken yıllar hiçliğe sürüklüyormuş gibi görünür.* Çünkü gücü eksildikçe insan sevgiyi de kaybeder, başka da bir şeyi yoktur. Yıllar Robert Musil'i hiçliğe sürüklemişti, fakat zayıflık aynı zamanda şiddet uygulanarak sağlanmıştı. Romanı üzerinde çalışmayı sürdürmüştü – ne de olsa çalışmak zorundaydı. Nisan 1940'ta Hubert Declava'ya şöyle yazmıştı: *Zamanı planlanan cildi ve devamını bir kez daha gözden geçirmek için kullandım ve bu sırada deyim yerindeyse geriye doğru çalıştım, çünkü yalnızca yeni güçlükler bulmama rağmen, tahminin önceden de mevcut olmuş olsa da, hiçbir çözüm bulamadım. Bunun nasıl devam edeceğini bilmiyorum; ama hayatta kalırsam, herhalde bir gün iyi bir son bulacak.*

İkinci kitabın 39. bölümünden 51. bölümüne kadar sadece tek tük yerlerde düzeltme yapmıştı, ama bu yine de bütün bölümün yeniden dizilmesi gerektiği anlamına geliyordu. 52. bölümden itibaren tashih provalarını sanki elyazmalarını düzeltir gibi düzeltmişti. Sonunda 47. bölümden sonra doğrudan yeniden yazmaya başladı. Bu sırada Zuckerkandl hâlâ, Viyana'da kalmış olan yazı dizisinin nasıl basılabileceğini, bunlardan nasıl baskı kalıbı hazırlanabileceğini düşünüyordu. Musil ona *bütün bunlar asla basılamaz, çünkü uzun kısımlar halinde her şey değiştirildi; sadece 1-76 [Bölüm 39-51] ve 84-89 [Bölüm 53] normal tashih sınırları dahilinde kaldı*, diye açıklar. Ayrıca Musil *birkaç bölüm daha yapmış, bunlardan birini tekrar çıkarmıştır.* Kitap şimdi *alelacele dikişinin bi-*

tirilmesi gereken parçalanmış bir elbise gibiydi. Oysa bütün çalışmalar boşunaydı. Fakat başka ne yazabilirdi ki? Kazanamayacağı bir şeyde bile teslim olmuyordu.

15 Nisan 1942'de yine yeni 52. Bölüm üzerinde çalışıyordu: *Bir Yaz Gününün Solukları.*

Artık *diğer durumu*, "eylemsizce düşünme ve düşünmeden yapma"[1] halinin ortadan kaldırılışı demek olan durumu hayal etmek ona gitgide daha zor geliyordu. Hâlâ özgürlük içinde soluk alabilen biri, yaşamını diğer durum sayıyordu. Ve bekliyordu. Henüz başlıkta bile, apaçık olan yaşamın tehlikeye atılmasından söz edilmektedir. "Soluk" sözcüğünün nitelemeden yoksun oluşu ve çoğul halinde olmasıyla, susularak saklananlar, aynı zamanda da ele verilenler aracılığıyla nefes darlığı yayılır. *Bu arada güneş daha da yükselmişti; sandalyeleri kıyıya vurmuş tekneler gibi evin yanındaki düz gölgede bırakmışlardı ve yaz gününün bütün derinliği altında, bahçedeki çimenlikte yatıyorlardı:* Kır tanrısının saatindeki bu barış yanıltıcıdır, kumsalda yatan teknelerin kıyıya vurmuş olması imgesindeki bahçe de tehditkâr bir değişiklikten geçmiş gibi görünür. Bu imge mutluluk yerine mutsuzluğu gösterir. Etrafa saçılan çiçeklerden hüzün yayılır, çünkü *çiçek karı ışıltısız* görünür, gariplikler yayar, *akıntısı sessizce* ilerlemeyi sürdürür. Ağaçlar ve çalılar *şaşkın* izleyicileri ele verir, öyleyse izleyiciler savaşın yön değiştirdiği yıl bile hâlâ doğanın içinde düşünülmektedir. *Doğa bayramı* bir *cenaze törenidir, yaşamın büyüsü* de *ölümün büyüsü*dür. Bu yüzden bu aldatıcı barış, panik içinde dehşetle sonuçlanacaktır, *kalpler [...] durmuş, hatta göğüsten çıkarılmış* gibi görünür. Dominikan rahibesi Margareta Ebner'in[2] vahiylerinden yapılan alıntıda, şimdi doğranan milyonların imgesi görünür, şimdilik mistisizm sayesinde uzağa itilmiş halde.

Öğlen sessizliği motifiyle, bütün bu imgelerle, figürlerin hakkında konuşmadığı ve fablın da haber vermediği bir gerçeklik anlatılır. Burada kimlik sorunu, bilgi kuramsal bir sorun olarak kalır. Daha beni tanımlamak bile kimsenin aklına gelmez.

1 Walter Schulz, *Metaphysik des Schwebens*, s. 471.

2 14. Yüzyılın ilk yarısı, Not 44, s. 97 – kelimesi kelimesine: "Tanrının içimdeki tanrısal bir gücü beni kavradı, insan yüreğim benden alındı."

Kimlik şimdilik özdeşleşmede başlamaktadır, yine birinin tanınmayacak kadar kaşının gözünün yarılması, gündelik bir olaydır: *Sen misin, yoksa sen değil misin?* diye yazılıydı Fars mistiği Attar'ın itiraflarında.[3] Böylesi vizyonları alıntılayanlarsa hâlâ evdedir. *Neredeyim, bilmiyorum; bilmek de istemiyorum*[4] – bir insan aklını içeri doğru çevirmezse, böyle bir yerde yaşayamaz. *Âşığım, ama kime bilmiyorum* – çünkü aşk bir telafi sağlamaz, zaten artık *aşkla dolu* ve *aşktan boş*[5] aynı anlamdadır, dehşet karşısında varoluşun salt olgusallığı anlamındadır. Kafada böyle hayaller varken, *bin yıllık devlet*, bir altın çağ yerine, kıyamet gününden önce gelen, adillerin hükümdar olduğu, şeytanın zincire vurulduğu o dünyevi devletin yerine, sadece bir kabus olabilir. Diğerlerine dair bu öyküye böylece, gizli vahyin aksine (Vahiyler 20,4), hayvana ve hayvan resimlerine tapınış, alınlarına ve ellerine damga vurmuş olanların güce sahip olduğu gerçek tarih sızmıştır. Ya da bir süredir kollarının altına (SS üyelerinin kollarının altında kan grupları yazılıyordu) veya hiç olmazsa kollarına (gamalı haçlı kolluk, partinin ve akıncı bölüklerinin üniforması oldu veya "büyük SS geçitleri"nde takıldı). Artık inançtan akıl çıkaracak zaman yoktur. Kimseler inancını kaybetmiyor olsa bile, inanç, şeytana olan inanç kadar ucuz olduğu zaman, insanın aklının başına gelmesi kolaydır. Buna göre inançsızlık bir ahlak sorunudur, ahlakın kuralları da aynen metafizik için de geçerlidir: Dünyadaki adaletsizlik ve sefaletten güç ve bilgi sorumluysa, her şeye yeten güç ve her şeyi bilen bilgi haydi haydi sorumludur.

Ancak artık Mesih'e inanmayan biri de, aldığı dersleri kendine saklar; şehit olmak istemeyen, hiç olmazsa gerçekteki bin yıllık devletin döneminde, insan gibi davranmaya çalışır. Ve çok hatalar yapar: *İnsan hiçbir arzuya yer bırakmamalı; sorgulama arzusuna bile. İnsan işine gücüne baktığı makullükten de kendini kurtarmalı. İnsan ruhundan bütün araçlarını koparmalı ve bir araç gibi hizmet etmesini engellemeli. Bilgiyi ve istemeyi ondan sökmek gerek; gerçeklikten*

3 12., 13. yüzyıl, Not 44, s. 43 – kelimesi kelimesine: "Sen misin, yoksa sen değil misin; [...] kendin misin, yoksa değil misin?"

4 Cenevizli Katharina, Not 44, s. 141 – kelimesi kelimesine: "Ben nerede bilmiyorum, aramıyorum da, bilmek de, haber almak da istemiyorum."

5 Feridüddin-i Muhammed Attar, Not 44, s. 44: "Âşığım, ama kime bilmiyorum; [...] kalbim hem aşkla dolu, hem de aşktan boş."

ve ona dönme arzusundan vazgeçmeli. Kafa, yürek ve kollar suskunlukla dolana kadar insan kendine tutunmalı. Zoraki biyografiden çıkarılıp yazılanlar, sormak, bilmek istememek, düpedüz susmaktır. Ama sonra aynı şekilde, başkalarıyla ilişki kurmaya kendini eğitmek, bu sırada kendi kendini en son düşünmemek: Ulrich *tamamen kız kardeşine dönmüştü, sanki onu aydınlatmak istiyormuş gibi; fakat aradığı sözcüklerden kendisi de bir şeyler öğrendiğini hissetmek isteyen biri gibi çekingen konuşuyordu.* Bu hale gelen bir insan, nitelikli bir insanla karşılaştırılınca aynı insan değil, diğeridir – bütün niteliklerin, erdemlerin de araçlaştırılmış olarak gün ışığına çıktıkları bir dönemde. İnancın, umudun ve sevginin dürtüsü ve hedefi artık çoktandır tanrı değil, "Führer"dir. Kararlarını şeylerin gerçekliğini, bir süredir de savaş yürütmenin gerçekliğini idrake bağımlı kılan kişi akıllıdır; herkese hak ettiğini veren ve bırakan, son zamanlarda da herkesin çok şeyini veya her şeyini alan biri adildir; iyiliğin gerçekleşmesi uğruna bedeniyle ve varlığıyla kayıpları göze alan kişi cesurdur, şimdi de önder, halk ve vatan için; doğal keyif alma arzusunu kısıtlayabilen kişi ölçülüdür, gelecekteyse daha da fazla, su çorbası tat verene kadar.

Pekiyi biz neden gerçekçi değiliz? diye sorar Ulrich. Yeni gerçekliği yaratmış olanlar *gerçekçi*yse, *hiççiler* ile *eylemciler* diğer taraftadır. Metafizik sonrası çağda hiççiler, *tanrının hayallerinin* hayalini kurar, eylemciler ise *bir tür tanrı hayalcileri*dir, gerçekçiler dışarıda insanlık hayallerini gerçekleştirmişken. Hiççi hiçbir şey için kötüye kullanılamaz, *bir gerçekçiden daha az bir şey* olmayan eylemci de öyle. Sonunda niteliksiz insanın tarihsel görünümü budur. Kavramı da, niteliklerin veya nitelik olmayanların arkasında bir ben. Ben benim, başka hiçbir şey olmasam da. Ulrich ve Agathe *birer hiççi ve eylemciydi, duruma göre bir öyle, bir böyleydiler.*

Robert Musil daha fazlasını yazmamıştır. Öğleden yarım saat önceydi, yazı masasından kalktı ve bahçeye geçti. Dışarısı yakında yine bütün renkler içinde düzensiz çiçek açacaktı. Öğleni yarım saat geçmişti, daha bir banyo yapmak istiyordu. Karısı kısa süre sonra geldi, ama o ölmüştü, yerde yatıyordu.

