VValterBenjamin

ÇOCUKLAR, GENÇLIK VE EĞITIM ÜZERINE

DOST
kitabevi

ÇOCUKLAR, GENÇLIK VE EĞITIM ÜZERINE

Walter Benjamin
(1892-1940)

Alman edebiyat eleştirmeni, düşünür, kültür tarihçisi ve estetik kuramcısı Walter Benjamin, Berlin, Freiburg im Breisgau, Münih ve Bern'de felsefe öğrenimi gördü. Edebiyat eleştirmenliği ve çevirmenlik yaptı. Yahudi bir aileden gelen Benjamin 1933'te Almanya'yı terk ettikten sonra yerleştiği Paris'te eleştiri ve denemeler yazmayı sürdürdü. 1939 yılında bir dergide çıkan yazısı nedeniyle Alman vatandaşlığından çıkarıldı. Almanlar Fransa'yı işgal edince Fransa'nın güneyindeki Port-Bou'ya kaçtı. Burada Gestapo'ya teslim edileceğini öğrenince intihar etti.

Başlıca eserleri:
Goethes Verwandtschaften (1924-25; Goethe'nin Gönül Bağları), *Einbahnstrasse* (1928; Tek Yön), *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1950; 1900'lerde Berlin'de Çocukluk), *Illuminationen* (1961; Parıltılar) ve 1927 yılında yazmaya başladığı, fakat ölümü nedeniyle tamamlayamadığı *Passagenwerk* (Pasajlar).

D

ISBN 975-8457-70-5

Über Kinder, Jugend und Erziehung
WALTER BENJAMIN

● Suhrkamp Verlag, 1973

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Şubat 2001, Ankara

Almadan çeviren, Mustafa Tüzel

Editör, Zehra Aksu Yılmazer

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican - Dost İTB
Baskı ve cilt, Pelin Ofset

Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak, 29/4, Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 418 87 12 Fax: (0312) 419 93 97
raulman(çukurova.mt.tr

Dost Dağıtım
Tel: (0312) 432 48 68 Fax: (0312) 435 75 96

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Türkçede telif sahibinin önceden yazılı izni olmadan kısmen ya da tamamen yeniden basılamaz. herhangi bir kayıt sisteminde saklanamaz, hiçbir şekilde elektronik, mekanik, fotokopi ya da başka türlü bir araçla çoğaltılıp iletilemez

İÇİNDEKİLER

AHLAKEĞİTİMİ 9
"DENEYİM" 17
YENİ GENÇLİĞİN DİNSEL TAVRI 21
ÜNİVERSİTELİLERİNYAŞAMI 24
ANDRE GİDE : *LA PORTE ETROİTE* 39
ESKİÇOCUKKİTAPLARI 42
ÇOCUK KİTABI MANZARASI 50
ESKİ OYUNCAK 58
OYUNCAĞIN KÜLTÜRTARİHİ 64
OYUNCAK VE OYNAMAK 69
TEKYÖN 75
PROLETERBİRÇOCUKTİYATROSUNUNPROGRAMI 82
KOMÜNİST BİRPEDAGOJİ 89
RUS OYUN NESNELERİ 93
KUKI AYA ÖVGÜ 97
CHİCHLEUCHLAUCHRA(ŞİHLÖYHLAUHRA) 104
SÖMÜRGEPEDAGOJİSİ 111
YEŞEREN TEMELLER 114
PESTALOZZIYVERDON'DA 119

ALMAN EDİTÖRÜN NOTU 123

AHLAK EGITIMI

Belki de ahlak üzerine tüm kuramsal irdelemeler, daha en baştan, ahlaksal etkilemenin hiçbir şemalaştırmaya ve normlaştırmaya uymayan, düpedüz kişisel bir olay olduğu öne sürülerek engellenmeye çalışılmıştır. Bu cümle doğru olabilir ya da olmayabilir; genel ve zorunlu ahlak eğitiminin talep edildiği gerçeği, her halükârda bu cümlenin doğruluğu ya da yanlışlığıyla ilgili değildir; ve ahlak eğitimi kuramsal olarak talep edildiği sürece, bu talebin de kuramsal olarak sınanması gerekir.

Bundan sonraki satırlarda, ahlak eğitimi salt kendine dayandırılmaya çalışılacaktır. Yetersiz din eğitimi karşısında, göreli bir iyileştirmeye ne ölçüde ulaşılabileceği değil, ahlak eğitiminin mutlak pedagojik taleplerle ilişkisinin ne olduğu sorulacaktır.

Kant etiğinin zemininde duralım (çünkü bu sorunu ele almak için, felsefi bir alana tutunmamız şarttır). Kant yasallık ve ahlaksallık ayrımı yapar, ki bu ayrım zaman zaman dile getirilir: "Ahlakça iyi olması gerekenin, ahlak yasasına *uygun* olması yetmez, aynı zamanda ahlak yasası *uğruna* yapılmış olmalıdır." Böylelikle aynı zamanda ahlaksal istemin bir başka tanımı da verilmiştir: ahlaksal istem "güdü"süzdür, sadece ahlak yasasıyla, iyi eylemek kuralıyla belirlenir.

Fichte'nin ve Konfüçyüs'ün iki paradoksal cümlesi bu düşünce dizisinin üzerine parlak bir ışık düşürür.

Fichte "ödevler çatışması"nın etik önemini yadsır. Açıkça görüldüğü gibi, vicdanımızın yalnızca bir yorumunu verir; bir ödevi yerine getirirken bir diğerini ihmal

etmek zorunda kaldığımızda, elbette -deyim yerindeyse- teknik bir sıkıntıya düşeriz; ancak, iç dünyamızda kendimizi suçlu hissetmeyiz. Çünkü ahlak yasası, şu ya da bu biçimde olanın değil, ahlaksal olanın yapılmasını ister. Ahlak yasası, eylemin normudur, içeriğin değil.

Konfüçyüs'e göre ahlak yasası, bilgelere çok yüksek, budalalara ise çok düşük görünmek gibi çifte bir tehlikeyi içerir. Buna göre: ahlaklılığın ampirik olarak gerçekleştirilmesi ahlak normunda asla gösterilmiş değildir - ve bu yüzden, ahlak normunda düpedüz her ampirik buyruğun verilmiş olduğuna inanmak bir abartıdır; ama Konfüçyüs budalalara, her yasal eylemin, ancak ahlaklı olduğu düşünülüp yapılmışsa, bir ahlaklılık değeri kazandığı itirazını yöneltir. - Böylelikle yeniden Kant'a ve ünlü formülüne geliyoruz: "Dünyada, dünyanın dışında bile, *iyi istemden* başka kayıtsız şartsız iyi sayılabilecek hiçbir şey düşünülemez." Bu cümle, doğru anlaşılırsa, Kant'ın eriğinin tüm temel zihniyetini içerir; bizi burada tek ilgilendiren de bu zihniyettir. Burada "istem"in psikolojik bir anlamı yoktur. Psikolog, biliminde psikolojik bir eylemi yapılandırır ve istem bu eylemin ortaya çıkışında bir neden olarak, olsa olsa bir etmeni oluşturur. Etikçiyi eylemin ahlaksal yönü ilgilendirir ve bu eylem sayısız nedenlerden kaynaklandığı sürece değil, ahlaksal bir niyetten kaynaklandığı sürece ahlaklıdır; insanın istemi, onun ahlak yasasına karşı yükümlülüğünü kapsar; istemin etik önemi bu kadardır.

Burada karşımıza, ahlak eğitimi üzerine tüm akıl yürütmelerin çıkış noktası olmaya uygun görünen bir düşünce tarzı çıkıyor. Çünkü belki de genel bir çelişkinin tekil örneğini oluşturan ahlak eğitiminin çelişkisinin kavranmasıyla karşı karşıyayız.

Ahlak eğitiminin hedefi, ahlaksal istemin oluşturulmasıdır. Ancak, bu ahlaksal istemden daha ulaşılmaz bir şey yoktur, çünkü bu istem ilaçlarla tedavi edilebilecek psikolojik bir olgu değildir. Hiçbir tekil ampirik etkilemede,

gerçekten ahlaksal istem olan bir ahlaksal istemle karşılaşma güvencemiz yoktur. Elimizde ahlak eğitimi için bir kaldıraç yoktur. Arı ve yine de tek geçerli ahlak yasası ne denli ulaşılmaz ise, arı istem de eğitimci için o denli ulaşılmazdır.

Bu olguyu tüm ağırlığıyla kavramak, bir ahlak eğitimi kuramının önkoşuludur. Burada hemen şu sonucu çıkarmak gerekir: ahlak eğitimi süreci ilkesel olarak her türlü rasyonelleştirmeye ve şemalaştırmaya direndiği için, herhangi bir öğretim türüyle ilişkili değildir. Çünkü öğretimde (ilkesel olarak) rasyonelleştirilmiş eğitim araçları vardır elimizde. - Burada bu çıkarımla yetiniyoruz; bu önermeyi aşağıda, verili ahlak eğitiminin incelenmesinde yeniden ele alacağız.

Acaba, ahlak eğitimi bu düşünüşler sonucunda mı iflas etmiştir? Bu durum ancak, irrasyonalizm eğitimin iflası anlamına gelseydi söz konusu olabilirdi. Ne ki, irrasyonalizm olsa olsa sağın bir eğitim *biliminin* iflası anlamına gelir. Ve bilimsel olarak oluşturulmuş bir ahlak eğitimi kuramından vazgeçmek, gerçekten de bu söylenenin sonucu gibi görünüyor bize. En azından bundan sonra, ahlaksal eğitimin ayrıntılı olarak sistematik bir kapalılık içinde olmasa bile, bir bütün olarak olanaklılığı tasarlanmaya çalışılacak.

Burada, ahlaksal topluluğun temelinde Özgür Okul Topluluğu *(Freie Schulgemeinde)** ilkesinin yer aldığı görülüyor. Bu toplulukta ahlaksal eğitim dinsellik biçiminde gerçekleşir. Çünkü bu topluluk kendi içinde dini hep yeni baştan üreten ve dinsel düşünüş biçimini uyandıran bir süreç yaşar, bu süreci "ahlaksal olanın biçim kazanması"

* *Freie Schulgemeinde:* Öğretmenlerin ve öğrencilerin bir topluluk halinde, aynı çatı altında yaşamaları ve çalışmaları düşüncesiyle kurulan topluluk. Bu düşünce özellikle G. Wynekcn'in 1906'da Hickersdorf'da kurduğu okulda uygulanmıştır, (ç.n.)

diye adlandırmak istiyoruz. Gördüğümüz gibi, ahlak yasasının *(ampirik* bir yasa olarak) herhangi bir ampirik-ahlaksal yasayla hiçbir ilişkisi yoktur. Ve yine de ahlaksal topluluk bu normun ampirik bir yasal düzene dönüşmesini hep yeniden yaşar. Böyle bir yaşamın koşulu, yasal olanın kurala uydurulmasını olanaklı kılan özgürlüktür. Ama topluluk kavramı ancak bu norm sayesinde elde edilir. Topluluksal görev bilincindeki ahlaksal ciddiyetin ve ahlaklılığın topluluk düzeninde iç içe onaylanması, ahlaksal topluluk oluşumunun özüymüş gibi görünüyor. Ama bu öz, dinsel bir süreç olarak, daha ayrıntılı her tür çözümlemeye direniyor.

Böylelikle çok güncel önesürümlerin kendine özgü bir ters yüz edilişiyle karşı karşıyayız. Günümüzde dört bir yanda ahlaklılığın ve dinin birbirinden ilkesel olarak bağımsız olduğunu kabul eden sesler yükselirken, bize öyle geliyor ki, arı istem içeriğini ancak dinde ve yalnızca dinde buluyor. Ahlaksal bir topluluğun gündelik yaşamı dinselliğin damgasını taşır.

Mevcut ahlak eğitiminin bir eleştirisine girmeden önce, ahlak eğitimi üzerine kuramsal ve pozitifolarak bunların söylenmesi gerekir. Ve bu eleştiride, betimlediğimiz düşünüş biçimini sürekli göz önünde tutmak zorundayız. Salt dogmatik bir biçimde söylenirse, ahlak öğretiminin en büyük tehlikesi, arı istemin güdülenmesinde ve yasallaştırılmasında, yani özgürlüğün bastırılmasında yatar. Ahlak öğretimi gerçekten de öğrencinin ahlaksal eğitimini hedef aldığında, yerine getirilemez bir görevle karşı karşıya demektir. Genel geçerliliği olanda kalacak olursa, burada söylenenlerin ya da Kant'ın belirli öğretilerinin ötesine geçemez. Anlığın araçlarıyla daha fazlasına, yani genel geçer ahlakyasasına ulaşılamaz. Çünkü ahlak yasası, somut içeriğine büründüğü yerde, bireylerin dinselliği tarafından belirlenmiştir. Ve burada konulan sınırı aşmayı, bireyin ahlaklılıkla henüz biçimlendirilmemiş ilişkisine nüfuz etme-

yi, bize Goethe'nin şu sözü yasaklar: "İnsanın en yüce tarafı biçimsizdir ve bunu soylu eylemden başka bir şekilde biçimlendirmekten sakınılmalıdır." Bugün insan ile Tanrı arasında aracı rolüne girmeye (Kilise dışında) kim yeltenir; ya da tüm ahlaklılığın ve dinselliğin Tanrı'yla baş başa kalmaktan doğduğunu beklediğimize göre, kim bu aracı rolünü eğitimin alanına sokabilir?

Ahlak eğitiminin bir sisteminin olmayışı -yerine getirilemez bir görevi üstlenmiş oluşu- aynı yanlışlanabilir önermenin iki kez dile getirilişidir.

Böylece ahlak eğitimi yerine, zorunlu olan her şeyin gönüllü ve temelde gönüllü olan her şeyin zorunlu olması gereken tuhaf bir yurttaşlık eğitimi vermekten başka seçenek kalmaz. Ahlaksal güdülemenin yerine rasyonalist örneklerin konulabileceğine inanılır ve burada da ahlaklılığın varsayıldığı görülmez.* Örneğin, kahvaltı sofrasında çocuğa insanları sevmesi telkin edildiğinde, ona bu nimetleri borçlu olduğu birçok kişinin emeği betimlendiğinde, durum böyledir. Çocuğun yaşama ilişkin bu bakışları ancak ahlak öğretiminde edinmesi hüzün verici olabilir. Ama böyle bir gösterim sadece, sempatiyi ve insan sevgisini zaten bilen bir çocuk üzerinde etkili olur. Çocuk bunu ancak topluluk içinde öğrenir, ahlak eğitiminde değil.

Yeri gelmişken değinelim: Ahlak duyusunun, ahlaksal duyumlayım yetisinin "özgül enerjisi" elbette güdülenimlerin, malzemenin kazanılmasıyla değil, yalnızca eylemle gelişir. Malzemenin ahlaksal duyarlılığı aşırı artırması ya da köreltmesi tehlikesi büyük ölçüde vardır.

Ahlak eğitimi asıl ahlaksal güdülemeye sahip olmadığı için, araçlarının özelliği belirli bir acımasızlıktır. Yalnızca

* "Ahlaklılığı örneklerle göstermeyi istemek, ahlaklılığa yapılabilecek en büyük kötülüktür. Çünkü bana bununla ilgili sunulan her örnek, asıl örnek, yani model olmaya layıkolup olmadığı konusunda ahlaklılık ilkesine göre değerlendirilmelidir; ama hiçbir şekilde ahlaklılık kavramını yetkeyle sağlayamaz." (Kant)

rasyonalist düşünüşlerin değil, tercihen psikolojik heyecanların da bu eğitime hizmet etmesi gerekir. Berlin'deki Ahlak Eğitimi Kongresi'nde bir konuşmacının salık verdiği gibi, başka şeylerin yanı sıra öğrencinin egoizmine de seslenmeye kadar nadiren ileri gidilir (burada artık ahlak eğitimi için değil, sadece yasallık için bir araç söz konusu olabilir). Ama kahramanlığa seslenme, olağanüstünün her tür teşviki ve övülüşü duygusal taşkınlıkla sonuçlandığı sürece, ahlaksal zihniyetin sürekliliğiyle hiçbir ilgisi yoktur. Kant, bu tür uygulamaları yargılamaktan bıkmaz. -Psikolojik olanda özel bir tehlike, sofistike bir öz çözümleme tehlikesi vardır. Bu çözümlemede her şey zorunlu görünür, ahlaksal değil, genetik ilgi görür. Bir ahlak pedagogunun önerdiği gibi, yalanın türlerini didik didik etmekle ve sayıp dökmekle nereye varılabilir?

Söylediğimiz gibi, asıl ahlaksal olanın mecburen yanından geçip gidilir. Bunu çok güzel açıklayan bir örnek, daha öncekiler gibi yine Foerster'in *Gençlik Öğretisinden (Jugendlehre)* alınmıştır. Bir erkek çocuk arkadaşları tarafından dövülüyor. Foerster'in savı şöyle: Kendini kanıtlama dürtünü doyurmak için bir yumruk da sen atarsın; peki ama senin kendini ona karşı savunmanın en zorunlu olduğu, en kalıcı düşmanın kim? Senin hırsın, intikam alma dürtün. Demek ki asıl bir yumruk da sen atmadığında, iç dürtünü bastırdığında kendini kanıtlamış olursun. Bu, psikolojik yeniden yorumlamaya bir örnektir. Benzer bir örnekte, arkadaşlarının dövdüğü çocuğa, kendini savunmaya kalkışmazsa sonunda kazananın kendisi olacağı, sınıftakilerin onu rahat bırakma ihtimali olduğu söylenir. Ama sonuca başvurmanın, ahlaksal güdüleme ile uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur. Ahlaksal olanın temel ruh hali vazgeçmektir, kendi yararından, hele hele genel olarak bir yarardan yola çıkan bir güdüleme değildir.

Bu titiz ve ahlaksal açıdan adeta tehlikeli uygulamanın üzerinde daha fazla durmak, yerimizin sınırlarını aşar.

Ahlaka ilişkin teknik benzetmeler hakkında, en yavan olayların ahlakçı açıdan ele alınışı hakkında susmak istiyoruz. Öğretmen soruyor: "Harfi yazarken, satır çizgisine dikkat etmeyen, sürekli çizginin dışına taşan bir öğrenci daha ne gibi kötü şeyler yapacaktır?" Sınıftan, şaşırtıcı bollukta yanıt gelmiş olmalı. Bu en berbat hileli mantık değil midir? Bu tür (grafolojik) uğraşlarla ahlak duygusu arasında bir bağ yok artık.

Üstelik, ahlak eğitiminin bu türü, öne sürüldüğü gibi egemen ahlak görüşlerinden, yani yasallıktan kesinlikle bağımsız değildir. Tam tersine, eğitim rasyonalist ve psikolojik temeliyle asla ahlaksal zihniyeti değil, tersine ampirik olanı, önceden betimlenmiş olanı bulabileceği için, yasal uzlaşımları gözünde büyütme tehlikesi hemen yanı başımızdadır. Çoğu zaman doğal iyi davranış, bu tür düşünüşler temelinde, öğrenciye olağanüstü önemli görünecektir. Sağduyulu bir ödev kavramı yitip gitmeye yüz tutmuştur.

Ama her şeye ve daha doğru düşünüşlere karşın, ahlak eğitimi isteniyorsa, tehlikeler araştırılsın. Günümüzde artık ilk Hıristiyanlığın "iyi-kötü" eşittir "tinsel-tensel" karşıtlıkları -ikisi de snobizmin biçimi- değil, "tensel-iyi" ve "tinsel-kötü" karşıtlıkları tehlikelidir. Bu anlamda, Wilde'ın *Dorian Gray'i* bir ahlak eğitiminin temelini oluşturabilir.

Ahlak eğitimi, mutlak pedagojik talepleri karşılamaktan çok uzaksa da, bir geçiş aşaması olarak önem kazanabilir ve kazanacaktır. Ama bu önemi, gördüğümüz gibi din öğretiminin gelişmesinde son derece yetersiz bir unsur oluşturmasıyla değil, günümüzdeki eğitimin eksikliğini dile getirmesiyle kazanacaktır. Ahlak eğitimi, bilgimizin çevresel, kanaatten yoksun yanıyla, okuldaki eğitimin yalıtılmışlığıyla savaşıyor. Eğitim konusunu dışarıdan, ahlak eğitimi eğilimiyle denetim altına almak değil, bu konunun, nesnel tinin öyküsünü kavramak söz konusu olacaktır.

Bu anlamda ahlak eğitiminin yeni bir tarih eğitimine geçiş oluşturması, orada bugünün de kültür tarihindeki yerini alması umulabilir.

1913

"DENEYİM"

Sorumluluk için verdiğimiz kavgada bir maskeliyle dövüşürüz. Yetişkinin maskesine "deneyim" denir. Anlatımı yoktur, arkası görülemez, hep aynıdır. Bu yetişkin her şeyi çoktan yaşamıştır: gençliği, idealleri, umutları, kadını. Hepsi birer yanılsama çıkmıştır. - Çoğu zaman cesaretimiz kırılmış ya da yaşama küsmüşüzdür. Belki de o haklıdır. Ona verecek ne yanıtımız vardır? Henüz bir deneyimimiz yoktur.

Ama bu maskeyi düşürmeye çalışacağız. Bu yetişkin *neyi* deneyimlemiştir? Bize *neyi* kanıtlamak istiyor? Öncelikle tek bir şeyi: o da genç olmuştur, o da bizim istediğimiz şeyleri istemiştir, o da anne-babasına inanmamıştır, ama yaşam ona da öğretmiştir, onların haklı olduğunu. Bu yüzden, kendinden emin gülümser: bize de böyle olacaktır - yaşadığımız yılları peşinen değerden düşürür, bu yıllan tatlı gençlik haylazlıklarının, ciddi yaşamın uzun sürecek ayıklığından önceki çocuksu esrikliğin dönemi, yapar, iyiliğimizi düşünenler, aydınlanmış olanlar böyledir. Başka pedagoglar biliriz, acımasızlıkları bize kısa "gençlik" yıllarını bile çok görür; ciddi ve gaddar bir biçimde bizi daha şimdiden yaşamın angaryasına koşmak isterler. Ama ikisi de, bu yıllarımızın değerini düşürür, mahveder. Ve giderek daha fazla şu duyguya kapılırız: gençliğin kısa bir gecedir sadece (esriklikle doldur onu!), sonra büyük "deneyim" gelir, uzlaşma, düşünce yoksulluğu ve bıkkınlık yılları. Böyledir yaşam. Bunu söyler bize yetişkinler, bunu deneyimlemişlerdir.

Evet! Bunu deneyimlemişlerdir, bu tek şeyi, asla başka bir şeyi değil: yaşamın anlamsızlığını. Gaddarlığını. Bizi

hiç büyük olana cesaretlendirdikleri oldu mu, yeni olana, gelecektekine? Asla, çünkü bu deneyimlenemez ki. Tüm anlam, doğru, iyi, güzel kendi içinde temellendirilmiştir; deneyimin bunda bize ne yararı dokunur? - Ve işin sırrı da budur: deneyim hiçbir zaman başını kaldırıp da büyük ve anlamlı olana bakamadığı için, dar görüşlünün İncili olmuştur. Ona yaşamın sıradanlığını müjdeleyecektir. Ama dar görüşlü, deneyimden başka şeyler olduğunu, kendilerine hizmet ettiğimiz -deneyimlenemez- değerler olduğunu asla kavramamıştır.

Peki öyleyse, dar görüşlü için yaşam neden umarsız ve anlamsızdır? Deneyimden başka bir şey bilmediği için. Yani kendisi de umarsız ve ruhsuz olduğu için. Sıradan olan, sonsuza dek düne ait olan dışında hiçbir şeyle bu kadar içten bir ilişkisi olmadığı için.

Ama biz, hiçbir deneyimin vermediği ya da almadığı başka bir şeyi biliriz: şimdiye dek düşünülenlerin tümü yanılgı olsa bile hakikatin olduğunu. Ya da: şimdiye dek hiç kimse sadık kalmadıysa bile sadık kalınması gerektiğini. Deneyim böyle bir isteği bizden alamaz. Yine de - annebabalar yorgun jestleri ve üstün umutsuzluklarıyla bir konuda haklılar mı? *Deneyimlediğimiz* üzüntü mü verecek, cesareti ve anlamı yalnızca deneyimlenemez olanda mı temellendireceğiz? O zaman ruh özgürleşirdi. Ne ki yaşam onu durmadan ve durmadan aşağıya çekerdi; çünkü yaşam, deneyimler toplamı, umarsız olurdu.

Ama artık bu gibi soruları anlamıyoruz. Hâlâ ruhu bilmeyenlerin yaşamını mı sürüyoruz? Uyuşuk Ben'leri kayalara çarpan dalgalar misali yaşam tarafından savrulanlarınkini mi? Hayır. Her deneyimimizin bir içeriği var ya artık. Ona içeriğini biz kendi ruhumuzdan vereceğiz. - Düşüncesi olmayan, yanılgısında huzur bulur. "Hakikati asla bulamayacaksın," diye haykırır araştırmacıya, "ben yaşayarak gördüm bunu." Oysa araştırmacı için yanılgı hakikat yolunda yeni bir yardımdır sadece (Spinoza). Deneyim

yalnızca ruhsuzlar için anlamsız ve cansızdır. Çabalayan için belki sancılı olabilir, ama onu ümitsizliğe düşürmez.

Her durumda, çabalayan kişi asla boğuk bir ümitsizliğe kapılmayacak ve dar görüşlünün ritminin kendisini uyutmasına izin vermeyecektir. Çünkü, dar görüşlü -bunu ayrımsadınız- her türlü yeni anlamsızlığı alkışlamaktadır. Haklıdır ya! Şundan emin olur: ruh*gerçekten* yoktur. Ama ondan başka hiç kimse, ruh karşısında daha körü körüne bir boyun eğme, daha katı bir "huşu" istemez. Çünkü eleştirecek olsaydı, onun da işin bir ucundan tutması gerekirdi. Bunu yapamaz. İstemeye istemeye deneyimlediği ruh da ona ruhsuz gelir.

Söyleyin ona
Gençlik düşlerine saygı duysun
Adam olmak istiyorsa.

Dar görüşlünün "gençlik düşleri"nden daha çok nefret ettiği bir şey yoktur. (Ve ucuz duygusallık genellikle bu nefretin kamuflaj rengidir). Çünkü düşlerinde gördüğü, her insana yaptığı gibi ona da bir kez seslenen, ruhun sesiydi. Onun gençliği ona sürekli uyanda bulunan bellektir. Bu yüzden savaşır onunla. O korkunç, her şeye gücü yeten deneyimi anlatır gençliğe ve kendine alayla gülümsemeyi öğretir gence. Ruhsuz "yaşantı" rahattır çünkü, berbat olsa da.

Bir kez daha: başka bir deneyim biliyoruz biz. Ruha düşman olabilir ve filizlenmiş birçok düşü yıkabilir bu deneyim. Yine de, deneyimlerin en güzeli, en dokunulmazı, en iletilemezidir; çünkü *biz* genç kalırsak asla ruhsuz olamaz. İnsan daima yalnızca kendini deneyimler, der Zerdüşt yolculuğunun sonunda. Dar görüşlü kendi "deneyim"ini yaşar, sonsuza dek bir ruhsuzluk deneyimidir bu. Genç, ruhu deneyimleyecektir, ve büyük olana ne denli zorlukla ulaşırsa, yolculuğunda da her yerde ve tüm insan-

larda ruhu o denli çok bulacaktır. -Genç, adam olduğunda sevecen olacaktır. Dar görüşlü hoşgörüsüzdür.

1913

YENİ GENÇLİĞİN DİNSEL TAVRI

Uyanan gençliğin devinimi, dinin olduğunu bildiğimiz o sonsuz uzaklıktaki noktaya işaret eden yönü gösteriyor. Ve genel olarak devinim bizim için zaten kendi doğru yönünün en sağlam güvencesidir. Almanya'da uyanan gençlik, tüm dinlere ve dünya görüşü birliklerine eşit uzaklıkta duruyor. Dindar bir tutum da takınmıyor. Ama din için bir önem taşıyor ve din gençlik için bütünüyle yeni bir anlamda önem kazanmaya başlıyor. Gençlik, yeninin oluştuğu yerin merkezinde duruyor. Sıkıntısı çok büyük ve Tanrı'nın yardımı ona çok yakın.

Din topluluğu başka hiçbir yerde gençlik içinde olduğu denli etkileyemez ve din arzusu başka hiçbir yerde daha somut, daha içsel, daha etkileyici olamaz. Çünkü genç kuşağın eğitim yolu, din olmadan anlamsızdır. Bu yol, belirleyici ya/ya da'nın çatallandığı nokta olmazsa, boş ve eziyet verici kalır. Bu noktanın tüm bir kuşakta ortak olması gerekir ve bir kuşağın Tanrısının tapınağı orada yer alır.

Yaşlıların dinsel özlemi bu noktaya geç ve nadiren vardı. Bu özlem bir tek yol ayrımında değil, tek tek yol ayrımlarında, gizliden gizliye verilen bir karardı. Bu kararın hiçbir güvencesi, dinsel nesnelliği yoktu. Böylece birey her zaman dinle karşı karşıya kaldı. Ve şimdi, dinle iç içe geçmiş, sıkıntı çektiği yer kendi bedeni olan bir gençlik var bu noktada. *Bir kuşak yeniden yol ayrımında durmak istiyor ama yol hiçbir yerde ayrılmıyor.* Her gençlik bir seçim yapmak zorundaydı, ama seçiminin nesneleri belirliydi. Yeni gençlik seçimin (kutsal) nesnelerinin yok olduğu bir kaos-

la karşı karşıya. Onun yolunu aydınlatan bir "arı" ve "kirli", "kutsal" ve "aşağılık" yok, tersine öğretmen sözleri olan "serbest/yasak" var. Gençliğin kendini yalnız ve çaresiz duyumsaması, onun dinsel ciddiyetinin, dinin onun için artık ruhun herhangi bir biçimi ya da binlerce kavşağı bulunan, üzerinden her gün yürüyebileceği, geçilebilir bir yol anlamına gelmediğinin teminatı. Aksine, gençlik hiçbir şeyi seçimden, seçme olanağından, genel olarak kutsal karardan daha ivedilikle istemiyor. Seçim kendi nesnelerini yaratır - gençliğin dine en yakın bilgisi budur.

Kendi kendine inanan gençlik, henüz olmayan din *anlamına* geliyor. Hiçbiri kutsanmamış, hiçbiri reddedilmemiş şeyler ve insanlar kaosuyla kuşatılmış bir durumda, seçme isteğini haykırıyor. Ve inayet kutsal olanı ve kutsal olmayanı yeniden yaratıncaya dek, büyük bir ciddiyetle seçim yapamayacak. Seçim konusundaki ortak arzulan son raddeye ulaştığı için, kutsal olanın ve lanetli olanın kendini o anda açığa vuracağına güveniyor.

Ama bu süre içinde, özveri ve güvensizlik, hürmet ve kuşku, kendini adama ve Ben düşkünlüğüyle dolu, anlaşılması zor bir yaşam sürdürüyor. Bu yaşam onun erdemi. Hiçbir şeyi, hiçbir insanı kınayamaz, çünkü simge ya da kutsal olan, her şeyde (ilan sütununda ve suçluda) zuhur edebilir. Yine de - hiç kimseye kendini tam olarak veremez, kendi iç dünyasını, saygı duyduğu kahramanda ve sevdiği kızda asla tam olarak bulamaz. Çünkü kahramanın ve sevgilinin, sonuncuyla, asıl olanla: kutsal olanla ilişkisi karanlık ve muğlaktır. Seçimde henüz bulmadığımız kendi Ben'imiz muğlaktır. Bu gençliğin, ilk Hıristiyanlarla birçok ortak yönü olabilir; dünya onlara da her şeyde zuhur edebilecek kutsalla öyle dolu görünüyordu ki, bu durum onları dilsiz ve eylemsiz bırakmıştı. Eylemde-bulunmama öğretisi bu gençliğe hitap ediyor. Ve yine de (sınırsız güvenden başka bir şey olmayan) sınırsız kuşkusu onu mücadeleyi sevmeye zorluyor. Tanrı, mücadelede de zu-

hur edebilir. Mücadele etmek, düşmanı lanetlemek demek değildir. Tersine, gençliğin mücadeleleri tanrısal yargılardır. Bu gençliğin yenmeye kadar yenilmeye de hazır olduğu mücadelelerdir. Çünkü tek önemli olan, bu kavgalarda kutsal olanın kendini kendi biçiminde açığa vurmasıdır. Bu mücadeleler gençliği, dinsel topluluk henüz var olmadığı sürece bireyleri yalnızca kurtuluş aldatmacasına sokacak gizemcilikten de uzak tutar. Gençlik mücadele etmenin nefret etmek demek olmadığını; henüz dirençle karşılaşıyorsa, henüz her şeye gençlikte nüfuz edemiyorsa, bunun kendi yetersizliği olduğunu biliyor. Mücadelede, yengide ve yenilgide, kutsal olanla kutsanmamış olan arasında bir seçim yaparak, kendini bulmak istiyor. O anda artık gözünün hiçbir düşmanı görmeyeceğini, ama bu yüzden dinginciliğe de düşmeyeceğini biliyor.

Ama günümüzdekiler, böyle bir gençliğin kültür tartışmalarının, disiplin yönetmeliklerinin ve basın kışkırtmasının nesnesi olmadığının yavaş yavaş ayırdına varacaktır. Bu gençlik, düşmanlarıyla bir görünmezlik halesi içinde çarpışıyor. Onunla mücadele eden, onu tanıyamaz. Ama bu gençlik son kertede âciz olan rakiplerine ancak tarih sayesinde asalet unvanı verecektir.

1914

ÜNİVERSİTELİLERİN YAŞAMI

Bir tarih anlayışı var ki, zamanın sonsuzluğuna güvenerek, ilerlemenin raylarında hızlı ya da yavaş yol alan insanların ve çağların hızları arasında bir ayrım yapıyor yalnızca. Bu anlayışın şimdiki zamana yönelttiği talebin bağlamsızhğı, netlik ve kesinlikten yoksun oluşu da bu ayrıma karşılık düşüyor. Fakat bu inceleme, düşünürlerin ütopyacı imgelerinde eskiden beri olduğu gibi, tarihin belirli bir odak noktasında toplandığı, belirli bir durumunu ele alıyor. Nihai durumun unsurları, biçim kazanmamış ilerleme eğilimi olarak ortada olmazlar, tersine, tehlikeye en açık, en kötü şöhretli ve alaya alınmış yaratımlar ve düşünceler olarak, her şimdiki zamanın içinde yer alırlar. İçkin mükemmellik durumunu, mutlak olarak biçimlendirmek, onu günümüzde görünür ve egemen kılmak, tarihsel görevdir. Ama bu durumun, ayrıntıların (kurumlar, töreler vb.) yararcı bir betimiyle açımlanması değil, ki böyle bir açımlamaya gelmez, yalnızca metafizik yapısı içinde kavranması gerekir, Mesih'in krallığı ya da Fransız devrimi düşüncesi gibi. Üniversitelilerin ve üniversitenin şimdiki tarihsel anlamı, varoluşunun günümüzde aldığı biçim, yalnızca bir benzetme yapmaya, tarihin yüce, metafizik bir durumunun sureti olarak betimlenmeye değer. Bu anlam ancak böyle anlaşılabilir ve olanaklıdır. Böylesi bir betimleme, artık her biri de etkisiz kalmış bir çağrı ya da bir manifesto değildir, ama şeylerin özünde yatan ve korkakların boyun eğdikleri, cesurların da kendilerini tabi kıldıkları kararа yol açan bunalımı gösterir. Üniversiteliliğın ve üniversitenin tarihsel konumunu ele almanın biricik yolu sistem-

dir. Bunun çeşitli koşullan yerine getirilmediği sürece, geleceğe ait olanı şimdiki zamanda göründüğü çarpık biçim içinde tanıyarak kurtarmak kalır geriye. Bir tek buna yarar eleştiri.

Üniversitelinin yaşamında, onun bilinçli bütünlüğü sorunu belirir. Bu sorun başta gelir, çünkü üniversitelinin, herhangi bir şeye boyun eğme cesareti yoksa, yaşamındaki sorunlar arasında -bilim, devlet, erdem- ayrım yapmanın bir yararı olmaz. Üniversitelinin yaşamında öne çıkan, aslında bir ilkeye boyun eğmeye, düşüncenin kendine nüfuz etmesine karşı duyulan isteksizliktir. Bilim adı, derinlerde yer alan, kefil olunmuş bir aldırışsızlığı gizlemek için biçilmiş kaftandır. Üniversiteli yaşamını bilim düşüncesiyle ölçmek, kesinlikle -korkulduğu gibi- panlojizm, entelektüalizm anlamına gelmez, tersine bu kesinleşmiş bir eleştiridir, çünkü bilim çoğunlukla üniversitelilerin "yabancı" iddialara karşı tunçtan siperi olarak gösterilir. Demek dışsal bir eleştiri değil, içsel bütünlüktür söz konusu olan. Üniversitelilerin çoğunluğu için bilimin bir meslek okulu olduğuna işaret edilerek yanıt verilmiştir buna. "Bilimin yaşamla bir ilgisi bulunmadığı" için, onu izleyenlerin yaşamını biçimlendirmesi gerekir sadece. Bilim karşısındaki en masum-yalancı çekincelerden biri de, bilimin X'in ve Ynin meslek edinmesine yaraması gerektiği beklentisidir. Meslek, bilimin sonucu olmaktan o denli uzaktır ki, bilim mesleği dışlayabilir bile. Çünkü bilim özü gereği kendinden kaynaklanan bir çözüme tahammül etmez, belirli bir biçimde hep öğretmenlik ederek, bilimsel araştırma yapanları hekim, hukukçu, öğretim görevlisi gibi resmi meslek biçimleriyle katiyen yükümlü kılmaz. Enstitülerin -unvanların, hakların, yaşam ve meslek olanaklarının kazanılabildiği bu yerlerin— kendilerini bilim yuvaları olarak adlandırmaları iyi bir sonuca götürmez. Günümüz devletinin hekimlerini, hukukçularını ve öğretmenlerini nereden bulacağı itirazı ise buna karşı bir kanıt oluşturamaz. Bu itiraz, kökten değişimlere yol açа-

cak görevin büyüklüğünü gösterir yalnızca: memurların ve yüksek öğrenim görmüşlerin işbirliği yerine, idrak edenlerden oluşan bir topluluk kurmak. Günümüzdeki bilimlerin, kendi meslek aygıtlarının gelişimi içinde (bilgi ve beceriler yoluyla) ortak başlangıçlarını oluşturan bilgi fikrinden ne kadar uzaklaştırıldıklarını gösterir yalnızca; kendileri için bir kurgu olmasa da, bir gizem haline gelmiştir bu fikir. Günümüzün devletini yenli olarak gören ve her şeyi devletin gelişim çizgisi doğrultusunda kabul eden biri, buna itiraz etmekdurumundadır; "bilimin" *devlet* tarafından korunmasını ve desteklenmesini talep etmesin yeter. Çünkü yozlaşmanın kanıtı, dürüst barbarlıkla arası kötü olmayan üniversitenin devletle uyum içinde olması değil, havarilerini toplumsal bireyselliğe ve devletin hizmetine koşması gaddarca bir doğallık içinde beklenen bir bilimin özgürlüğüne kefil olunması ve bu özgürlüğün öğretilmesidir. En özgür görüşlere ve öğretilere göz yumulmasının, bunların -en katı olanlardan geri kalmadan- beraberlerinde getirdikleri yaşama izin verilmediği ve bu dev uçurum, naif bir biçimde üniversitenin devletle bağı yüzünden yadsındığı sürece, hiçbir yararı olmaz. Ayrı ayrı talepler geliştirmek de, akıl bunların teker teker yerine getirilmesinde bütünden yoksun kaldığı ve yalnızca bu tek talep dikkate değer ve şaşırtıcı olarak öne çıkarıldığı sürece, yanlış anlamaya yol açabilir: tıpkı kolejlerde büyük bir saklambaç oyunu oynanıyormuşcasına, öğretmenlerin ve öğrencilerin birbirlerini bir bütün olarak göremeden, birbirlerinin yanından geçip gitmeleri gibi. Burada öğrenciler, kendilerine bir yetki verilmedikçe, her zaman öğretmenlerin gerisinde kalırlar, ve üniversitenin değil, devletin başkanının atadığı kültür bakanında cisimleşen üniversitenin hukuksal temeli de, akademik görevlilerin öğrenciler (ve ender ve sevinç verici durumlarda öğretmenler) hakkında devlet organlarıyla yarı gizli bir haberleşme içinde olmalarıdır.

Bu duruma, eleştirmeden ve direnmeden boyun eğmek, üniversiteli yaşamının önemli bir özelliğidir. Gerçi Özgür Üniversiteli* adı verilen örgütlenmeler ve toplumsal doğrultudaki öteki gruplar gözle görülür bir çözüm arayışına girdiler. Bu arayış, sonunda kurumun tümüyle burjuvalaştırılmasını getiriyor; ve günümüzün üniversitelilerinin bir topluluk olarak, bilimsel yaşamı sorgulayacak ve zamanın meslek yaşamına çözümsüz bir protesto yönelttiğini kavrayacak yeteneğe sahip olmadığı en çok bu noktada açıkça belli olmuştur. "Özgür üniversiteli"lerin ve onlara yakın düşüncelerin eleştirisi, üniversitelilerin bilimsel yaşam hakkındaki kaotik tasarımını olağanüstü bir netlikte açıkladığı için, bu eleştiri gereklidir ve yazarın, yenilenmeye etkide bulunmayı düşündüğü sırada üniversiteliler karşısında yaptığı bir konuşmanın sözcükleriyle gerçekleşecektir.

"Bir topluluğun tinsel değerini sınamanın çok basit ve sağlam bir kıstası vardır. Soru şu: çalışma yapan kişinin bütünselliği bu toplulukta dile geliyor mu, bir bütün olarak insan bu topluluğa karşı sorumlu mu, bu topluluk için vazgeçilmez mi? Yoksa her insan için topluluk kendisinin onun için olduğundan daha mı vazgeçilirdir? Bu soruyu yöneltmek çok kolaydır, sosyal topluluğun şimdiki türleri için yanıtlamak çok kolaydır ve bu yanıt belirleyicidir. Çalışma yapan her kişi bütünselliğe ulaşmaya çalışır ve bir çalışmanın değeri bütünsellikte, yani bir insanın bütün ve bölünmemiş özünün dile gelmesinde yatar. Ama sosyal temele dayanan çalışma, bugün karşımızda buldu-

* Benjamin'in de gençlik yıllarında katıldığı bir gençlik hareketi. "Özgür Üniversiteliler Hareketi, geleneksel öğrenci birliklerinin *(Korps)* geleneklere konformist bir biçimde bağlı kalmasına karşıt olarak, Humboldt'un özgürlük ve kendi geleceğini belirleme idealine yönlenmiş bir bilim anlayışını savunuyor ve üniversiteliler için yüksek okullarda politik bir yönetime katılma hakkı istiyordu." Bernd Witte, *Walter Benjamin,* Hamburg 1997[6], s. 18. (ç.n.)

ğumuz biçimiyle, bütünsellik içermez, bütünüyle parçalı ve türetilmiş bir şeydir. Sosyal topluluk genellikle, daha yüce arzular, daha özgün hedefler için gizliden gizliye ve aynı toplum içinde savaşılan, ama daha derindeki gelişmelerin gizlendiği bir yerdir. Ortalama insanın sosyal çalışması çoğu durumda, içindeki insanın ilk ve türetilmemiş çabalarının bastırılmasına yarar. Burada akademisyenlerden söz ediyoruz, meslekleri gereği, yüksek öğrenim görenlerin tinsel kavgasıyla, kuşkuculuğuyla, eleştirelliğiyle herhangi bir içsel bağı olan insanlardan. Bu insanlar, iş yerleri olarak kendilerine bütünüyle yabancı, kendi ortamlarına dünya kadar uzak bir ortamı ele geçiriyorlar ve orada ücra bir köşede sınırlı bir etkinlikte bulunuyorlar, ve böyle bir uğraşın bütünselliği, çoğunlukla soyut bir genelin işine yaramasından ibarettir. Bir üniversitelinin tinsel varoluşu ile onun işçi çocuklarına hatta üniversitede okuyanlara yönelik şefkatli ilgisi arasında hiçbir içsel ve asli bağ yoktur. Kendi öz ve özgün çalışmasıyla ilintisiz, mekanikleştirilmiş bir 'işte halkın bursu - işte toplumsal çalışma' karşılıklılığını koyan bir ödev kavramından başka hiçbir bağı yoktur. Buradaki ödev duygusu hesaplanmış, türetilmiş ve kalıbına uydurulmuştur; çalışmanın kendisinden doğmuş değildir. Ve bu ödevi yerine getirir: ama, tasarlanan hakikatin ıstırabı içinde, bir bilimsel araştırmacının tüm ikircimliği içinde değildir; kişi kendi tinsel yaşamıyla herhangi bir biçimde bağıntılı bir düşünüş biçimi içinde bile değildir, bu ödevi yerine getirirken. Tersine, maddi-manevi / kuramsal-kılgısal karşıtlıklarına benzeyen, son derece kaba ve yüzeysel bir karşıtlık içindedir. Tek bir sözcükle anlatacak olursak, bu toplumsal çalışma tinsel bir yaşamın etik açıdan yükseltilmesi değil, söz konusu yaşamın korkunç bir tepkisidir. Ama asıl ve en temel itiraz, toplumsal çalışmanın özünde bağımsız ve soyut bir biçimde, üniversitelinin asıl çalışmasının karşısında yer alıyor oluşuna yönelik değildir; bu çalışmada her tinsel

olana fiziksel olanın, her belirlemeye onun karşıtının ürkekçe ve endişeyle eşlik ettiğini görmek isteyen -sentetik yaşama yeteneği olmayan— güreciliğin en aşırı ve en düşkün anlatımıdır bu; asıl belirleyici olan, bu görevin bütünselliğinin gerçekte boş genel yararlılıktan ibaret oluşu değildir; tersine, bu ödevin, üniversitelinin yükümlü olduğu tinsel eleştirel varoluşun sonuçlarından kaçmak için sadece mekanik bir ödev olarak, hatta çoğu zaman bir sapma olarak gerçekleştiği yerde bile, her şeye karşın sevgi dolu birjest ve tutum gerektirmesidir. Çünkü üniversiteli gerçekte, gönlünde toplumsal şefkat uygulamalarından çok tinsel yaşam sorunuyla uğraşmak yattığı için üniversiteli olmuştur. Sonunda - ve bu şaşmaz bir belirtidir: üniversitelilerin toplumsal çalışmasından, toplumsal çalışma kavramına ve değerlendirilmesine dair hiçbir yenilik doğmamıştır. Kamusal alanda toplumsal çalışma hâlâ bireylerin ödev ve acıma ediminden oluşan o tuhaf karışım olarak kalmıştır. Üniversiteliler tinsel gerekliliklerini vurgulayamadılar ve bu yüzden bu gereklilik içinde gerçekten ciddi düşünen bir topluluk kuramadılar, daha çok ödev düşkünü ve ödevle ilgilenen bir topluluk oldu kurdukları. Burjuva ile proleter varoluş arasındaki o müthiş uçurumu açan Tolstoy ruhu, yoksullara hizmet etmenin burada, tam da *burada* ya hep ya hiç diyen öğrencilerin yan uğraşı değil, bir insanlık görevi olduğu kavrayışı, en koyu anarşistlerde ve Hıristiyan manastır topluluklarında gelişen o ruh, gerçekten ciddi bir toplumsal çalışma ruhu -ama işçi ve halk ruhunu duyumlama yolundaki çocuksu çabalara gereksinmeden- üniversiteli topluluklarında gelişmemiştir. Akademik bir topluluğun istencini, toplumsal bir çalışma topluluğu biçiminde örgütleme çabası, konunun soyutluğu ve ilişkisizliği yüzünden başarısızlığa uğramıştır. İsteyen kişinin bütünselliği ifadesini bulamamıştır, zira istenci bu toplulukta bütünselliğe yönelik olamazdı."

Özgür üniversiteli, Hıristiyan-sosyal ve öteki toplulukların çabalarının belirgin önemi, üniversitenin devlet bütünü ile uyumsuzluğunu üniversitenin içinde, onun devlete ve yaşama sağladığı çıkar açısından, mikro kozmik olarak yinelemeleridir. Bu topluluklar hemen hemen tüm bencillik ve özgecilik için, büyük yaşamın her türlü sıradanlığı için, üniversitenin içinde bir özgür alan fethetmişlerdir; ancak radikal kuşkuculuktan, temel eleştiriden ve en zorunlu olandan, yani kendini bütünüyle yeniden inşaya adayan yaşamdan bu alan esirgenmiştir. Geleneksel öğrenci birliklerinin gerici gücüne karşı özgür üniversitelilerin ilerleme isteği yok buralarda. Gösterilmeye çalışıldığı gibi, ayrıca üniversitenin genel durumunun tekbiçimliliğinden ve barışçılığından da anlaşıldığı gibi, özgür üniversiteli örgütlenmeleri, üzerinde düşünülmüş bir tinsel isteği ortaya koymaktan çok uzaklar. Önümüzdeki denemede dile getirilen sorunların hiçbirinde, şimdiye dek seslerini açıkça duyuramadılar. Kararsızlıkları yüzünden sesleri işitilmiyor. Muhalefetleri, liberal politikanın düzlenmiş yollarında ziyan oluyor; toplumsal ilkelerinin gelişimi liberal basının düzeyinde kaldı. Özgür üniversiteliler hareketi, üniversitenin asıl sorunu üzerinde ayrıntılı olarak düşünmemiştir; bu bakımdan, bir zamanlar akademik topluluk sorununu yaşayan ve bunun mücadelesini veren geleneksel üniversiteli birliklerinin *[Korps]** resmi işlerde olmayan temsilcileri olarak görünmeleri, acı ve tarihsel bir haktır. Özgür üniversiteli bu sorularda geleneksel birliklerden daha ciddi bir istenç, daha yüksek bir cesaret ortaya koymuyor ve etkililiği, geleneksel birliklerinkinden neredeyse daha tehlikelidir, çünkü daha yanıltmacı ve yanıltıcıdır: bu burjuva, disiplinsiz ve hasis çizgi, üniversite yaşamında savaşçı ve özgürlükçü namını ele geçirmiştir. Günümüzün üniversitelüiğini, asla ulusun tinsel yükselişi

* Köşeli parantez içinde verilenler çevirmenin açıklamalarıdır.(ç.n.)

için mücadele verilen yerde, asla ulusun sanat uğruna yeni savaşımının alanında, asla yazarların ve şairlerin yanında, asla dinsel yaşamın kaynaklarında bulmak mümkün değildir. Çünkü böyle bir Alman üniversiteli kesimi yoktur. Ve bunun nedeni, her defasında en yeni, "en modern" akımlara katılmayışı değil, üniversiteli olarak tüm bu hareketleri kendi içinde genel olarak görmezden geldiği, bu üniversitelilik olgusu sürekli ve sürekli kamuoyunun peşinde onun en geniş dümen suyundan gittiği için; tüm partiler ve birlikler tarafından pohpohlanan ve şımartılan çocuk olduğu için, bir biçimde herkese itaat ettiği, herkes tarafından övüldüğü için, ama yüzyıl kadar önce Alman üniversiteliliğini belirgin kılan ve belirli noktalarda en iyi yaşamın savunucusu olarak görünmesini sağlayan asaletten tümüyle yoksun olduğu için.

Her yerde işbaşında olduğunu gördüğümüz durum, yaratıcı ruhun meslek ruhu biçiminde sahteleştirilmesi, üniversiteyi bütünüyle ele geçirdi ve onu resmi bir göreve koşulmuş olmayan yaratıcı tinsel yaşamdan yalıttı. Devlete yabancı ve çoğunlukla devlete düşman özgür aydınların, bir kast gibi hor görülüşü, bunun acı verecek netlikteki bir belirtisidir. Alman üniversite öğretim üyelerinin en ünlülerinden birisi, kürsüden "Hıristiyanlığa çoktan iflas etmiş gözüyle bakan kafe edebiyatçıları" hakkında konuşuyordu. Bu sözcüklerin vurgusu ve doğruluğu birbirini dengede tutuyor. Böyle örgütlenmiş bir üniversite, esin perileri karşısında, "uygulanabilirlik" nedeniyle doğrudan doğruya devletçi eğilimleri bulunduğu yanılsamasını uyandıran bilim karşısında olduğundan daha belirgin bir biçimde, tümüyle boş ellerle durmak zorundadır. Üniversite mesleğe yöneltmesiyle, topluluğun biçimi olarak dolaysız yaratımı mecburen ıskalamak durumundadır. Gerçekte ise okulun, sanatın talep ettiği yaşama karşı düşmanca yabancılığı, anlayışsızlığı, makama bağlı olmayan dolaysız yaratımın reddi olarak yorumlanabilir. Bu durum, üni-

versitelinin reşit değil, bir okul çocuğu gibi olması biçiminde yansıyor içeriden dışarıya. Estetik duygu açısından bakıldığında üniversitenin belki de en çarpıcı ve en üzücü manzarası şudur: dinleyicilerin kürsüdekini izlerken verdikleri mekanik tepkiler. Bu alımlama kapasitesi konuşmanın ancak gerçekten akademik ya da sofist kültürüyle dengelenebilirdi. Esas olarak yine konferans biçimini kullanan seminerler de bundan çok uzaklar, üstelik burada konuşanın öğretmen mi yoksa öğrenci mi olduğu, durumu pek değiştirmiyor. Üniversitenin örgütlenmesi, kurucularının düşündüğü gibi, üniversitelilerin üretkenliğine dayanmıyor artık. Onlar esasen hem öğrenci hem öğretmen olarak düşünüyorlardı; öğretmen olarak düşünüyorlardı, çünkü üretkenlik bütünüyle bağımsızlık anlamına gelir, bilim açısından düşünüldüğünde, artık öğretene bağlı olmamak demektir. Üniversiteli yaşamının egemen düşüncesinin makam ve meslek olduğu yerde, bu düşünce bilim olamaz. Burjuva güvenliliğinden saptırdığı için ürküntü veren bir bilgiye adanamaz. Bu düşünce, yaşamın daha genç bir kuşağa adanmasına ne denli gelemiyorsa, bilime adanmaya da o denli gelemez. Ama yine de bu meslek, öğretme mesleği -bugünkünden tümüyle başka biçimlerde olsa da— bilimin en özgün kavranışıyla birlikte sunulmuştur. Bilime ve gençliğe böylesine tehlikeli bir adama, sevme yeteneği olarak zaten üniversitelinin içinde yaşamalı ve onun yaratımının köklerini oluşturmalıdır. Buna karşılık, üniversitelinin yaşamı, eskilerin izinden gidiyor, öğretmeninden, onun mesleğini izlemeden, bilimini alıp öğreniyor. Onu yaratımda bulunanlarla birleştiren ve ortak biçimini ancak felsefeden alabilen topluluktan gönül rahatlığıyla vazgeçiyor. Bir tarafta hem yaratımda bulunan kişi, hem filozof, hem de öğretmen olması ve bunun özsel ve belirleyici doğası içinde yer alması gerekiyor. Mesleğin ve yaşamın biçimi buradan doğuyor. Yaratıcı insanların topluluğu her üniversite öğrenimini evrenselliğe taşıyor:

felsefe biçimi altında. Böyle bir evrenselliğe, (kimi üniversiteli gruplarının yapmaya çalıştığı gibi) hukukçulara edebi, tıpçılara hukuksal sorunları anlatarak değil, topluluğun (ancak meslek düşünülerek varlığını sürdürebilen) uzmanlık eğitiminin tüm dışlayıcılığı karşısında, uzmanlık okullarının tüm işleyişi üzerinde, kendisinin, üniversite topluluğu olarak, felsefi topluluk biçiminin üreticisi ve koruyucusu olmak için çaba göstermesiyle ve buna kendiliğinden yol açmasıyla ulaşılır; ve yine, böyle bir evrenselliğe sınırlı bilimsel uzmanlık felsefesinin soru soruş biçimleriyle değil, Platon'un ve Spinoza'nın, romantiklerin ve Nietzsche'nin metafizik sorularıyla ulaşılır. İşte bu, mesleğin yaşamla, hem de derin bir yaşamla en derin bağlantısı anlamına gelirdi, sosyal yardım kurumlarındaki turlar değil. Ve üniversite yaşamını bir bilgi yığını halinde donup kalmaktan korurdu. Bu üniversitelilik metodik bilgiyi, yeni yöntemleri dikkatli bir cesaretle ve yine de sağın denemelerle birlikte sunan üniversiteyi, yeni soru soruş biçimlerini daha geniş kapsamlı, daha muğlak, daha eksik bir biçimde ama bilimsel sorulardan kimi zaman belki de daha derin bir sezgiyle soran üniversiteyi, sürekli bir tinsel devrim mekânı olarak kuşatırdı; tıpkı belirsiz halk yığınlarının bir prensin sarayını kuşatmaları gibi. Yaratıcı işleviyle üniversitelilik, bilimden daha önce sanatta, ondan önce de toplumsal yaşamda ortaya çıkan yeni düşünceleri, felsefi bir tutumla bilimsel sorulara dönüştüren bir transformatör olarak görülebilirdi.

Meslek düşüncesinin gizli egemenliği, en korkutucu yanları yaratıcı yaşamın merkezine isabet etmeleri olan o sahteliklerin en içsel olanı değildir. Sıradan bir yaşam tutumu, tinin yerine ikameleri koyar. Tinsel yaşamın tehlikelerini hep daha kalın bir örtü altında gizlemeyi, görenlerin geri kalanıyla da hayalperestler diye alay etmeyi başarır. Erotik uzlaşım, üniversitelinin bilinçdışı yaşamını daha derinden çarpıtır'. Meslek ideolojisinin entelektüel vicdanı

zincire vurduğu doğallıkla, evlilik tasarımı, aile düşüncesi de Eros'un üzerine karanlık bir uzlaşım olarak çöker. Eros, aile oğlu ile aile babası varoluşu arasında boş ve belirsiz bir biçimde uzanan bir dönemden kaçıp gitmişe benzer. Evlilikle ilgili gizli bir beklenti var olduğu sürece, olsa olsa insanın ayartmalara karşı direnme gücünü kanıtlayabileceği, gayrı meşru bir ara dönemdir bu, yaratımda bulunanın ve dölleyenin birliğinin nerede yattığı ve bu birliğin ailenin biçiminde verili olup olmadığı sorusu sorulmaz. Yaratımda bulunanın Eros'u, —bir topluluk onu görmek ve onun uğruna savaşmak isteseydi elbet- üniversitelinin Eros'u olurdu. Fakat burjuva olmanın maddi koşullarının henüz bulunmadığı, burjuva koşullar —bu demektir ki aileler- oluşturmanın ümitsiz olduğu yerde, Avrupa'nın, sayıları binleri bulan bir kadın kitlesinin -fahişeler- ekonomik yaşamlarını yalnızca üniversitelilerin üzerine kurduğu birçok kentinde bile, üniversiteli henüz başlangıçta sahip olduğu Eros'u sormamıştır kendine. Üniversiteli için, döllemenin ve yaratımın kendisinde ayrı ayrı mı kalması gerektiği, birinin aileye, diğerinin de makama mı uygun düştüğü ve birbirlerinden ayrı olduklarında ikisinin de çarpıklaşıp, asal kaynaklarından fışkıramayacağı konusu tartışmalı kalmak zorundaydı. Ne denli alay dolu ve sancılı olsa da, böyle bir soruyu günümüz üniversitelilerinin yaşamına sokmak gerekir, çünkü bu yaşamda -özü gereği- insan varoluşunun iki kutbu da zamansal olarak yan yana yer almaktadır. Burada, hiçbir topluluğun çözmeden bırakamayacağı ve eski Yunanlılardan ve ilk Hıristiyanlardan bu yana hiçbir halkın düşünsel olarak üstesinden gelemediği bir sorun söz konusudur; bu sorun büyük yaratıcıları her zaman uğraştırmıştır: insanlık imgesine nasıl karşılık düşecekleri ve üretkenlikleri başka türde olan kadınlar ve çocuklarla bir topluluk oluşturmayı nasıl başaracakları sorusuydu bu. Bildiğimiz gibi, eski Yunanlılar, dölleyen Eros'u yaratımda bulunan Eros'un arka-

sına koyarak şiddet uyguladılar ve öyle ki, kadınların ve çocukların dışlandığı devletleri sonunda çöktü. Hıristiyanlar *civitas dei* [Tanrı devleti] için olası çözümü bulmuşlardı: iki Eros'taki tekilliği hor gördüler. Üniversitelilerin en ileri kesimleri bile, bu sorunu, dostluk ve üniversiteli kız arkadaşlarla ilgili her zaman ve sonsuza dek estetize edici görüşlerin ötesine taşımadılar; erkek ve kız öğrencilerin "sağlıklı" bir erotik nötrleştirmeye uğrayacaklarını ummaktan kaçınılmadı. Aslında, üniversitede Eros'un nötrleştirilmesi fahişelerin yardımıyla başarılmıştır. Ve bunun başarılamadığı yerde, o kararsız saflık, o boğucu neşe baş göstermiş ve serbest davranışlı üniversiteli kız, çirkin yaşlı kadın öğretmenin halefi olarak sevinçle karşılanmıştır. Burada, Katolik Kilisesinin Eros'un gücü ve zorunluluğu konusunda burjuvaziden çok daha fazla korkak bir içgüdüye sahip olduğuna genel olarak işaret etmek zorundayım. Üniversitelerin üzerine yıkılmış devasa bir görev, çözülmemiş, yadsınmış duruyor; toplumsal çalışkanlığın üstüne aldığı sayısız görevden çok daha büyük. Bu görev şu: tinsel yaşamdan yola çıkarak, yaratımda bulunanın tinsel bağımsızlığından (geleneksel öğrenci birliklerinden) ve üstesinden gelinememiş doğa gücü olarak (fuhuşta) çarpıtılmış ve parçalanmış olarak bize bir Eros torsosu olarak hüzünle bakan şeyi bütünleştirmek. Yaratımda bulunanın zorunlu bağımsızlığı ve erkekteki anlamıyla üretken olmayan kadının zorunlu bir biçimde, tek bir yaratımda bulunanlar topluluğuna -aşk yoluyla- dahil edilmesi, ancak bu biçimlendirme üniversiteliler tarafından istenmelidir, çünkü onun yaşamının biçimidir. Ama burada öyle ölümcül bir uzlaşma egemendir ki, üniversitelilik suçlu olduğunu fuhuş karşısında itiraf bile etmemiştir henüz; bu korkunç iki yüzlü yozlaşmanın, cinsel ilişkiden uzak durulması önerisiyle engellenmesi düşünülüyor, çünkü kimsenin kendisinin daha güzel Eros'unun gözünün içine bakmaya cesareti yok. Gençliğin böyle

sakatlanışı onun varlığına öyle derinden isabet ediyor ki, bunu sözcüklerle ifade etmek mümkün değil. Bu sakatlamayı, düşünenlerin bilincine ve yüreklilerin kararlılığına havale etmek gerekir. Polemiğin ulaşamadığı bir şeydir o.