17 Nisan 1942

Cenevre Saint-Georges mezarlığının krematoryumunda yakılma.

Martha Musil bir ruhbanın yardımını reddetmişti. Yanında az kişi vardı: Robert Lejeune, Harald Baruschke, iki öğrencisi, Cornelia Kreis, Robert Seidl (Kreis'ın müstakbel kocası), Albert Dreyfus. "İki arkadaşının" onu "dışarı çıkarması gerekiyordu, aslında üç" diye yazmıştı Martha Musil sonradan, "ama biri Zürih'te, diğeri Zug'da, üçüncüsü de Lausanne yakınlarında" oturuyordu – Armin Kesser Zürih'te, Fritz Wotruba Zug'da, önemli olan diğeri de kimse kimdi. Cenaze konuşmasını Lejeune yaptı, Baruschke veda sözleri söyledi. Sonra "ilk başta beşi, sonra dördü, sonunda ikisi" beraber oturdular, Lejeune'ün de trene binme vakti gelene kadar.[1]

1 "Robert Musils Schweizer Jahre. Erinnerungen von Robert Lejeune", *Studien* içinde, s. 369. Görünüşe göre ilk önce Baruschke ve öğrencileri, sonra Dreyfus, en son da Kreis ve Seidl ayrılmıştır.

İlan-ı Hayat

Martha Musil'in *Niteliksiz Adam*'dan başka bir şeyi okuyamadığı zamanlar olmuştu, bazen de tek cümlesini bile okumadığı zamanlar. Şimdi neredeyse her akşam bir kitap okuyup, onu Robert Musil'in kitaplarıyla, özellikle de *Niteliksiz Adam*'la karşılaştırıyordu. Dağınık kalan el yazmalarından üçüncü bir cilt derlemiş, bu cilt 1943'te Lausanne'de Imprimerie Centrale'de basılmıştı.

Aynı yıl Chemin des Clochettes'teki yalnız kalmış evi terk ederek, Cenevre'de Rue John-Rehfous 4 adresindeki daireye yerleşti. Yetmiş, yetmiş beş yaşındaki kadın şimdi, utanarak ve ilgi talep ederek, Armin Kesser'e çok sayıdaki mektuplarını yazıyordu. Kesser 1938 sonbaharından beri ara sıra Musillerle buluşmuştu; Zürih'te Fortuna Pansiyonu'nda Robert Musil genç yayımcıya romanın yeni bölümlerinden parçalar okumuş, tasarımını onunla tartışmış, daha ziyade açıklamıştı. Martha Musil'in şimdi ona günde iki mektup gönderdiği ender değildi ve sürekli telefon açıyordu, telefonda utangaçtı, ama mektuplarında yaşını unutuyordu. Yazarken K'ya öyle özen gösteriyordu ki, sonunda Kesser'in el yazısındaki gibi görünmeye başladı. Bir defasında iyelik zamirinde hata yapmış, söze senin diye başlamış ve mektubu yeniden yazmak yerine yalnızca o yeri düzeltmişti. Ona rüyasında bir defa "sen" diye hitap ettiğini de itiraf etmişti. "Siz benim için A.K., ya da yalnızca A.'sınız" diye ona ilgisini gösteriyordu, "bense sizin için ne tam M.'yim ne de tam M.M." Az son-

ra da açıkça şikâyet ediyordu: "Ne de olsa ben A için bir insan değil, bir kavramım."[1]

Martha Musil el yazmalarını düzenlerken ona fikir danışmak istediği için, Kesser tekrar tekrar Cenevre'ye gidiyordu. Ve Martha'ya bazen para gönderiyordu, kadının buna ihtiyacı olabilirdi. Bir defasında Kesser'in gideceği gün Martha istasyona da koşmuştu, ama Kesser bir önceki trene binmişti. Nisan 1946'daki son ziyareti hakkında Kesser güncesine şöyle not almıştı: "Bayan v. M.'yi ziyarete karşı içsel bir direnç."[2]

Martha Musil Temmuz 1946'da Amerika'ya taşınabilmişti, Philadelphia'daki kızının yanına. Bundan önce Robert Musil'in küllerini, inançsız Musil ailesinin âdetlerine göre etrafa saçtı; Rue John-Rehfous'tan pek uzak olmayan bir yerde iki yabanileşmiş bahçe vardı. Kül kavanozunu da Veyrier'e giden yol üzerindeki köprüden, Pond de Vessy'dan Arve ırmağına attı. Köprüden sonra manzaranın açıldığı bu yere sık sık giderlerdi. Amerika yolculuğuna çıkarken el yazmalarını ve Robert Musil'in, kendinin ve Robert için önemli olan başkalarının kitaplarını da yanına aldı. Küçük bir valizde ölünün maskesi vardı. Mantosunun kollarının astar içine de iki kâğıt dikmişti. Bunlardan birinde şunlar yazılıydı:

Anacaddede yürüyüş.[3] *Keyfi bozuk olan Martha bana gereksiz suçlamalarda bulunarak beni soğuttu. Beni bırakıp gideceksin. Kimsem kalmayacak. Kendimi öldüreceğim. Seni bırakıp gideceğim. Martha bir zayıflık anında kendini seviyesinin çok altına, ateşli, kıskanç veya ihmal edilmiş bir kadının seviyesine alçalttı. Elbette bunun ikimiz arasında kişisel olarak hiçbir anlamı yok. Ama ben de bu çekinceyi sanki bir kenara bırakarak izlenimlerime teslim oldum, sanki bu bir hayal kırıklığı anıymış gibi. Yan yanalığımız da aşağı yukarı şöyleydi: Buna dayanamıyorum vs. Zorunluluklar – Evet Martha ahlakdışı ve sen de yalnızca*

1 Armin Kesser "harika bir insandı. [...] Nereye gitse otağını kuruyor, gittiği her yerde müritleri oluyordu. [...] Arkadaşlarının kendi taslaklarını icat ediyordu [...]. Ve ona ayak diremeyi başaranlar, ona sevgilerini armağan ediyordu." (Paul Nizon'un Armin Kesser için cenaze konuşması, 3 Eylül 1965, Martha Musil - Armin Kesser ve Philippe Jaccottet ile mektuplaşmalar, s. 383-384).

2 Konrad Feilchenfeldt'ten alıntılanmıştır, *Armin Kesser's Tagebücher*, s. 449.

3 Prater'de.

ahlaksızsın; bu da görece burjuva bir şey. İnsan ricaları ve suçlamaları dinlerken, böylesi düşüncelerin bir sıçrama gibi netleşmesi çok çekici. (Ben şahsen bunun sadece bir oyun olduğunu tabii ki bilmiyordum.)

33 yıl geride kalmış olan olayların anısı, ama şimdi, son cümlesinde, Martha'yı nihayet sakinleştiren bir açıklama kazanan anılar. Metin ikinci sayfadaydı, Robert Musil'in ölümünden beş ay önce, son doğum gününde yazdığı bu metin, miras kalan bir ilan-ı hayat gibiydi:

6. XI.1941: Bir sabah, sevecen, hatta zarif, ama C.'siz.
Bütün o yıllarda bütün o günler nasıldı? Odalarda yataklar nasıl duruyordu? Apaçıkmış gibi varsayılan şey nasıl olmuştu? Hiçbir tokluk, hiçbir bıkkınlık yok muydu? Bazen bunun bazı işaretleri vardı, ama o kadar. Geçişler nasıldı?

Hiç olmazsa bir örnek, onlarca yıl süren bir evlilikten sonra.

Çok az ayrıntı anımsanır olarak kaldı. Anımsananlar şiirselleşti: Martin-Luther caddesindeki beyaz çarşafın üzerindeki altın "hurma vücudu". Altındaki yeşilli mavili örtü. Gaz lambası. Kan kırmızısı çiçek çanağı. Bak o şiire, Grigia'daki şiirsel, taşkın yere Weissgärber caddesinde beyaz yastığın üzerindeki siyah saç.

Lofer'de sabahleyin yan odanın penceresinde siyah atörgülü baş. Birçok yerdense hiçbir şey kalmadı: Venedik, Lavarone, Pergine, Schlüssel ve Sclössel sokağı. Koserow vs.[4]

Yine de kuşkusuz cinsel ve erotik insanlar.

Her şey tekdüzeleşti, dümdüz oldu, durağanlaştı.

Geriye bakıldığında nasıl görünüyor? Bu zaten yaşamın anlamının bir parçasıdır.

Kendimiz kendimiz tarafından tekrar uyandırıldık, neredeyse durağan anlamda. Kendimize ortalamanın niteliklerine göre bakarız. Bazen ruhun da yaşamış olması tarafından canlandırılarak.

4 Berlin-Schöneberg, Martin-Luther Caddesi 68, 1903'ten beri Martha Marcovaldi'nin dairesiydi. Viyana III., Aşağı Weissgerber Caddesi 61, 16 Kasım 1911'den 1914 başına kadar Musillerin dairesiydi. Lofer, zum Bräu Misafirhanesi, Temmuz 1909. - Venedik, Eylül 1910. - Lavarone, Ağustos 1913. - Pergine, Mayıs 1915, Lehner Pansiyonu, Viyana IV., Schlüssel Sokağı 8, Aralık 1910. - Schechan Pansiyonu, Viyana VIII., Schlössel Sokağı 11, Aralık 1910. - Usedom'daki Koserow, Ağustos 1922.

Bütün bu yıllarda bunların kendi tarihiyle fikrin tarihi de benzerdir. Genel tarihin içindeki kişisel tarih. Moskova muharebesi sırasında İsviçre'de uygun an.

Bizdeki durağanlık, bireysellikle ilişkisini nasıl gösterir.

Genel ilgi çekici bir bakış açısı: Cinselliğin etkisi altındaki bir ilişki, gençlikle yaşlılık arasında nasıl değişir?

İfade dolu ve çok güzel kadın vücudu (bazı şiirlerdeki refleks) neler çeker. Aidiyetin telafisi olarak. Sonraki yaşamın zarifliği. Zarif cildin ve benzerlerinin önemi, yaşlı Ninon de Lenclos'un başarılarına bak. Güzellikle birlikte kaybolup gidenler; bedensel olarak bile güzellikten daha kalıcı, hatta daha önemli olan şey.

İnsan gençken daha iddialı ve eleştireldir; hayal kırıklığına da daha açıktır. Beni engelleyen Goethe'nin Faust II*'deki "Philemon ve Baucis" şiiri.*

Bu işaretlerin peşinden giden Martha, 1915'te Bozen'de, Kaiserkrone Oteli'nde beraber geçirdikleri bir gecenin anısını koruyan şiiri buldu:

Bir odaya

Sessiz oda, öyle geniş gizlice
Sanki ölmüş dedenin kuzeninden kalma elbise
Asılıydın kokulu dolabında dünyanın.
Ah çocukluk ateşi, böldüğü karanlığın!
Ah yalnızlık
İpek etekler altında, üstümüze konulan,
Sevgilinin altın hurma bedeni tarafından
Işıltıyla aydınlanan!