Bir gençlik kendini nasıl görür, içinde kendine ait nasıl bir imge taşır ki, bu imge kendi düşüncesinin bu kadar karanlıklaştırılmasına, yaşamının içeriklerinin bu kadar çarpıtılmasına izin versin? Bu imge geleneksel öğrenci birliklerinin ruhunda biçimlenmiştir ve ötekilerin, en başta da özgür üniversiteli örgütlenmelerinin toplumsal sloganlarını savurdukları üniversiteli gençlik kavramının en belirgin taşıyıcısıdır. Alman üniversitelileri, az çok, gençliğin tadının çıkarılması gerektiği fikrine saplanıp kalmıştır. Makamın ve evliliğin beklendiği o bütünüyle irrasyonel sürenin, herhangi bir içerik doğurması gerekiyordu ve bunun oyun gibi, sözde romantik ve oyalayıcı bir şey olması gerekiyordu. Bu, üniversitelilerin ünlü şarkılarındaki neşenin, yeni delikanlılığın yüceltilmesinin üzerinde yer alan korkunç bir damgadır. Gelecek olandan duyulan korkudur ve "yaşlı bir bey" olarak göz önünde bulundurmaktan pek hoşlanılan o kaçınılmaz dar kafalılıkla gönül rahatlığı içinde yapılan bir uzlaşmadır. Meslek ve aileyle birlikte ruh da burjuvaziye satıldığı için, burjuva özgürlüklerin yaşandığı o birkaç yıla sıkı sıkıya sarılınmaktadır. Bu takas gençlik adına yapılır. Açıktan açığa ya da gizliden gizliye - meyhanede ya da kulakları sağır eden toplantı konuşmalarında, pahalıya patlayan ve hiç bozulmaması gereken bir esriklik üretilir. Kumarda kaybedilen gençliğin ve satılan yaşlılığın huzura susamış bilincidir bu; ve gençliğe ruh verilmesi denemeleri en son bu bilinçte başarısızlığa uğramıştır. Ama bu yaşam biçimi her fırsatta nasıl da alay eder ve tüm tinsel ve doğal güçler tarafından nasıl da cezalandırılır: devlet yoluyla bilim tarafından, fahişe yoluy-

la Eros tarafından, yani doğa tarafından mahvedilerek. Çünkü üniversiteliler genç değil, yaşlanmakta olan kuşaktır. İlk gençlik yıllarını Alman okullarında kaybeden ve yıldan yıla ellerinden kayıp giden gençliği sonunda üniversite öğreniminde yaşayacaklarını sanmış olanlar için yaşlılığı kabullenmek kahramanca bir karardır. Yine de onların yaratımda bulunanlar, yani yalnızlar ve yaşlananlar olduğunu, kendilerini ancak öğretenler olarak adayabilecekleri, daha zengin bir yeniyetme ve çocuklar soyunun yaşadığını görmek gerekir. Tüm duygular içinde onlara en yabancı duygu budur. İşte bu yüzden kendilerini bulamıyorlar ve başından beri çocuklarla birlikte yaşamaya hazır değiller -zira öğretmektir bu-, çünkü hiçbir yerde yalnızlığın alanına giremiyorlar. Kendi yaşlılıklarını göremedikleri için avarelik ediyorlar. Yaratımda bulunmanın koşulu, güzel bir çocukluk dönemine ve onurlu bir gençliğe duyulan ve itirafedilen bir özlemdir. Bu özlem olmadan, yaşamlarının yenilenmesi mümkün olmayacaktır: elden kaçırılan büyüklükten yakınılmadan. Erotik bağımsızlıklarının nedeni, yalnızlıktan duydukları korkudur, kendilerini adamaktan duydukları korkudur. Kendilerini kendilerinden sonra doğanlarla değil, babalarıyla kıyaslıyorlar ve böylelikle gençliklerinin görüntüsünü kurtarıyorlar. Dostluklarında büyüklük ve yalnızlık yok. Yaratımda bulunanın o genişleyen, sonsuza yönelik olan, sonra iki kişi baş başa olunduğunda ya da bunun özlemini duyulduğunda insanlığa da yönelen dostluğun üniversitelerin gençliğinde yeri yok. Bu dostluğun yerini, meyhanede içerken de, kafede dernek kurarken de aynı kalan, kişilik açısından hem kısıtlanmış hem de dizginsiz olan kardeşlikler almıştır. Bu yaşam kurumlarının tümü bir geçicilikler piyasasıdır, dersliklerde ve kafelerdeki kalabalık, boş bekleme sürelerinin doldurulması, yaşamı yaratımın, Eros'un ve gençliğin ortak ruhundan kurmaya çağıran sesten uzaklaşmadır. George'un dizelerinin de tanıklık ettiği gibi, namuslu ve vazgeçen,

kendisinden sonra gelenler için saygıyla dolu olan bir gençlik olmalıdır:

Gümbür gümbür söylenen şarkıların ve kıvılcımlar
Saçarak yapılan ikili konuşmaların yaratıcısı: vade ve ayrılık
İzin verir gömmemi belleğime
Eski rakiplerimi - aynısını yap sen de!
Çünkü esrikliğin ve coşkunun merdiveninden
iniyoruz ikimiz de. Bir daha hiç
Ruhumu okşamayacak çocukların övgüleri ve alkışları,
Bir daha hiç gürlemeyecek şiirler senin kulağında.

Üniversitelilerin yaşamı, cesaretsizlik yüzünden, böyle bir bilginin çok uzağındadır. Ama her yaşam biçimi ve ritmi yaratımda bulunanın yaşamını belirleyen yasalardan çıkar. Bundan kaçındıkları sürece, varoluşları onları çirkinlikle cezalandıracaktır ve hepten duyarsızlaşmış olanların yüreğini bile bir umutsuzluk kaplayacaktır.

Henüz büyük tehlike altında olan bir zorunluluk söz konusudur; kesin bir yön gereklidir. En büyük talebi yaşamına taşıyan herkes, kendi yasalarını bulacaktır. Geleceğe ait olanı, günümüzdeki çarpıtılmışlığı içinde tanıyarak onu kurtaracaktır.

1915

ANDRE GİDE : *LA PORTE ETROİTE*

Suç ve saadet çocukların yaşamında, yaşamın sonraki yıllarında olduğundan daha arı bir biçimde görünürler; çünkü çocuktaki başlıca duyguları kendilerinde tutmaktan başka bir şey istemezler. Burada iki düşman ordu, suç ve saadet, o alana, çift anlamlı akışı ve her şeyi belirleyen sonu ancak ileriki yıllarda değerlendirebilecek olan sonraki savaşın yaşanacağı huzur içindeki alana yerleşmiş görünürler. Bu yüzden, gözleri o yılların tepelerinden aşağılara doğru, çocukluğun bu -uçurumlu olsa bile yine de barışçıl- bölgelerinde dinlendirmekten daha avutucu ve aynı zamanda daha aydınlatıcı bir şey daha yoktur. Yalnız, çocukluğun egemen yazgının ciddiyetiyle kıyaslanabilir görünebilmesi için o yüksekliğe erişilmiş olunmalıdır; tıpkı Karamazof Kardeşler'in özgürleştirici ve aydınlatıcı çocukluk bölümlerindeki gibi. Buna karşılık, suçun ve saadetin çarpıtılmamış görüntüsü, kahramanının ahlaksal çehresi için mücadele veren bir sanatçıya bunun tersi için, çocukluktan erkeğe ya da kadına giden yolla ilgili sitem edilemez. Çünkü bu yazar için önem taşıması gereken görüntü, huzur verici bir kutsal ziyaret yeri olarak çocukluk manzarası ve bu manzaranın saadetin ve suçun gücüyle gözler önüne serilmesi, ancak o yükseklikten gerçekleşebilir; öte yandan çocukluk alanında takılıp kalan inceleme, onda ne harikuladelikler bulsa da, ondaki ciddiyeti, hüzünlü yetişkinin iyi bildiği ciddiyeti gözler önüne sermez.

Andre Gide, bu çözümsüz sitemi seçti. *La porte etroite* (Dar Kapı) erdemli olanlardan ziyade çocuksu insanların içinden geçip cennete adım atabildikleri kapıdır. Ama ço-

cuğun tamamlanmasına ve erkek-olmasına Tann'dan başka hiçbir yerde hazırlanmayan ve bulunmayan, tümüyle yeni güçler karıştığı için, bu kapı sanatın konusu değildir. Gide, çocukluğu göklerin en yüce katına, Tanrı'ya, erişebileceği kadar yukarı uzatmaya çalışıyor, çocukluğun ciddiyetini en derinden betimlemeye çalışıyor. Tüm bunlara rağmen, çocukluğu oluşun dünyevi aşamalarından geçirmeyi başaramıyor ve ruhun yolunda serseri mayın gibi ilerliyor, çünkü burada gösterilmek istenen yalnızca erkeğin anısına karşılık düşüyor, yetişmekte olanın şimdiki zamanına, yani çocukluğun son ciddi dindarlığına değil. Gide, meşakkatli yolu kısaltmayı deniyor, ve dindarlığı devindirici gücü içinde kabul ettiği için, devinimi çocukların arasında arıyor. Ama devinimin dindar ciddiyetini, savaş meydanında bir dua olan ciddiyeti orada boş yere tümüyle belirgin kılmaya çalıştığı anlaşılıyor. Dostoyevski ise başka türlü davranıyor; bir erkeğin içine öyle bir ayna kuruyor ki, ona bakanda çocuk ciddiyeti ve çocuk neşesi sarsıcı bir biçimde suç ve saadet görüntüsü uyandırıyor.

Bir aşkın içinde, havanın bir ağa yakalanması gibi yakalanan devinim, kendini belirleyici kuvvet olarak biçimlendirmeye çalışır boş yere. Başarısızlığa uğramak zorunda olduğu önceden görülebilir - ve başarısız kalmaktan çok, daha kendi gücünü ortaya koyamadan başarısız olur. Kitap, dar kapıdan geçerek cennete giden yolu arayan bir çocukluk aşkını ele alır. Bu aşk yurdunu ancak feragat ederek bulabileceğine inanır; gerekçesini dini kurallardan ve değerlendirmelerden değil, devinimin çok erkenden duyumsanmış soluğundan alan bir feragat. Kız çocuğu, o yüzünü Tanrı'ya çevirebilsin diye yavaş yavaş ama acımasızca yüz çevirir erkek çocuktan. Bunun hiçbir gerekçesi yoktur, sanki kız çocuğu bir sesin buyruğuna göre davranıyordur. Onun eyleminin keyfiliği erkek çocuğun boynunu büker ve okuru, çözümü hayra alamet olmayan bir bulmaca gibi bunaltır. Okur, kitabın kişilerinin hangi

konuda karanlıkta kaldıklarını, Aliza'nın eyleminin temelinde bir vahyin, Tann'nın karşı konulmaz bir buyruğunun değil, içsel belirsizliğin, yani keyfiliğin yattığını anlar. Kitabın tüm ayrıntıları devinimin tamamlanmış hakikatinden, yazarının hakiki yaşam özlemini dile getiren bir hakikatten esinlenirken, kitabın bütünü içsel olarak *bir* noktada çöker. Olay akışı kendi kendini sonuçsuz bırakır ve kurgunun sonsuz hatası ortaya çıkar. Ölü Aliza, bir zamanlar hediye ettiği için sevgilisinin gözünde çok değerli olan ve yeniden kendisine geri geldiğinde ayrılıklarının mührü olan ametist bir haçı mezara götürür. Ama tüm bu olup bitenlerden sonra bu haç bir fazlalıktır ve cennette saadete eren Aliza'nın ayaklarının ucundaki bir çakıltaşı gibi durmaktadır. Bu zavallı anı simgesi, bu olayların zayıflığını yakışıksız ve hatta bayağı bir biçimde ele vermektedir. Bu olaylar (bayağı olan her şey gibi) aslında yanlış olan bir duygudan ziyade, başlangıçtaki bir kurgudan ötürü, kendi kendini sonuçsuz bırakan bir anlatımda körelirler.

Gide'in çocuklukta aradığı şey, çocuklukta bulunabildi. Gide, adeta ümitsizliğe kapılmış biri gibi, çocukluğun toprağını eşer; ama bu toprakta hazinenin, saadetin kendisi değil, ancak onun hakkında bilgi sahibi olan inceleyici için, onun bir betimlemesi bulunabilir. Gide'in bizzat duyumsadığı, başlangıçta bildirdiği ve sonunda yakınma olarak onu canlandıran işte bu raydan çıkma, bu sonuçsuz kalmadır. Çünkü Gide'in yapıtın tanımlanışını bu öyküden uzak tutmak isterken kullandığı ilk sözcükler tam da buna işaret eder. "D'autres, en auraient fait un livre."* Bu olayın tamamlanmasından etkilendiğinden değil, tersine olayın sonuçsuz kalması onu sarsacağı için yazdı bunu, içinde dışsal olduğu gibi, çocukluğun içsel kırgınlıkları da devinen kişiye bu yakınmayı ulaştırmak amacıyla.

1919

* "Bundan bir kitap yapacak başkaları da çıkacaktır."

ESKİ ÇOCUK KİTAPLARI

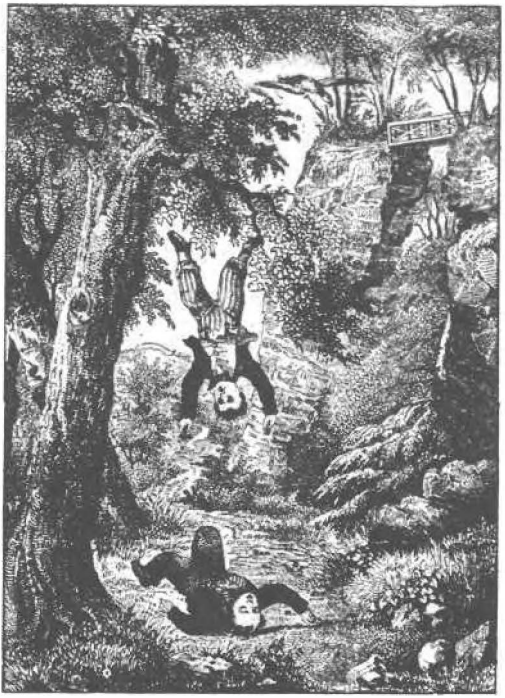


Almanca ilk Robinson baskılarından birinin kapak resmi. 18. yüzyılın başı.

"Neden kitap koleksiyonu yapıyorsunuz?" Acaba kitapseverlerin böyle bir anket sorusuyla kendileri üzerinde düşünmeye davet edildikleri olmuş mudur hiç? Yanıtlar ne ilginç olurdu, en azından içtenlikle verilenler. Çünkü burada gizleyecek ve maskelenecek bir şey bulunmadığını, ancak sırra vakıf olmayan biri düşünebilir. Kibir, yalnızlık, yaşama küskünlük - kültürlü ve mutlandırıcı koleksiyoncu doğasının karanlık yüzü budur. Her tutku ara sıra şeytani yönlerini gösterir; kitapseverliğin tarihi bu konudaki örnekler açısından eşsizdir. Yapıtı* sayesinde, büyük çocuk kitapları koleksiyonu hak-

*Kari Hobrecker: *Altevergessene Kinderbücher*, Berlin, 1924.

kmda okur kitlesinin de bilgi sahibi olduğu, Kari Hobrecker'in "Koleksiyoncu amentüsü"nde böyle bir şey yok. Bu sevimli ince insanı, bu kitabın her sayfasına bakıp da



FraıızHoffmann'ın*Geschichtenbuchfürâk Kinderstube*
(Çocuklar İçin Öyküler) kitabından. Stuttgart, 1850.

"Ama aynı anda bir çatırtı koptu.
Kuş yuvası hırsızlarının üstüne çıktıkları
dal kırıldı, daldan dala çarparak aşağı
düştüler ve sert bir biçimde yere çarptılar."

hemen anlamayanların şöyle bir düşünmesi yeterli: bu koleksiyonculuk alanını -çocuk kitapları- keşfetmeyi, ancak çocukların bu sevincine sadık kalmış olan biri başarabilir. Hobrecker'in kitaplığının kaynağı bu sevinçtir. Ve benzer her kitaplığın, genişlemek için öyle bir sevince

gereksinimi olacaktır. Bir kitap, hatta yalnızca bir kitap sayfası, ya da salt eski bir resim bile, belki de anneden ve büyükanneden bugüne dek kalmış bir nüsha, bu dürtünün



F. Zuckschwerdt'in *Bilderbel mitmannigfaltigen Übungen* (Çok Çeşitli Alıştırmalarla Resimli Alfabe) kitabından, 1827.

ilk narin kökünün filizlendiği besleyici zemini oluşturabilir. Hobrecker yirmi beş yıl önce koleksiyonunu oluşturmaya başladığında, eski çocuk kitapları hurda kâğıttı. Bu kitapların kısa sürede kâğıt hamuru olmaktan kurtuldukları bir sığınağı ilk önce o açtı. Dolaplarını dolduran

binlerce kitaptan, belki de yüzlercesinin son nüshası yalnızca onda bulunuyor. Çocuk kitaplarının bu ilk arşivcisi, bu yapıtında kesinlikle bir heybetle ve bir amir tavrıyla çıkmıyor okurun karşısına. Emeğinin kabul görmesini değil, çalışmasının ona verdiği güzelliğin paylaşılmasını istiyor. Tüm bilgiler, özellikle en önemli kitapların yaklaşık iki yüz adedini içeren bibliyografik bir ek, koleksiyoncular tarafından sevinçle karşılanırken, konuya daha uzak olanları da rahatsız etmiyor. Alman çocuk kitabı Aydınlanmayla doğmuştur - yazar çocuk kitabının tarihine böyle giriyor. İnsanseverler, büyük insancıl eğitim programı iddiasını verdikleri eğitimle kanıtlamaya çalıştılar. İnsan doğası gereği uysal, iyi ve dost canlısıysa, o zaman çocuktan, bu doğal varlıktan, en uysal, en iyi ve en dost canlısı insanları yetiştirmekte başarıya ulaşılmalıydı. Ve kuramsal özellik taşıyan tüm eğitimlerde nesnel etkinin tekniği ancak çok sonra keşfedildiği ve sorunsal uyarılar başladığı içindir ki, çocuk kitabı da ilk yıllarda olgunlaştırıcı, ahlakçıdır ve tümüyle deizm doğrultusundaki açımlamalar da dahil olmak üzere, kateşizmin çeşitlemeleridir. Hobrecker bu metinleri acımasızca eleştiriyor. Bu kitapların çocuk için yavanlığı, hatta çocuk için anlamsızlığı çoğu zaman yadsınamaz. Ama bu aşılmış hatalar, çocuk özünün sözde duyumlanışı nedeniyle bugün yapılan hataların yanında önemsiz kalıyor: manzum öykülerin umarsız, çarpık komikliği ve kafaları bomboş çocuk dostlarının boyadığı, sırıtan bebek suratları. Çocuk, yetişkinlerden çocuksu değil, açık ve anlaşılır serimlemeler ister. Yetişkinin, çocuğun istediğini zannettiği şeyi ise hiç istemez. Ve çocuk, içtenlikle ve yürekten geldiği sürece, en uzak ve en ağır ciddiyeti bile doğru kavradığından, o eski Frank metinleri için de bir şeyler söylenebilir. Çocuk kitabının başlangıcında, resimli okuma kitabının ve dinsel bilgileri soru yanıt biçiminde öğreten kateşizm kitaplarının yanı sıra, görsel sözlük, resimli sözcük öğrenme kitabı -ya da Amos

Comenius'un *Orbispictus'u* başka nasıl adlandırmak isteniyorsa- yer alır. Böylelikle, Aydınlanma biçimi de emri altına almış ve Basedow'un anıtsal "Temel Yapıt"ını yaratmıştır. Bu kitap, birçok yönden metin açısından da sevindiricidir. Çünkü bütün alanları kapsayan, çağına uygun olarak her şeyin -matematiğin de, ip cambazlığının da- "yararını" gösteren çok ayrıntılı bir eğitimin yanında, komik olana hiç de gönülsüzce yaklaşmayan bir dobralıktaki ahlaksal öykülere de yer veriyor. Bu iki yapıttan biri, daha sonraki *Büderbuchfür Kinder* (Çocuklar İçin Resimli Kitap)



Heinrich Hoffmann'ın 1845'tc yayımlanan ***Struunvelpeterinin*** çok ender bulunan birinci baskısından bir çizim.

"Konrad!" diye konuştu Valide I Ben dışarı çıkıyorum, sen evde kalıyorsun. Uslu dur ve yaramazlık etme / Ben dönünceye kadar eve."

burada anılmayı hak eder. Renklendirilmiş yüz bakır levha içeren on iki ciltten oluşan bu yapıtJ. F. Bertruch'un yönetiminde Weimar'da 1792'den 1897'ye dek yayımlandı. Bu resimli ansiklopedi, özenli baskısıyla, o zamanlar çocuklar için nasıl bir özveriyle çalışıldığını kanıtlıyor. Sonunda masallar ve şarkılar, belirli bir ölçüde halk kitapları ve fabllar da çocuk kitaplarının metinsel içeriğine bir o kadar kaynak oluşturuyor.

Bu dönemin en demode, en tutuk yapıtlarının bile ilgi çekmesini sağlayan bir şey var: İllüstrasyonlar. İllüstrasyonlar, insansever kuramların denetiminden kurtulmuştur ve sanatçılar ve çocuklar, pedagogları aşarak, çabucak anlaşmışlardır.

Evrensel bilgisini artırmak için bir önceki yüzyılın kültür varlıklarından büyük ölçüde vazgeçmesi gereken 19. yüzyılda, çocuk kitabının metin ve resim açısından-zarara uğramamış olması dikkat çekicidir. Gerçi Viyana'da yayımlanan *Fabeln desAesopus* (Ezop Masalları) (ikinci baskı, Heinr. Friedr. Müller, Viyana, yıl belirtilmemiş) gibi, Hobrecker'in listesine ekleyebilmekten dolayı kendimi şanslı gördüğüm, ince zevk ürünü yapıtlar, 1810'dan sonra artık görülmez oldular. 19. yüzyılın çocuk kitabının selefleriyle yarışabileceği alan kesinlikle gravür ve renklendirmelerdeki rafinelik değildir. Çekiciliği büyük ölçüde ilkel olana, eski manüfaktürlerin yeni tekniklerin başlangıçlarıyla hesaplaştığı bir dönemin belgelerine dayanmaktadır. Daha önce bakır gravürde karşımıza hâlâ sık sık 18. yüzyılın motifleri çıkarken, 1840 yılından sonra taşbaskı üstünlüğü ele geçirmişti. Biedermeier dönemi, yirmili ve otuzlu yıllar, yalnızca renklendirme açısından karakteristik ve yenidir.

Ama en dikkate değer örnekler Biedermeier döneminin sonuna doğru, otuzlu yıllarda, teknolojik uygarlığın yükselişiyle ve kültürün bu yükselişle bağlantısız olmayan eşitlenmesiyle eşzamanlı olarak ortaya çıkıyorlar. Ortaça-

ğın sosyal tabakalara göre kademelenmiş yaşam düzenlerinin ortadan kalkma süreci o sıralar tamamlanmıştı. Ortaçağda özellikle de en ince, en soylu cevherler çoğu zaman en altta kalmıştı ve işte bu yüzden, daha derinlere bakan biri, kabul edilmiş kültür belgelerinde boş yere aradığı unsurları, çocuk kitaplarında olduğu gibi, özellikle de düşük seviyedeki yazı ve resim yapıtlarında bulur. Tüm tinsel tabakaların ve etkinlik biçimlerinin birbirinin içine çökmesi, en mükemmel ve elbette en ender çocuk kitaplarından bazılarını borçlu olduğumuz Bohem bir varoluşta hayli belirginleşir. Bu kişi, gazeteci, şair, ressam ve müzisyen Johann Peter Lyser'dir. A. L. Grimm'in, Lyser'in resimlediği *Fabelbuch'u* (Fabl Kitabı) (Grimma 1827), metni ve resimleri Lyser'e ait olan *Buch der Marchen für Söhne und Töchter gebüdeter Stdnde* (Kültürlü Tabakaların Oğulları ve Kızları İçin Masal Kitabı) (Leipzig 1834) ve metnini A. L. Grimm'in yazıp Lyser'in de resimlediği *Linas Marchenbuch* (Lina'mn Masal Kitabı) (Grimma, yıl belirtilmemiş), en güzel çocuk kitaplarından üçünü oluştururlar.

Hobrecker'in ilgisi esas olarak kırklı ve altmışlı yıllar arasında odaklanıyor. Ve de, çizer Theodor Hosemann'ın sevimli yeteneğini her şeyden önce gençlik kitaplarını resimlemekte kullandığı Berlin'de. Renklerin çekici soğukluğu, figürlerin anlatımındaki sevimli yavanlık daha az çalışılmış sayfalara bile, her doğuştan Berlinlinin hoşlanabileceği bir damga vuruyor. Hosemann'ın yanı sıra Ramberg, Richter, Speckter, Pocci de bu alanda çalışmışlardı, daha önemsiz olanların adını saymıyoruz. Onların siyah-beyaz ahşap gravürlerinde, çocukların önünde kendine özgü bir dünya açılıyor. Çocuk, renksiz resimler dünyasında uyanıyor, renkli resimler dünyasında düşlerini gördüğü gibi.

19. yüzyılın son çeyreğinin gençlik kitaplarının değerlendirilmesi hakkında hemfikir olunmaması daha kolaydır. Belki de Hobrecker, küstah başöğretmen edasını teşhir ederken, yeni gençlik kitaplarının daha kuytuda kalmış

kötü yönlerini daha az dikkate aldı. Zaten bu onun görevi dahilinde değildi. Çocukların iç dünyası hakkında, derinlik ve yaşam değeri açısından asla Jean Paul'un *Levana'sı* gibi eski bir pedagojiyle kıyaslanamayacak olan bir psikolojik bilgiye sahip olmaktan duyulan bir gurur ve okur kitlesinin dikkatini çekmek gibi kibirli bir çaba yüzünden, klasik pedagojinin en katı denemelerine bile saygınlık kazandıran ahlaksal içeriği yitirilmiş bir edebiyat gelişti. Bu içeriğin yerini günlük basının sloganlarına bağımlılık aldı. Anonim zanaatçı ile çocuk izleyici arasındaki gizli anlaşma yok oluyor; yazar ve illüstratör ani sorun ve modaların hileli ortamından geçerek çocuğa yöneliyorlar. Çocuğa değil, ona ilişkin yoz tasarımlara karşılık düşen yapmacık tavır, resimlerde kök salıyor. Format, soylu gösterişsizliğini yitiriyor ve rahatsız edici bir hale bürünüyor.

1924

ÇOCUK KİTABI MANZARASI

Daha akşam kızıllığında yeşil pırıltılar
C. F. Heınle

Andersen'in bir öyküsünde, "krallığın yarısı verilerek" satın alınmış bir resimli kitaptan söz edilir. Bu kitapta her şey canlıydı. "Kuşlar şakıyor ve insanlar kitaptan çıkıp konuşuyorlardı." Ama prenses sayfayı çevirdiğinde "dağınıklık olmasın diye tekrar kitabın içine giriyorlardı". Andersen'in yazdığı birçok şey gibi şirin ve muğlak olan bu küçük kurmaca da, burada söz konusu olan şeyin kılpayı yanından geçiyor. Resimlere bakan çocuğun gözünde şeyler sayfalardan dışarı çıkmaz - onlara bakarken, resimler dünyasının renk cümbüşüyle doyan bir bulut yığını olarak, çocuk onların içine girer. Resimli kitabının karşısında Taocu ustaların sanatını gerçekleştirir: yüzeyin aldatıcı duvarını aşar ve renkli kumaşların, rengârenk bölmelerin arasından geçerek, masalın yaşadığı sahneye çıkar. Çincede "çini mürekkeple resim yapmak" anlamına gelen *hua*, "eklemek" anlamına gelen *kua'ya* benzer: şeylere beş renk eklenir. Renkleri "koymak" denir Almancada. Her adımda her şeyin yerinden oynadığı, böyle renkler eklenmiş, geçirgen bir dünyaya, oyun arkadaşı olarak alınır çocuk. Okurken ve bakarken yakaladığı tüm renklerle süslenerek, bir maskeliler geçidinin ortasında bulur kendini ve o da katılır geçide. Okuyarak - çünkü bu maskeli baloda sözcükler de hazır bulunurlar; onlar da eğlenceye katılır ve sesli kar tanecikleri gibi darmadağın uçuşurlar. "Prens, bir yıldızı kuşanmış bir sözcüktür," demişti yedi yaşında bir erkek çocuk. Çocuklar, öyküler düşündüklerinde, "an-

lam" tarafından sansür edilmeye izin vermeyen rejisörlerdir. Bunu denemek çok kolaydır. Dört ya da beş sözcük verilir ve bunlardan çabucak kısa bir cümle kurulması istenir; böylece olabilecek en şaşırtıcı düzyazı ortaya çıkacaktır: çocuk kitaplarının manzarası değil, yol işareti. Bir anda sözcükler kostümlere bürünürler ve bir el işaretiyle savaşlara, aşk sahnelerine ya da dalaşmalara dönüşürler. Çocuklar metinlerini böyle yazdıkları gibi, böyle de okurlar. Resimlerle buna benzer bir oyun kuran ender, şevk verici ABC kitapları vardır. Örneğin A sayfasında, çok gizemli bir natürmort görülür; ta ki burada ABC kitabı, ağaç, ampul, anahtar, araba, arı, armut, aslan, at, atlıkarınca, ayakkabı ve avizenin bir araya toplanmış olduğu anlaşılana kadar. Çocuklar bu resimleri avuçlarının içi gibi bilirler, bu resimleri en küçük bir parçayı ve çizgiyi unutmadan incelemiş ve en kuytudakini en öne çıkarmışlardır. Renklendirilmiş bakır gravürde çocuğun düşlemi hayallere dalarak kendi içine gömülüyorsa, siyah beyaz ahşap gravür de, sade düzyazısal resim de, çocuğun düşlemini kendi içinden dışarı yöneltir. Böylesi resimlerde yer alan zorlayıcı betimleme davetiyle, çocukta sözcüğü uyandırırlar. Çocuk bu resimleri sözcüklerle nasıl betimlerse, onları pratikte de öyle "betimler". Onların üzerine çiziktirir. Her türlü renkli resimden farklı olarak bu resimlerin yüzeyi adeta yalnızca ima edercesine düzenlenmiştir ve belirli bir yoğunlaşmaya yatkındır. Böylece çocuk onların içine yoğunlaşır. Onlar sayesinde, dilin yanı sıra yazıyı da öğrenir: Hiyeroglif yöntemi. Bugün bile alfabenin ilk sözcüklerinin anlamları, nesnelerin çizimleriyle verilir: at, top. Böyle basit grafik çocuk kitaplarının gerçek değeri, rasyonalist pedagojinin onları tavsiye edişinin nedeni olan kaba etkinin çok ötesindedir. - "Bir çocuğun, küçücük bir yerin ayrımına nasıl vardığını" gözleriyle ve parmaklarıyla resimler arazisinde nasıl yol aldığını, eski bir resimli kitaptaki bu örnek çocuk tekerlemesi söylüyor bize:

Şehirciğin önünde oturuyor bir cücecik,
Cüceciğin arkasında duruyor bir dağcık,
Dağcıktan akıyor bir derecik,
Derecikte yüzüyor bir çatıcık,
Çatıcığın altında var bir odacık,
Odacığın içinde oturuyor bir oğlancık,
Oğlancığın arkasında duruyor bir sıracık,
Sıracığın üstünde var bir dolapçık,
Dolapçığın içinde var bir kutucuk,
Kutucuğun içinde var bir yuvacık,
Yuvacığın içinde oturuyor bir tavşancık,
İşte görmek istediğim benim bu yercik.

J.P.Wich,*Steckenpferd und Puppe,* Nördlingen, 1843.

Şaşırtmacalı resimlerde çocuk daha az sistemli, daha keyifli ve daha yabanıl bir biçimde izini sürer "hırsız"ın, "tembel öğrenci"nin ya da "saklanan öğretmen"in. Bugün test olarak kullanılma onuruna erişen, çelişkilerle ve olanaksızlıklarla dolu çizimlere akraba görünen bu resimler de salt maskeli geçitlerdir, insanların amuda kalktıkları, bacaklarını ve kollarını dalların arasına uzattıkları ve bir evin çatısını palto diye örtündükleri şen şakrak tuluat oyunlarıdır. Bu karnavalın coşkusu, heceleme ve okuma kitaplarının daha ciddi alanına dek uzanır. Nürnberg'de, geçen yüzyılın ilk yarısında Renner, harflerin kendilerini kılık değiştirerek —deyim yerindeyse— sundukları yirmi dört sayfalık bir dizi yayımlamıştı. Bu dizide F harfi bir Fransiskan rahip, K harfi bir kâtip.T harfi de bir taşıyıcı kılığında sahne alıyordu. Bu oyun o kadar beğenilmişti ki, bugün bile bu eski motiflerin bin bir türetmesiyle karşılaşmak mümkün. Sonunda, resimli bulmaca bu sözcük ve harfkarnavalının son gününün geldiğini ilan eder. Resimli bulmaca, maskelerin indirilmesidir: parlak geçit alayının içinden, anlamlı söz, kuru mantık çocuklara göz kırpar. Bu resimli bulmaca (eskiden tuhaf bir biçimde bu

sözcüğün rei'den değil, *rever'den* geldiği söylenirdi) en seçkin kökene sahiptir; doğrudan doğruya Rönesansın hiyeroglif yazısından ve onun en pahalı basımlarından birindengelir, *"Hypneroiomachia Poliphili,* biranlamdaonun soyluluk şeceresidir." Resimli bulmaca, metni resim-yazıya aktaran güzelim kâğıt helva serilerinin 1840'lara doğru moda olduğu Fransa'daki gibi bir yaygınlığa Almanya'da belki hiç ulaşmamıştı. Ne de olsa, Alman çocuklarının çok hoş "pedagojik" resimli bulmaca kitapları vardı. *Sittensprüche des Buchs Jesus Sirachfür Kinder und Junge Leute aus ailen Standen mit Bildern, ıvekhe die vornehmsten IVörter ausdrücken* (Jesus Sirach'ın Kitabının Ahlak Deyişleri, Her Tabakadan Genç insanlar İçin, En Seçkin Sözcükleri Anlatan Resimlerle) en geç onsekizinci yüzyılın sonunda yayımlanmıştır. Bu kitabın metni, zarif bir biçimde bakıra oyulmuştur ve bir biçimde uygun düşen tüm özel isimler, güzel çizilmiş nesnel ya da alegorik resimlerle anlatılmıştır. Daha 1842'de, benzer türden 460 resim içeren bir *Kleine Bibelfür Kinder* (Çocuklar İçin Küçük Kitabı Mukaddes) yayımlanmıştı. Ve bir zamanlar, çocuk kitaplarında düşünceye ve düşleme olduğu gibi, elin hareketine de geniş bir alan açılmıştı. Bir de ünlü çekme resimli kitaplar vardır (ki bunlar en çabuk yozlaşanlar olmuştur ve bir tür olarak da, tek tek örnekler olarak da en kısa ömrü bunlar sürmüşe benzer). Paris'teJanet yayınevinin -muhtemelen kırklı yıllarda- yayımladığı *Livrejou-jou* bu türün büyüleyici bir örneği olmuştur. Bu kitap bir İran prensinin romanıdır. Prensin öyküsündeki tüm olaylar, kitabın kenarındaki şeritler oynatıldığında, sevinçli ve kurtarıcı bir olayın bir büyü hamlesiyle ortaya çıktığı resimlerle gösterilmiştir. Buna benzer biçimde, resimlerdeki kapıların, perdelerin vb. açılabildiği ve arkalarındaki küçük resimlerin görülebildiği kitaplar hazırlanmıştır. Ve nihayet -kızla-

*Almancası *Rebus,* Fransızca *res* şey, nesne, *rever* ise düşgörmek, (ç.n)

rın manken bebeğinin kendi romanına kavuşması gibi *(Isabellens Verwandlungen oder das Madchen in sechs Gestalten. Ein unterhaltendes Buch für Madchen mit sieben kolorierten beweglichen Kupfern* (Isabellen'in Değişimleri ya da Altı Kılıklı Kız. Kız Çocukları İçin, Renkli ve Hareketli Yedi Gravür içeren Eğlendirici Bir Kitap), (Viyana)- ekte verilen küçük karton figürlerin gizli yarıklar sayesinde sabitlenip çok çeşitli biçimde düzenlenebildiği o.eski oyun kartonları da kitaplara taşınacaktır. Böylelikle manzara ya da oda bir öykünün değişik durumlarına göre biçimlendirilir. Ama, büyülü ya da şaşırtmacalı bir kitapla karşılaşma şansına nail olan az sayıda çocuğun -ya da koleksiyoncunun- gözünde tüm öteki kitaplar sönük kalacaktır. Zekice düzenlenmiş bu kitapların sayfalarını çeviren elin konumuna göre değişen sayfa sıralanışları vardı. Sırra vakıf olan birinin elinde, böyle bir yapıtta aynı resim, her defasında yeni bir sayfada on kez görünür ve el biraz yerinden oynadığında, sanki kitap elin hareket etmesiyle dönüşüme uğramış gibi, aynı sayıda tümüyle değişik resim görünür. Böyle bir kitap (örneğin yazarın elindeki, onsekizinci yüzyıldan kalma *Quarto* [çeyrek tabaka boyutundaki kitap]) duruma göre, kâh salt bir çiçek vazosu, kâh salt bir şeytan suratı gibi, sonra papağanlar, daha sonra yalnızca beyaz ya da siyah yapraklar, yeldeğirmeni, saray soytarısı, beyaz palyaço vb. içeriyor görünür. Bir başkası, sayfalarının çevrilişine göre, oyuncak serileri, uslu çocuk için abur cubur yiyecekler, sonra yine, bu büyülü kitap başka bir biçimde karıştırıldığında, yaramaz çocuklar için bir dizi cezalandırma aracı ve korkutucu suratlar gösterirdi.

Çocuk kitabının geçen yüzyılın birinci yarısındaki parlak dönemi, somut (ve günümüzünkinden kimi açılardan üstün) pedagojik kavrayıştan çok, o günlerin burjuva yaşamının momenti olarak, o yaşamın kendisinden kaynaklanmıştı. Tek sözcükle: Biedermeier döneminden. En küçük şehirlerde, en sıradan ürünlerin bile çekmecelerinde yüz

yıl uyudukları mütevazı Biedermeier mobilyaları gibi sevimli olan yayıncılar oturuyordu. Bu yüzden çocuk kitapları yalnızca Berlin'den, Leipzig'den, Nürnberg'den, Viyana'dan çıkmaz; MeiBen, Grimma, Gotha, Pirna, Plauen, Magdeburg, Neuhaldensleben gibi isimlerin, yayın yeri olarak çok daha vaatkâr bir çağrışımı vardır koleksiyoncunun zihninde. Bu şehirlerin hemen hemen tümünde, kitap illüstratörleri çalışmış, ne ki çoğu zaman anonim kalmışlardır. Ama ara sıra içlerinden biri keşfedilir ve biyografisini yazan birisi çıkar. Ressam, müzisyen ve gazeteci Johann Peter Lyser'in de böyle bir şansı olmuştur. A. L. Grimm'in, Lyser'in resimlerini içeren fabl kitabı (Grimma 1827), metni ve resimleri Lyser'e ait olan *Buch der Mahrchen fiir Söhne und Töchter gebildeter Stande* (Aydın Zümrelerin Erkek ve Kız Çocukları İçin Masallar Kitabı) (Leipzig 1834) ve metni A. L. Grimm'e, resimleri Lyser'e ait olan, "Linas Mârchenbuch" (Lina'nın Masal Kitabı) Lyser'in çocuklar için en güzel çalışmalarını içeriyor. Bu taşbaskı kitapların renkleri, Biedermeier döneminin göz alıcı renklerinin yanında soluk kalıyor ve hüzünlü çelimsiz çıraklara, gölgemsi manzaraya, ironik-şeytansı bir özellikten bağımsız olmayan masal havasına daha çok uyuyor. Bu kitaplardaki sanatsal el işçiliği, küçük burjuva gündelik yaşama tümüyle bağlıydı, bu sanatın hazzına varılmaz, tersine yemek tarifleri ya da atasözleri gibi yararlanılırdı ondan. Romantik dönemin düşlediği aşırılığın en halka özgü, hatta en çocuksu çeşitlemesini oluşturur bu sanat. Jean Paul bu yüzden koruyucu azizidir onun. Jean Paul'un öykülerindeki Orta Almanya'ya özgü periler dünyası, bu resimlerde bulmuştur anlatımını. Bu resimlerin kendi kendine yeterli bir biçimde parıldayan renkler dünyası, hiçbir edebiyata onunkinden daha yakın değildir. Çünkü onun dehası, tıpkı renginki gibi, yaratıcı güce değil, düşleme dayanır. Renklerin görülmesinde düşlem görüsü, yaratıcı hayal gücünün tersine, kendisinin ilk fenomen

olarak korunmasına olanak verir. Yani, insanın algıladığı tüm biçimlere, tüm hatlara, onları ortaya koyma yeteneğiyle, kendisi karşılık düşer. Dansta bedenin kendisi, resimde el, onu taklit ederek oluşturur ve onu kendisine mal eder. Ama bu yeteneğin renk dünyasında bir sınırı vardır; insan bedeni rengi üretemez. Renge yaratıcı olarak değil, alıcı olarak karşılık düşer: rengârenk pırıldayan gözlerde. (Antropolojinin diliyle konuşursak, görme edimi duyular açısından, iki komşu nehri birbirinden ayıran hata benzer, çünkü bu edimde biçim ve renk aynı anda kavranır. Böylece sağ elinde etkin karşılıkları vardır: biçimi görme ve devinim, duyma ve ses vardır, sol elinde de edilgin olanlar: renkleri görme, koklama ve tad alma duyularının alanına aittir. Dilin kendisi de hem nesne (geçişsiz), hem de (geçişli) insani özne için geçerli olan "görmek", "koklamak" ve "tad almak"ta bu grubu bir araya getirir.) Kısacası: an renk düşlemin aracıdır, inşa eden sanatçının katı kurallar bütünü değil, oyun kuran çocuğun bulutlardaki vatanıdır. Rengin, Goethe'nin bütünüyle romantik çağdaki anlamıyla kavradığı "duyusal-törel" etkisi bununla bağıntılıdır. "Saydam renkler aydınlıklarında da karanlıklarında da sınırsızdırlar, ateşin ve suyun onların yüksekliği ve derinliği olarak görülebilmesi gibi ... Işığın saydam renkle ilişkisi, bunun üzerinde yoğunlaşıldığında sonsuz çekiciliktedir, ve renklerin tutuşması ve birbirinin içinde dağılması ve sonra yeniden dirilişleri ve gözden yitişleri, tıpkı en yüce ışığın sonsuzluğundan en derin tonlardaki yalnız ve bengi sessizliğe dek, sonsuzluktan sonsuzluğa büyük aralarla soluk almak gibidir. Buna karşılık, saydam olmayan renkler, cennetle boy ölçüşmeye yeltenmeyen ama yine de bir tarafın zayıflığıyla, beyazla ve öte tarafın kötülüğüyle, siyahla ilintili çiçekler gibidirler. Ama tam da bunlar ... öyle hoş çeşitlemeler ve öyle doğal etkiler yaratabilirler ki ... saydam olanlar, sonunda bu konuda ancak ruhlar kadar varlık gösterebilirler ve yalnızca bu

etkileri vurgulamaya yararlar." Bu sözcüklerle "Renk Öğretisi"nin "Ek"i cesur renklendirmecinin duygularının ve böylelikle çocuk oyunlarının ruhunun da hakkını teslim ediyor. Hepsi de düşlemdeki arı görüyü ilgilendiren birçok oyunu anımsayalım: sabun köpükleri, çay oyunları, Laterna magica'nın [büyülü kutu] ıslak renkliliği, çini mürekkeple resim yapmak, çekmeli resimler. Tüm bunlarda renkler şeylerin üzerinde kanatlanmış gibi süzülürler. Çünkü büyüleri renkli nesnelere ya da salt ölü renge değil, renkli görüntüye, renkli parıltıya, renkli ışığa bağlıdır. Genel panoramanın sonunda çocuk kitapları manzarası, Biedermeier tarzı çiçeklenmiş bir kayalığa açılır. Melodik elleriyle şair, cennet mavisi bir tanrıçaya yaslanmıştır orada. İlham perisinin ona verdiğini, yanındaki kanatlı çocuk betimler. Oraya buraya arpler ve lavtalar serpiştirilmiştir. Dağın eteğinde cüceler üflemeli ve yaylı çalgıları çalmaktadırlar. Ama gökyüzünde güneş batmaktadır. Kitapların başındaki çocukların bakışlarını ve yanaklarını, rengârenk ateşinde yansıtan manzarayı Lyser bir defasında işte böyle resmetmişti.

1926

ESKİ OYUNCAK

Mcirkische Museum'un Oyuncak Sergisi Üzerine

Berlin'deki Mârkische Museum'da birkaç haftadan beri bir oyuncak sergisi var. Sergi yalnızca orta büyüklükteki bir salonu kaplıyor; buradan, görkemli ve devasa ürünleri -prens çocukları için gerçek boyutlardaki bebekler, kapsamlı oyuncak trenler, dev tahta atlar- sergilemenin hedeflenmediği anlaşılıyor. İlkin, 18. ve 19. yüzyıl Berlin'inin ürettiği, kendi damgasını vurduğu oyuncaklar, ikinci olarak da o dönemlerde Berlin'deki bir burjuva evinde iyi donatılmış bir oyuncak dolabında neler olduğu gösterilmek isteniyor. Bu yüzden, Berlinli köklü aileler tarafından günümüze dek korunagelmiş parçalara özel bir değer verilmiş. Koleksiyonculardan sağlanan örnekler ikinci sırada yer alıyor.

Ama ilkin bu serginin özelliğini bir cümlede özetleyelim: yalnızca dar anlamda oyuncakları değil, bu alana komşu olan çok sayıda şeyi de bir araya topluyor. Böyle güzel grup oyunları, inşaat oyunları, Noel piramitleri, mercekli seyir kutuları kimbilir başka nerede bulunur; kitapları, resimli kartonları ve resimli ders levhalarını ise hiç saymıyorum. Çoğu zaman birbirine uzak tüm bu ayrıntılar, sistematik olarak düzenlenmiş bir serginin verebileceğinden çok daha canlı bir manzara sunuyor. Ve bu salondaki becerikli el, katalogda da duyumsanıyor: sergilenen nesnelerin ruhsuz bir listesi değil, tek tek parçalar hakkında ayrıntılı bilgilerle dolu, ama aynı zamanda oyuncak gruplarının yaşı, üretimi ve dağıtımıyla ilgili kesin veriler de içeren tutarlı bir metin.

Bunların arasında kurşun asker, Germanische Museum'dan Hampe'nın onun hakkında yayımladığı bir mo-

nografi nedeniyle, elbette en ayrıntılı incelenmiş oyuncak olsa gerek. Büyüleyici fonların önünde -Berlin kukla tiyatrolarının dekorları- kurşun askerlerin yanı sıra, kurşundan yapılmış burjuva ya da köylü figürleri gündelik yaşamdan sahneler biçiminde düzenlenmiş olarak görüyoruz. Berlin'de bu figürlerin fabrikasyon üretimi çok geç başlamıştır; 18. yüzyılda Güney Alman fabrika ürünleriyle ilgilenmek hırdavatçıların işiydi. Salt buradan bile, asıl oyuncak tüccarının ancak zaman içinde, en katı ticari uzmanlaşma döneminin sonunda ortaya çıktığı anlaşılabilir.

Oyuncak tüccarının öncüleri bir yanda torna, demir, kâğıt ve bijuteri ürünleri satıcıları, diğer yanda da şehir ve panayırlardaki çerçilerdir. Evet, oyun figürlerinin çok özel bir türü, "şekerlemeci ürünleri" levhasını taşıyan bir nişte duruyor. Orada *Hoffmann 'in Masalları'nın* bugün bile ünlü meyankökü bebeği, komik operanın şekerden yapılma anıt motifleri ve eski moda çörek kalıpları var. Bu tür şeyler Protestan Almanya'da yitip gitmiştir. Ama dikkatli bir gezgin, Fransa'da, Paris'in daha sakin semtlerinde bu eski şekerlemeciliğin iki ana ürününü bulabilir: yeni kardeşleri doğan çocuklara hediye edilen beşik bebekleri ve mavi ya da pembe renkli şekerden yastıkta, ellerinde mum ve kitap, kimi zaman aynı malzemeden bir dua sandalyesinin önünde dua eden dindar çocuklar. Bu ürünlerin en oyunbaz olanı günümüzde yitmiş görünüyor: bunlar şekerden yapılmış yassı bebekler ya da kalpler ya da buna benzer figürlerdi; kolayca boydan boya bölünüyorlardı ve ortada iki yarının pişirilerek birleştirildiği yerde, üzerinde renkli resimle bir söz bulunan küçük bir pusula içeriyorlardı. Sergide, üzerinde böyle bir şekerlemeci şiiri bulunan, yırtılmamış bir kâğıt yer alıyor: Kâğıtta şöyle yazıyor:

Tüm haftalığımı seninle
harcadım dans ede ede

ya da

Seni küçük yaramaz,
Kayısıdan ye biraz

Böyle kısa ve etkili iki dizelik manilere "döviz"* denir, çünkü bu dövizlerin ortaya çıkması için figürün ikiye bölünmesi gerekir. Biedermeier döneminde Berlin'de verilmiş bir ilan şöyledir: "Königsstrafie'daki Zimmermann şekerlemecisinde, çok iyi kalite şeker resimleri ve başka şekerleme türlerinin yanı sıra dövizler ehven fiyatlarla bulunur."

Tamamen farklı metinlere de rastlanıyor ama. Palisadenstr. 76 adresindeki Natke'nin büyük "Bade-Bassin-Theater-Salon"u ilan ediyor: "Neşeyle ve edepli esprilerle eğlence, herkesçe bilinen kalitede." Julius Linde'nin mekanik kukla tiyatrosu, en yeni prodüksiyonlarına şöyle davet ediyor. "Derisi yüzülmüş soyguncu şövalye ya da Aşk ve insan eti ziyafeti ya da Kızarmış insan yüreği ve insan derisi... Son olarak, tıpkı gerçek hayattaki gibi dans eden çok sayıda figürün ve değişimlerin, zarifsanata yakışır devinimleriyle, seyirciye bir sürpriz yaşatacakları büyük Metamorfozlar Sanatı Balesi. Son olarak harika köpek Pussel marifetlerini gösterecek." Seyir kutuları ve resimleri genellikle Augsburg'ta hazırlanan dioramalar, miryoramalar, panoramalar oyun dünyasının en derin sırlarını kukla tiyatrosundan daha çok anlatıyorlar. Bir yetişkinin eski oyuncaklara bakarken "artık bunlardan hiç kalmadı" dediği sık sık duyuluyor. Çoğu zaman ona öyle geliyor, zira kendisi bu şeylere karşı kayıtsızlaşmıştır, oysa bunlar çocuğun adım başı gözüne çarparlar. Bir tek panoramatik oyunların kalmadığı konusunda haklıdır yetişkin. Bu

* Alm. *Devise:* Özlü söz, Latince ikiye bölmek anlamındaki *dividare* sözcüğünden gelir, (e.n.)

oyunlar 19. yüzyılın ürünleridir, yüzyılla birlikte yok olup gitmişlerdir ve o yüzyılın en tuhaf özellikleriyle ilgilidirler.

Eski oyuncaklar günümüzde birçok açıdan önem kazanıyor. Folklor, psikanaliz, sanat tarihi ve rekonstrüksiyon için verimli bir kaynak oluşturuyor. Ama küçük sergi salonunun hiç boş kalmamasının ve okul sınıflarının yanı sıra son haftalarda yüzlerce yetişkinin de burada dolaşmasının tek nedeni bu olmasa gerektir. Bir snobun bu sergiye arka çıkması için tek başına yeterli olmaları gereken şaşırtıcı ilkel örnekler de bunun tek nedeni değildir.

Sergilenenler yalnızca, endüstriyel normlaştırmadan bağımsızlığını uzun süre koruyan yoksul ev işletmelerinden geldikleri belli olan kuklalar ve yünden yapılma koyuncuklar, gözalıcı renkli sahneler içeren Neurippin'in ünlü resim kartonları değil; bunların yanı sıra, sadece birini anmak gerekirse, kısa süre önce Mark Brandenburg'daki bir okulun tavan arasında, bulunan, ders anlatma resimleri de var. Bu canlı resimler, Wilke diye birinin, sağır ve dilsiz bir öğretmenin elinden çıkmışlar ve sağır ve dilsiz öğrenciler için yapılmışlar. Bu resimlerin öyle boğucu bir etkisi var ki, normal insan bunlara bakarken bir kaç saatliğine sesini ve işitme duyusunu yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor neredeyse. Geçen yüzyılın ortasında Altmark'ta bir çobanın yaptığı, boyanmış bir oyma işi var. Figürlerin bazıları dünyevi yaşamdan, bazıları da Kitabı Mukaddes'ten alınmış ve Strindberg'in *Ölüler Dansının* kişilerinin minyatür modelleri ile panayırlarda gücünü kanıtlama odalarının fonunda heybetle duran ve tahta toplara hedefoluşturan cansız bez yaratıkların arasında bir yerdeler.

Söylediğimiz gibi, tüm bunlar yetişkinlere cazip geliyor, ama sadece bunlar da değil. Belirleyici olan bunlar değil. Noel ağacının altında bir araya gelmiş aile görüntüsünü biliyoruz; baba oğluna az önce hediye ettiği trenle

oynamaya dalmıştır, çocuk da ağlayarak onun yanında durur. Yetişkinlerin böyle bir oynama dürtüsüne kapılması, çocukluğa kesin bir geri dönüş değildir. Elbette oynamak her zaman özgürleşmek olarak kalır. Çocuklar, bir devler dünyasıyla kuşatılmış olarak, kendilerine uygun küçük dünyalarını oynayarak yaratırlar; gerçek dünya tarafından çıkışsız ve tehditkâr bir biçimde çevrelenen adam ise, dünyanın küçültülmüş kopyası sayesinde dünyanın korkutuculuğunu ortadan kaldırır. Savaşın sona ermesiyle birlikte çocuk oyunlarına, çocuk kitaplarına duyulan ilginin artmasında, dayanılmaz bir yaşamın küçültülmesinin önemli bir payı vardır.

O dönemde oyuncak endüstrisindeki yeni atılımların tümü bu endüstrinin yararına olmamıştır. Vitrinlerden birinde, çok sayıda eski ürünün arasında modern çağı temsil eden, cilalı ahşap figürlerin nazenin silueti oyuncak endüstrisinin lehine değil; çocuğun oyuncak olarak neyi istediğinden çok, yetişkinlerin oyuncak deyince neyi düşünmekten hoşlandıklarını gösteriyorlar. Bunlar ender rastlanan parçalar. Burada karşılaştırma amacıyla yararlı oluyorlar, çocuk odasında bir işe yaramıyorlar.

Eski ender parçalar daha ilgi çekici; aralarında tamamen günümüzün karakter bebeklerinden olduğu izlenimini veren, 18. yüzyıldan kalma bir balmumu bebek var. Bu özel serginin düzenleyicisi de olan müze müdürü Stengel konuşmamız sırasında bana, bu oyuncak bebeğin, gerçek bir bebeğin balmumu portresi olduğunu söyleyince, doğru tahminde bulunduğum ortaya çıktı. Çocukların, küçültülmüş boyutlarda erkekler ya da kadınlar olmadıklarının yetişkinler tarafından ayırdım varılması bile çok uzun bir zaman almışken, bunun oyuncaklara hemen yansıması elbette beklenemez. Bilindiği gibi çocuk giyimi bile, yetişkin giyiminden ancak çok geç bağımsızlaşabildi. 19. yüzyılda oldu bu. Kimi zaman bizim yüzyılımızın bir adım daha attığı ve çocuklara, küçük erkekler ya da kadınlar

olarak hitap etmek bir yana, onları bizzat küçük insanlar olarak görmekte bile çekinceli davrandığı düşünülebilir. Çocuk yaşamının gaddar, grotesk, korkunç yönüyle karşılaşıldı. Kuzu uysallığındaki pedagoglar hâlâ Rousseaucu düşlerin peşinden giderken, Ringelnatz gibi yazarlar, Klee gibi ressamlar, çocuklardaki despotik ve insanlıkdışı yönü kavradılar. Çocuklar dünyaya uzak ve küstahtırlar. Yeniden canlanan bir Biedermeier'in tüm duyarlılıklarından sonra, Mynona 1916 yılındaki önerisiyle her zamankinden daha haklıdır: "Eğer çocuklar bir gün adam gibi adam olacaklarsa, insana ait hiçbir şeyin onlardan gizlenmemesi gerekir. Masumiyetleri zaten ister istemez olası tüm bariyerleri kuruyor, ve daha sonra bu bariyerler yavaş yavaş genişlediğinde, yeni olan, önceden hazırlanmış ruhlarla karşılaşıyor. Ufaklıkların her şeye, yaşamın karanlık yüzlerine de gülmeleri, bu ışıyan neşenin, yapayalnız bıraktığı ve sırf bu yüzden hüzünlü olan her şeyin üzerine bile harika bir biçimde yayılmasıdır. İkiye bölünebilen, iyileşebilen prenslerle, olağanüstü başarılı suikast oyunları, otomatik kundaklamalı mağazalar, soygunlar, hırsızlıklar. Çok çeşitli biçimlerde öldürülebilen kurban bebekler ve onların katil-bebekleri - konuyla ilgili tüm araçların, giyotinlerin ve darağaçlarının yokluğunu, en azından benim ufaklıklarım daha fazla çekmek istemiyorlar."

Elbette benzer şeyleri burada bulamayız. Ama bir şeyi unutmamalı: oyuncakların kalıcı bir biçimde düzeltilmesini, ister pedagog, ister fabrikatör, isterse de edebiyatçı olsunlar, katiyen yetişkinler değil, tersine, bizzat çocuklar oynarken gerçekleştirirler. Soylu bir bebek bile, bir kez gözden ırak bir yere kaldırıldığında, kırıldığında, onarıldığında, çocukların oyun grubunda değerli bir proleter yoldaş oluverir.

1928

OYUNCAĞIN KÜLTÜR TARİHİ

Kari Gröber'in *Eski Zamanın Çocuk Oyuncakları** yapıtının başında bir sınırlama var. Yazar tümüyle oyuncağın tarihine yoğunlaşabilmek için, kendini nesnel malzemeyle net bir biçimde sınırlıyor ve çocuk oyunlarını ele almaktan vazgeçiyor. Konudan ziyade yönteminin olağanüstü sağlamlığından anlaşılacağı üzere, yazar Avrupa kültür sahasına odaklanıyor. Bu sahada Almanya coğrafi merkez olduğu kadar, tinsel merkezdir de. Şimdi hâlâ müzelerde ve çocuk odalarında karşımıza çıkan en güzel oyun nesnelerinin hatırı sayılır bir bölümünü Avrupa'ya Almanya hediye etmiştir çünkü. Nürnberg kurşun askerlerin ve Nuhun Gemisi'nin kaşağılanmış hayvanlar âleminin vatanıdır; bilinen en eski bebek evi Münih kökenlidir. Ama burada aslında pek bir şey ifade etmeyen öncelikli sorunlarla ilgilenmeyen biri bile, Sonneberg'in tahta bebeklerinde, Erzgebirge'nin "talaş ağaçlarında", Oberammergauer'in kalesinde, baharat dükkânlarında ve çeyiz mağazalarında, Hannover'in kurşundan hasat bayramında en sade güzelliğin eşsiz Örneklerini bulduğunu itirafedecektir.

Ne var ki, bu tür oyuncaklar başlangıçta oyuncak fabrikatörlerinin buluşu değillerdi; önceleri daha çok tahta oymacıların, kurşun dökümcülerin vb. atölyelerinden günışığına çıkmışlardı. Oyuncak üretimi 19. yüzyıldan önce özgün bir meslek dalı haline gelmemiştir. Eski tip oyuncakların biçemi ve güzelliği, oyuncağın eskiden yalnızca lonca

* Kari Gröber: *Kinderspielzeug mis alter Zcit. Eine Geschichte des Spielzei4gs,* Berlin, 1928.

sınırları içinde yer alan ve her biri yalnızca kendi alanına giren şeyi üretebilen çok sayıdaki zanaat işletmesinin bir yan ürünü olmasıyla anlaşılabilir. Daha sonra, 18. yüzyılın akışı içinde, uzmanlaşmış bir üretimin ilk adımları atıldığında, her yerde lonca engeliyle karşılaşıldı. Loncalar, ağaç tornacısının yaptığı oyuncak bebeği kendisinin boyamasını yasaklıyor, oyuncağın değişik malzemelerden hazırlanışında değişik meslekleri, en basit işleri aralarında bölüşmeye zorluyor ve böylelikle maliyeti attırıyorlardı.

Buradan, oyuncağın satışının, en azından perakende satışının, belirli tüccarların işi olmadığı kendiliğinden anlaşılıyor. Nasıl ki tornacılarda tahta oyma hayvanlar bulunuyorduysa, kurşun askerler de kazancılarda, meyankökü figürler şekerlemecilerde, balmumundan bebekler de mum yapımcılarında bulunuyordu. Ara ticarette, toptancılıkta durum biraz farklıydı. Bu alandaki ilk "dağıtım" şirketi de Nürnberg'de görülüyor. Nürnberg'de ihracatçılar kentin zanaatçılarından, özellikle de çevredeki ev endüstrisinden oyuncak satın almaya ve küçük tüccarlara dağıtmaya başladılar. Aynı zaman diliminde ilerleyen Reformasyon, daha önce kilise için çalışan sanatçıları, "sanatsal el işçiliği ürünlerine yönelik taleplere karşılık vermeye ve büyük boyutlu yapıtlar yerine, ev için daha küçük sanat nesneleri" üretmeye zorladı. Böylece, o sıralar oyun dolaplarında küçükleri, sanat ve mucize odalarında büyükleri sevindiren küçük nesneler dünyası olağanüstü yaygınlaştı ve bu "Nürnberg ıvır zıvırı"nın ünü sayesinde Alman oyuncaklarının dünya pazarında bugüne dek sarsılmayan egemenliği gerçekleşti.