Robert Musil bu mısraları bir hafta sonra Martha'ya göndermişti, Martha onları bir hazine gibi koruyor, başkalarından saklıyor, tekrar tekrar içinden bu şiiri okuyordu. Artık yalnızca ona ve kocasına ait bir şey vardı. O zamanlar Robert şunları yazmıştı: "Şiirini hep yatağıma alıyor, yerçekimi kanunları iptal olduğunda kendimi ona taşıtıyorum." "Grigia" adlı öyküde herkes için o dönem yazılıydı: *Bedeninde bir yer vardı, saklanıyordu ve kimse*

onu görmemeliydi, eğer adam ölmeyecekse, sadece biri. Fakat sonrunda güzellik insandan alınır, yine de benzersiz olarak kalmış olmalıdır, hâlâ kendisi olduğu fark edilebilir halde, Philemon ve Baucis'ten farklı olarak teslim olmaksızın.

"Burçlar" Melodramının Ön Oyunu'ndaki *Adam*, ölümünden kısa süre önce *güzel bir kadın* görür, adamın kadına söylediklerini, Robert Musil yalnızca uydurmuştur: *Ben yetişkinken ve seni tutabilecekken sen neredeydin?!* Her zaman olan şeyden geriye estetik biçimi de kalmıştır, her zaman kifayetsiz:

Ben kederli rüzgâr gülü;
Evimin önünde iki sarı kelebek
Grinin içinde alevleniyor.
Sen, kadınım!
Hayali titrek şey
Hilekâr büyülü kış, salınıyorsun
Sessizce içimde, bir salıncak halkası gibi.

Hasret. Kendine, evdeki yaşama, bu kadına, edebiyata olan hasret. Fakat adamın yaşadığı tekdüzelik ve yalnız yazmakla geçen bütün yaşamıyla ona yetmediğine nasıl razı olabilirdi. Ve kadın, Robert Musil olmaksızın Musil'in yapıtının ona yetmesi gerektiği düşüncesiyle nasıl yetinecekti.

Elbette Armin Kessler'e haksızlık ediyordu. Robert Musil'le tanıştığından beri ve onun ölümünden sonra da, Martha sadece onun hayalini kuruyordu, her şeye rağmen yalnızca onun. Görünüşü, onunla konuşuşu, yazışı, ona bakışı, dokunuşu, onun yanında oluşu: Robert Musil, Robert Musil. *Onun adının söylendiği yerde toprak eriyordu.* Musil bunu kendisi hakkında değil, romanın bir taslağında Clarisse'nin gözüyle Ulrich hakkında yazmıştı, fakat bu Martha'nın deneyimlerinden alınarak yazılmıştı. Pekiyi ortak yaşamları, bazen daha hızlı, bazen daha yavaş da olsa zaten azalırken, neden bu yedi yılı o küçük evde veya başka bir yerde geçirmemeli.

Philadelphia'da kızı işten dönene kadar saatleri bekleyerek geçiriyor, sonra kızına Robert Musil'i anlatıyordu. Yine sabırsızlıkla, çünkü nihayet akşam olduğunda, yalnız kalabildiğin-

de, içinde ölü maskesinin bulunduğu valizi açıyordu. Akrabaları bunu biliyordu ve büyükannenin biraz garipleştiğini düşünüyorlardı.

Philadelphia'dan Armin Kesser'e yazdığı ilk mektupta, oradaki "hava hali"ni şöyle tarif ediyordu: "Gökyüzü camdan bir çan gibi sadece bulanık bir ışığı ve güneşi geçiriyor, bu yüzden bütün renkler değişik, donuk, – ve gökyüzünün üzerinde Avrupa." Akrabalarının konuşma tonlarını anlamıyor, edebiyata hiç ilgi duymamalarını kusur buluyordu. Biri ne kadar çok okumuş olursa olsun, Martha ona yine de "bizim anladığımız anlamda edebiyat cahili" olduğunu bildiriyordu. Philadelphia'ya artık katlanamayacak hale geldiğinde, sırf müzeler ve galeriler yüzünden New York'a gidiyordu. Bir de orada Roma'da olduğu gibi yalnız olabileceğini sandığından. Philadelphia'da "herhangi bir iğrenç ruh binaları" yere bırakıvermişken, New York ona "muhteşem, tanrısal bir başarı" olarak görünüyordu. Fakat kısa süre sonra insanın New York'ta, Avrupa'dan farklı olarak "açık havada düşünemediğini" veya "gündüz vakti hayal göremediğini" fark etmişti. Ve insanların Robert Musil hakkında "hiçbir şey bilmediği bir ortamda yaşamaya" artık dayanamıyordu. Hermann Hesse'nin Nobel ödülü alıp da Amerika'da ünlü olduğu dönemde, Robert Musil'in eserleri için ne bir çevirmen, ne bir yayınevi bulmak mümkün değildi. Avrupa'ya geri dönmeliydi, geriye sadece Roma kalmıştı, oğlunun oturduğu Via Luigi Settembrini 13.

Baldızı Giuseppina yolculuğa çıktığında, ev işlerini Martha, ailenin Oblomov'u yürütüyordu. Bir buçuk yıl sonra yine gitmek istedi, çünkü burada da aslında kimse Robert Musil'i tanımıyordu. Bir kez daha Zürih'e gitti, Nisan/Mayıs 1949'da beş haftalığına. Bundan sonra artık aynı insan değildi. 24 Ağustos'ta öldü, aniden ve umulmadık anda. Marcovaldilerin Verano mezarlığındaki aile kabristanında gömülüdür. Yalnız geçirdiği yedi yılın hayali, Armin Kesser'in katkılarıyla Martha von Musil tarafından yayımlanmış bir Musil toplu baskısı, gerçek olmamıştı.

Sonsöz

Bu kitaba işlenerek alınmış olan konuşmalar, Sheffield Üniversitesi'nde (1997), Lancaster Universitesi'nde (1997), Auckland'daki 30. AULLA Kongresi'nde (1999), Adelaide'deki 31. AULLA Kongresi'nde (2001), Prof. Dr. Norbert Oellers için Marbach'ta düzenlenen sempozyumda (2001), Gent Üniversitesi'ndeki Musil Konferansı'nda (2002), Münster Üniversitesi'nde (2002) yapılmıştır.

Nordrhein-Westfalen Eyaleti Eğitim, Bilim ve Araştırma Bakanlığı ile Westfalen Wilhelms Üniversitesi 2001/2002 kışında bana bir sömestr araştırma izni sağladı. Bu dönemde gerçekleştirebildiğim *Niteliksiz Adam* konulu üst düzey seminerde, birbirinden ayrılan ve daha geniş perspektiflere ve tartışmalara sahip çok sayıda katılım ortaya çıkmış, bu bağımsız araştırmaların sonuçları mevcut kitaba alınmamıştır. Özellikle de romanın kuramsal zemini ve metin sınırlarının tarihsel-filolojik olarak belirlenmesi, bu kitapta daha farklı olarak belirtilmiştir.

Araştırma literatüründen minnettarlıkla faydalandım; Prof. Dr. Adolf Frisé ve Dr. Karl Corino'nun çalışmaları bilhassa vurgulanmayı hak etmektedir.

Malzemelerine erişmemi sağlayan veya bilgi vermiş olan tüm kurumlara teşekkür ederim: Saarbrücken Avusturya Edebiyatı ve Kültürü Çalışma Merkezi (Dr. Annette Daigger), Zürih Kenti İnşaat Tarihi Arşivi (Pietro Maggi, Rudolf Vögele), Cenevre İkonografi Merkezi (Serge Rebetez), Alman Hava Servisi Essen (Dipl. Met. Helmut Klimmek) Viyana Avusturya Devlet Arşivi/Savaş Arşivi (Andrea Hackel, Mag. Dr. Robert Rill, HR Dr.

Christoph Tepperberg), Klagenfurt Robert Musil Edebiyat Müzesi (Dr. Heimo Strempfl), Winterthur Kent Kütüphanesi (Stefan Hausherr), Berlin Humboldt Üniversitesi Arşivi (Dr. Winfried Schultze), Graz Teknik Üniversitesi Arşivi (Marieluise Vesulak), Viyana Teknik Üniversitesi Arşivi (Dr. Juliane Mikoletzky), Velden Turizm Derneği (Maria Mattl), Münster Villa ten Hompel (Christoph Spieker).

Eisenstadt'daki eski K.u.k. askeri okulu, Hranice (Mährisch-Weisskirchen)'deki K.u.k. askeri liseyi, Viyana'da Rasumofskygasse 20 adresindekievi, Cenevre'de Chemin des Grangettes 29 adresindeki evi ziyaret edebildiğim için de teşekkür ederim.

Prof. Dr. Thomas Bauer, Dr. Walter Fanta, Reinhold Grosse, Prof. Dr. Murray G. Hall, PD Dr. Karl Heinrich Hucke, Prof. Dr. Franz Hundsnurscher, Dr. Barbara Meier, Herbert Ohrlinger, Prof. Dr. Ludwig Seip'e bilgiler, eleştiriler, düzeltmeler için kalpten teşekkür ederim.

Dizgi taslağını hazırladığı için Jutta Michaelis'e özellikle teşekkür borçluyum.

Münster Üniversitesi Yeni Alman Edebiyatı Tarihi kürsüsü çalışanlarına, bu proje üzerindeki uzun süreli işbirliği için teşekkür ederim: Melanie Binek, Ina Bockholt M.A., Grit Dommes, M.A., Sigrid Horstmann, Mike Hukriede, Dr. Dirk Jürgens, Henning Klingen, Kirsten Lutwig, Hendrik Madsen, Matthias Neis, Tania Prchlik, Britta Richter, Dr. Diana Schilling, Dr. Mirjam Springer, Katrin Sprock, Dr. Gert Vonhoff. Son olarak bu kitap üzerindeki tüm çalışmalara eleştirisi ve ilgisiyle eşlik eden Dr. Claudia Pilling'e teşekkürlerimi gönderiyorum.

Münster, Haziran 2003
Herbert Kraft

Kaynakça

Musil'in Metinleri

Avusturya Ulusal Kütüphanesi'ndeki Robert Musil Kalıtı

Gesammelte Werke in neun Bänden, (Dokuz ciltlik toplu eserleri) Yay. haz. Adolf Frisé, 2. basım, Reinbek bei Hamburg, 1981.

Tagebücher, Yay. Haz. Adolf Frisé, 2. basım, Reinbek bei Hamburg, 1983.

Tagebücher. Anmerkungen/Anhang/Register, Yay. haz. Adolf Frisé, 2. basım. Reinbek bei Hamburg, 1983.