Oyuncağın genel tarihine toplu olarak bakıldığında, oyuncağın boyutlarının ilkin tahmin edilenden daha büyük bir öneme sahip olduğu görülür. Çünkü 19. yüzyılın ikinci yansında bu nesneler kalıcı bir biçimde yozlaşmaya başladığında, oyun nesnelerinin büyümeye başladığı, sadeliklerinin, ufaklıklarının, oyunbazlıklarının yavaş yavaş

azaldığı görülür. Çocuk ayrı bir oyun odasına, örneğin kitaplarını büyüklerinkinden ayrı olarak istifleyebileceği bir dolaba ancak şimdi rni kavuştu? Hiç kuşku yok ki, küçük boyutlardaki eski kitapçıklar, annenin varlığını çok daha fazla gerektiriyorlardı; yavan ve abartılmış narinlikleriyle çeyrek tabaka boyutundaki yeni kitaplar annenin uzaklığının üstesinden gelinebileceği biçimde tasarlanmışlardır. Oyuncak bağımsızlaşmaya başlıyor; endüstrileşme ne denli yerleşirse, oyuncak da ailenin denetiminden o denli kesin bir biçimde uzaklaşıyor ve çocuklara, ama büyüklere de, giderek yabancılaşıyor.

İmdi, yeni oyuncağın sahte basitliğinin temelinde, elbette ilkel olanla, bir ev endüstrisinin biçemiyle yeniden bağlantı kurmak gibi gerçek bir özlem yatıyor; oysa tam da bu dönemde Thüringen'de, Erzgebirge'de bu endüstri giderek ümitsizleşen bir varoluş mücadelesi veriyordu. Bu endüstrilerin ücret istatistikleri incelendiğinde, son demlerini yaşadıkları görülür. Tüm malzemeler içinde dayanıklılığıyla ve boyanmaya hazır oluşuyla tahtadan başka hiçbir malzemenin oyuncak yapımına artık uygun olmadığı öğrenildiğinde, bu durumdan iki kat daha fazla yakınılabilir. Genel olarak bu bakış açısı -teknoloji ve malzeme sorunu- izleyicinin oyun dünyasının derinliklerine dalmasını sağlar. Gröber'in bu konuyu ele alış biçimi son derece somut ve öğreticidir. Buradan yola çıkarak, oynayan bir çocuk üzerinde düşünüldüğünde, çelişkili bir ilişkiden söz edilebilir. Bir yanda durum şöyledir: Çocuğun yapılarını kardeşçe birleştirebilmesi için en heterojen malzemelerden -taşlar, plastilin, tahta, kâğıt- daha uygunu yoktur. Öte yandan, malzemeler karşısında hiç kimse çocuktan daha saf değildir: Bir parça tahta, bir çam kozalağı, küçükbirtaş, malzemesinin kesintisizliği, netliği içinde bir sürü farklı figür içerir. Ve büyükler, çocuklar için huş kabuğundan ya da samandan bebekler, cam beşik, çinko gemiler düşündüklerinde, çocukların duygularıyla

kendi tarzlarında oynamaktadırlar. Tahta, kemik, bitki, kil, bu mikrokozmosta en önemli malzemelerdir ve hepsi de, oyuncakların henüz anne babalan ve çocukları birleştiren üretim sürecinin bir parçası olduğu ataerkil dönemlerde kullanılmışlardır. Daha sonra bunlara metaller, cam, kâğıt ve hatta kaymaktaşı eklenmiştir. 17. yüzyılın şairlerinin övgüler düzdüğü kaymaktaşı göğüsler yalnızca oyuncak bebeklerde vardı ve bunun bedelini çoğu kez kırılgan yaşamlarıyla ödemek zorunda kalmışlardı.

Bir ilan bu çalışmanın bereketine, işleyişindeki titizliğe, görünüşündeki çekici nesnelliğe ancak üstünkörü işaret edebilir. Teknik açıdan da tümüyle başarılı levhalar dikkate alınmadığında, oyuncağın ne olduğu bir yana, genel olarak ne anlam taşıdığı bile öğrenilemiyor. Oyuncağın nasıl bir anlam taşıdığı sorusu, elbette oyuncağın çerçevesinin dışına taşarak, onun felsefi sınıflandırmasına götürür. Dikkafalı doğalcılık egemen olduğu sürece, oynayan çocuğun gerçek yüzünü ortaya koyma umudu yoktu. Bugün çocuğun oyuncağının onun oyununu belirlediğini varsayan temel yanılgının aşılacağı ümit edilebilir, çünkü gerçekte durum tam tersidir. Çocuk bir şeyler çekmek ister ve at olur, kumla oynamak ister ve fırıncı olur, saklanmak ister ve hırsız ya da polis olur. Dahası bazı çok eski, tüm tasarım maskelerini düşüren oyun -ki tahminen bir zamanların kült- gereçlerini biliyoruz: top, çember, uçurtma — bunlar sahici oyun nesneleridir, "erişkinlere ne denli az hitap ederlerse o denli sahicidirler". Çünkü oyun nesneleri bildik anlamda ne denli etkileyici olurlarsa, oyun gereci olmaktan da o denli uzaktırlar; taklit onlarda kendini ne denli sınırsızca belli ederse, canlı oyunlardan o denli uzaklaştırırlar. Bu bakımdan, Gröber'in getirdiği kimi bebek evleri karakteristiktir. Taklit -böyle formüle edilebilir- oyunda vardır, oyuncakta değil.

Ama elbette, oyuncak sadece çocukların zihnine göre açıklanmaya çalışılsaydı, oyuncağın ne gerçekliğine ne de

kavramına ulaşılabilirdi. Çocuk bir Robinson olmadığı gibi, çocuklar da yalıtılmış bir cemaat değildir; içinden geldikleri halkın ve sınıfın bir parçasıdırlar. Bu yüzden oyuncakları da özerk bir yaşama tanıklık etmez, tersine bu yaşamla halk arasında işaretlerle kurulan sessiz bir diyalogdur. Bu yapıt, bu işaretler diyalogunun deşifre edilmesi için güvenli bir temel oluşturuyor.

1928

OYUNCAK VE OYNAMAK

*Anıtsal Bir Yapıta Derkenar**



Rodos'tan kil süvari (İÖ 2. yy.)

Bu kitabı eline alanın, okumaya başlaması için uzun bir süre geçmesi gerekecek; resimler bölümünün okura sunduğu uçsuz bucaksız oyuncak dünyasının manzarası öyle büyüleyici ki. Askeri birlikler, saltanat arabaları, tiyatrolar, tahtırevanlar, sofra takımları - hepsi Lilliput boyutlarında bir kez daha karşımızda. Sallanan tahta atların ve kurşun askerlerin soykütüğünün çıkarılması, oyuncak bakkal dükkânlarının ve bebek odalarının arkeolojisinin yazılmasının zamanı gelmişti artık. Tüm bunlar, kitabın resimler bölümüyle eşdeğer metin bölümünde, tümüyle bilimsel bir güvenilirlik içinde ve arşivci bir tarzda kılı kırk yarmaya düşülmeden gerçekleşiyor. Bu öyle bir kitap ki, oluşturulması için ortaya konan çaba, kendini hiçbir yerde hissettirmiyor, ve yapıt da önümüzde durdu-

* Kari Gröber: *Kinderspielzeug aus alter Zeit, Eine Geschichte des Spielzeugs,* Berlin, 1928.

ğu için, böyle bir yapıtın şimdiye dek nasıl eksik kalabildiğini insanın aklı almıyor.

Şu da belirtilmeli ki, böyle bir araştırma eğilimi, dönemin özelliğinden kaynaklanıyor. Münih'teki Deutsche Museum, Moskova'daki Oyuncak Müzesi, Paris'teki Musee des Arts Decoratifs -yakın geçmişin ya da günümüzün yaratımları- doğru dürüst oyuncağa duyulan ilginin her yerde ve haklı nedenlerle arttığını gösteriyorlar. Yetişkinlerin kendi çocukça yanlarını doyurmak için çocuksu gereksinimlerini öne sürdükleri dönem, karakter bebeklerinin dönemi geçti; sanat değeri taşıyan el işlerinin şematik bireyselciliği ve birey psikolojisindeki çocuk imgesi -aslında birbirleriyle öyle iyi anlaştıkları halde- içerden çökertildiler. Aynı zamanda psikolojinin ve estetizmin çekim alanından dışarıya ilk adımlar atılmaya cesaret edildi. Halk sanatı ve çocuksu dünya imgesi, kolektif bir yapı olarak anlaşılmak istiyorlardı.

Elinizdeki yapıt bilimsel araştırmaların vardığı son aşamaya tümüyle karşılık düşüyor - belgesel nitelikli bir standart yapıt, kuramsal bir tutumla yükümlü kılınabilirse eğer. Çünkü aslında bu aşama, şeylerin daha net bir biçimde sabitlenmesine geçiş aşamasını oluşturmalı. Nasıl ki çocuğun algı dünyası her yerde eski kuşağın izleriyle doluysa ve bu ortak mülkiyeti paylaşıyorsa, çocuğun oyunlarında da durum aynıdır. Bu dünyayı bir fantezi alanında, arı bir çocukluğun ya da sanatın periler ülkesinde kurmak olanaksızdır. Oyuncak, yetişkinlerin gereçlerinin taklidi olmadığında bile, ortak bir mülkün paylaşımıdır ve üstelik çocuğun yetişkinle paylaşımından çok, yetişkinin çocukla paylaşımıdır. Başlangıçta çocuğa oyun gerecini veren, yetişkinler değilse, kimlerdir? Ve çocuğun, şeyleri almak ya da fırlatıp atmak için belirli bir keyfiliği olsa bile: en eski oyuncaklar arasında (top, çember, uçurtma), bir kült gereciyken çocuğa bir anlamda dayatılan, sonradan oyuncak olan ve çocuğun hayal gücü sayesinde de olabilenlerin sayısı hiç de az değildir.

Bu yüzden, çocukların tüm oyuncaklarını doğrudan doğruya kendi gereksinimleri doğrultusunda belirlediklerini kabul etmek büyük bir yanılgıdır. Yakınlarda yayımlanan, genelinde değerli bir yapıtta, bebek çıngırağı hakkında "aslında ilk önce kulak meşgul edilmek ister" gibi bir sonuca varılması budalacadır; oysa ki çok eskilerden beri çıngırak kötü ruhları kovmak için yeni doğanların eline tutuşturulan bir gereçtir. Ve bu kitabın yazarı şu sözlerinde yanılmıyor mu? "Çocuk bebeğinde yalnızca büyüklerden gördüğü ve bildiği olsun ister. Bu yüzden, oyuncak bebek 19. yüzyıla dek yalnızca büyüklerin giysileri içindeydi, günümüzde oyuncak piyasasına egemen olan kundak bebeği ya da küçük bebek eskiden hiç yoktu." Hayır, bu durum çocuklardan kaynaklanmaz; oynayan çocuk için bebeği kâh büyük kâh küçüktür, ve elbette emrindeki bir varlık olarak çoğu zaman küçüktür. Fakat 19. yüzyıla kadar küçük bebeğin ruhsal bir yapısı da olduğu hiç bilinmiyordu ve öte yandan eğitimci çocukları eğitirken yetişkin idealini örnek alması gerektiğini düşünüyordu. Ve günümüzde bıyık altından gülerek karşılanan, çocuğu küçük bir yetişkin olarak gören bu rasyonalizmde, çocuğa ait bir alan olarak ciddiyetin hakkı teslim edilmiştir en azından. Buna karşılık, burjuvazinin çocuklarla olan ilişkisinde kurtulamadığı güvensizliğin bir ifadesi olan dalkavukça "mizah" oyuncakta büyük boyutlarla aynı dönemde ortaya çıkar. Suçluluk duygusundan kaynaklanan neşelilik, büyüklüğe,



Alman bebeği (Rokoko)

genişliğe doğru ahmakça çarpıtmalarda karşılığını mükemmelen bulur. Bu mal sermayesinin suratına bakmak isteyen birinin, beş yıl öncesine kadar tipik olan ve kasabalarda bugün bile bir kural olan oyuncakçı dükkânını düşünmesi yeter. Cehennemsi bir curcuna vardır orada. Topluluk oyunlarının kutularının kapaklarında, karakter bebeklerin kafasında larvalar sırıtır, siyah top namlusundan dışarı kıvrılır, zamanı önceden belli tren kazasında önceden belirlenmiş parçalara ayrılan anlam dolu "felaket vagonunun" içinde kıs kıs gülerlerdi.

Ama militan kötülük buraya henüz sinmişti ki, bu oyuncağın sınıf karakteri başka bir yerde patlak verdi. "Basitlik" sanatsal el işçiliğinin sloganı haline geldi. Ama aslında oyuncakta basitlik, üretilme sürecinin biçimlerinde değil, saydamlığında yatmaktadır. Bu yüzden soyut bir ilkeye göre değerlendirilemez, daha çok bölgeden bölgeye değişmektedir ve kimi işleme biçimleri -özellikle de oymacılık- bir nesne üzerinde en küçük bir anlaşmazlığa bile düşmeden tüm oyuncu keyfiliği geliştirebildiğinden, biçim ilkesiyle hiçbir ilgisi yoktur. Tıpkı eskiden oyun nesnelerinin sahici ve doğal basitliğinin bir biçimsel konstrüksiyon değil, teknoloji sorunu olması gibi. Çünkü halk sanatının karakteristik bir özelliği -değerli malzemeyle ince tekniğin birleşiminin, kaba malzemeyle basit tekniğin birleşimiyle taklit edilmesi- tam da oyuncakta açıkça görülebilir. Büyük çarlık manüfaktürlerinde üretilip Rus köylerine düşmüş porselenler, tahta oyma bebeklere ve günlük yaşam sahnelerine örnek oluşturdular. Yakın dönemdeki folklor bilimi, en ilkel olanın her halükârda en eski olduğuna ilişkin eski inançtan çoktan vazgeçti. Halk sanatı denilen şey çoğu zaman, egemen bir sınıfın düşmüş kültür varlığıdır; daha geniş bir toplulukta benimsenerek kendini yenilemiştir.

Gröber'in yapıtının en önemli hizmetlerinden biri, oyuncağın toplumların ekonomik ve özellikle teknik kültür tarafından belirlendiğini vurucu bir biçimde göstermiş ol-

maşıdır. Ama nasıl ki oyuncağa günümüze dek çocuğun bir yaratısı olarak değil, çocuk için yaratılmış bir şey gözüyle fazlasıyla bakıldıysa, oynamaya da yine yetişkinlerin konumundan, taklit açısından bakılmaktadır fazlasıyla. Ve, Kari Groos'un 1899 yılında *Spiele der Menschen* (İnsanların Oyunları) başlıklı önemli kitabını yayımlamasından bu yana bağlam içinde ele alınmamış olan oyun kuramını yeniden canlandırmak için bu oyuncak ansiklopedisinin yeterli olduğu yadsınamaz. Oyun kuramının en önce "Oyun Jestlerinin Geştalt Öğretisini" ele alması gerekirdi; Willy Haas bujestlerden en önemli üç tanesini kısa süre önce (18 Mayıs 1928) burada* ortaya koymuştu: Birincisi: Kedi ve fare (her türlü yakalamaca oyunu); ikincisi: yavrularının bulunduğu yuvayı savunan anne hayvan (örneğin kaleci, tenis oyuncusu); üçüncüsü: hayvanlar arasında av, kemik ya da aşk nesnesi uğruna yapılan kavga (futbol topu ya da polo topu vb.). Oyun kuramının daha sonra, değnek ve çember, topaç ve kırbaç, misket ve küçük çocuklar için yemek aleti arasındaki gizemli ikiliği, bu iki parça arasında oluşan çekimi araştırması gerekirdi. Muhtemelen durum şöyledir: aşkta kendi dışımıza çıkarak, yabancı bir insan varlığının yaşamına ve çoğu zaman düşmanca, artık nüfuz edemediğimiz ritmine girmeden önce, cansız nesnelerle kurduğumuz buna benzer bir oyunda en basit biçimlerde dile gelen ilk ritimlerle deneyler yaparız erken yaşlarda. Ya da daha çok, kendi benliğimizi ilk önce bu ritimlerde buluruz.

Sonunda böyle bir incelemenin, tek tek tüm oyunlara ve ritimlere, tüm oyun dünyasına egemen olan büyük yasayı, yineleme yasasını ele alması gerekirdi. Yinelemenin, çocuk açısından, oyunun ruhu olduğunu, "bir daha"dan başka hiçbir şeyin çocuğa daha büyük mutluluk vermediğini biliyoruz. O karanlık yineleme arzusu oyunda, cin-

* Burada *Literarische Welt* dergisi kastediliyor. (Alman yayımcının notu)

sellik güdüsünün aşkta olduğu kadar kurnazca iş başındadır. Ve Freud bu arzuda "haz ilkesinin ötesi"ni bulduğunu boşuna düşünmemiştir. Gerçekten de: her türlü derin deneyim doymak bilmez, başlangıç noktasını oluşturan o ilk durumun sonsuza dek yinelenmesini ve yeniden gelmesini, yeniden kurulmasını ister. "Kimi şeyler iki kez yaşanabilseydi / her şey çok iyi düzeltilirdi" - Goethe'nin bu deyişine göre davranır çocuk. Ancak onun için geçerli olan, iki kez değil, hep yeniden, yüz kez, bin kezdir. Bu, ürkütücü ilk deneyimlerle, körelme, onları bile bile çağırma ve parodi yoluyla başa çıkmanın değil, zaferleri ve galibiyetleri hep yeniden en yoğun bir biçimde tatmanın da yoludur. Yetişkin, bir korkuyu anlatarak yüreğini ferahlatır, bir mutluluğu anlatarak hazzını iki katına çıkarır. Çocuktum olayı yeniden yaratır, bir kez daha baştan başlar. Belki Alman "oyunlarındaki ikili anlamın en derin kökü buradadır: asıl ortaklık aynı şeyi yinelemektir. "Sanki-öyleymiş-gibi-yapmak" değil, "hep-yeniden-yapmak", en sarsıcı deneyimi alışkanlığa dönüştürmek - oyun oynamanın özü budur.

Çünkü oyundur her alışkanlığın ebesi, başka bir şey değil. Yemek yemek, uyumak, giyinmek, yıkanmak, omuz silken yumurcağa oyunla, oyuna eşlik eden dizeciklerin ritmiyle aşılanabilir. Alışkanlık oyunla girer yaşama; ve en katı biçimlerinde bile, sonuna dek bir oyun kırıntısı varlığını sürdürür onda. İlk mutluluğumuzun, ilk dehşetimizin, tanınmayacak hale gelmiş, taşlaşmış biçimleri, bunlar alışkanlıklardır. Ve en acımasız kılı kırk yarıcı bile, çoğu zaman en titiz olduğu yerde oynar, farkında bile olmadan, çocukça değil çocuksu bir biçimde. Oynadığı oyunları anımsamayacaktır o kadar; önümüzdeki gibi bir yapıt bir tek ona bir şeyler anlatmayacaktır. Ama modern bir şairin, herkesin ona tüm dünyayı unutturan bir imgesi vardır dediğine göre, kimbilir kaç kişinin, ona tüm dünyayı çağrıştıran eski bir oyuncak kutusu vardır?

1928

TEK YÖN*

Seçmeler

EVİNE DÖN! HER ŞEYİ AFFETTİK!

İnsan çocukken, barfiksten atlayan kişi gibi, kendi şans tekerleğini çevirir; er ya da geç büyük ikramiye düşecektir bu tekerleğin içinden. Çünkü sadece, daha on beşimizde ne biliyor ya da geliştiriyor idiysek, günün birinde çekiciliğimizi o oluşturacaktır. Bir şey vardır ki, bu yüzden hiçbir zaman telafi edilemez: ana-babasından kaçmayı ihmal etmiş olmak. Bu yıllardaki kırk sekiz saatlik teslimiyet içinden ömre değen bir mutluluğun kristali bir tuz eriyiğinden fışkırırcasına beliriverir.

ŞANTİYE

Kılı kırk yararak, çocuklara faydalı olacak nesnelerin —öğretici araçlar, oyuncak, ya da kitapların- yapımı üstünde kafa yormak akıl kârı değildir. Aydınlanma'dan beri eğiticilerin en iç karartıcı akıl yürütmelerine temel olmuş bir alandır bu. Gözlerinin psikolojiden başka bir şey görmez olması yeryüzünün çocuk dikkatine ve uğraşına yatkın nesnelerin en eşsizleriyle dolu olduğunu fark etmelerine engel olmaktadır. En dolaysızlarıyla. Çünkü çocuklar, kendilerine özgü bir biçimde, her çeşit işin yapıldığı, nesneler üzerinde gözle görülür biçimde eylemde bulunulan

* Bu bölüm *Einbahnstraje'dm* bir seçkidir, Benjamin'in bu eseri Türkçeye çevrildiği için bu kısım mevcut çeviriden alınmıştır: *Tek Yön,* çev. Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2. baskı Eylül 2000. (ç.n.)

yerlere uğrama eğilimindedir. İnşaat, bahçe ya da ev işlerinden, dikişten ya da marangozluktan kalan artıklar karşı konmaz biçimde çeker onları. Artık malzemede nesneler dünyasının onlara, sadece onlara çevirdiği yüzleri görürler. Artıklarla yetişkinlerin eserlerini yeniden yaratmaktan çok, bambaşka türden maddeleri, bunlardan oyun sırasında oluşturdukları şeyler sayesinde, birbirlerine karşı yeni, apayrı bir ilişki içine sokarlar. Çocuklar böylece kendi kendilerine, kendilerinin olan bir nesneler dünyası elde ederler, büyüğünün içinde bir küçük dünya. İnsan kendi eyleminin, yanı sıra donanım ve araç olarak kullandığı her şeyle birlikte kendi başına çocuklara ulaşan yolu bulmasına razı gelmiyor da çocuklar için özellikle bir şey yaratmak istiyorsa, bu küçük nesneler dünyasının normlarını göz önünde tutmalıdır.

FOTOĞRAF İŞLERİ

Okuyan Çocuk. - Okul kitaplığından kitap alınıyor. Alt sınıflarda dağıtılıyor kitaplar. Ancak zaman zaman bir istekte bulunmaya cesaret ediliyor. Çoğu zaman, kıskançlıkla özlenen kitapların başka ellere geçtiği görülüyor. Sonunda kendisine düşen kitap geldi. Bir hafta boyunca tamamen, metnin sürükleyişine bıraktı kendini; yumuşak ve gizliden gizliye, sıkı sıkı ve göz açtırmadan, lapa lapa kar gibi saran akışına. Orta yerine daldı, sınırsız bir güvenle. Kitabın hep daha, daha ötelere çeken sessizliği! İçeriği hiç o kadar önemli değildi. Çünkü kitabın okunması henüz, yatakta kendi kendine hikâyeler uydurduğu zamanlara rastlıyordu. Bunların rüzgârla yarı yarıya bozulmuş izlerini yokluyor çocuk. Okurken kulaklarını kapatıyor; kitabı çok fazla yüksek olan masada, bir eliyse hep sayfanın üstünde. Kahramanın maceraları onun için henüz harflerin fırtınasında okunur halde, tıpkı kar tanelerinin uçuşmasında şekiller ve mesajlar görüldüğü gibi.

Çocuğun soluğu olayların havasını soluyor ve bütün hikâye kişileri kendi soluklarını katıyorlar, bu soluğun içine içine. Çocuk yetişkinden çok daha iç içe, kitabın kişileriyle. Dile gelmez ölçüde etkisinde olayların ve konuşulan sözlerin; ayağa kalktığında ise, okudukları katbekat kar gibi bürümüş üstünü.

Geç Kalan Çocuk. - Okul bahçesindeki saat hasar görmüş sanki, çocuğun kabahatiyle. "Geç kaldın"ı gösteriyor. Ve önlerinden usulca geçtiği sınıf kapılarından koridora gizli görüşmelerin fısıltısı sızıyor. Kapıların ardında öğretmenle öğrenci dost. Ya da her taraf sessiz, sanki biri bekleniyormuş gibi. Çıt çıkarmıyor elini kapının koluna dayayışı. Ayak bastığı yeri güneş ışığa boğmakta. Derken çocuk yok ediyor bu taze günün uğrunu ve kapıyı açıyor. Öğretmenin sesini duyuyor, bir değirmen çarkının takırtısı gibi; derken değirmenin taşıyla burun buruna. Takırtılı ses ritmini koruyor, ama uşaklar her ne varsa yeni gelenin üstüne yağdırıyor; on, yirmi ağır çuval iniyor üstüne, hepsini sıraya taşımak zorunda çocuk. Paltosunda her iplik beyaza bulanmış. Geceyarısı dolaşan zavallı bir ruh gibi her adımında patırtılar çıkarıyor ve hiç gören olmuyor kendisini. Sonra yerine oturdu mu, ses çıkarmadan zil saatini getiriyor. Ama erinç yok bu beklemede.

Yiyecek Aşıran Çocuk.- Erzak dolabının kapısı daha aralanırken uzanıyor eli, geceleyin yollarda bir âşık gibi, ileriye. Karanlıkta yerini-yönünü buldu mu el, şekeri ya da bademi, kuru üzümü ya da reçeli araştırmaya başlıyor. Ve gene, âşığın kızını öpmeden önce kucaklayışı gibi, dokunma duyusunun bir randevusu var bunlarla, ağzı tatlarına varmadan önce. Bal, bir avuç kuru üzüm, hatta pirinç nasıl bir uysallıkla teslim oluyorlar eline. Ne coşkulu bu, nihayet kaşığın hükmünden kurtulmuş olan iki sevgilinin kavuşması. Müteşekkir ve vahşi, burada ekmeksiz çilek re-

celi; anne-baba evinden kaçırılmış bir kız gibi ve sanki Allah'ın gökkubbesi altında tadına varılıyor gibi; hatta tereyağ bile, yattığı hizmetçi odasına dalan bir sevdalının acarlığına sevecenlikle karşılık vermede. El, bu genç Donjuan, çok geçmeden bütün odalara, hücrelere girip çıkmış, arkasında sızan tabakalar, taşıp dökülen yığınlar: yakınmaksızın kendini yenileyen bekâret.

Atlıkarıncaya Binen Çocuk.- Üzerinde emre amade hayvanların durduğu tahtaların hemen üzerinde dönüyor. Yüksekliği insanın uçtuğunu hayal etmesine en elverişli yükseklik. Müzik başlıyor ve bir sarsıntıyla çocuk annesinden kopup dönmeye başlıyor. Önce, annesinden ayrılmanın korkusunu duyuyor. Ama sonra, kendi kendine ne kadar sadık kaldığının farkına varıyor. Sadık bir hükümdar gibi, kendi mülkü olan bir dünyanın üzerindeki tahtına oturmuş. Dönüşünün teğetinde ağaçlar ve yerli halk selama durmuş. Derken, şark ülkelerinin birinde, gene anne beliriyor. Sonra balta girmemiş ormanda bir ağaç tepesi çıkıyor ortaya, çocuğun daha binyıllar önce, işte ilk atlıkarıncaya binişinde gördüğü biçimiyle. Altındaki hayvanı uysal: dilsiz bir Arion gibi yol almada, dilsiz balığının üstünde, ağaçtan bir boğa-Zeus almış kaçırıyor kusursuz Europa'sını. Her şeyin ebedi tekrarı çoktan bir çocuk hikmeti haline gelmiş, hayat ise eski mi eski bir egemenlik sarhoşluğu - bu egemenliğin orta yerindeki hazine dairesi gürültüsü kulaklar acıtan bir orkestriyon. Çalgı yavaşlamaya görsün, mekân titreşmeye, ağaçlar akıllarını başlarına toplamaya başlıyor. Atlıkarınca güvensiz bir zemine dönüşüyor. Ve anne ortaya çıkıyor, o sıkı sıkı çakılmış kazık; ve karaya atlayan çocuk bakışının halatlarını sarıyor bu kazığa.

Tertipsiz Çocuk,- Bulduğu her taş, koparılmış her çiçek ve yakalanmış her kelebek kendisi için bir koleksiyonun başlangıcı olmuş bile; sahip olduğu her ne varsa, onları

da başlıbaşına bir koleksiyon sayıyor. Çocukta gerçek yüzünü gösteriyor bu tutku, o keskin Kızılderili bakışını: bir bakış ki, sahaflarda, araştırmacılarda, kitap hastalarında olsa olsa artık buğulanmış olarak ve sapıkça yanmaya devam eder. Henüz hayata adım atmış-atmamışken avcı oluvermiştir. Nesnelerde kokularını aldığı ruhları kovalayadurur; ruhlarla nesneler arasında, bakışlarının insanlardan asude kaldığı yıllar geçirir. Hali rüyalardaki gibidir: kalıcı bir şey tanımaz; başına gelir onun her şey, onu kasteder, ona rastlar, ona çatar. Onun göçebelik yılları rüya ormanında geçen saatlerdir. Oradan avını gizlice eve taşır, temizler, büyüsünden arındırır. Çekmeceleri cephanelik ve hayvanat bahçesi, kriminal müze ve kripta haline gelmelidir. "Derleyip toplamak" birer sabah yıldızı olan dikenli kestanelerle, gümüş hazinesi olan kâğıt yaldızlarla, tabutlar olan tahta parçalarıyla, totemler olan kaktüslerle, şövalye kalkanları olan bakır paralarla dolu bir yapıyı yerle bir etmek anlamına gelir. Annenin çamaşır dolabı, babanın kitaplığı söz konusuysa yardıma koşmuştur bile çocuk, kendi bölgesinde hâlâ yersiz-yurtsuz, varlığı sugötürür misafirken.

Saklanan Çocuk.- Evdeki bütün saklanacak yerleri biliyor artık ve oralara, her şeyi eski haliyle bulmanın kesin olduğu bir eve döner gibi, dönüyor. Yüreği gümbürdüyor, soluğunu tutuyor. Burada bir madde dünyasının içine kapanmış çocuk. Karşısında ürkütücü biçimde belirginleşiyor bu dünya, dilini yutmuş bir halde yanına yaklaşıyor. İdam edilen ancak o zaman, neyin ip neyin tahta olduğunun farkına varıyor. Kapı perdesinin ardında duran çocuğun kendisi de rüzgârda salınan bir şeye, beyaz bir şeye dönüşüyor, hayalet oluyor. Altında büzüldüğü yemek masası onu oymalı bacakların dört sütun olduğu tapınağın idolü haline getiriyor. Bir kapının arkasında ise, kendisi kapı olmuştur, yüzünde ağır bir maskedir kapı ve büyücü

olarak, farkına varmadan girenlerin hepsini çarpacaktır. Ne pahasına olursa olsun, bulunamaması gerekir. Yüzünü çarpıttığı zaman kendisine, saat bir çalarsa yüzünün öylece kahvereceği söylenir. Çocuk bundaki gerçek payını saklandığı yerde anlayacaktır. Saklandığı yeri bulan, çocuğu masanın altında put gibi donduracak, perdenin arkasında, kumaşın dokusuna karıştırıp sürgit öylece kalacak bir hayalete dönüştürecek, ilelebet kapının ağır tahtasına hapsedecektir. Bunun içindir ki çocuk, arayan elini uzattığında, bir haykırışla kendisini büyüleyip bulunamaz kılan cini serbest bırakır - hatta, o anı bile beklemeden, bir haykırışıyla kendini kurtardığını ilan eder. Çocuk onun için yorulup usanmaz cinle mücadeleden. Bu arada ev maskelerin toplandığı bir depo olmuştur. Ama yılda bir kere, evin esrarengiz yerlerinde, boş göz oyuklarında, donakalmış ağzında hediyeler bulunacaktır. Büyü tecrübesi bilime dönüşür. Çocuk bu bilimin mühendisi olup anababa evini büyüsünden arındırır: paskalya yumurtası aramaya çıkar.