Briefe 1901-1941. Mit Briefen von Martha Musil, Alfred Döblin, Efraim Frisch, Hugo von Hofmannstal, Robert Lejeune, Thomas Mann, Dorothy Norman, Viktor Zuckerkandl und anderen, Yay. haz. Adolf Frisé. Unter Mithilfe von Murray G. Hall, Reinbek bei Hamburg, 1981.

Briefe 1090-1942. Kommentar/Register, Yay. haz. Adolf Frisé ve Murray G. Hall, Reinbek bei Hamburg, 1981.

Der literarische Nachlaß, Yay. haz. Friedbert Aspetsberger, Karl Eibl und Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, 1992 [CD-ROM]

Projekt "Robert Musil: Werk und Kommentar. Digitale Edition" des Robert Musil Instituts Klagenfurt (Walter Fanta) [CD-ROM]

*

Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs, Diss. Berlin 1908.

Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik (Yay. haz. Adolf Frisé), Reinbek bei Hamburg 1980.

*

"Aus der Geschichte eines Regiments", *Tiroler Soldaten-Zeitung*, 26 Temmuz 1916.

"Leona" (Aus der Vorarbeit zu einem Roman), *Literaria-Almanach* içinde, Viyana 1921, s. 66-72.

"Die beiden Geliebten" (Bild aus einem Roman), *Prager Tagblatt*, 9 Mayıs 1923.

"Der Vorstadtgasthof", *Vers und Prosa. Eine Monatsschrift* içinde, Yay. haz. Franz Hessel, Berlin 1924, S. 3, s. 89-93.

"Die Entdectung der Familie", *Berliner Tageblatt*, 11 April 1926.

"Bruchstück" (Ein Kapitel aus seinem neuen Roman), *Die literarische Welt*, Berlin, 30 Nisan 1926.

"Ein herausgerissenes Blatt", *Prager Presse*, 15 Ağustos 1926.

"Kakanien. Ein Fragment", *Der Tag*, Viyana, 8 Nisan 1928.

"Ein Gerichtssaalbericht", *Das Buch des Gesamtverbandes Schaffender Künstler Österreichs, Viyana* 1929, s. 66-72.

"Es wird Musil gemacht", *Der Tag*, Wien, 20 Nisan 1930.

"Der Mädchenmörder", *Das Tage-Buch*, Berlin, 7 Haziran 1930.

"Kleine Szene", *Berliner Tageblatt*, 8 Haziran 1930.

"Morgen in einem Trauerhaus", *Frankfurter Zeitung*, 16 Ağustos 1931.

"Begegnung und Vertrauen. Ein Fragment", *Frankfurter Zeitung*, 3 Temmuz 1932.

"Agathe möchte Selbstmord begehen und macht eine Herrenbekanntschaft." Aus einem Roman, *Frankfurter Zeitung*, 11 Eylül 1932.

"Mondrausch", *Vossische Zeitung*, Berlin, 16 Nisan 1933.

"Das verlorene Paradies", *Deutsche Prosa seit dem Weltkriege. Dichtung und Denken. Eine Anthologie von Otto Forst-Battaglia mit einem Geleitwort von Josef Nadler*, Leipzig 1933, s. 231-234.

"Tanz im Freien", *Patmos. Zwölf Lyriker* içinde, Yay haz. Ernst Schönwiese, Viyana, 1935, s. 49-51.

"General von Stumm läßt eine Bombe fallen", *Das Silberboot. Zeitschrift für Literatur*, Yay. haz. Ernst Schönwiese, S. 1, Viyana, Ekim 1935, s. 3-7.

"Der Weltfriedenskongreß", *Das Silberboot. Zeitschrift für Literatur*, Yay. haz. Ernst Schönwiese, S. 1, Viyana, Ekim 1935, s. 7-11.

"Frühspaziergang", *Der Wiener Tag*, 25 Aralık 1936.

"Mondstrahlen bei Tage" (*Niteliksiz Adam* romanının yayımlanmamış bölümünden), *Mass und Wert. Zweimonatsschrift für freie deutsche Kultur*, Yay. haz. Thomas Mann und Konrad Falke, S. 3, Ocak/Şubat 1938, s. 366-376.

"Einige weitere Briefe Robert Musils", aktaran ve yorumlayan: Adolf Frisé, *Literatur und Kritik* 1984, s. 3-9.

Matthias Luserke, "Gut und glückselig? Ein unbekanntes Textfragment von Robert Musil", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 31*, 1987, s. 60-71.

Marie-Louise Roth, Hubert E. Decleva, "par lui-même. Zur Erinnerung an einen Altösterreicher (mit Briefen von Martha Musil)", *Musil-Forum 17/18*, 1992/92, s. 138-150.

Marie-Louise Roth, "Korrespondenz zwischen Martha Musil und Hubert E. Decleva", 18. Ocak 1949, *Musil-Forum 17/18*, 1991/92, s. 151-170.

Briefe – Nachlese. Dialog mit dem Kritiker Walther Petry. Mit Peter Engel, Murray G. Hall, Marie-Louise Roth, Georg Wiesing-Brandes, Yay. haz. Adolf Frisé, Saarbrücken/Viyana 1994.

Martha Musil, *Briefwechsel mit Armin Kesser und Philippe Jaccottet*, Yay. haz. Marie-Louise Roth, Annekke Daigger ve Martine von Walter, Bern 1997.

Musil Üzerine Kaynaklar

(Bunun dışındakiler dipnotlarda belirtilmiştir)

Elisabeth Albertsen, *Ratio und "Mystik" im Werk Robert Musils*, Münih, 1968.

Elisabeth Albertsen, "Ea oder die Freundin bedeutender Männer. Porträt einer Wiener Kaffeehaus-Muse", *Musil-Forum 5*, 1979, s. 21-37 ve135-153.

Jan Aler, "Als Zögling zwischen Maeterlinck und Mach. Robert Musils literarisch-philosophische Anfänge", *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift für Käte Hamburger*, Yay. haz. Fritz Martini, Stuttgart 1971, s. 234-290

Beda Allemann, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, 1969.

G. J. v. Allesch, "Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben", *Psychologische Forschung 6*, S. I ve 2, 1924, s. 1-91 ve 215-281; (kendi yayını olarak:) Berlin 1925.

Helmut Arntzen, "Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften", *Der moderne deutsche Roman. Voraussetzungen/Strukturen/Gehalte* içinde, Heidelberg 1962, s. 101-115.

Helmut Arntzen, *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im* Mann ohne Eigenschaften, Bonn 1970.

Helmut Arntzen, *Literatur im Zeitalter der Information. Aufsätze/Essays/Glossen*, Frankfurt/Main 1971, s. 93-147.

Helmut Arntzen, *Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*, Münih, 1980.

Helmut Arntzen, *Musil-Kommentar zu dem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*, Münih 1982.

Helmut Arntzen, *Zur Sprache kommen. Studien zur Literatur- und Sprachreflexion, zur deutschen Literatur und zum öffentlichen Sprachgebrauch*, Münster, 1983.

Helmut Arntzen, "Robert Musil", *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*, Yay. haz. Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, C. 7, Stuttgart 1989, s. 178-202.

Friedsert Aspetsberger, *Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis*, Königstein/Ts. 1980.

Friedsert Aspetsberger, "Anderer Zustand. Für – In: Musil und einige seiner österreichischen Zeitgenossen", *Musil, nostro contemporaneo, a cura di Paolo Chiarini*, Roma 1986, s. 17-50.

Friedsert Aspetsberger, *Einritzungen auf der Pyramide des Mykerinos. Zum Geschlecht (in) der Literatur*, Viyana, 1997.

Ingeborg Bachmann, *Werke*, Yay haz. Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster, C. 4, Münih/Zürih 1978, s. 24-28 ("Ins tausendjährige Reich") ve 80-102 ("Der Mann ohne Eigenschaften").

Béla Balázs, "Grenzen", *Österreichische Rundschau*, N. F. 19, 1923, s. 344-349.

Andrew Barker, "Peter Altenberg: Sein Einfluß auf die Literatur von Musil bis Kafka", *Literatur und Kritik* 1990, s. 8-19.

Gerhart Baumann, *Robert Musil. Ein Entwurf*, Bern und München 1981.

Ekkehart Baumgartner, *Frühe Lebenskrise und Ursprung künstlerischer Produktivität. Thomas und Heinrich Mann, Hermann Hesse und Robert Musil, Franz Kafka und Rainer Maria Rilke im Vergleich*, Münih, 1999, s. 65-102.

Robert Musil. Untersuchungen, Yay. haz. Uwe Baur/Elisabeth Castex, Königstein/Ts. 1980.

Wilhelm Bausinger, *Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe von Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek bei Hamburg 1964.

Wilfried Berghahn, *Robert Musil. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*, Reinbek bei Hamburg 2001.

Gottfried Bermann Fischer, *Bedroht – bewahrt. Weg eines Verlegers*, Frankfurt am Main, 1967.

Gesine Bey, "'Bei mir laudabile'. Zu Robert Musils Berliner Studierjahren", *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Reihe Gesellschaftswissenschaften* 92, 1989, s. 659-666.

Cornelia Blasberg, *Krise und Utopie der Intellektuellen. Kulturkritische Aspekte in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Stuttgart 1984.

Cornelia Blasberg, *Verwirrungen eines Ingenieurs. Robert Musil in Stuttgart. 1902-1903*, Marbach am Neckar 1989.

Ernst Blass, "Robert Musil zu seinem 50. Geburtstag", *Die literarische Welt*, 7 Kasım 1930, s. 353-354.

Franz Blei, *Das große Bestiarium der Literatur*, Berlin, 1924.

Franz Blei, *Erzählung eines Lebens*, Leipzig, 1930.

Elizabeth J. Boa, "Austrian Ironies in Musil's *Drei Frauen*", *The Modern Language Review 63*, 1968, s. 119-131.

Walter Boehlich, "Untergang und Erlösung. Zu Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*", *Akzente 1*, 1954, s. 35-50.

Hartmut Böhme, *Anomie und Entfremdung. Literatursoziologische Untersuchungen zu den Essays Robert Musils und seinem Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Kronberg/Ts. 1974.

Hartmut Böhme, "Die 'Zeit ohne Eigenschaften' und die 'Neue Unübersichtlichkeit'. Robert Musil und die Posthistorie", *Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann.* Uluslararası Robert Musil yaz semineri 1985, Klagenfurt, Yay. haz. Josef Strutz, Münih 1986, s. 9-33.

Hommage à Musil, Genfer Kolloquium zum 50. Todestag von Robert Musil, Yay. haz. Bernhard Böschenstein ve Marie-Louise Roth, Bern 1995.

Karl Heinz Bohrer, "Utopie des Augenblicks und Fiktionalität. Die Subjekvitierung von Zeit in der modernen Literatur", K. H. B., *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins* içinde, Frankfurt am Main 1981, s. 180-218 ve 250-260.

Alice Bolterauer, *Rahmen und Riß. Robert Musil und die Moderne*, Viyana, 1999.

Silvia Bonacchi, *Robert Musils Studienjahre in Berlin 1903-1908*, Saarbrücken 1992.

Silvia Bonacchi, *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*, Bern 1998.

Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, C. 9 (*Weimarer Republik–Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exils 1918-1945*), Yay. haz Alexander von Bormann ve Horst Albert Glaser, Reinbek bei Hamburg, 1983.

Hermann Broch, *Robert Musil und das Exil, Kommentierte Werkausgabe*, Yay haz. Paul Michael Lützeler, Bd. 9, **1**, Frankfurt am Main, 1976, s. 96-97.

Hermann Broch, *Das Teesdorfer Tagebuch für Ea von Allesch*, Yay. haz. Paul Michael Lützeler ve H. F. Broch de Rothermann, Frankfurt am Main 1998.

Robert Musil. Essaysmus und Ironie, Yay haz. Gudrun Brokoph-Mauch, Tübingen, 1992.

Gracia Bruch, "Nachspiel für das expressionistische Theater: Robert Musils *Vorspiel zu dem Melodrama Der Tierkreis*", *Musil-Forum 25/26*, 1999/2000, s. 31-67.

Edgar Buchleitner, "Robert Musil – Das innere Konzil eines profanen Menschen", *Literatur und Kritik* 1972, s. 360-372.

Theo Buck, "Krieg als das 'Bestialische' oder Erzählte Apokalypse in Robert Musils Prosaskizze 'Verwundetentransport'", Th. B., *Vorschein der Apokalypse. Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus* içinde, Tübingen 2001, s. 33-53.

Peter Bürger, "Literarische Form als Denkform: Musils *Mann ohne Eigenschaften*", P. B., *Prosa der Moderne*, Frankfurt am Main 1988, s. 422-437.

Carl J. Burckhardt/Max Rychner, *Briefe 1926-1965*, Yay. haz. Claudia Mertz-Rychner, Frankfurt am Main, 1970.

Judith Burckhardt, *"Der Mann ohne Eigenschaften" von Robert Musil oder das Wagnis der Selbstverwirklichung*, Bern 1973.

Robert Musil, *Die Amsel. Kritische Lektüren – Lecture critiche. Materialien aus dem Nachlaß*, Yay. haz. Walter Busch ve Ingo Breuer, Innsbruck 2000.

Elias Canetti, *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*, Münih/Viyana, 1985.

Musil, *nostro contemporaneo, a cura di Paolo Chiarini*, Roma, 1986.

Karl Corino, "Törleß ignotus. Zu den biographischen Hintergründen von Robert Musils Roman Die *Verwirrungen des Zöglings Törleß*", *Text + Kritik* 21-22, 1968, s. 18-25; 2. Basım, 1972, s. 61-72.

Karl Corino, "Robert Musils Sommer am Wörther See", *Kärntner Tageszeitung*, 14 Kasım 1970.

Karl Corino, "Geistesverwandtschaft und Rivalität. Ein Nachtrag zu den Beziehungen zwischen Robert Musil und Hermann Broch", *Literatur und Kritik* 1971, s. 242-253.

Karl Corino, *Robert Musil – Thomas Mann. Ein Dialog*, Pfullingen, 1971.

Karl Corino, "Zu einem Musil-Fragment", *Neue Rundschau*, 1971, s. 791-794.

Karl Corino, "Probleme des späten Musil", *Literatur und Kritik*, 1972, s. 331-341.

Karl Corino, "Ödipus oder Orest? Robert Musil und die Psychoanalyse", *Vom Törleß zum Mann ohne Eigenschaften. Grazer Musil-Symposion* 1972, Yay. haz. Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg, Münih/Salzburg 1973, s. 123-135.

Karl Corino, "Reflexionen im Vakuum. Musils Schweizer Exil", *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Yay. haz. Manfred Durzak, Stuttgart 1973, s. 253-262.

Karl Corino, "Robert Musil: Aus der Geschichte eines Regiments", *Studi germanici 11*, 1973, 1-2, s. 109-115.

Karl Corino, *Robert Musils »Vereinigungen«. Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe*, Münih/Salzburg 1974.

Karl Corino, "Robert Musil und Kärnten", *Die Brücke 1-2*, 1975/76, 2-3, s. 155-166.

Karl Corino, "Der erlöste Tantalus. Robert Musils Verhältnis zur Sprache", *Studi tedeschi* 23, 1980, s. 339-356.

Karl Corino, "Musils Diotima: Modelle einer Figur", *Literatur und Kritik* 1980, s. 588-598.

Karl Corino, "Robert Musil", *Literarische Profile. Deutsche Dichter von Grimmelshausen bis Brecht* içinde, Yay. haz. Walter Hinderer, Königstein/Ts. 1982, s. 300-314.

Karl Corino, "Zwischen Mystik und Theaterleidenschaft. Robert Musils Brünner Jahre (1898-1902)", *Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit* içinde, Uluslararası Robert Musil Yaz semineri 1982, Klagenfurt, 16-21. Ağustos, Yay. haz. Josef Strutz in Verbindung mit Johann Strutz, Münih/Salzburg 1983, s. 11-28.

Karl Corino, "Der Zaubervogel küßt die Füße. Zu Robert Musils Leben und Werk in den Jahren 1914-16", *Robert Musil – Literatur, Philosophie, Psychologie. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1983 im Musil-Haus Klagenfurt*, 22-27 Ağustos, Yay. haz. Josef Strutz ve Johann Strutz, Münih/Salzburg 1984, s. 143-172.

Karl Corino, "Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im *Mann ohne Eigenschaften* und sein Modell", *Musil-Forum 10*, 1984, s. 105-131.

Karl Corino, "Alpha-Modell Nr. 2. Bemerkungen zum biographischen Hintergrund von Robert Musils Posse *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer*", *Robert Musil – Theater, Bildung, Kritik. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1984 im Musil-Haus Klagenfurt*, 27 Ağustos-1 Eylül, Yay. haz. Josef Strutz und Johann Strutz, Münih 1985, s. 95-109.

Karl Corino, "Ein konservativer Anarchist. Robert Musil und der Sozialismus", *Musil, nostro contemporaneo, a cura di Paolo Chiarini*, Roma 1986, s. 241-271.

Karl Corino, *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*, Reinbek bei Hamburg, 1988.

Karl Corino, "Robert Musil", *Genie und Geld Vom Auskommen deutscher Schriftsteller* içinde, Yay. haz. K. C., Reinbek bei Hamburg 1991, s. 424-447.

Karl Corino, "Der Dämon der Möglichkeit. Vom Scheitern Robert Musils", *Literaturmagazin* 30, 1992, S. 2, s. 62-71.

Karl Corino, "Robert Musil und die bildende Kunst", *Rapial 3*, 1993, S. 1, s. 2-8.
Karl Corino, "Unter die Federn geschaut. Keine neuen Musil-Texte in der Zeitschrift *Der lose Vogel*", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Mart 2002.

Claude David, "Musil und die Stadt", *Literatur und Kritik* 1980, s. 518-524.
Peter Dettmering, "Die Doppelgänger-Phantasie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*", *Literatur und Kritik* 1980, s. 451-458.
Ludwig Dietz, "Unbekannte Essays von Robert Musil. Versuch einer Zuweisung anonymer Beiträge im *Losen Vogel*", *Hofmannsthal-Jahrbuch* 9, 2001, s. 33-135.
Alfred Döblin, "Robert Musil", *Die Lebenden. Flugblätter*, Blatt 6 içinde, 1924.
Gustav Donath, "Aus Robert Musils Jugendzeit" [Yay. haz. Adolf Frisé], *Neue Zürcher Zeitung*, 31. Ekim 1980.
Albert Dreyfus, "Regards sur Robert Musil", *Lettres* 3, 1945, s. 98-106.
Charlotte Dresler-Brumme, *Nietzsches Philosophie in Musils Roman* Der Mann ohne Eigenschaften. *Eine vergleichende Betrachtung als Beitrag zum Verständnis*, Frankfurt am Main 1987.
Johann Drumbl, "Ein Mann ohne Eigenschaften", *Musil, nostro contemporaneo, a curi di Paolo Chiarini*, Roma 1986, s. 117-128.
Milan Dubrovic, *Veruntreute Geschichte. Die Wiener Salons und Literatencafés*, Viyana, 1985.

Karl Eibl, "Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung 'Die Amsel'", *Poetica* 3, 1970, s. 455-471.

Emanuela Veronica Fanelli, "'Als er noch Fräulein Valerie liebte.' Musils Valerie-erlebnis: eine biographisch-kritische Korrektur", *Musil-Forum* 19/20, 1993/94, s. 7-30.
Walter Fanta, *Die Entstehungsgeschichte des* Mann ohne Eigenschaften *von Robert Musil*, Viyana/Köln/Weimar, 2000.
Sprachästhetische Sinnvermittlung. Robert-Musil-Symposion Berlin 1980, Yay. haz. Dieter P. Farda/Ulrich Karthaus, Frankfurt am Main 1982.
Konrad Feilchenfeldt, Armin Kessers Tagebücher. Aus unveröffentlichten Aufzeichnungen über Robert Musil, *Sinn und Symbol. Festschrift Für Joseph P. Strelka zum 60. Geburstag*, Yay. haz. Karl Konrad Polheim, Bern 1987, s. 443-456.
Ernst Fischer, "Robert Musil", *Von Grillparzer zu Kafka. Sechs Essays*, Viyana 1962, s. 231-278.
Manfred Frank, "Erkenntniskritische, ästhetische und mythologische As-

pekte der 'Eigenschaftslosigkeit' in Musils Roman", *Revue de théologie et de philosophie* 113, 1981, s. 241-257.

Manfred Frank, "Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil", *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, Yay. haz. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt am Main 1983, s. 318-362.

Wolfgang Freese, "Vergleichungen. Statt eines Forschungsberchts – über das Vergleichen Robert Musils mit Hermann Broch in der Literaturwissenschaft", *Literatur und Kritik* 1971, s. 218 – 241.

Wolfgang Freese, "Satirisches Fragment und heilige Form". Anmerkungen zu Robert Musil – Thomas Mann", *Literatur und Kritik* 1972, s. 372-386.

Wolfgang Freese, "Robert Musil als Realist. Ein Beitrag zur Realismus-Diskussion", *Literatur und Kritik* 1974, s. 514-544.

Philologie und Kritik. Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung, Yay. haz. Wolfgang *Freese*, Münih/Salzburg 1981.

Wolfgang Freese, "Ansätze einer Hegel-Satire in Musils *Mann ohne Eigenschaften*", *Musil-Forum 10*, 1984, s. 181-200.

Efraim Frisch, "Der Mann ohne Eigenschaften", *Frankfurter Zeitung*, 20 Aralık 1930.

Adolf Frisé, "Der Zeitgenosse Robert Musil", *Literatur und Kritik* 1981, S. 381-391; *Musil-Forum 7*, 1981, s. 21-28.

Adolf Frisé, *Plädoyer für Robert Musil*, genişletilmiş baskı. Reinbek bei Hamburg, 1987.

Homme de lettres et Angelus tutelaris. Festgabe für Adolf *Frisé*, Ahlhorn, 2000.