PULCU

Çocuk uzaklardaki Liberya'ya ters tuttuğu bir tiyatro dürbünüyle bakıyor: işte, karşısında bir şeritçik denizi, palmiyeleriyle, tıpkı pulların gösterdiği gibi. Vasco da Gama ile, ümit gibi eş kenarlı olan ve renkleri havayla değişen üçgenin çevresini dolaşıyor. Ümit Burnu'ndan gelme turizm broşürü. Avustralya pullarındaki kuğuyu görünce bu gördüğü, mavi, yeşil ve kahverengi çeşitlerin üstündekiler de dahil, sadece Avustralya'da yaşayan ve burada okyanusların en pasifiği olan bir havuzda yüzüp giden siyah kuğudur.

Pullar büyük devletlerin çocuk odasında takdim ettikleri kartvizitlerdir.

Çocuk Gulliver olmuş, pullarının ülkelerini ve halklarını görmeye çıkmış. Lilliput coğrafyası ve tarihi, o küçük halk üzerine bütün bilgi, bütün sayılarıyla, isimleriyle uykusunda esinleniyor kendisine. Onların iş hayatına karışıyor, firfiri renkteki meclislerine katılıyor, gemilerinin denize indirilişini seyrediyor ve çitin ardındaki tahtlarda oturan taçlı başlarıyla birlikte jübileler kutluyor.

1926-1928

PROLETER BİR ÇOCUK TİYATROSUNUN PROGRAMI

SUNU

Parlamenter tartışma şemasının dışına bir kez çıkmış bulunan her proleter hareket, ansızın hazırlıksız bir biçimde karşısında bulduğu çok sayıda kuvvet arasında, en güçlüsünün ama aynı zamanda da en tehlikelisinin yeni kuşak olduğunu görür. Parlamenter ahmaklığın kendine güveni, tam da yetişkinlerin kendi aralarında kalmalarından kaynaklanır. Buna karşılık, boş lafların çocuklar üzerinde hiçbir gücü yoktur. Bir yıl içinde, tüm ülkede çocukların bu sözleri yinelemeleri sağlanabilir. Ama asıl soru, on ya da yirmi yıl içinde parti programına göre davranılmasının nasıl sağlanacağıdır. Ve bu konuda boş lafların elinden hiçbir şey gelmez.

Proleter eğitim parti programı, daha doğrusu, sınıfbilinci doğrultusunda kurulmalıdır. Ama parti programı sınıf bilincine sahip bir çocuk eğitiminin aracı değildir, çünkü kendi içinde son derece önemli olan ideoloji, çocuğa yalnızca boş laf olarak ulaşır. Proleter çocukların sınıfbilinçli eğitiminin araçlarının ne olduğunu soruyoruz basitçe, ama bu soruyu sormaktan da bıkmayacağız. Bunu yaparken, bundan sonra bilimsel eğitimi bir yana bırakacağız, çünkü çocukların (teknoloji, sınıf tarihi, dürüstlük vb. alanlarda) proleter öğretimden önce, proleter eğitimden geçirilmeleri gerekmektedir. Dört yaş grubuyla başlayalım.

Burjuvazinin küçük çocuk eğitimi, burjuvazinin sınıfsal konumuna uygun düşecek bir biçimde, sistemsiz bir eğitimdir. Elbette burjuvazinin kendi eğitim sistemi vardır.

Bu eğitimin içeriğinin insandışılığı, henüz daha küçük yaşlardan itibaren başarısızlıkla sonuçlanmasından belli olur yalnızca. Bu yaşta yalnızca gerçek olan üretici bir etkide bulunabilir. Proleter çocuk eğitiminin, burjuva eğitimden, her şeyden önce sistem açısından ayrılması gerekir. Ama burada sistem çerçeve demektir. Burjuvazinin anaokullarındaki gibi, pedagojiye her altı ayda bir en yeni psikolojik inceliklerle dolu yeni bir yöntemin girmesi, proleterya için kesinlikle dayanılmaz bir durum olurdu. Her alanda "yöntem"e duyulan ilgi tam bir burjuva tavrıdır, nemelazımcılığa ve tembelliğe devam etmenin ideolojisidir, ve burada pedagoji hiçbir ayrım yapmaz. Demek ki proleter eğitim her şeyden önce bir çerçeveye, eğitimin *içinde* verildiği nesnel bir alana gereksinim duyar. Burjuvazi gibi, *aşılanacak* bir fikre değil.

Şimdi, dört yaşından on dört yaşına dek proleter eğitimin çerçevesinin neden proleter çocuk tiyatrosu olduğunu temellendiriyoruz.

Çocuğun eğitimi şunu gerektirir: *çocuğun tüm yaşamını kapsamalıdır.*

Proleter eğitim şunu gerektirir: *çocuk sınırlı bir alanda eğitilmelidir.*

İşte bu, sorunun pozitif diyalektiğidir. Yaşam sonsuz çeşitliliğiyle ve bir alan olarak sadece ve sadece tiyatroda göründüğü için, proleter çocukların diyalektik olarak belirlenmiş eğitim yeri proleter çocuk tiyatrosudur.

GERILIM ŞEMASı

Şimdi sözünü edeceğimiz çocuk tiyatrosunun, tarihinin doruk noktalarındaki büyük tiyatroyla doğru bir bağıntı içinde olup olmadığı sorusunu bir kenara bırakıyoruz. Buna karşılık, bu tiyatronun günümüz burjuvazisinin tiyatrosuyla hiçbir ortak yanının bulunmadığını tüm kararlılığımızla saptamak durumundayız. Günümüz burjuvazi-

sinin tiyatrosu ekonomik açıdan kâr tarafından belirlenir; sosyolojik açıdan, kulislerin önünde ve arkasında, her şeyden önce bir sansasyon aracıdır. Proleter çocuk tiyatrosunda durum başkadır. Nasıl ki bolşeviklerin ilk hamlesi kızıl bayrağı yükseltmek olduysa, ilk içgüdüleri de çocukları örgütlemek olmuştur. Proleter çocuk tiyatrosu bu örgütlenmenin merkezi, bolşevik eğitimin temel motifi olarak gelişmiştir. Bu olgunun bir mizanı, bir sağlaması vardır. İşlem doğru çıkmıştır. Burjuvazinin gözünde, çocuklar için tiyatrodan daha tehlikeli bir şey yoktur. Bu durum sadece burjuvaların eski korkusunun, çocukları kaçıran gezgin komedyenlere karşı duyulan korkunun bir kalıntısı değildir. Burada daha çok, çocuklarda en güçlü gelecek enerjisinin tiyatro yoluyla ortaya çıkarılmasına direnen bilinç korkmaktadır. Ve bu bilinç burjuva pedagojisine, çocuk tiyatrosunu hor görmesini emretmektedir. Bu pedagoji, çocuklar için gerçeklikle oyunun iç içe geçtiği, bir olduğu, oynanan acıların sahici acılara, oynanan eziyetlerin sahici eziyetlere dönüşebildiği ateşi yakından hissetseydi, kim bilir daha nasıl bir tepki gösterirdi.

Yine de: Bu tiyatronun gösterimleri, büyük burjuva tiyatrosununkiler gibi, çocuk kulüplerinde gerçekleştirilen bir kolektif çalışmanın asıl hedefi değildir. Burada gösterimler yan üründür; denilebilir ki, adeta ilkesel olarak hiçbir zaman tamamlanmayan çalışmayı böylece yarıda kesen çocukların bir muzipliği olarak yanlışlıkla ortaya çıkarlar. Yönetici bu sonuca daha az değer verir. Onu ilgilendiren, böylesi gösterimlerde çözülen gerilimlerdir. Kolektif çalışmanın gerilimleri eğiticidir. Burjuva rejisörün burjuva oyunculardan gerçekleştirdiği, çok aceleye getirilen, çok geciken, olgunlaşmamış eğitici çalışmanın bu sistemde yeri yoktur. Neden? Çünkü, herhangi bir yerde, çocuklar üzerinde doğrudan doğruya "ahlaklı kişi" etkisinde bulunmak gibi sahici bir burjuva girişiminde bulunmak isteyen hiçbir yönetici, çocuk kulübünde tutunamaz. Bu-

rada ahlaksal bir etki yoktur. Burada doğrudan doğruya bir etki yoktur. (Oysa burjuva tiyatrosundaki yönetim bu etkiye dayanır.) Burada geçerli olan, yöneticinin çocuklar üzerindeki doğrudan etkisinin sadece ve sadece konular, görevler, toplantılar aracılığıyla gerçekleşmesidir. Çocuk kolektifi, kaçınılmaz ahlaksal dengeleme ve düzeltmeleri bizzat kendisi yapar. Bu yüzden, çocuk tiyatrosu gösterimlerinin yetişkinler üzerinde sahici bir ahlaksal merci olarak etkide bulunması gerekir. Çocuk tiyatrosu karşısında, üstün bir izleyici topluluğuna olası bir yer yoktur. Henüz tamamen bunamamış bir kimse, belki utanacaktır.

Ama bu da ileriye götürmez. Proleter çocuk tiyatroları, verimli bir etkide bulunmak için, seyirci olarak mutlaka bir kolektife gereksinim duyarlar. Tek sözcükle: sınıfa. Tıpkı, kolektiflerin varoluşu için şaşmaz bir organın yalnızca işçi sınıfında bulunması gibi. Halk meclisi, ordu, fabrika böylesi kolektiflerdir. Ama çocuk da böyle bir kolektiftir. Ve burjuvazinin asla yüz yüze gelemeyeceği çocuk kolektifine gözünü dört açarak bakmak, işçi sınıfının ayrıcalığıdır. Bu kolektiften yayılan enerjiler sadece en şiddetli olanlar değil, aynı zamanda da en güncel olanlardır. Aslında çocuksu biçimlendirme ve tavrın güncelliğine ulaşılamamıştır. (En yeni çocuk resimlerinin, ünlü sergilerine gönderme yapıyoruz).

Yöneticide "ahlaksal kişiliğin" devre dışı bırakılması, eğitimin asıl dehası gözlem için olağanüstü büyük enerjileri açığa çıkarır. Aşırı duygulu olmayan sevginin kalbi, yalnızca gözlemdir. Daha iyiyi bilme ve daha iyiyi istemekle ilgili durumların onda dokuzunda, çocuğun yaşam gözleminin cesaretini kıran ve keyfini kaçıran eğitimci sevgisi işe yaramaz. Bu sevgi aşırı duygulu ve kibirlidir. Ama gözlem —eğitim asıl burada başlar— her çocuksu eylem ve jestte bir sinyal görür. Psikologların sandığı gibi, bilinçdışının, örtük olanın, bastırmaların, sansürlerin sinyali değil, çocuğun içinde yaşadığı ve buyruklar verdiği bir dünyanın sinya-

lidir bu. Rus çocuk kulüplerinde çocuğa ilişkin olarak ulaşılan yeni bilgiyle şu ilkeye varılmıştır: çocuk kendi dünyasında bir diktatör gibi yaşar. Bu yüzden bir "sinyaller öğretisi" boş lafdeğildir. Çocuğun hemen hemen herjesti, yalnızca ender dahi insanların görebildikleri bir ortamdaki buyruk ve sinyaldir. Bunu herkesten önce Jean Paul görmüştür.

Yönetmenin görevi, çocuğun sinyallerini yalın düşlemin tehlikeli büyü ülkesinden kurtarmak ve onu konular üzerinde uygulamaya sokmaktır. Bu değişik alanlarda gerçekleşir. Yalnızca resim sanatından söz edecek olursak, çocuğun bu etkinlik biçiminde de aslolanın jest olduğunu biliyoruz. Konrad Fiedler *Schriften über Kunst* (Sanat Üzerine Yazılar) adlı kitabında, ressamın öteki insanlardan daha doğal, daha şiirsel ya da daha vecd içinde gören bir adam olmadığını kanıtlayan ilk kişi olmuştur. Ressam daha çok, gözün yorulduğu yerde eliyle daha ayrıntılı gören, göz kaslarının alıcı uyarılarını ele aktaran bir adamdır. Çocuğun herjesti, algılayıcı alımlama ile tam bir bağıntı içindeki yaratıcı alımlamadır. Çocuğun bu jestinin, dekor hazırlama, resim, ezberden okuma, müzik, dans, doğaçlama olarak değişik anlatım biçimleri halinde gelişmesi, değişik alanların görevidir.

Ama doğaçlama tüm alanlarda merkezi önem taşır; çünkü nihayetinde gösterim, doğaçlamaların doğaçlanmış bir sentezidir. Doğaçlama başattır; sinyallerin, sinyalleştirilmiş jestlerin ortaya çıktığı ruh halidir. Ve gösterim ya da tiyatro tam da, çocuğun jestinin, orada gerçek yerinde durduğu şaşmaz bir biricikliğe sahip olduğu için, bu jestlerin sentezi olmalıdır. Ortalama "verim" olarak çocuklardan zorla alınan şey, sahicilikte asla doğaçlamayla boy ölçüşemez. Zavallı yatılı okul öğrencilerinin bu tür "sanatsal verimlerini" gözüne kestiren aristokratik heveskârlık, eski gençliğin anısıyla kendi çocuklarına yeniden eziyet çektirmek için, onların dolaplarını ve belleklerini, büyük bir şefkatle üzerine titrenen hırdavatla doldurdu sonunda.

Çocukça başarımın tamamı ürünlerin "bengi"liğine değil, jestin "an"ına odaklanır. Fani sanat olarak tiyatro çocukçadır.

ÇÖZÜMŞEMASI

Çeşitli alanlardaki çalışmanın eğitici yapısının karşısında, gerilimin çözümlemesi olarak gösterim yer alır. Yöneten, gösterimde tamamen geride durur. Çünkü hiçbir pedagojik kurnazlık, çocukların kendilerine öğretilen davranışları ve becerileri, bin bir şaşırtıcı çeşitlemeyle, teatral bir bütünsellik içinde nasıl bir araya getireceklerini kestiremez. İlk gösterim, profesyonel oyunculara bile, üzerinde çalışılan rolün isabetli çeşitlemeleri için sık sık bir fırsat oluştururken, çocukta çeşitleme dehasını tam anlamıyla egemen kılar. Gösterim eğitici öğretimin karşısında oyunun radikal kopuşu olarak durur, yetişkin bunu sadece ve sadece izleyebilir.

Burjuva pedagojisinin ve yeniyetme burjuvazinin mahcubiyeti, son zamanlarda "Gençlik Kültürü" hareketinde dile geliyor. Bu yeni eğilimin örtbas etmeye yazgılı olduğu çatışma, her siyasi toplum gibi burjuva toplumun da, gençliğin, özellikle de çocuğun doğrudan doğruya siyasi olarak asla harekete geçirilemeyecek enerjilerine yönelik taleplerinde yatıyor. Şimdi "Gençlik Kültürü" ümitsiz bir uzlaşmayı deniyor: Alman idealizminin biçimsel ideolojilerinin yerine, kimseye sezdirmeden burjuva sınıfının içeriklerini koymak için, gençliğin coşkusunun içini, kendisi üzerine idealist fikirlerle boşaltıyor. Proleterya sınıfsal çıkarını gelecek kuşaklara, çocukların ikna edilebilirliğini boyunduruk altına almaya yazgılı bir ideolojinin kirli araçlarıyla dayatmamalı. Burjuvazinin *çocuklardan* istediği disiplin, onun utanç lekesidir. Proleterya, önce yeniyetme proletaryayı *disipline sokar;* ideolojik sınıf eğitimi, ergenlik çağında başlar. Proleter pedagoji, çocuklara çocukluklarını yaşamalarının güvencesini vererek üstünlüğünü kanıtlar.

Bunun gerçekleştiği alanın sınıfmücadelelerinin mekânından yalıtılmış olması gerekmez. Proleter pedagojinin içerikleri ve simgeleri oyun biçiminde çok iyi yer bulabilirler - ve belki de bulmalıdırlar. Ne ki, çocuk üzerinde biçimsel bir egemenlik kuramazlar. Buna kalkışmayacaklardır. Böylece, burjuvazi pedagojisinin sınıf mücadelesini maskelediği o bin bir sözcüğe proletaryanın ihtiyacı olmayacaktır. "Rahat", "anlayışlı", "duyumlayıcı" uygulamalardan, "çocuksever" kadın eğitimcilerden vazgeçilebilecektir.

Gösterim, eğitim yapıtındaki büyük yaratıcı moladır. Çocukların dünyasında, eski kültlerde karnavalın tuttuğu yeri tutar. En üstteki en alttakiyle yer değiştirir ve Roma'da Saturnus şenliğinde efendinin köleye hizmet etmesi gibi, gösterim sırasında çocuklar sahneye çıkıp dikkatli eğitimcilere ders verir ve onları eğitirler. Yeni güçler, yeni uyanlar ortaya çıkar; çoğu zaman yönetici çalışma sırasında bunların ayırdına varmamıştır. Yönetici bunları ancak çocuk düşleminin dizginlerden vahşice boşanması sırasında tanır. Böyle tiyatro oynayan çocuklar, bu gösterimlerde özgür olmuşlardır. Oyunlarda çocukluklarını yaşamışlardır. Daha sonra, duygulu olmayan bir etkinliğe dokunaklı çocukluk anılarıyla ket vuran tortu kalmaz içlerinde. Bu tiyatro aynı zamanda çocuk seyirciler için de işe yarar tek tiyatrodur. Yetişkinler çocuklar için oynadıklarında, züppeliktir ortaya çıkan.

Bu çocuk tiyatrosunda, burjuvazinin en yeni tiyatrosunun sahte devrimci tavrını yok edecek bir enerji var. Çünkü sahici devrimci bir etkide bulunan propaganda, şurada burada gerçekleştirilemez eylemleri uyaran ve ilk aklı başında düşünüşten sonra tiyatronun çıkış kapısında sona eren fikirlerin propagandası değildir. Sahici devrimci etkide bulunan şey, gelecek olanın çocukların jestlerinde dile gelen *gizli sinyalidir*.

1928

KOMÜNİST BİR PEDAGOJİ

Psikoloji ve etile, etrafında burjuva pedagojisinin kümelendiği kutuplardır. Bu pedagojinin durağanlık içinde olduğu düşünülmemelidir. Onda gayretkeş ve önemli süregiden güçler de işbaşındadır. Ancak, burjuvazinin düşünce tarzının, tüm alanlarda olduğu gibi burada da diyalektik olmayan bir biçimde bölünmüş ve kendi içinde parçalanmış olması karşısında hiçbir şey yapamazlar. Bir yanda yetiştirilen çocuğun doğası sorunu vardır: çocukluğun, gençlik çağının psikolojisi; diğer yanda eğitim hedefi: yetişmiş insan, yurttaş. Resmi pedagoji, bu iki momenti -soyut yaratılışı ve yanıltıcı ideali- birbirine uyumlandırma işlemidir; ve bu pedagojideki ilerlemeler, şiddetin yerine giderek daha fazla hile koyma doğrultusundadır. Burjuva toplumu mutlak bir çocukluk ya da gençlik oluşturmak istiyor ve ona "Wandervögel"* grubunun, izcilerin Nirvana'sını sunuyor; aynı biçimde, karşısında mutlak bir insan ve yurttaş görmek istiyor ve onu idealist felsefenin simgeleriyle süslüyor. Aslında ikisi de, işe yarar, toplumsal olarak güvenilir, sınıf bilincine sahip burjuvanın danışıklı dövüş halindeki maskeleridir. Burjuva eğitiminin bilinçdışı karakteri budur ve ona tatlı tatlı telkin etmeler ve duyumlamalar stratejisi karşılık düşer. "Çocukların bize, bizim onlara olduğundan daha çok ihtiyacı var," işte, burjuva sınıfının, pedagojisinin en titiz spekülasyonlarının ve üreme pratiğinin temelinde yatan, itirafedilmemiş düstur budur. Burjuvazinin yeni kuşakları onun karşısında

* "Wandervögel" (Göçmen Kuşlar) 20. yüzyıl başında kurulan ve daha sonra bir tür izcilik biçimini alan bir gençlik örgütlenmesi, (ç.n.)

varis olarak, durur; mirastan mahrum edilenlerin ise yardımcısı, intikamcısı, kurtarıcısıdır. Bu yeterince derin bir ayrımdır. Bu ayrımın pedagojik sonuçlan önceden kestirilemez.

Öncelikle, proleter pedagoji iki soyut veriden değil, somut bir veriden yola çıkar. Proleterya çocuğu, kendi sınıfının içine doğmuştur. Daha doğrusu, ailesinin değil kendi sınıfının yeni kuşağının içine doğmuştur. Başından itibaren bu yeni kuşağın bir unsurudur, ve onun ne olacağını doktriner bir eğitim hedefi değil, sınıfın konumu belirler. Bu konum onu ilk andan itibaren yakalar, daha ana karnındayken, tıpkı yaşamın kendisi gibi ve bu konumla temasa geçmek, bilinci yokluğun ve acının okulunda erkenden keskinleştirmeye bütünüyle uygundur. Bu bilinç sınıf bilincine dönüşecektir. Çünkü proleter ailesi çocuğu keskin toplumsal bilgiden, lime lime olmuş yazlık pardesüsünün onu keskin kış rüzgârından koruduğundan daha iyi korumaz. Edwin Hoernle* devrimci çocuk örgütlenmeleri, kendiliğinden gelişen okul boykotları, patates hasadı sırasındaki çocuk boykotları ile ilgili yeterince örnek veriyor. Onun düşüncelerini burjuvazi tarafında olanların en dürüstlerinden ve en iyilerinden bile ayıran, tek başına çocuğu, çocuğun doğasını değil, "okul reformcuları"nın asla gerçek bir sorun olarak ele almadıkları bir olguyu, çocuğun toplumsal konumunu da ciddiye alıyor olmasıdır. Hoernle, kitabının etkileyici sonuç bölümünü, çocuğun toplumsal konumuna ayırmıştır. Bu bölümde, "çocuğun politikleştirilmesini" protesto eden "Avusturomarksist okul reformcuları" ve "görünüşte devrimci pedagojik idealizm" ele almıyor. Ama -Hoernle'nin kanıtladığı gibi- ilköğretim ve meslek okulları, militarizm ve kilise, gençlik dernekleri ve izcilik, proletaryayı antiproleter bir eğitimden geçiren, gizli, ama işlevlerini

* Edwın Hoernle, *Grundfragen der proletarisehen Erziehung,* Berlin.

tümüyle yerine getiren araçlardan başka nedirler ki? Komünist eğitim bunların karşısına bir savunma olarak değil, sınıf mücadelesinin bir görevi olarak çıkar. Sınıfın, kendisine ait olan ve kendisinin onlar uğruna var olduğu çocuklar için mücadelesi.

Eğitim, sınıf mücadelesinin işlevidir, ama yalnızca bu da değil. Komünist inanca göre eğitim, mevcut çevrenin devrimci hedeflerin hizmetinde sonuna dek değerlendirilmesidir. Bu çevre yalnızca mücadeleyi değil, çalışmayı da içerdiği için, eğitim aynı zamanda devrimci çalışma eğitimi olarak ortaya çıkar. Kitap, bu eğitimin programını çok iyi anlatıyor. Böylelikle, aynı zamanda bolşevik eğitim programının da önemli bir noktasına giriş yapılmasını sağlıyor. Rusya'da Lenin döneminde tekyönlü [monoteknik] ve çokyönlü [politeknik] eğitim üzerine çok anlamlı bir tartışma yapılmıştır. Emek uzmanlaşmalı mı, yoksa evrenselleşmeli mi? Marksizmin bu soruya verdiği yanıt evrenselleştirme olmuştur. İnsan ancak çok çeşitli ortamlarda deneyim sahibi olduğunda, her çevrede enerjilerini sınıfın hizmetine yeniden koştuğunda, Lenin'in "eski burjuva toplumunun en iğrenç özelliği" dediği şeye, komünist programın kılgının ve kuramın birbirinden ayrılmasının karşısına koyduğu genel eyleme hazırlık yetisini kazanabilir. Rusların gözüpek, önceden kestirilemeyen personel politikası, bütünüyle bu yeni, hümanist ve.dahnçsal değil, etkin ve pratik evrenselliğin, hazır olma evrenselliğinin ürünüdür. Sermayenin sömürene saat başı anımsattığı, insanın çıplak işgücünü kullanma olanağı, en üst aşamada, insanın tekyönlü eğitimden değil çokyönlü bir eğitimden geçirilmesi biçiminde yeniden karşımıza çıkar. Bunlar kitle eğitiminin ilkeleridir ve verimliliğine, gençlerin verimliliği için dört elle sarılmak gerekir.

Yine de, Hoernle'nin, çocukların eğitiminin esas olarak yetişkin insanların eğitiminden farklı olmadığı ifadesini çekincesizce kabul etmek kolay değildir. Böyle tekinsiz

bilgiler, karşımızdaki siyasi raporu, felsefi bir raporla tamamlamanın ne denli arzu edilir ve hatta zorunlu olduğunu fark etmemizi sağlıyor. Ama elbette: marksist, diyalektik bir proleter çocuk antropolojisi için hiçbir ön çalışma yoktur. (Tıpkı yetişkin proleterlerle ilgili bilimsel çalışmalara, Marx'tan bu yana esaslı bir katkıda bulunulmamış olması gibi.) Böyle bir antropoloji çocuk psikolojisini tartışmaktan başka bir şey olmazdı; oysa bu tartışmanın yerini proleter çocuk yuvalarında, gençlik gruplarında, çocuk tiyatrolarında, izci birliklerinde yapılan deneyimlerin ayrıntılı, materyalist diyalektiğin ilkelerine göre işlenmiş dökümlerinin alması gerekirdi. Önümüzdeki elkitabının en kısa zamanda bunlarla tamamlanması gerekiyor.

Aslında bu bir elkitabı, ama daha fazlasını da içeriyor. Almanya'da, siyasal ve ekonomik kitapların dışında, ortodoks-marksist bir literatür yok. Entelektüellerin -solcuların da etkisiyle- marksist konulardaki şaşırtıcı bilgisizliğinin esas nedeni budur. Hoernle'nin yapıtı, en temel konulardan birinde, pedagojide, ortodoks-marksist düşüncenin ne olduğunu ve nereye götürdüğünü yetkin bir keskinlikle ortaya koyuyor. Bu kitabı bağrımıza basmalıyız.

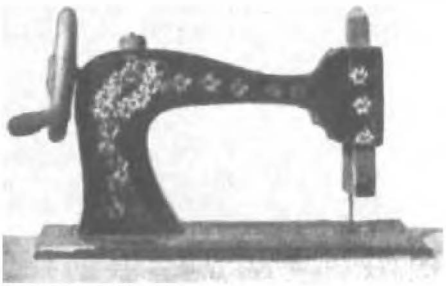
1929

RUS OYUN NESNELERİ



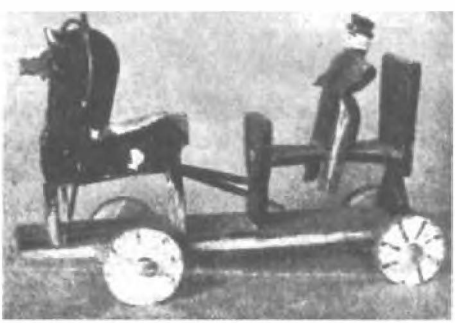
Küçük tahta at. Vladimİr vilayetinden köylüler tarafından oyulmuştur.

Başlangıçta tüm halkların oyuncakları ev endüstrisi kökenlidir. Aşağı halk tabakalarının, köylülerin ve zanaatçıların ilkel biçimler dağarı, çocuk oyuncağının gelişiminde, günümüze değin güvenli bir temel oluşturur. Bunda olağanüstü bir şey de yok. Bu ürünleri çıkaran ruh, yalnızca ürün değil, tüm üretim süreci, oyuncak olarak çocuğun karşısındadır, ve çocuk ilkel yöntemlerle üretilmiş bir nesneyi, karmaşık bir endüstri işlemiyle ortaya çıkan bir nesneden çok daha iyi anlar elbette. Bu arada, "ilkel" çocuk oyuncakları üretmeye yönelik modern çabanın haklı özünün de burada yattığını belirtelim. Ne var ki, bizim sanatsal el işi usta-



Bir dikiş makinesinin tahta modeli (köylü işi). Kol döndürüldüğünde, İğne inip çıkıyor ve inerken dikiş makinasının ritmik sesi duyuluyor.

lanınız, çocukta konstrüktif, şematik biçimlerden ziyade, bebeğinin ya da oyuncak köpeğinin nasıl yapıldığını gözünde canlandırabildiği ölçüde ilkel bir izlenim bıraktığını çoğu zaman unutuyorlar. Çocuk tam da oyuncağının nasıl yapıldığını bilmek ister, bu bilgi eşyasıyla onun arasında canlı bir ilişki kurar. Oyuncakta önemli olan bu olduğu için, tüm Avrupalılar içinde belki de yalnızca Almanların ve Rusların gerçek oyuncak dehasına sahip oldukları söylenebilir.



İki atlı binek arabası. Vladtmİr vilayetinden ahşap oymacılığı. 1860 civarı.

Thüringen'in, Erzgebirge'nin köylerinde ve Nürnberg yöresinde yapılan küçük bebekler ve hayvanlar âlemleri, bir kibrit kutusu içindeki köylü evleri, Nuh'un gemileri ve koyun sürüleri yalnızca Almanya'da değil, her yerde, tüm dünyada ünlüdürler - Alman oyuncak endüstrisi en uluslararası olanıdır. Ama Rus oyuncakları genel olarak bilinmez. Bu oyuncakların üretimi çok az endüstrileşmiştir, ve basmakalıp "Baba"* figürü dışında Rusya sınırlarının dışında pek yaygın değildir; bu figür kat kat boyanmış koni biçiminde bir parça tahtayla serimlenen bir köylü kadındır.

* "Baba" ya da "babuşka" Rusçada büyükanne anlamına gelmektedir, burada bizim "Matrıışka" diye bildiğimiz oyuncaktan söz ediliyor, (ç.n.)



Solda, ağaç süsü olarak kullanılan bir semaver (san, kırmızı ve yeşil). Sağda, alttaki kol çevrildiğinde davulcu takırdıyor ve kolunu büküyor.



Fındıkkıran. BirMayolika figürünün tahta takliti. Moskova vilayeti, 1860 civarı.

Aslında Rus oyuncağı, tüm oyuncaklar içinde en zengini, en çeşitlisidir. Bu ülkede yaşayan 150 milyon insan, yüzlerce halk oluşturur ve bu halkların her birinin az ya da çok ilkel, az ya da çok gelişmiş bir sanat pratiği vardır. Böylece yüzlerce değişik biçim dilinde, en çeşitli malzemelerden yapılmış oyuncaklar vardır. Tahta, kil, kemik, kumaş, kâğıt, kâğıt hamuru tek başlarına ya da kombinasyonlar halinde karşımıza çıkarlar. Bu malzemeler içinde en önemlisi tahtadır. Bu büyük ormanlar ülkesinin hemen hemen dört bir yanında, tahtanın işlenmesinde -oymacılıkta, boyamada ve cilalamada- eşsiz bir ustalığa erişilmiştir. Beyaz ve yumuşak söğüt ağacından yapılma basit kuklalardan, aslına uygun oyulmuş ineklerden, domuzlardan, koyunlardan, sanatkârane bir biçimde parlak renklerle boyanmış, cilalanmış, troykasına binmiş bir çiftçinin, bir semaverin çevresinde toplanmış köylülerin, iş başın-



Saman bebek, yüksekliği 18 cm (Tobolsk). Yazın hasat zamanında tarlada yapılır ve kurutulup saklanır. Eski bir hasat fetişinin anısı.

daki orakçı kadınların ya da oduncu erkeklerin resmedildiği küçük sandıklara, büyük canavar gruplarına, eski efsane ve destanların üç boyutlu tasvirlerine kadar, tahta oyuncaklar, tahta oyunlar, Moskova'nın, Leningrad'ın, Kiev'in, Charkov'un, Odessa'nın en seçkin caddelerindeki dükkânları doldurup taşırıyorlar. Bu oyuncakların en büyük koleksiyonu Moskova'daki oyuncak müzesinde bulunuyor. Müzedeki üç vitrin Kuzey Rusya'dan gelen kil oyuncaklarla dolu. Vyatka vilayetinden gelen bu bebeklerin köylü, kaba saba ifadeleri, son derece kırılgan yapılarıyla bir Ölçüde karşıtlık oluşturuyor. Ama bu uzun yolculuğu sağ salim atlatmışlar. Ve onların Moskova'daki müzede güvenli bir sığmak bulmuş olmaları ne iyi. Çünkü, halk sanatının bu kısmının, teknolojinin günümüz Rusya'sından geçen zafer alayına ne kadar dayanabileceğini kim bilir? Bu oyuncaklara yönelik talep en azından büyük şehirlerde şimdiden ortadan kalkmış. Ama yukarıda, vatanlarında hâlâ yaşıyorlardır mutlaka; bizzat köylü evlerinde, eskisi gibi iş bitiminden sonra, yoğruluyor, ışıltılı renklerle boyanıyor ve finnlanıyorlardır.

1930

KUKLAYA ÖVGÜ

Max von Boehn'in *Kuklalar ve Kukla Oyunları** adlı eseri üzerine eleştirel yorumlar

Max von Boehn'in kitapları insanın memnuniyetle ve sevinçle "hazine" diye tanımladığı kitaplardandır. Elbette bilgiye kısmen hâlâ birinci elden ulaşan bir Görres'in, Bastian'ın ve hatta Borinski'nin kitapları için geçerli büyük ve özgün anlamda değil. Ama malzeme bolluğu, kimi zaman bilerek yapılmış izlenimi uyandıran kafa karıştırma, çıplak konusal çekiciliğiyle yalnızca kılı kırk yaranların hor göreceği popüler bilim kitabının özünü oluşturan şey, uzaktakine ve bilinmeyene yönelik özel bir ilgi, Boehn'in kitabında da var. Yazarın çok yaygın moda kitaplarında olduğu gibi bu kitabına da, pırıltılı bir resim dizisi eklendiğinden, insan hemen okuma ve resimlere bakma havasına giriyor. Ve, metnin kimi zaman rahatsız edici bir biçimde akla getirdiği bazı eleştirel düşünceler bile bu ruh halini bozamıyor.

Birinci ve en yüzeysel görünebilecek düşünce, kitabın anlatımı üzerine. Ama kitabın çoğu kısmının tartışma götürür olması, anlatımından kaynaklanıyor zaten. Ana cümlelerin tekdüze bir biçimde sıralanışı (art arda yedi, hatta on ana cümlenin sıralandığı sayfalar var) dilsel açıdan, bir turist rehberinin kendisi için artık hiçbir gizemi kalmamış değerli bir garip nesneler koleksiyonunu sanki sahibiymiş gibi izleyiciye göstermesine benziyor. Elbette, bu sonsuz genişlikteki malzemeye nüfuz etmek kolay değil; ve bilimsel seçim ilkeleri, Boehn'in kitaplarının karakteriyle

*Max von Boehn, *Puppen und Puppenspiele, 2.* cilt, Münih, 1929.

zaten zor bağdaştığından, malzeme bir o kadar tehdit edici bir biçimde kabarıyor. Ama yine de (belki tam da bu yüzden; çünkü burada mükemmellik talep edilemezdi) günümüzü ele alan kısımlarda, sanatsal, isme bağlı üretimin günümüzde hâlâ yaşayan halk sanatını gölgede bırakmak pahasına bol ışığa tutulması hafif bir hoşnutsuzluğa neden oluyor. Yalnızca Kate Kruse, (çok iyi karakterize edilen) Lotte Pritzel, Marion Kaulitz değil, daha kuşku götürür olanlar da göze çarpıyor. Ve burada on adet Nymphenburg yapımı porselen kuklanın reprodüksiyonunu gördüğümüzde, bir devlet manüfaktüründen değil, Vyatka vilayetindeki köylülerinin ellerinden çıkma olağanüstü kil kuklalara neden yer verilmediğini soruyoruz. Hiçbir işe yaramayan komik gramofon bezi kuklaların yerine, Riga'da oyuncakçılarda ve kırtasiyecilerde bir kaç santim karşılığında satın alınan, kâğıttan yapıştırma baca temizleyicilerini, pazarcı kadınları, saltanat arabalarını, fırıncıları ve okullu kızları görmek isterdik. Bizi, Relly Mailânder'in kuklalarının histerik egzotikliğinden çok, kalplerinin olması gereken yerde bir şeker topu taşıyan Barselona kuklalarının görünmez egzotikliği ilgilendiriyor.

Yazar, kukla dünyasının kutuplan olan aşk ve oyunun çok yakınından geçiyor. Ama dümensiz, pusulasız ve haritasız. Oyunun ruhu hakkında pek bir şey bilmiyor, ve öteki yarı küreden evine getirdiği şeyler çok sınırlı; "Kukla Fetişizmi" başlığı altında okunabilir. Sıcak dudakların kuklaların kulaklarına fısıldadıkları o büyük itirafı hiç duymamış. "Seni sevmem, seni ne ilgilendirir?" Bunu fısıldayanın, âşığın alçakgönüllüğü olduğuna bizi kim inandıracak? Bu arzudur, azmış kudurmuş arzunun ta kendisi, ve arzunun nesnesi de kukladır. Ya da, ceset mi demeli? Çünkü yalnızca bunun, ölümüne kışkırtılmış aşk imgesinin bizzat kendisinin sevmek için bir hedef haline gelmesi, bakışı donuk değil, kırık olan katı ya da yıpranmış kukla gövdesine sonsuz bir çekicilik verir. Hoffmann'ın Olympia'sın-

da ve Kubin'in Madame Lampenbogen'inde vardır bu çekicilik; ve tanıdığım birisi, Napoli'nin tahta kuklalarınınki gibi pürüzlü, boyanmamış bir kukla sırtına Baudelaire'in sözcüklerini yazmıştı: "Que m'importe que tu sois sage"* ve sonra eski huzuruna kavuşmak için, kuklayı birine hediye etti. Eziyet çekmiş olarak kuklaya geri dönen Eros, bir zamanlar sıcak çocuk ellerinde ondan uzaklaşan Eros'un aynısıdır, bu yüzden en kaçık koleksiyoncu ve sevgili burada çocuğa, çocuğun dünyasına giren en içten pedagogtan daha yakındır. Çünkü çocuk ve koleksiyoncu, hatta çocuk ve fetişist aynı zeminde dururlar, elbette cinsel deneyimin sarp, parça parça kayalığının farklı yüzlerindedirler.

Yazarın, ılımlılığa duyduğu, kuklaların bu gerilim dolu dünyasının asla tümüyle hakkını veremeyecek inatçı eğilim, Kleist'ın ipli kuklalar yazısı üzerine biraz dikkatsizce başlattığı tartışmada aşırı belirgin bir biçimde ele veriyor kendini. Bu sırada, ipli kuklaların tüm filozof dostlarının (ve hangi kukla dostu filozof değildir ki) bilgilerinin anahtarı olarak kabul ettikleri bu sayfaları, bu sorunun tartışmasından sonsuza dek dışlamaktan başka bir şey istemiyor. Hangi gerekçelerle? Güya Kleist burada, sansürden kendini korumak için, mesel biçiminde politik akıl yürütmeler geliştirmiş. Bunların hangileri olduğunu açıklamıyor Boehn. Ama bu benim için, yalnızca onu hiç okumamış olan kişilerin, onun hakkında bu kadar patırtı koparabilecekleri öne sürülen bu denemeyi dördüncü ya da beşinci kez okumak için iyi bir fırsattı. Kuklanın burada Tanrı'yla karşı karşıya getirilmesi, insanın düşünce sınırları içinde ikisi arasında çaresizce asılı kalışı, bu öyle unutulmaz bir imge ki, söylenmeyen birçok şeyi şimdiden kapsıyor. Ancak bu konuda hiçbir şey bilmiyoruz. Ve yazar burada elinden geldiğince söylenmiş olana tutunsaydı, ro-

* "Ne kadar bilge olduğun umurumda değil."

mantizmin yüz yıl önce konusunu ele aldığında sergilediği o büyüleyici canlılığı yitirmezdi.

Ama bu kuşkulu Kleist yorumunun hemen ardından, "Değişen Kuklalar ya da Metamorfozlar"la karşılaştığımız için seviniyoruz. Boehn bunların yaratıcısı olarak Franz Genesius'un adını veriyor. Bu kuklalar, hiç kuşkusuz tüm zamanların en büyük kukla oynatıcılarından biri olan Schwiegerling'in kukla tiyatrosunda başroldeydiler. Günümüzde onun tiyatrosu hakkında malzeme bulmak şimdiden zorlaşmışa benziyor; ve bu yüzden, Schwiegerling Kukla Tiyatrosu'nun 1918 yılında Bern'de yaptığı gösteriden anımsayabildiklerimi burada iletmek istiyorum. Bu kukla tiyatrosu aslında daha çok bir sihirli odaydı. Her akşam yalnızca bir oyun sergilenirdi. Ama daha önce, Schwiegerling'in sanat kuklaları teşrif ederdi. İki numara hâlâ açıkça gözümün önünde. Kasperl*, güzel bir hanımla dans ederek girer. Ansızın, tam da en tatlı müziğin çaldığı sırada, hanım iki büklüm olup katlanarak bir uçan balona dönüşür ve aşkından ona sıkı sıkıya tutunan Kasperl'i gökyüzüne doğru kaçırır. Bir dakika boyunca sahne tamamen boş kalır, sonra Kasperl korkunç bir patlamayla aşağıya düşer. Öteki numaraysa acıklıydı. Büyülenmiş bir prenses izlenimi veren bir kız laternada hüzünlü bir melodi çalmaktadır. Ansızın laterna kutusu açılır ve mini minnacık on iki güvercin dışarı uçar. Ama prenses kollarını havaya kaldırarak yerin altına gömülür. Ve tam da bunu yazdığım sırada, o zamana ilişkin bir başka anı daha geldi aklıma. Uzun boylu bir palyaço sahnede duruyor, reverans yapıyor, dans etmeye başlıyor. Dans ederken, giysisinin kolundan kendisi gibi kırmızı-sarı çiçekli giysiler giymiş küçük bir cüce palyaço çıkarıyor; böylece vals yaparken on

* Kasperl, Kasperle: Alman dili konuşulan ülkelerde başkuklanın adı. 1890 yıllarında Viyanalı güldürü ustası Laroschc'un yarattığı kukla tipi (TDK Gösterim Terimleri Sözlüğü), (ç.n.)

iki adımda bir yeni bir cüce palyaço çıkarıyor. Sonunda birbirinin aynısı on iki cüce ya da bebek palyaço onun etrafında bir halka oluşturarak dans ediyorlar.

Tartışma götürmez ki, özellikle burada, kukla oyununda, tuhaf olanla böyle ısrarla uğraşmanın, yaşamın tuhaflıklar hazinesini yorulmak bilmeden kurcalamanın, böyle tutkusuzca (düzenleyen bir tutku olmayışından elbette, ama allak bullak eden bir tutku da yok), böylesine soğukkanlılıkla ve böylesine gayretle gerçekleşmesi kimilerinin keyfini kaçıracaktır. Yazar sadece bir kez bir bebek kukla ya da bir ipli kukla yüzünden konusunu ve el yazmasını, yayımcıyı ve okur kitlesini, hızını ve her şeyden önce de kendi kendisini unutmuş olsaydı, ne kadar sempati toplardı. Ne yazık ki tümüyle uzak durduğu koleksiyoncunun tutumu (kendisinin de koleksiyoncu olup olmadığı sorusunu dikkate almadan) ona nasıl da yarardı. Ve bu titizlik, konunun bir solukta anlatılması, tüm verilerin bu en eksiksiz dökümü, koleksiyoncu tarzı değil midir? Aslında değil. Koleksiyoncunun çoğu kez gözden kaçırılan gerçek tutkusu anarşisttir, yıkıcıdır. Çünkü bu tutkunun diyalektiği böyledir: eşyaya, tekil olana, kendinde gizli olana duyulan sadakatle, tipik olana, sınıflandırılabilir olana karşı dikkafah, yıkıcı protestoyu birleştirmek. Mülkiyet ilişkisi tümüyle. irrasyonel vurgularda bulunur. Koleksiyoncu, nesnelerinin her birinde dünyayı görür karşısında. Üstelik de düzenlenmiş olarak. Şaşırtıcı, ölümlülerin anlayamayacağı bağıntılarla düzenlenmiş olarak. Koleksiyoncu için yalnızca nesnesinin değil, onun tüm geçmişinin ortaya çıkışının ve nesnel sınıflandırılmasının yanı sıra, görünüşteki öykünün ayrıntılarının, önceki sahibinin, üretim fiyatının, değerinin vb. de ne denli önemli olduğunu anımsamak yeter. Tüm bunlar, bilimsel olgular kadar diğerleri de, gerçek koleksiyoncunun gözünde, elinin altındakilerin her birini büyülü bir ansiklopediye, özeti nesnesinin yazgısı olan bir dünya düzenine dönüştürür.

Koleksiyoncular, nesneler dünyasının fizyonomistleridir. Sadece bir tanesinin, vitrinindeki nesneleri nasıl eline aldığını gözlemlemek yeter. Onu eline alır almaz, ondan esinlenmiş görünür, onunla uzaklara bakan bir büyücüye benzer.

Boehn'de bunların hiçbiri yok. Ama bunu beklemeye hakkımız vardı. Çünkü yazar öznelliğini o kadar az geri planda tutuyor ki, kitabın kimi yerlerinde yeni ve eski kuklaların tatlı cila ve küfkokusunun yerine, Hitlercilerin toplandığı lokallerin bira kokan ağır havası çarpıyor yüzümüze. "Milletimizin hangi derin zararlardan acı çektiğini ve suçluların kim olduğunu, Alman milletinin kendisini düşünmemesinden ve Hıristiyan ve Alman menfaatlerinden söz edilmemesinden, mark ve fenikle ifade edilebilen bir çıkarları olan suçluların kim olduğunu biliyoruz." Bu dili biliyoruz, yazar "hoşnutsuzluğunu" dile getirirken, tüm Berlin toplantılarını karakterize eden reklam çığlıklarından ve zevksizlikten kaçınmış olsa da, bu dilin konuşulduğu yeri biliyoruz. Ama aslında, bizi en acayip hazine odasına sokan, güzel parçalardan birini ya da bir diğerini seçip çıkaran ve bu arada da mütevazı duygularını rahatça ifade eden yaşlı, mızmız bir taşra soylusunu gözümüzün önüne getirmekten hiç gocunmayacaktık. Oysa buna defalarca olanak veren bir yapıtın, sevimli, bizi ikna eden, benzer türde bir şeye (elbette giriş yazısında değil) seve seve razı olmamızı sağlayacak yanı nerde?

Yorumlar bu kadar. Sonunda daha arabulucu izlenimlere dönülecektir, ve konu yazarını affettiriyor zaten. Tuhaflıklarla oynamaktan daha eğlendirici, daha yükümsüz, daha kolay bir şey yoktur. Bu terk edilmiş çocukları görünüşte her kültür sanat sayfası yazarı konu edinir, gerçekte ise onları nasıl ele almak gerektiğini yalnızca deha bilir. Onları kartotekinden çıkarıp, romanlarının epik elyafının derinliklerine meseller halinde sokan ve kendisinden sonraki kuşaklara zarar görmemiş bir biçimde ile-

ten Jean Paul'dan daha iyi kimse yapamaz bunu. Bu kuklalar kitabının kimi okurları, darağacında parçalar halinde dökülüp, sonra yeniden bir araya gelen asılmış adam kuklası gibi alegorik olguların hakkını verebilmek için Jean Paul'un metinlerini anımsayabilirler. Ya da Kasperle'nin canlı hayvanlarını: Viyana'da bir ada tavşanı, Hamburg'ta bir güvercin, Lyon'da bir kedi. Goncourt'lar, Boehn'in haklarında atıp tuttuğu ahlaksız Paris'in sakinleri, onun moda ve kukla kitaplarında konunun ne olduğunu bir defasında herkesten daha özlü bir biçimde dile getirmişlerdi: "Tarihin çöplerinden tarih yapmak." Ve bu da övgüye değer bir şeydir ve öyle kalacaktır.

1930

CHİCHLEUCHLAUCHRA (ŞİHLÖYHLAUHRA)

*Bir alfabe kitabı üzerine**

Vakit kaybetmeden söylemekte yarar var: yukarıdaki başlık yeni alfabe kitaplarından alınmamıştır. Ama eski bir alfabeden alınmıştır. 16. ve 17. yüzyılın eski alfabe kitapları bu gibi ses ucubeleriyle çocukların tepesine çöküyordu. Neden? Bu sorunun yanıtını arayan, "büyüklerin" kaçıklıkları ve tuhaflıklarıyla çocukların karşısına çıkmak için her zaman pedagojik bir bahane bulabilmesiyle eğlenebilir. Okuyoruz: Xakbak, zauzezizau ya da spisplospruspla; ve yollan nasılsa çağdaş alfabelere düşmüş Hoffmanswaldau'nun ve Lohenstein'ın on iki heceli dizelerinin serpintileri olduğunu anlamak için, böyle bir ortamda Hraçin, Jekutiel ya da Nabukadnezar gibi alfabe sözcükleriyle karşılaşmamıza bile gerek yoktur. Ama yüzyılın okul müdürleri, o zamanki kafalarıyla, tümüyle başka türlü düşünüyorlardı. Böyle bir şeyin yararlı olduğunu düşünmüş olmalıydılar, böylece çocuklar hile yapamayacaklar, okumak yerine kafadan uyduramayacaklardı. Okumayı öğrenmenin en önemli kısmının kafadan çözmeyi öğrenmek olduğunu, o zamanlar en gayretkeş pedagoglar bile akıllarına getiremezlerdi. Çünkü tüm eğitim ruhaniliğin etrafında kümelendiği sürece, onların kampı hep bilginin tarafında, bir anlamda Tanrı'nın yanındaydı. Ve çocukların kampına yaklaşmak için attıkları ilk çaresiz adımlardan daha garip, daha dokunaklı bir şey yoktur. Herkes Rotter-

* Tom Seidmann-Freud, *Hurra, u/ir Icsen! Hurra, u'irschreiberi! Eine Spielfibel,* Berlin, 1930.

damlı Erasmus'un tavsiyesine uyamazdı ve bir okul müdürünün yaptığı gibi, çocuklara çörek hamurundan bir alfabeyi, alfabetik sıraya göre yediremezdi. Kimileri de harfpiyangoları, harfzarları ve benzeri oyunlar uydurdular. Kısacası, alfabeyi oyunla hafifletme düşüncesi eski bir düşüncedir ve bu alandaki en yeni ve en radikal deneme, Seidmann-Freud'dan miras kalan alfabe, pedagojik geleneğin dışında değildir.

Bu temel kitabı, şimdiye kadarkilerden farklı kılan bir şey varsa, o da titiz bir zihniyet ile hafif bir elin ender birleşimidir. Bu birleşim, çocuklara yazıyı öğretmek için onların heveslerinden diyalektik bir biçimde yararlanılmasını mümkün kılmıştır. Bunun temelindeki mükemmel fikir, alfabeyi ve yazı defterini bir araya getirmekti. Yazma ve çizme denemelerini bu kitabın iki kapağı arasında gerçekleştiren çocukta özgüven ve güven duygusu uyanacaktır. Ama burada yer yok ki, gibi bir itirazda bulunulabilir elbette. Ve gerçekten de buradaki kısıtlı alanda -ne kadar cömertçe ayrılmış olsa da- yazmayı öğrenmek olanaklı değil. Ama ne denli akıllıca bir şey bu! Satırların, çoğu zaman da yalnızca sayfanın başında, bir örnek yazının, bir kilise kulesinin ucunun kar çölünde yükselmesini andırdığı ve çocuğun gezen elinin alıştırma sırasında ondan hep daha uzaklaşmak zorunda olduğu yazı defterlerinin insanı felç eden cansıkıcılığıyla karşılaştırıldığında, bu yapraklarda yoğun nüfuslu harf ülkeleri vardır ve kurşunkalemle bir istasyondan diğerine geçme arzusu, bu defterlerde "bu satırları yeni harflerle doldur" talimatı olmadan da duyulur. Bu talimatlar o kadar az ki, çocuk çabucak kitabın dışına çıkıyor. Ve böylelikle kitabın yazarının asıl amaçlarından biri de gerçekleşmiş oluyor. Çünkü yazar kitabı çocuğun tüm meşguliyet alanının içine yerleştirmek istiyor. Kitap, çocuğun yaşamının küçük bir ansiklopedisini oluşturuyor; renkli kalemler ve çocuk postası, hareket oyunları ve boyama resimlerden oluşan çiçek koleksiyonu,

mektup zarfları, "yazma jimnastiği" ve sözcük bilmeceleri hak ettikleri yeri buluyorlar. Hatta yaramazlıklar bile. Çocuklar kitapları karalamaya bayılırlar. Yazar, "Bu öyküdeki tüm K'ları kırmızıya, tüm S'leri sarıya, tüm İ'leri maviye boya" önerisiyle bundan yararlanıyor. Hemen hemen hiçbir sayfada son sözü söyleyen siyah-beyaz olmuyor, ve hiçbir alfabede harfler, birbirleriyle sözcüklerin içinde tanışmadan önce bu kadar uzun süre sıra beklemezler.

Bu alfabe daha ilk sayfalarda "A ile başlayan sözcükler, E ile başlayan sözcükler" diye talep ediyor, ama onların okunmasını ya da yazılmasını değil, basitçe resmedilmesin! istiyor. Goethe'nin, yanlış anımsamıyorsam, Lichtenberg hakkında, onun bir espri yaptığı yerde, mutlaka bir sorun gizlidir, dediği gibi, çocuk oyunları hakkında da şöyle söylenebilir: çocukların oynadıkları yerde, bir sır gizlidir. Burada gizli olan, raslantıyla çıktı karşıma. Bir çocuk resmi biçimindeydi bu sır: bir araba resmiydi. Bu resim oluştuğu sırada, resmi yapan beş ya da altı yaşındaki çocuğun, harfleri öğrenmesi gerekiyordu. "Araba"nın A'yla başladığı söylenmişti ona. Peki ne oldu? Onun yaptığı, karşımdaki araba resmi, gerçekten de A'yla başlıyordu. Çözüm -ama zaten çocuk açısından burada hiçbir sorun yoktu- şaşırtıcı derecede basitti. Araba önden görünüşüyle çizilmişti. Ön tekerlekler ile radyatör, A'nın çevresini, radyatörün aşağıya doğru bitiş çizgisi, A'nın yatay çizgisini oluşturuyordu: böylece A harfi araba biçiminde, araba da A biçiminde çıkmıştı karşıma. Yazar böylelikle, yazma zevkini, resim yapma zevkinden yola çıkarak geliştirmek istediğinde, yalnızca sağlam değil aynı zamanda eski bir zemine ayak basmaktadır. Mükemmel insan Kari Vogel elli yıl önce, çocuklara bir evin, bir tekerleğin yazarak da anlatılabileceğini göstermek için, yazı eğitimine bir evin, bir tekerleğin resmini çizdirerek başlamayı önermişti.

Sanat bilimcileri, grafikçilerin "el yazısı"ndan söz etmeyi severler. Bu öyle rutinleşmiş bir deyimdir ki, bu

konuda başlangıcı oluşturana değil, yine rutinleşmiş olana ilişkindir. Ama günümüzdeki grafoloji, bu deyimi tersine çevirdi. Ve bunun sonucu şaşırtıcıdır. Anja Mendelssohn *Der Mensch in der Handschrift* (El Yazısında İnsan) başlıklı kitabında "harflerden oluşan yazımızın, bir resim yazısından doğduğu kanıtlanmıştır," diyor. "Harflerimizin tümü eskiden resimlerdi ve bazılarının kökenindeki resim hâlâ kolaylıkla ayırt edilebilir. Bir çocuğa bir P'nin bir adam ve kafası olduğunu, O'nun bir göz olduğunu açıklamakta hiçbir zorlukla karşılaşılmaz ... Çocuk, H'nın ve E'nin bir çit oluşturduklarını da kolaylıkla anlar ve hatta E'yi, bir zamanlar sahip olduğu ve Yunan alfabesinin erken döneminde yitirdiği dördüncü bir yatay çizgiyle zenginleştirir." Özellikle de 17. yüzyıldaki alfabeler, bu türden bir harf biyomorfizminde hayli ileri gitmişlerdir: nesne ile işaret arasındaki uçurumu hileyle aşmak, barok dönemin insanları için olağanüstü bir çekiciliğe sahip olsa gerek. Tilman Olearius alfabesinde -*Deutschen Sprachkunst* (Alman Dil Sanatı)- tüm harfleri sayfanın kenarında organik yapılar ya da bilinen kullanım nesneleri biçiminde veriyor. Çoğu durumda bu nesnelerin aynı zamanda serimledikleri harflerle başladıkları da dikkate alınırsa, bu alfabelerin boğucu havası hakkında bir fikir edinilebilir. Bu yöntem -*alphabeticum lusu* deniyordu buna- yüzyılın ortalarına ait sonraki alfabelerde grotesk biçimlere büründü. Bu kitaplarda, örneğin, W harfinin verildiği bir resimde, kıçına vurularak cezalandırılan bir erkek öğrencinin, bu harfi oluşturan çıplak kıçı ve acı içinde açarak W sesini çıkardığı ağzı bir arada. Yeni alfabe, bu eski moda biyomorfizmin akıllıca ve cazip bir çeşitlemesi. Bu alfabede, daha ikinci sayfada basit çizgilerle çizilmiş bir dizi nesne yer alıyor: çit, at arabası, bahçe kovası, merdiven, çatı vs. Bu resimlerin çizgileri eskiden beri siyahtır. Ama her bir resimde çizgilerin bir kısmı, üstünden kırmızıyla geçilerek vurgulanmış. Üstünden geçilmiş kısımlar harfleri oluşturu-

yorlar ve böylece yirmi altı küçük resimde alfabenin harfleri gösteriliyor. Eski alfabelerin ses oyunlarının burada bir kenara itilmiş olması çok doğal.

Bir başka sayfa. Kimi büyükler bu sayfayı, bunun bir çocuk odasında ya da okul sınıfında ne anlama gelebileceğini sorgulamadan, şöyle bir gözden geçirecektir. Ben de aynı şeyi yapıyordum, ama on iki yaşındaki bir çocuk bana doğru yolu gösterdi. Buradaki, iki tipik isimle yedi Avrupa ülkesini temsil eden bir kız bir erkek on dört çocuk, onun dikkatini çekmişti. Yanlarında da kırmızı harflerle basılmış "Fransa", "Hollanda", "İsveç" vb. yazıyordu. Çocuk tereddüt etti, bunu yanlış buldu ve ders programına işaret etti: "Dünya, lise birinci sınıfın dersi." Gerçekten de, Avrupa ülkelerinin adlarının alfabede ne işi var? - Ama bir alfabe, geleneksel ilkokul eğitim müfredatına derinlemesine el atmadan radikal olabilir mi? Burada her mükemmelleştirme, ansiklopedi çizgisindedir. Bu alfabe bir zorunluluk sonucunda ortaya çıkmıştır, ders de verme hedefi güdülerek son sayfaları kateşizme dönüşmüştür; ve Aydınlanmadan bu yana resimlere bakarak öğrenme, geçen yüzyılın ortasında yerini okuyarak öğrenmeye bıraktığından beri, alfabe ansiklopedik olmaya eğilim gösterir. Alfabede coğrafya bilgisine de yer olmalıdır. Ve her şeyi, "bakışın" yöntemli bir biçimde ilerlemesinden beklemekten ve basitçe mahalleyi, vatanı ve bunun gibi daha ne varsa onu, çocuğun öğretmeni yapmaktan daha yanlış bir şey yoktur. Berlinli çocuklar için "Amerika" en azından "Potsdam" kadar bildik ve kullanışlı bir sözcüktür; ve bu sözcüğe düşünüldüğünden daha fazla anlam yüklenir. Bu sözcüğün en uzaktaki yer anlamına gelmesi, hayal gücününün yaratıcı bir biçimde kendini orada evinde hissetmesini engellemez. Evlerinde sık sık bakır gravürden söz edilen bir çocuk tanıyordum. Çocuk bunun ne demek olduğunu çok iyi biliyordu. Ve kendisine bunun ne olduğu sorulduğunda, kafasını sandalyenin bacakları

arasına sokuyordu.* Bu alfabe, kitaptan koparılıp alınabilecek bir "Büyükler İçin Önsöz" bölümüyle bitiyor. Burada akıllıca notlar yer alıyor; hiç kuşkusuz, bugün konuya ilişkin en gelişmiş ifadeler bunlar. "Burada savunulan eğitim yönteminin en önemli ilkelerinden biri şudur: bu kitap belirli bir dersin 'öğrenilmesine' ve 'başarılmasına' yönelik değildir -bu öğrenme biçimi yalnızca yetişkinler için uygundur-, tersine, bu alfabe, doğadaki her şey gibi öğrenmeyi de büyük bir serüven olarak gören çocuğun özünü dikkate alır ... Eski okul, hedeflere doğru aralıksız bir koşuya, kudretli yetişkinin istediği şeyi 'yapabilmek' için birbiriyle mücadeleye zorlar. Ama bu sırada gerçek becerinin kapılarına sürgü vurulmuştur." Burada "gerçek beceri"yle neyin kastedildiği apaçık anlaşılıyor. Bu, farkına varmadan, oyun yoluyla, alıştırma yapmaktır ve bu alıştırmaların başarısının, talimata göre yapılan bilinçli alıştırmalardan daha üstün olduğu ortaya çıkacaktır. Oyunun temel eğitimin odak noktasına kabul edilmesi, erken hamleler bir yana, bilimsel ilkelerin, Freud'un bilinçdışı öğretisi, Klage'nin tam tersi etki yapan ketleme aygıtı olarak istenç öğretisi biçiminde kabul görmesinden önce, olanaklı olmamıştır. Ama harflerin oyun dürtüsüne böyle hoş bir biçimde teslim edilmesinde madalyonun öbür yüzünün de dikkate alınmaması, ondan yüzeysel olarak faydalanmak anlamına gelirdi. Sonsözde, çocuk bu alfabeyi bitirdiğinde, "bir ölçüde hileli bir biçimde" okumaya ya da yazmaya da yöneltilmiş olacaktır deniyor. Bu sözcükler, istemeden ama bir o kadar belirleyici bir biçimde, eğitim sistemimizin karakteristiği olan olağanüstü kuşkululuğa işaret ediyor. Özgür, bağımsız el her yerde, ciddi, hantal el karşısında zafer kazanmaya hazırlanıyor. Ama bu ba-

* Burada Almancadaki bakır gravür *(Kupferstich)* sözcüğü ve kafasını sokmak *(Kopf stecken)* deyişi arasındaki ses benzerliğine göndermede bulunuyor, (ç.n.)