Adolf Frisé, *Spiegelungen. Berichte, Kommentare, Texte.* Festgabe der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft zum 90. Geburtstag von A. F., Bern, 2000.

Werner Fuld, "Der Schwierige. Zu Verlagsproblemen Robert Musils", *Text + Kritik 21/22*, 3.Baskı. 1983, s. 44-62.

Hans Geulen, "Robert Musils *Die Versuchung der stillen Veronika*", *WW 15*, 1965, s. 173 -187.

Dietmar Goltschnigg, "Die Bedeutung der Formel *Mann ohne Eigenschaften*", *Vom Törleß zum Mann ohne Eigenschaften* içinde. Grazer Musil-Symposium 1972, Yay. haz. Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg, Münih/Salzburg 1973, s. 325-347.

Dietmar Goltschnigg, "Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften", *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*, Yay. haz. Paul Michael Lützeler, Königstein/Ts. 1983, s. 218 - 236.

Dietmar Grieser, "Reise an den Rand der Sprache. Musil, 'Grigia' und das

Fersental", *Schauplätze österreichischer Dichtung. Ein literarischer Reiseführer*, Münih/Viyana 1974, s. 93 -104.

Jürgen Gunia, *Die Sphäre des Ästhetischen bei Robert Musil. Untersuchungen zum Werk am Leitfaden der "Membran"*, Würzburg, 2000.

Hans Heinz Hahnl, [Zu Robert Musil], *Literatur und Kritik*, 1980, s. 607-612.

Thomas Hake, *Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen. Robert Musils Nachlaß zu Lebzeiten*, Bielefeld 1998.

Murray G. Hall, "Die religiose Allegorie in Robert Musils *Die Portugiesin*", *Etudes Germaniques* 30, 1975, s. 76 -79.

Murray G. Hall, "Robert Musil und die Wiener Presse. Mit zwei unbekannten Theaterkritiken", *Literatur und Kritik* 1974, s. 368 - 380.

Murray G. Hall, Robert Musils aktiver Passivismus, *Profil*, 23. Eylül 1975.

Murray G. Hall, "Robert Musil und die Bibliothek der Technischen Hochschule Wien", *Musil-Forum* 1, 1975, s. 163-186.

Murray G. Hall, "Der Schwärmerskandal 1929. Zur Rezeption von Robert Musils *Die Schwärmer* ", *Maske und Kothurn* 21, 1975, s. 153-186.

Murray G. Hall, "Rezeptionsgeschichte. Dokumente zur Musil-Rezeption", *Musil-Forum* 3, 1977, s. 57-75.

Murray G. Hall, "Robert Musil und der Schutzverband deutscher Schriftsteller in Österreich", *Österreich in Geschichte und Literatur* 21 içinde, 1977, S. 4, s. 202-221.

Murray G. Hall, *Der Paul Zsolnay Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil*, Tübingen, 1994.

Paul Hatvani, "A la recherche des gestrigen Tags", *Literatur und Kritik* 1972, s. 350 - 360.

J. M. Hawes, *Nietzsche and the End of Freedom. The Neo-Romantic Dilemma in Kafka, the Brothers Mann, Rilke and Musil*, 1904 -1914, Frankfurt am Main 1993.

Cornelia Heering-Düllo, "Stumme Taten aus den Stirnen. Zum Problem von Identität und Kommunikation in Robert Musils Novelle *Die Portugiesin*", *Literatur für Leser*, 1988, s. 33 - 51.

Eckhard Heftrich, *Musil. Eine Einführung*, Münih ve Zürih, 1986.

Eckhard Heftrich, "Das lebenslängliche Schreibexperiment. Über Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften", *Romane von gestern – heute gelesen*, Yay. haz. Marcel Reich-Ranicki, C. 3, Frankfurt am Main 1990, s. 304 -311.

Cay Hehner, *Erkenntnis und Freiheit. Der »Mann ohne Eigenschaften« als »Übergangswesen«*, Münih, 1994.

Werner Helwig, "Die Dämmerung. Eine Begegnung mit Robert Musil", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. Ekim1968.

Peter Henisch, [Zu Robert Musil], *Literatur und Kritik* 1980, s. 612-615.
Peter Henninger, "Schreiben und Sprechen. Robert Musils Verhätnis zur Erzählform am Beispiel von 'Drei Frauen' und 'Die Amsel'", *Modern Austrian Literature 9*, 1976, No. 3/4, s. 57-99
Peter Henninger, *Der Buchstabe und der Geist. Unbewußte Determinierung im Schreiben Robert Musils*, Frankfurt am Main 1980.
Peter Henninger, "Grauauge selbdritt oder: Musilkritik und Psychoanalyse", *Philologie und Kritik* içinde. Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung, Yay. haz. Wolfgang Freese, Münih/Salzburg 1981, s. 81-110.
Peter Henninger, "Die Wende in Robert Musils Schaffen: 1920-1930 oder Die Erfindung der Formel", *Robert Musil. Essayismus und Ironie* içinde, Yay. haz. Gudrun Brokoph-Mauch, Tübingen 1992, s. 91-103.
Otto Ernst Hesse, "Robert Musils *Schwärmer*", *Magdeburger Generalanzeiger*, 7 Nisan 1929.
Renate von Heydebrand, *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman* Der Mann ohne Eigenschaften. *Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken*, Münster, 1966.
Robert Musil, Yay. haz. Renate von Heydebrand, Darmstadt, 1982.
"Robert Musil and the Literary Landscape of His Time", Papers of an International Symposium held at the University of Salford, July 1990, Yay. haz. Hannah Hickman, Salford 1991.
Eberhard Hilscher, "Robert Musils Suche nach dem anderen Menschen", *Literatur und Kritik*, 1972, s. 342-349.
Max Hochdorf, [Rezension] Dichtkunst, Sozialistische Monatshefte 1907, s. 177-178.
Christoph Hoffmann, *Der Dichter am Apparat. Medientechnik, Experimentalpschologie und Texte Robert Musils 1899-1942*, Münih, 1997.
Hildegard Hogen, *Die Modernisierung des Ich. Individualitätskonzepte bei Siegfried Kracauer, Robert Musil und Elias Canetti*, Würzburg, 2000.
Renate Homann, *Literatur und Erkenntnis: Robert Musils Erzählung Tonka*, DVjs 59, 1985, s. 497-518.
Alexander Honold, "Diese neue Eigenschaft der Trennbarkeit: Eigennamen bei Robert Musil", *Poetica 27*, 1995, s. 149-186.
Sigrid Horstmann, *Robert Musils Kindergeschichte in der Schule. Eine Interpretation* [Münster 2002]
Stefan Howald, "Verweigerte Assimilation. Ein Mann mit Eigenschaften in einem Land ohne Eigenschaften. Robert Musil und die Schweiz", *Rapial 2*, 1992, H. 3, s. 1-6 ve 11.
Bernd-Rüdiger Hüppauf, *Von Sozialer Utopie zur Mystik. Zu Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften*, Münih, 1971.

R. J. Humm, *Bei uns im Rabenhaus. Literaten, Leute und Literatur im Zürich der Dreissigerjahre*, Zürih, 1975.

Rudolf Hunziker. 1870-1946 [Gedächtnistreden und Nachrufe], [Winterthur] yılı belirsiz.

Villö Huszai, Transformation von Wirklichkeit in symbolische Bedeutung. Robert Musils Novelle Tonka als Studie der Identitätsstiftung, *Symbole im Dienste der Darstellung von Identität*, Yay. haz. Paul Michey, Bern 2000, s. 251-269.

Villö Huszai, *Ekel am Erzählen. Metafiktionalität im Werk Robert Musili, Gewonnen am Kriminalfall Tonka*, Münih, 2002.

Inge Jens, *Die expressionistische Novelle. Studien zu ihrer Entwicklung*, Tübingen 1997.

Walter Jens, *Statt einer Literaturgeschichte*, Düsseldorf/Zürih 1998.

Walter Jens, "Sadistische Spiele auf dem Dachboden. Über Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" (1906), *Romane von gestern — heute gelesen* içinde, Yay. haz. Marcel Reich-Ranicki, C. 1, Frankfurt am Main 1989, s. 55-63.

H[erbert] Jh[ering], "Vinzenz oder Die Freundin bedeutender Männer", *Berliner Börsen-Courier*, 5 Aralık 1923.

Herbert Jhering, "Die Schwärmer", *Berliner Börsen-Courier*, 4. Nisan 1929.

Phillan Joung, *Passion der Indifferenz. Essayismus und essayistisches Verfahren in Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften*, Münster, 1997.

Junghans, "Robert Musil: Die Schwärmer. Uraufführung im Theater in der Stadt", *Kreuz-Zeitung*, Berlin, 5 Nisan 1929.

Peter Stephan Jungk, "Die Vergessene. Robert Musil und Herma Dietz. Ein Beitrag zur Musil-Forschung", *Neue Rundschau 103*, 1992, C. 2, s. 151-161.

Ernst Kaiser/Eithne Wilkins, *Robert Musil. Eine Einführung in das Werk*, Stuttgart, 1962.

Gerhard R. Kaiser, *Proust/Musil/Joyce. Zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft am Paradigma des Zitats*, Frankfurt am Main 1972.

Ulrich Karthaus, "Die Anonymität des Städters. Zur Funktion der Stadt für den Mann ohne Eigenschaften", *Literatur und Kritik*, 1980, s. 550-560.

Ulrich Karthaus, "Psychiatrie im Werk Robert Musils", *Homme de lettres et Angelus tutelaris. Festgabe für Adolf Frisé* içinde, Ahlhorn 2000, s. 483-501.

Christian Kassung, *Entropiegeschichten. Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften im Diskurs der modernen Physik*, Münih 2001.

Gina Kaus, "Und was für ein Leben... mit Liebe und Literatur", *Theater und Film*, Hamburg 1979.

Armin Kesser, "Porträt und Deutung", *Merkur 19*, 1964, s. 257-262.

Rolf Kieser, *Erzwungene Symbiose. Thomas Mann, Robert Musil, Georg Kaiser und Bertolt Brecht im Schweizer Exil*, Bern ve Stuttgart 1984.

Egon Erwin Kisch ve Bodo Uhse, "Geist gegen Macht. Zum Internationalen Schriftsteller-Kongreß für die Verteidigung der Kultur", *Neue Deutsche Blätter 2*, 1934/35, C. 1-6, s. 321-324.

Volker Klotz, "Muse und Helios. Über epische Anfangsnöte und-weisen", *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans*, Yay. haz. Norbert Miller, Berlin 1965, s. 11-36.

Herbert Kraft, Acceptance Speech [über Franz Kafka, "Der Feldherr stand beim Fenster" und Robert Musil, "Der Riese Agoag"], *Mutual Exchanges. Sheffield-Münster Colloquium I*, Yay. haz. R. J. Kavanagh, Frankfurt am Main 1998, s. 331-334.