ğımsızlığın ne kadarının zayıflık, bu özgürlüğün ne kadarının kararsızlık olduğunu söylemek kolay değil. Bu radikal pedagojinin en büyük itici gücü, bilimdeki ilerlemeler değil, otoritenin çöküşü olmuştur. İnsanlığın ve sağlığın tüm ilerlemelerinin, eğitimin nesnesiyle —başlangıçta harfler, daha sonra bilim- büyük dayanışmasını yitirmesini telafi edip edemeyeceği, *Chichleuchlauchra'mn* anlamlı olup olmadığı, öteki değersiz kitaplardan çok, özellikle iyi düşünülmüş ve çekincesiz olan bu kitabın akla getirdiği bir sorudur. Kolektif öğretimi otorite olmadan örgütlemek, hiçbir zaman başarıya ulaşamayacaktır. Ama bu alfabe, grupların yüksek sesli ve müdahaleci oyunundan çok, yalnız çocuğun kendi içine dalmışlığına yöneliyor. Başarısını bununla yetinmesine borçludur.

1930

SÖMÜRGEPEDAGOJİSİ

Pek ender rastlanan bir şey var bu kitapta* ve bu övgüye değer: kitabın tüm içeriği kapağına yansıyor. Kapakta bir fotomontaj var: Arka planda maden ocağı kuleleri, gökdelenler, fabrika bacaları, orta planda güçlü bir lokomotif; beton, asfalt ve çelikten oluşan bu manzaranın önünde, bir düzine çocuk kendilerine masal anlatan çocuk yuvası öğretmeninin etrafında toplanmış. - Hiç kuşkusuz, yazarın metinde önerdiği önlemleri almaya kalkışan biri, ancak bir pistonun dibinde ya da bir kazancı atölyesinde masal anlatan kadar anlatabilecektir masalı. Ve burada çocuklar için düşünülen reform masalı, "çağımızın" bu seçkin sözcüsünün onları yerleştirdiği çimento çölü akciğerlerine ne kadar hitap ediyorsa yüreklerine de o kadar hitap edecektir. Çocuğun narin ve kendi içine kapalı düşleminin, adeta bir meta toplumundaki anlamıyla, açıkça ruhsal bir talep olarak anlaşıldığı ve eğitimin böyle hazin bir teklifsizlikle, kültür mallarına pazar oluşturabilecek bir sömürge olarak görülmesine benzer bir doğallıkla, en sahici ve ilk olandan vazgeçmenin teşvik edildiği bir kitap bulmak hiç de kolay değildir. Yazarın engin bilgi sahibi olduğu çocuk psikolojisi türü, Avrupa'nın döküntü mallarının Tanrı'nın gönderdiği müşterisi olarak görülen ünlü "Doğa Halkları Psikolojisinin tam karşılığıdır. Bu psikoloji türü her sayfada kendini ortaya koyuyor: "Masal, çocuğun kendisini kahramanla özdeşleştirmesini sağlar. Bu özdeşleş-

* Alois Jalkotzky, *Marchen und Gegemvart. Das deutsche Volksmârchen und unsere Zeit,* Viyana, 1930.

tirme gereksinimi, çocuğun büyükler dünyası karşısında duyumsadığı zayıflığa karşılık düşer." Freud'un çocuğun üstünlüğünü (narsisizm üzerine incelemesinde) olağanüstü yorumlayışına, hatta bunun tam tersini kanıtlayan deneyime başvurmak bile, şimdiki zaman bayrağı altında "günümüzdeki duyumsamaya" karşılık düşmeyen her şeye karşı bir kutsal savaş başlatan ve çocukları (belirli Afrika kabileleri gibi) bu savaşın en ön saflarına yerleştiren bir fanatiklikle yüzeyselliğini resmen ilan eden bir metne çok fazla önem vermek olurdu.

"Masalın yararlandığı unsurlar, çoğu zaman işe yaramaz, eskimiş ve günümüzdeki duyumsayışımıza yabancılaşmışlardır. Kötü üvey anne özel bir rol oynar. Çocuk kasapları ve insan eti yiyenler Alman halk masallarının tipik figürleridirler. Kana susamışlık dikkat çekicidir, katletme ve öldürme betimlemeleri yaygındır. Masaldaki doğaüstü dünya da çoğu zaman dehşet vericidir. Grimm masalları dayak atma zevkiyle dolup taşar. Alman halk masalları çoğu zaman alkol dostudur. En azından asla alkol karşıtı değildir." Zaman nasıl da değişiyor. Yazara bakılırsa, insan eti yiyenler henüz yakın zamana kadar Alman gündelik yaşamında çok sık rastlanan bir olguyken, bu olgu "günümüzdeki duyumsayışa" yabancılaşmıştır artık. Bu doğru olabilir. Peki, ya çocuklar bir seçim yapmaya zorlandıklarında bu yeni pedagojinin değil de, insan eti yiyenlerin eline düşmeyi tercih ederlerse? Ve böylece onların da "günümüzün duyumsayışına" yabancılaşmış oldukları ortaya çıkarsa? O zaman, onları radyoyla, yazarın masalın yeni bir altın çağını başlatacağını umduğu "bu teknoloji harikasıyla" yeniden kendine bağlamak zor olacaktır.

"Çünkü masal ... en önemli yaşam dışavurumu olarak anlatıya gerek duyar." Grimm Kardeşler'in yapıtına, onu "gereksinimlere" uydurmak için yaklaşan bir adamın dili böyle işte. Onu hiçbir şey durduramadığı için, iplik çıkrığının yerini dikiş makinesinin ve kral şatolarının yerini

şatafatlı binaların aldığı bir süreçte, böyle bir uyumun örneklerini de veriyor. Çünkü "bizim Orta Avrupa dünyamızın monarşik parıltısı bereket versin ki aşılmıştır. Ve Alman tarihinin bu hortlağını ve karabasanını, çocuklarımızın önüne ne denli az koyarsak, çocuklar için ve Alman halkının ve demokrasisinin gelişimi için o denli iyi olacaktır." Hayır! Cumhuriyetimizin gecesi, tüm kedilerin gri göründüğü ve II. Wilhelm ile Kral Drosselbaft'ın artık birbirinden ayırt edilemediği denli karanlık değil. Psikoloji, folklor ve pedagojiyi ancak birer bayrak olarak gören ve masalı bu bayraklar altında, çocukların dindar düşünce biçiminin plantasyonlarında sararıp soldukları kara kıtaya ihraç malı olarak yollayan bu canlı reformculuğun yoluna çıkacak gücü bulacaktır kendinde.

1930

YEŞEREN TEMELLER

*Oyunlu alfabe kitapları üzerine bir kaç söz daha**

Bir yıl önce *Frankfurter Zeitung* okurlarına Tom Seidmann-Freud'un ilk oyunlu alfabe kitabını tanıttı. Alfabeyi oyunla eğlenceli hale getirmek düşüncesi, tarihsel gelişimine göre anlatılıyor, ayrıca bu son ve radikal çözümün önkoşulunu oluşturan durumlara da işaret ediliyordu. Bu arada bu girişim bir ilerleme gösterdi: okuma alfabesinin ikinci bölümü ve aritmetik alfabesinin ilk bölümü karşımızda. Yöntemsel iki laytmotif doğruluklarını burada da parlak bir biçimde kanıtladılar: yazma ve resim çizme arasındaki derin bağla oyun dürtüsünün harekete geçirilmesi ve çocuğun özgüveninin alfabenin ansiklopedi biçiminde genişletilmesiyle onaylanması. Bu vesileyle, ilk oyunlu alfabe kitabının giriş bölümündeki belirleyici tümcelerden birini anımsayalım: "Bu kitap belirli bir dersin 'öğrenilmesine' ve 'başarılmasına' yönelik değildir -bu öğrenme biçimi yalnızca yetişkinler için uygundur-, tersine, bu alfabe, doğadaki her şey gibi öğrenmeyi de büyük bir serüven olarak gören çocuğun özünü dikkate alır." Bu serüven yolculuğunda başlangıçta çiçekler ve renkler, çocuklar ve ülke isimleri, düşlem denizinde birer adaydılar; şimdi birbirine bağlanan kıtalar, ağaç yapraklarının ve balıkların dünyası, dükkânlar ve kelebekler çıkıyor karşımıza. Ve her yerde mola yerleri ya da konaklama kulübeleri var: yani çocuğun bitkin düşene dek yazmayı sürdürmesi gerekmiyor, şurada bir resim alt yazısını, orada bir öykü eksik sözcüklerini

* Tom Scidmann-Frcud, *Spielfibel 2,* Berlin 1931; a.g.y., *Hurra, mir reehnen! (Spielfibel 3),* Berlin, 1931.

bekliyor, şurada yine bir kafes içine bir kuş çizilmesini bekliyor ve bir başka yerde de köpek, eşek ve horoz hav hav'lannı, a-i'lerini ve ü-ürü-üüü'lerini bekliyor. Kimi zaman boyanan nesnelerin başlangıç harflerine göre yazıldıkları sözlüksel yöntemle, kimi zaman da konusal başlıklara göre kutulara yazıldıkları gerçek ansiklopedik yöntemle, gruplar ve sınıflandırmalar görüyoruz. Burada A B C için kutucuklar olduğu gibi, deri, tahta, metal, cam eşya için ya da mobilyalar, meyveler ve kullanım nesneleri için de kutucuklar var. Tüm bunlarda çocuk öğretilen nesnenin asla karşısına değil, her zaman üstüne yerleştiriliyor: örneğin zooloji dersinde atın karşısına değil, bir binici olarak üstüne çıkanlıyormuş gibi. Buradaki her harf, her sözcük işte böyle bir at ve -bu öğrenme sürecinin her aşamasına eşlik eden- çizimin işi, en hırçın atı gem ve hamutla, küçük binicinin kumandası altına sokmak. Yazarın, çocuk oyunları için büyük önem taşıyan kumanda gücünü, daha en baştan sayı dizileri karşısında da yürürlüğe sokması son derece olağanüstüdür. Noktalı şema daha ilk sayfalardan itibaren sahneden çekiliyor; sonra kırmızı ya da siyah balık ya da böcek, kelebek ya da sincap taburları geçiyor, ve çocuk her bir dizinin sonuna onların sayısını koyduğunda, rakamları, sanki bir bölüğün karşısına bir çavuş diker gibi boyuyor.

Kitabın her yerinde, oynayan çocuğun egemenliğini korumaya, öğrenim nesnelerinde enerjisini yitirmemesini sağlamaya ve ilk rakamların ya da harflerin çocuğun karşısına birer put gibi çıkarak yarattıkları dehşeti kovmaya özen gösterilmiş. Daha yaşlı bir kuşak, aritmetik kitabındaki ilk "uygulamalı ödevlerin" kendisinde uyandırdığı, betimlemesi zor izlenimi elbette böyle anımsıyordun Bir rakamın sık sık bir kapan gibi yerleştirildiği bu satırların sahte dürüstlüğü, nasıl da bir soğukluk yayıyordu. Bunlar, çocuğun annesinden sonra sahip olduğu en güvenilir ve en sevgili şeyler olan öyküler aracılığıyla gerçekleştirilen bir ihanetten başka bir şey değildi. Onun için, bu oyunlu

aritmetik kitabının basit emrinde tüm bir uzlaşma dünyası yankılanır: "8 — 6 = 2. Buna bir öykü uydur ve uydurduğun öyküyü buraya yaz." Böyle bir özerk tavıra karşılık düşen ve çocuğun başlangıçta onların dışında aradığı rahatlamayı kendi içinde barındırma tarzı, bu ders kitaplarının çekiciliğini ve pedagojik açıdan yüksek başarısını oluşturuyor. Çünkü çocuk az önce yarım yamalak öğrendiğini unutmaya, yaramazlık ve hırçınlık yapmaya başladığında, en iyi dostu yine bu kitaptır. Kitapta boyanmak ve karalanmak için yeterince beyaz yer, sahibinin tüm canavarlarının ve sevdiklerinin ferah ferah yerleşebilecekleri uçsuz bucaksız verimli araziler var. Elbette bu iş, tarla açma çalışmaları olmadan yürümez: "Bu öyküdeki

tüm A ve a'lan kırmızıyla
tüm R ve r'leri maviyle
tüm D ve d'leri yeşille
tüm L ve l'leri kahverengiyle çiz."

Ama çocuk işini bitirdikten sonra ne şölenlere davet edilir! Şurada, daha ilk alfabede "yazma kulesi"nin izleri olarak ortaya çıkan çiçek çelenkleri geçiyor okuma ülkesinden, ve harfler karnaval kıyafetlerine bürünüyorlar. Eski yüksek Almanca ile korsan dili arasındaki bir şiveyle "Büğ zamanlağ kiçik büğ kız vağdı, bu kızın sühüğlü büğ kedüsü vağdı; bu kedü konuşabülüğdü" diye başlıyor masal; ama bunun yanında maskesini düşürmek için de yer var. "Öyküyü yaz, ama her i'nin yerine bir ü, her ü'nün yerine bir i koy; her r'nin yerine bir ğ, her ğ'nin yerine bir r koy." Böylelikle pedagojide tartışmalı olan eski bir soru da gizliden gizliye yanıtlanmış olmaktadır: çocuklara aynı hataya düşmemeleri için hatalı şeyler gösterilebilir mi? Yanıt: Abartıldığı sürece evet! Ufaklıkların deneyimli sırdaşı, güçlü elini bu alfabenin bunca sayfası üzerinde bir şemsiye gibi açan da yine abartıdır. Ya da bir öykü, "Eva adında bir

oğlan, sabahleyin dolaptan kalktı ve akşam yemeğini yemek için sofraya oturdu," diye başladığında, yalan abartılmış olmaz mı? Böyle birisi, günlük çalışmasını, acıkıncaya kadar otların arasında yetişen çikolatalı kurabiyeleri toplamakla sona erdirdiğinde, buna şaşılabilir mi. Kesin olan, çocuğun böylesi öykülerle beslendiğidir. Ya da: 'Adolf küçük Berta ile birlikte bir camcının yanında yaşıyordu' diye başlayan bir başka öyküde, Yukatan ve zürafa'ya kadar tüm isimleri, öyküye ilk harflerinin alfabetik sırasına göre sokmakla dünya düzeni abartılmış olmuyor mu? Ve hatta sonunda, alfabe çocuğunu ciddiye almak, bir profesörmüş gibi, Pazartesi günü ne yapıyorsun? Salı? Çarşamba? vb. diye önüne anketler koymak, ya da üzerine en sevdiği yemekleri yazabileceği çizgili tabaklarla donatılmış bir sofra kurmak abartmak değil midir? - Evet. Ama Struvvellpeter da, Max ve Moritz de* abartılıdır, Gulliver de abartılıdır. Robinson'un yalnızlığı ve Alice'in harikalar diyarında gördükleri abartılıdır - harfler ve rakamlar, kendilerini çocukların önünde neden abartılı bir haşarılıkla kanıtlamasınlar ki? Çocuklardan yeterince katı taleplerde bulunacaklardır nasıl olsa.

Belki içimizden birileri (bu satırların yazarı gibi), annesinin okumayı öğrendiği alfabeyi hâlâ saklıyordun "ev", "at", "top" — ilk sayfa böyle başlıyor olabilir. Bu alfabelere söylenecek söz yok. Ve okumayı onlardan öğrenmiş biri onlara nasıl dil uzatabilir? Sonraki yaşamında karşısına çıkan şeylerden hangisi kendisine yaklaşan bu trenlerin ciddiyetiyle ve kesinliğiyle boy ölçüşebilmiştir? Hangi boyun eğme onda harflere boyun eğmenin sonsuz erimini sezdirerek gerçekleşmiştir? Demek ki bu eski alfabelere laf yok. Ama bunlarda konuşan "yaşamın ciddiyetiydi", ve bu alfabelerin satırlarında dolaşan parmak, hiçbir yolcunun geri dönmediği bir ülkenin eşiğini aşmıştı: kâğıt üstü-

* Masal kahramanları, (ç.n.)

ne yazılı olanın, yasanın ve hukukun, değiştirilemez olanın, sonsuza dek belirlenmiş özün etki alanındaydı. Bugün bütün bunlar hakkında ne düşüneceğihıizi biliyoruz. Belki de günümüzdeki sefalet, haklardan yoksunluk, güvensizlik, Seidmann-Freud'un bu oyunlu kitaplarının derin bir kavrayış kazandırdıkları büyüleciyi-büyü bozucu harf oyununu oynayabilmemizin bedelidir.

1931

PESTALOZZI YVERDON'DA

*Örnek bir monografi üzerine**

"İnsanlığın Iferten'deki eğiticisi" - Pestalozzi'nin yaşamındaki dönemlerin güzel, berrak bir biçimde belirtildiği mezar taşının üzerinde böyle yazıyor. Pestalozzi'nin kurduğu son büyük kurum olan Yverdon Enstitüsü, yapıtlarının her biri gibi, kendine özgü bir paradoks içindeydi. Pestalozzi, altmışına merdiven dayadığında, Münchenbuchsee'den ayrıldığında, faal çalışmalarının sona erdiğini düşünüyordu. Iferten için, okulun yönetimini üstlenecek bir komisyon atamıştı. Ama bu komisyonun önemli üyelerinden birisi geri çekildiğinde —ve bu olayın gerçekleşmesi uzun sürmedi— her şey yeniden Pestalozzi'nin sırtına yüklendi. Yetmişli yaşlarında ve ününün doruğundaydı, muazzam bir otoriteydi, Avrupa'nın öğretmeniydi ve yine de, ilk zamanlarda Neuhofta olduğu gibi, yeni yeni kurulan bir topluluğun ekonomik düzeninden dinsel törenlerine dek, karşılaştığı sorunlardan düze çıkması için yardım etmek onun işiydi ve hep öyle kaldı. Bu adamın öteden beri parçalanmış olan kişiliğinin, bu tür çelişkilerin etkisiyle, en sert ama aynı zamanda da en yüce biçimlenmeleri almış olması mümkün. Betimlemesinde Enstitü'yü bir anlamda büyük bir karakterin sınırlı bir topluluğa yansıması olarak serimlemesi, Zander'in çalışmasının güvenilirliğini ve sadakatini karakterize ediyor. Ve bu topluluk, başka hiçbir yönüyle daha ilginç, ve hatta başka hiç-

* Alfred Zander, *Lebeti und Erziehung in Pes(alozzis Institul zu Iferten. Nach Briefen, Tagebüchern und Bericliten von Schülern, Lehrertı und Besuchern,* Aarau, 1932.

bir yönüyle günümüzde bile pedagojik açıdan daha öğretici olamazdı.

Iferten sürekli bir pedagoji kongresiydi. Üyeleri –öğrenciler, öğretmenler, ziyaretçiler- tüm dünyadan geliyorlardı. Hannover'den, Münih'ten, Königsberg'ten, Würzburg'tan olduğu kadar, Klagenfurt'tan ya da Viyana'dan, Paris'ten, Marsilya'dan, Orleans'tan, Milano'dan, Napoli'den, Madrid'den, Malaga'dan, Riga'dan, İzmir'den, Londra'dan, Philadelphia'dan, Baltimore'dan ve Cape Town'dan da geliyorlardı. Pestalozzi yalnızca dersleri değil, tüm eğitim önlemlerini asla denemelerden başka bir şey olarak görmemişti ve derslere isteyen herkes katılabilirdi. Yabancılar, dersin ortasında, birazcık dinlemek için sınıfa giriyorlardı — öğretmenler de defalarca, öğrencilerin arasına oturmaya davet edilmişlerdi. Yetişkinleri okul sıralarında görmek, o zamanlar son derece sıradışı bir olaydı. Kaynaklarda, zaman zaman, dersin bu şekilde bölünmesinden yakınıldığı duyuluyor. Çok daha yaygın, aynı zamanda çok daha belirleyici şey, belli ki öğrencilerin yabancıları rahatlıkla aralarına almalarıydı. Burada bizdeki anlamıyla sınıflar söz konusu değildi zaten. "Öğrencilerin ders sırasında sürekli devinmesi, oturuşları, ayağa kalkışları, gidiş gelişleri, öğrenci gruplarının oluşması ve dağılması, kimi ziyaretçileri şaşkınlığa uğrattı." Bir ve tek mekân içinde çok değişik çalışma gruplarının bir araya gelmesi hiç de ender rastlanan bir durum değildi ve söylendiğine göre, dersleri yüksek sesle tekrar eden çok sayıda sınıf nedeniyle, salon arı kovanı gibi uğulduyordu. Elbette Pestalozzi'nin doğası, itkilerinin önceden kestirilemezliği, çoğu zaman yıldızlar gibi parlayan gözlerindeki şimşeği andıran sevgi dolu bakış, sonra bu gözlerin sanki içsel bir sonsuzluğa bakmışlar gibi sönmesi, sonra ansızın öfkeden suskunluğa gömülmesi - hiç tatil olmayan bu yatılı okulun tüm üyelerinin şimdiye dek katlanabilir olanın sınırına dayanan muhteşem görev aşkında elbette

tüm bunların da payı vardır. Ama bu düzenin bir başka kaynağı da yoksulluktu. Iferten'deki yaşam koşulları çok sadeydi. "Tüm serveti, koridorda bir dolap, küçüklerin odasındaki bir yazı masası, küçüklerin yatakhanesinde bir sandalye ve bir yatakmış," diye yazar bir öğretmen. Böyle bir odada altmış çocuk yatıyordu. Ve sabahleyin saat yedide, aç karnına ve yüzlerini gözlerini yıkamamış bir halde ilk dersten çıktıklarında, avludaki uzun tahta teknelerden birinin önünde dururlar, her öğrencinin yüzüne bir delikten soğuk bir su çarpardı. Ama bu sade yaşamın mücadeleci hırstan tamamen uzak oluşu, Pestalozzi'nin büyük, verimli paradokslarından biridir; günümüzde içtenlik ideali arkasına sığınmaktan çok hoşlanan kin, nefret, intikam gibi duyguların hiçbirisine burada yer yoktu. Iferten'deki ruh hali, kendini özgürleştiren burjuva sınıfın alçakgönüllü ruh haliydi. Çocukların orada duyumsadıkları sertlik, asla insanların değil, yalnızca ahşabın, taşın, demirin ya da işleyerek vatandaşlar arasındaki yerlerini onurla alacakları malzemelerden birinin sertliğiydi. Pestalozzi kendi hümanizm anlayışıyla sıkı sıkıya ilişkilendirdiği el işi dersine "Gymnastique industrielle" adını vermişti. Ve, Pestalozzi sorunlu fenomenlere karşı benzer bir tavır alıyordu; yeni hümanistlerin "kitabi bilgilerini" de böyle bir fenomen olarak görmüş olmalıydı. Bu tür olguları tartışmak yerine onları sessizce değiştirirdi. Büyük bir ironi ustasıydı: her yıl en iyi öğrencilerine verdiği ödülü, son derece esrarengiz bir önlemden başka bir şey olarak görmemiz için hiçbir nedenimiz yok: öğrencilere ödül olarak, bakıp koruyacakları kuzular veriyordu.

1808 yılında, Enstitü'nün en parlak döneminde, Pestalozzi Stapfer'e şöyle yazar: "Dostum, çevremizdeki yoksulları beslemek için bir tohum ektiğimizi düşünüyorduk, oysa dallan tüm yeryüzüne yayılan bir ağaç yetiştirdik." Yaşamının çalışmasını böyle bir kuşakla çevreliyor, bu kuşak aslında bir gökkuşağı. Iferten'de aydınların ve iktidar-

dakilerin gözlerinin önünde, zenginlerin çocuklarıyla yaptığını, tanınmayan biri olarak, yoksulların çocuklarıyla yaptığı yeri, Neuhofu, unutmadı. "Onun eski düşü, yoksul, korumasız çocukları etrafında toplayıp onların babası olabilmekti. Bunun yerine, dünyaca ünlü bir enstitütün müdürü olmak zorunda kaldı. Bu vazgeçiş ona ne çok acı verdi, yoksullar okulunu düşlemeyi ne çok severdi! Schmied, Iferten yakınlarındaki Clindy'de bir yoksullarevi kurmayı başardığında, ihtiyar Pestalozzi büyük bir mutluluk duymuştu." Pestalozzi'den, özellikle de "kişilik eğitimi"nden söz edildiğinde, göz önüne getirilmesi gereken budur. Çünkü o müritlerinden farklı düşünüyordu. Onun kişilik imgesi, ayrıcalıklı sınıfların çocuklarıyla kazanılmamıştı. Yoksullar ve özürlüler öğretmişti ona, kendilerinin ne denli can sıkıcı özelliklerinin bulunduğunu ve her şeyden önce, ne denli yersiz anlarda bu özelliklerin ortaya çıkabileceğini. Ansızın ortaya çıkmasını, sürekli bir dikkatle, hatta titreyerek beklediği, kendi içinde de esaslı bir biçimde duyumsadığı şey, bu haşin, kolay biçimlendirilemez ve tehditkâr kişilikti. Pestalozzi'nin örnek oluşturacak bir yönü yoktu. Çocuklar olmadan yaşayamazdı ve çocuklara verdiği, kendi örneği değil, kendi eliydi: onun en sevdiği sözcüklerden biriyle söylersek, onlara elini uzatmıştı. Bu el, kâh oyunda ve işte yardım etmek için, kâh önünden geçen bir çocuğun alnını ansızın okşamak için, her zaman hazır bekliyordu. Öğretisi bundan bazı şeyler içeriyor, ama öğretisinin en iyi tarafı Iferten'de büyük bir kararlılıkla son enerjisini adadığı pratik çalışmalarıdır. Bu çalışmaların ilk kez gerçekten araştırıldığı bu yapıtın yararı hakkında daha fazla bir şey söylemeye gerek yok.

1932

ALMAN EDİTÖRÜN NOTU

Bu kitap, Benjamin'in kapakta anılan konulan ele aldığı yazılarının bir seçkisidir. Alman Özgür Üniversiteliler Hareketine bağlı olduğu dönemde yazdığı erken dönem çalışmalardan birkaç karakteristik örnek verildi. *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1900'lerde Berlin'de Çocukluk) adlı kitabında yer alan ve bu bağlam için uygun olan çok sayıda yazıdan vazgeçilmesi gerekti; sözü edilen kitap "Bibliothek Suhrkamp" dizisinden çıktı. Olgun Benjamin'in çocuk eğitimi, çocuk kitapları ve oyuncak hakkındaki metinlerinin -birkaç istisna dışında- tümü kitaba alındı. Burada Benjamin'in yazıları üzerine hazırlanan ayrıntılı bibliyografyaya da dikkatinizi çekmek istiyoruz: Rolf Tiedmann, *Studien zur Philosophie VValter Benjamins,* (Walter Benjamin'in Felsefesi Üzerine İncelemeler), Frankfurt am Main, 1964, s. 157-209.

Kitapta yayımlanan yazılar aşağıdaki kaynaklardan alınmıştır:

Ahlak Öğitimi - *Die freie Schulgemeinde 3* (1913), s. 119-124.

"Deneyim" - *Der Anfang I* (1913/14), s. 169 vd.

Yeni Gençliğin Dinsel Tavrı - *Die Tat 6* (1914/15), s. 210 vd.

Üniversitelilerin Yaşamı - *Das Ziel. Aufrufe zur tatigem Geist,* yay. haz. Kurt Hiller, Münih, Berlin 1916. s. 141-155. (Birinci baskının genişletilmiş basımı: *Der neue Merkür 2,* cilt I, s. 727-737; 1915, yeni basım: Walter Benjamin, *Illuminationen,* Frankfurt 1961, s. 9-21.)

Eski Çocuk Kitapları - *Illustrierte Zeitung,* Leipzig, Noel sayısı, 1924.

Çocuk Kitapları Manzarası - *Die literarische Welt,* 3.12. 1926, (yeni basım: *Schriften,* cilt 2, s. 118-124).

Eski Oyuncak— *Frankfurter Zeitung,* 21.3.1928.

Oyuncağın Kültür Tarihi — *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung,* 13. 5. 1928.

Oyuncak ve Oynamak- *Die literarische Welt,* 6.6.1928, (yeni basım: Walter Benjamin, *Angelus Novus,* Frankfurt 1966, s. 408-412).

Tek Yön (Seçmeler) - Walter Benjamin, *Einbahnstrafie,* Berlin, 1928.

Proleter Bir Çocuk Tiyatrosunun Programı - El yazmasından - Benjamin bu metni, 1918 yılında Orel'de, savaş komünizmi hüküm sürerken bir çocuk tiyatrosu kuran ve yöneten Asja Lacis için yazmıştı. Lacis 1928 yılında bu tiyatro deneyini Berliner Liebknechthaus"da da yaşamaya niyetlendi. Asja Lacis kırk yıl sonra şöyle anlatır: "Bu konuyu özellikle de Benjamin'le ayrıntılarıyla konuştum. Bir program hazırlamam gerekiyordu. Walter Benjamin bu programı yazacağını ve Orel'deki çalışmamı kuramsal olarak temellendireceğini söyledi. Programı gerçekten de yazdı; ama metnin ilk versiyonunda benim savlarım olağanüstü karmaşık bir biçimde sergilenmişti; "Liebknechthaus"da bunu okudular ve, 'Bunu sana Benjamin yazmış,' diyerek güldüler. Ben de programı, daha anlaşılır bir dille yazması için ona geri verdim. Elimizdeki 'Proleter Bir Çocuk Tiyatrosunun Programı' metnin ikinci versiyondur." Basılan versiyon, Benjamin'in terekesinde bulunan tek kopyadır.

Komünist Bir Pedagoji - *Die nem Bücherschau 7* (1929), s. 675 vd.

Rus Oyun Nesneleri—*Südwestdeutsche Rundfunkzeitung,* Frankfurt a.M., 10.1.1930. - Benjamin bunun "kısaltılmış baskı" olduğunu belirmiştir; tam metni bulma çabaları sonuçsuz kalmıştır.

Kuklaya Övgü - *Die literarische Welt,* 10.1.1930.

Chichleuchlauchra - *Frankfurter Zeitung,* 13.12.1930.

Sömürge Pedagojisi — *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung,* 21.12.1930.

Yeşeren Başlangıç Zeminler - *Frankfurter Zeitung,* 20.12.1931.

Pestalozzi Yverdon'da - *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung,* 12.6.1932.

Yalnızca birkaç belirgin baskı ya da yazım hatası düzeltilmiştir. Benjamin'in kendi arşiv nüshaları üzerinde el yazısıyla yaptığı düzeltmeler elbette metne alınmıştır.

Bu kitapta basılan resimler ilk baskılardan alınmıştır; büyük bir olasılıkla bu resimleri bizzat Benjamin seçmiştir. Bu resimlerin en azından bir bölümü, Benjamin'in çocuk kitapları koleksiyonundan alınmış olabilir.