Herbert Kraft, "Gäbe es den Dialog, wäre das Subjekt keine abstrakte Vorstellung mehr: Die Erzählung *Tonka* von Robert Musil", *Sprachspiel und Bedeutung. Festschrift für Franz Hundsnurscher zum 65. Geburtstag*, Yay. haz. Susanne Beckmann, Peter-Paul König ve Georg Wolf, Tübingen 2000, s. 415-419.

Herbert Kraft, "Wer hätte schon Bilder wegen ihres Kunstwerts? Die Erzählung *Grauauges nebligster Herbst* von Robert Musil", *Das Schöne soll sein. Aisthesis in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang F. Bender* içinde, Yay. haz. Peter Heßelmann, Michael Huesmann ve Hans-Joachim Jakob, Bielefeld 2001, s. 413-417.

Thomas Kraft, *Musils Mann ohne Eigenschaften*, Münih/Zürih 2000.

Detlef Kremer, "Die endlose Schrift. Franz Kafka und Robert Musil", *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert* içinde, Yay. haz. Rolf Grimminger/Jurij Murašov/Jörn Stückrath, Reinbek bei Hamburg 1995, s. 425-452.

Wladimir Krysinski, "Musil versus Scarron oder die Unbestimmtheit des Romanesken", *Robert Musil. Untersuchungen* içinde, Yay. haz. Uwe Baur/Elisabeth Castex, Königstein/Ts. 1980, S. 113-126.

Dieter Kühn, *Analogie und Variation. Zur Analyse von Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Bonn, 1965.

Dieter Kühn, "Der Mann ohne Eigenschaften - Figur oder Konstruktion", *Neue Rundschau* 1980, C. 4, s. 107-123.

Albert Kümmel, *Das MoE-Programm. Eine Studie über geistige Organisation*, Münih, 2001.

Klaus Laermann, *Eigenschaftslosigkeit. Reflexionen zu Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*, Stuttgart, 1970.

Christoph Leitgeb/Richard Reichensperger, *Grillparzer und Musil. Studien zu einer Sprachstilgeschichte österreichischer Literatur*, Yay. haz. Walter Weiss, Heidelberg 2000

Robert Lejeune, *Robert Musil. Eine Würdigung*, Zürich/New York 1942

Robert Musil. *Leben, Werk, Wirkung*, Yay. haz. Karl Dinklage [Marie Louise Roth, Wilhelm Grenzmann, Johannes Loebenstein, Johannes von Allesch, Ervin P. Hexner, Hajo Bernett, Eithne Wilkins und Ernst Kaiser, Joseph Strelka, Armin Kesser, Karl Dinklage, Oskar Maurus Fontana, Josef Luitpold Stern, Franz Theodor Csokor, Karl Otten, Wolfdietrich Rasch, Bruno Fürst, Martin Flinker, Otto Pächt, Valerie Petter-Zeis, Fritz Wotruba, Carl J. Burckhardt, Robert Lejeune, Adolf Frisé, Philippe Jaccottet katkılarıyla], Reinbek bei Hamburg 1960

Helmut Lethen, "Eckfenster der Moderne. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E. T. A. Hoffmann", *Robert Musils "Kakanien" - Subjekt und Geschichte. Festschrift für Karl Dinklage zum 80. Geburtstag. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1986 im Musil-Haus Klagenfurt*, Yay.haz. Josef Strutz, Münih 1987, s. 195-229.

Claudia Liebrand, "Romantische Sprachspiele. Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften", *Hofmannsthal-Jahrbuch 5*, 1997, s. 293-316.

Oskar Loerke, *Tagebücher 1903-1939*, Yay. haz. Hermann Kasack, Frankfurt am Main 1986.

Matthias Luserke, "Gut und glückselig? Ein unbekanntes Textfragment zum Werk Robert Musil", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 31*, 1987, s. 53-71.

Matthias Luserke, *Wirklichkeit und Möglichkeit. Modaltheoretische Untersuchung zum Werk Robert Musils*, Frankfurt am Main 1987.

Matthias Luserke, *Robert Musil*, Stuttgart/Weimar 1995.

Matthias Luserke, *Schule erzählt. Literatische Spiegelbilder im 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen 1999.

Hendrik Madsen, "Es könnte ebensogut anders sein... Zeitkritisches Abbild und utopisches Vorausbild in den Druckfahnen-kapiteln des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil", *LWU 34*, 2001, s. 3-17.

Claudio Magris, "Hinter dieser Unendlichkeit. Zu Robert Musils 100. Geburtstag am 6. November", *Neue Zürcher Zeitung*, 31. Ekim 1980.

Ludwig Marcuse, "Hinweis auf ein Meisterwerk [1930]", L. M., *Wie alt kann Aktuelles sein? Literarische Porträts und Skizzen* içinde, Yay. haz., Zürih, 1989, s. 24-29.

Renate M. Marschner, *Utopie der Möglichkeit: Ästhetische Theorie dargestellt am* Mann ohne Eigenschaften *von Robert Musil*, Stuttgart 1981.

Gunther Martens, *Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften*, Frankfurt am Main 1999.

Gunther Martens, "Die Entfesselung der gezähmten Begriffe. Zur Rekonstruktion einer poetologisch-erkenntnisstrategischen Konstante in Musils Werk", *Musil-Forum 25/26*, 1999/2000, s. 129-150.

Peter von Matt, *... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts*, Münih/Viyana 1983.

Gudrun Mauch, "Das Märchen in Musils Erzählung *Die Amsel*", *Literatur und Kritik* 1977, s. 146-166.

Hans Mayer, "Erinnerungen an Robert Musil", *Das Tagebuch 18*, 1963, Nr. 5, s. 7; Nr. 6, s. 23

Hans Mayer, "Robert Musil", *H. M., Der Repräsentant und der Märtyrer. Konsellationen der Literatur* içinde, Frankfurt am Main 1971, s. 121-144.

Hans Mayer, "Erinnerungen an Robert Musil", *Musil-Forum 3*, 1977, s. 209-214.

Hans Mayer, "Widersprüche Robert Musils. Der Autor des »Manns ohne Eigenschaften« wäre am 6. November hundert Jahre alt geworden", *Die Zeit, 14.* Kasım 1980.

Hans Mayer, "Zwei Städtebewohner: Robert Musil und Thomas Mann. Zur Interpretation ihrer Tagebücher", *Literatur und Kritik 1980*, s. 579-588.

Hans Mayer, "Bei Robert Musil", *H. M., Ein Deutscher auf Widerruf. Erinnerungen I*, Frankfurt am Main 1982, s. 276-286.

Tim Mehigan, *Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität*, DVjs 71, 1997, s. 264-287.

Tim Mehigan, "Robert Musil. 1980-1942", *Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Yay. haz. Frank Reiner Max und Christine Ruhrberg, Stuttgart 2000, s. 787-792.

Tim Mehian, *Robert Musil*, Stuttgart 2001.

Martin Menges, *Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit. Eine Interpretation von Robert Musils Roman* Der Mann ohne Eigenschaften *unter dem Leitbegriff der Abstraktion*, Frankfurt am Main 1982.

Jürgen Meyer, "Musils mathematische Metaphorik. Geometrische Konzepte in *Die Vervirrungen des Zöglings Törleß* und in *Die Vollendung der Liebe*", *Hofmannsthal-Jahrbuch 5*, 1997, s. 317-345.

Karl Markus Michel, "Die Utopie der Sprache. Zu Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*", *Akzente I*, 1954, s. 23-35.

Claudia Monti, "Die Mach-Rezeption bei Hermann Bahr und Robert Musil", *Musil-Forum 10*, 1984, s. 201-213.

"Dichten, denken, berichten. Gespräche zwischen Roth und Musil. Aufgezeichnet von Soma Morgenstern", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. Nisan 1975.

Soma Morgenstern, *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*, Yay. haz. Ingolf Schulte, Lüneburg 1994, s. 76-86.

Götz Müller, "Die Philosophierezeption Robert Musils", *Literatur und Philosophie. Vorträge des Kolloquiums am 11. und 12. Oktober 1982*, Yay. haz. Bjørn Ekmann, Børge Kristiansen, Friedrich Schmöe, Kopenhag/Münih 1983, s. 76-100.

Heinz Müller-Dietz, "Moosbrugger, ein Mann mit Eigenschaften, oder: Strafrecht und Psychiatrie in Musils *Mann ohne Eigenschaften*", *Neue Juristische Wohenschrift 45*, 1992, s. 1276-1284.

Sibylle Mulot, *Der junge Musil. Seine Beziehung zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Stuttgart, 1977.

Musil-Forum I, 1975-25/26, 1999/2000.

Musil-Forum. Wissenschaftliche Beihefte I, 1976/77-5, 1991.

Egon Naganowski, "Drei Versuche", *Literatur und Kritik*, 1972, s. 321-330.

C. A. M. Noble, "Kafkas Männer ohne Eigenschaften", *Literatur und Kritik*, 1972, s. 387-398.

C. A. M. Noble, "Wort und Wirklichkeit", *Literatur und Kritik*, 1974, s. 389-402

J. C. Nyíri, "Zwei geistige Leitsterne: Musil und Wittgenstein", *Literatur und Kritik*, 1977, s. 167-179.

Iris Paetzke, "Gründung eines Selbstbewußtseins. Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß", *I. P., Erzählen in der Wiener moderne* içinde, Tübingen 1992, s. 111-133 ve 182-190.

Philip Payne, "Musil erforscht den Geist eines anderen Menschen – Zum Porträt Moosbruggers im *Mann ohne Eigenschaften*". Aus dem Englischen übersetzt von Michael Hesse und dem Verfasser, *Literatur und Kritik*, 1976, s. 389-403.

Philip Payne, "Feuer als Kern von Musils Ethik im Mann ohne Eigenschaften", *WW 28*, 1978, s. 36-45.

Philip Payne, *Robert Musil's* The Man without Qualities. *A Critical Study*, Cambridge, 1988.

Thomas Pekar, *Robert Musil zur Einführung*, Hamburg 1997.

Klaus Petersen, *Die Gruppe 1925. Geschichte und Soziologie einer Schriftstellervereinigung*, Heidelberg, 1981.

W[alther] P[etry], "Rilkefeier in Berlin", *Magdeburgische Zeitung*, 19. Ocak 1927.

Karl Konrad Polheim, "Das Bild Wiens im Werk Robert Musils", *Literatur und Kritik*, 1985, s. 37-48

Robert Musil, *Die Amsel/Bilder. Mit einem Nachwort von Peter Pütz*, Stuttgart, 1957.

Heinz-Peter Pütz, "Robert Musil", *Deutsche Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk*, Yay. haz. Benno von Wiese, Berlin 1975, s. 327-349; (veränderte Fassung:) Peter Pütz, "Robert Musil", *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*, Yay. haz. Hartmut Steinecke, Berlin 1994, s. 233-252.

Knut Radbruch, *Mathematische Spuren in der Literatur*, Darmstadt 1997.

Fritz j. Raddatz, "Monsieur le Vivisecteur. Die Tagebücher Robert Musils: Kein Biographie-Ersatz, sondern groß angelegte Ästhetik", *Die Zeit*, 17 Ekim1986.

Rapial. *Zeitschrift für Kultur und Wissenschaft des Robert-Musil-Archivs 1*, 1991-3, 1993.

Wolfdietrich Rasch, *Über Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*, Göttingen 1967.

Wolfdietrich Rasch, "Robert Musils Komödie *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer*", *Das deutsche Lustspiel*, Yay. haz. Hans Steffen, Göttingen 1969, s. 159-179.

Wolfgang Rath, *Die Novelle. Konzept und Geschichte*, Göttingen 2000.

Marcel Reich-Ranicki, "Robert Musil. Der Zusammenbruch eines großen Erzählers", *M. R.-R., Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts* içinde, Stuttgart/Münih 2002, s. 155-202.

Annie Reniers-Servranckx, *Robert Musil. Konstanz und Entwicklung von Themen, Motiven und Strukturen in den Dichtungen*, Bonn, 1972.

Thomas Rentsch, "Wie ist ein Mann ohne Eigenschaften überhaupt möglich? Philosophische Bemerkungen zu Musil", *Paradigmen der Moderne* içinde, Yay. haz. Helmut Bachmaier, Amsterdam/Philadelphia 1990, s. 49-76.

Edouard Roditi, "Erinnerungen an Musil", *Neue Deutsche Hefte* 90, Kasım/Aralık 1962, s. 27-35.

Brigitte Röttger, *Erzählexperimente. Studien zu Robert Musils "Drei Frauen" und "Vereinigungen"*, Bonn, 1973.

Karlheinz Rossbacher, "Mathematik und Gefühl. Zu Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*", *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge. Akten der Jahrestagung 1982 der französischen Universitätsgermanisten (A.G.E.S.) in Innsbruck* içinde, Yay. haz. Sigurd Paul Scheichl und Gerald Stieg, Innsbruck 1986, s. 127-139.

Robert Musil, Theater. *Kritisches und Theoretisches. Mit Vorwort, Erläuterungen*

und einem Essay "Zum Verständnis der Texte", Zeittafel und Bibliographie Yay. haz. Marie-Louise Roth, Reinbek bei Hamburg, 1965.

Marie-Luise Roth, "Robert Musil: im Schatten fremder Städte. Gartenidyllik oder letzter Protest?" *Literatur und Kritik* 1980, s. 532-541.

Marie-Luise Roth, *Gedanken und Dichtung. Essays zu Robert Musil*, Saarbrücken 1987.

Literatur im Kontext Robert Musil/Littérature dans le contexte de Robert Musil. Colloque International - Strasbourg 1996, Yay. haz. Marie-Louise Roth und Pierre Béhar, Annette Daigger, Bern 1999.

Neue Ansätze zur Robert-Musil-Forschung. Wiener Kolloquium zum 20jährigen Bestehen der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft, Yay. haz. Marie-Louise Roth, Bern, 1999.

Arno Rußegger, *Kinema mundi. Studien zur Theorie des "Bildes" bei Robert Musil*, Viyana/Köln/Weimar 1996.

Michael Scharang, "Ein Mann mit Eigenschaften", *Zeit-Magazin*, 23 Eylül 1988, s. 67-71.

Irmgard Scharold, *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des "Anderen" in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J. M. G. Le Clézio*, Heidelberg, 2000.

Hans Scheugl, "Musil", *H. Sch., Das Absolute. Eine Ideengeschichte der Moderne* içinde, Viyana/New York 1999, s. 220-229.

Jochen Schmidt, ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff, Tübingen 1975.

Günther Schneider, *Untersuchungen zum dramatischen Werk Robert Musils*, Frankfurt am Main 1973.

Rolf Schneider, *Die problematisierte Wirklichkeit. Leben und Werk Robert Musils. Versuch einer Interpretation*, Berlin 1975.

Rolf Schneider, [Zu Robert Musil], *Literatur und Kritik* 1980, s. 615-619.

Tobias Schneider, "Robert Musil - Gustav Donath - Ludwig Klages. Marginalien zur Meingast-Episode im *Mann ohne Eigenschaften*", *Musil-Forum 25/26*, 1999/2000, S. 239-252

Albrecht Schöne, "zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil", *Euphorion 55*, 1961, s. 196-220.

Ernst Schönwiese, *Literatur in Wien zwischen 1930 und 1980*, Viyana/Münih, 1980.

Renate Schröder-Werle, *Robert Musil, Die Verwirrungen des Zöglings Törleß (= Erläuterungen und Dokumente)*, Stuttgart 2001.

Walter Schulz, *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik*, Pfullingen 1985.

Joseph Peter Stern, "Die Wiener Wirklichkeit im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*", *Literatur und Kritik* 1980, s. 525-531.

Joseph Strelka, "Stadt und Urbanität bei Robert Musil", *Literatur und Kritik* 1980, s. 561-569.

Josef Strutz, *Politik und Literatur in Musils* Mann ohne Eigenschaften. *Am Beispiel des Dichters Feuermaul*, Königstein/Ts. 1981.

Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1982 im Musil-Haus Klagenfurt, 16-21Ağustos, Yay. haz. Josef Strutz, Johann Strutz, Münih/Salzburg 1983.

Robert Musils "Kakanien" - Subjekt und Geschichte. Festschrift für Karl Dinklage, Yay. haz. Josef Strutz, Münih, 1987.

Josef Strutz, "Robert Musil (1880-1942)", *Erwin Ringel, Die Kärntner Seele* içinde, Yay. haz. Franz Witzeling, Klagenfurt ve Viyana, 1988, s. 65-66.

Robert Musil. Studien zu seinem Werk [Katkıda bulunanlar: Elisabeth Albertsen, Annie Reniers, Gerhart Baumann, Walter H. Sokel, Marie-Louise Roth, Johannes Hösle, Wolfgang Freese, Karl Dinklage, Fritz Martini, Wolfgang Rothe, Ulrich Schelling, Henri Arvon, Jürgen C. Thöming, Karl Corino, Adolf Frisé, Ludwig Kunz, Karl Baedeker, Walter Großmann, Ignazio Silone, Robert Lejeune, Dietrich Uffhausen], Yay, haz. Karl Dinklage, Elisabeth Albertsen ve Karl Corino, Reinbek bei Hamburg, 1970.

Text + Kritik 21/22, 1968, 2. Baskı. 1972, 3. Baskı. 1983.

Jürgen C. Thöming, *Zur Rezeption von Musil - und Goethe-Texten. Historizität der ästhetischen Vermittlung von sinnlicher Erkenntnis und Gefühlserlebnissen*, Münih/Salzburg 1974.

"An Austrian Novel. Der Mann ohne Eigenschaften. Von Robert Musil", *The Times Literary Supplement*, 19 Kasım 1931.

Der Mann ohne Eigenschaften (Dritter Teil: Ins Tausendjährige Reich [Die Verbrecher]). Von Robert Musil, *The Times Literary Supplement*, 6 Nisan 1933.

"Empire in Time and Space. Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*", *The Times Literary Supplement*, 28 Ekim 1949.

Frank Trommler, "Der österreichische Roman im 20. Jahrhundert - eine Episode?" *Literatur und Kritik* 1967, s. 380-392.

Aldo Venturelli, *Robert Musil und das Projekt der Moderne*, Frankfurt am Main, 1988.

Martina Wagner-Egelhaaf, *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1989, s. 108-147.

Martina Wagner-Egelhaaf, "Wirklichkeitserinnerungen. Photographie und Text bei Robert Musil", *Poetica 23*, 1991, s. 217-256.

Friedrich Wallner, "Musil als Philosoph", *Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1982 im Musil-Haus Klagenfurt*, 16-21Ağustos, Yay. haz. Josef Strutz, Johann Strutz, Münih/Salzburg 1983, s. 93-109.

Walter Weiss, "Eindeutigkeit und Gleichnis. Beiträge zur geistigen Bewältigung der (modernen) Welt", *Literatur und Kritik* 1980, s. 570-578.

Walter Weiss, "Ausklang der Utopien. Das ist aber noch nicht alles. Von Musil zur österreichischen Gegenwartsliteratur", *Literatur und Kritik* 1981, s. 580-591.

Werner Welzig, "Vom Glück in Wien", *Literatur und Kritik* 1980, s. 541-550.

Brigitta Westphal, *Musil-Paraphrasen. Eine künstlerische Auseinandersetzung mit Musils "Mann ohne Eigenschaften"*, Bern 1995.

Brigitta Westphal, *Musil-Paraprasen II. Eine künstlerische Auseinandersetzung mit Musils "Mann ohne Eigenschaften"*, Bern 1999.

Benno von Wiese, "Robert Musil: Die Amsel", B. v. W., *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II* içinde, Düsseldorf 1962, s. 299-318.

Roger Willemsen, *Das Existenzrecht der Dichtung. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils*, Münih, 1984.

Roger Willemsen, "Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers", *DVjs 58*, 1984, s. 289-316.

Roger Willemsen, *Robert Musil. Vom intellektuellen Eros*, Münih/Zürih 1985.

Alfred Wolfenstein, "Robert Musil's Novellen", *Die neue Kunst 1*, 1913-1914, s. 217-219.

Thomas Zaunschirm, *Robert Musil und Marcel Duchamp*, Klagenfurt 1982.

Christine Zehl-Romero, "Musils letzte Liebesgeschichte", *DVjs 52*, 1978, s. 619-634.

Walter Zettl, "Musils Rückkehr. Die langwierige Geschichte seines Nachlasses", *Prima le parole e poi la musica. Festschrift für Herbert Zeman zum 60. Geburtstag*, Yay. haz. Elisabeth Buxbaum und Wynfried Kriegleder, Viyana, 2000, s. 300-311.

Astrid Zingel, *Ulrich und Agathe. Das Thema Geschwisterliebe in Robert Musils Romanprojekt Der Mann ohne Eigenschaften*, St. Ingbert 1999.

Klaus Zobel, *Textanalysen. Eine Einführung in die Interpretation moderner Kurzprosa*, Paderborn/Münih/Viyana/Zürih 1985, s. 225-232 (Fischer an der Ostsee) ve 286-295 (Der Riese Agoag).

Robert Musil'in yaşamı bayram günlerinden değil sıradan günlerden oluşur. Henüz hava aydınlıkken yazabildiği, yazarken sigara içebildiği [...] her gün mutlu bir gündü. Tekrarlardan, düzenlilikten ve alışkanlıktan oluşan bir yaşam.

Herbert Kraft Musil'in hayat akışı içine yerleştirdiği alıntılarla yazarın bu tekdüze yaşamını irdelemeye koyuluyor. Geniş bir tarihsel ve sosyoekonomik bağlamda yalnızca Musil adının özdeşleştiği *Niteliksiz Adam* romanını değil; yazarın mektuplarını, günlük kayıtlarını, tiyatro oyunlarını da mercek altına alıyor; yer yer yapıtları Musil'in iç dünyasına ve yaşamına kılavuzluk ediyor, yer yer de yaşamı yapıtlarına.

Kapak resmi: © Robert-Musil-Literatur-Museum Klagenfurt