KARANLIK ZAMANLARDA İNSANLAR

Seçme Eserler 10



HANNAH ARENDT

iletişim

HANNAH ARENDT

Karanlık Zamanlarda İnsanlar

Men in Dark Times
© 1955, 1966, 1967, 1968 Hannah Arendt;
(renewed) 1993, 1994, 1995, 1996 Lotte Kohler;
(renewed) 1983 Mary McCarthy West
Bu kitabın yayın hakları Anatolialit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla
Houghton Mifflin Harcourt'tan alınmıştır.

İletişim Yayınları 3162 • Politika Dizisi 221
ISBN-13: 978-975-05-3318-1
© 2022 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM
1. Baskı 2022, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora
DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ ve DİZİN Berkay Üzüm
BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871
Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul
Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63
CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387
Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,
Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

HANNAH ARENDT

Karanlık Zamanlarda İnsanlar

Men in Dark Times

İNGİLİZCEDEN ÇEVİRENLER

İsmail Ilgar

Duygu Öktem - Funda Sarıcı

Gülce Sorguç - Özgür Soysal - Selbin Yılmaz

NİLGÜN TOKER'İN ÖNSÖZÜYLE

iletişim

HANNAH ARENDT 1906 yılında Hannover'de, bir Yahudi mühendisin tek çocuğu olarak doğdu. Marburg ve Freiburg'da üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Heidelberg'de Martin Heidegger ve Karl Jaspers'ten felsefe öğrendi, yirmi iki yaşında yine burada doktorasını verdi. Hitler'in iktidara gelmesi üzerine 1933'te Almanya'dan ayrılarak Fransa'ya geçti ve Yahudi göçmen hareketi içerisinde aktif olarak yer aldı. Daha sonra Amerika'ya yerleşti ve 1951'de ABD vatandaşlığına geçti. Amerika'daki ilk yıllarında akademik bir iş bulmakta epey zorlandıktan sonra 1953 yılında Princeton'da Christian Gauss konferanslarına çağrıldı. Böylece California, Chicago, Columbia, Northwestern, Cornell ve başka üniversitelerde verdiği dersleri içeren seçkin akademik kariyerine başladı. 1975 yılında öldüğünde New York'taki New School for Social Research'te felsefe profesörüydü. Kitapları: *The Origins of Totalitarianism* (1951) [*Totalitarizmin Kaynakları 1 - Antisemitizm* (İletişim Yayınları, 1997), *Totalitarizmin Kaynakları 2 - Emperyalizm* (İletişim Yayınları, 1998), *Totalitarizmin Kaynakları 3 - Totalitarizm* (İletişim Yayınları, 2014)], *The Human Condition* (1958) [*İnsanlık Durumu*, İletişim Yayınları, 1994], *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess* (1958), *Between Past and Future* (1961) [*Geçmişle Gelecek Arasında* (İletişim Yayınları, 1996)], *On Revolution* (1963) [*Devrim Üzerine* (İletişim Yayınları, 2012)], *Eichmann in Jerusalem* (1963) [*Kötülüğün Sıradanlığı, Eichmann Kudüs'te* (Metis Yayınları, 2009)], *Men in Dark Times* (1968) [*Karanlık Zamanlarda İnsanlar* (İletişim Yayınları, 2022)], *Crises of the Republic* (1972), *On Violence* (1970) [*Şiddet Üzerine* (İletişim Yayınları, 1997)], *The Life of the Mind* (1979) [*Zihnin Yaşamı* (İletişim Yayınları, 2018)], *Lectures on Kant's Political Philosophy* (1992) [*Kant'ın Siyaset Felsefesi Üzerine Dersler* (İletişim Yayınları, 2019)].

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ
KARANLIKTA IŞIK SAÇMAK... / NİLGÜN TOKER 7

Karanlık Zamanlarda İnsanlık Üzerine:
Lessing Hakkında Düşünceler 13

***Rosa Luxemburg**: 1871-1919* 47

***Angelo Giuseppe Roncalli**: 1958'den 1963'e*
Aziz Peter'in Koltuğunda Bir Hıristiyan 75

***Karl Jaspers**: Bir Laudatio* 91

***Karl Jaspers**: Dünya Vatandaşı?* 103

***Isak Dinesen**: 1885-1962* 119

***Hermann Broch**: 1886-1951* 139

***Walter Benjamin**: 1892-1940* 187

***Bertolt Brecht**: 1898-1956* 251

***Waldemar Gurian**: 1902-1954* 303

***Randall Jarrell**: 1914-1965* 317

DİZİN 323

ÖNSÖZ

KARANLIKTA IŞIK SAÇMAK...

NİLGÜN TOKER

Arendt'in, çoğu *New Yorker*'da ve *New York Review of Books*'ta yayımlanan, çeşitli vesilelerle yazılmış yazılarının toplamı olan *Karanlık Zamanlarda İnsanlar*'a dair sorulabilecek ilk soru şudur: Bu denemeleri bir arada düşünmemizi mümkün kılacak ortak bir Arendtçi izlek bulabilir miyiz? Arendt'in Avrupa entelektüel dünyasına dair tanıklığını okuduğumuz bu yazıların ortak izleği tam da bu tanıklık kavramında aranmalı. Arendt'in daha *Rahel Varnhagen'de* başlayan ama *Eichmann Kudüs'te* de en yüksek ifadesini gördüğümüz düşünme tarzının bir anlamda kamusal eylem olarak tanıklığa, dolayısıyla olayı anlamaya dayalı olduğunu biliyoruz. Tıpkı Eichmann davasına dair yazdıkları gibi bu yazılarının çoğunun da gazetede yayımlanmış olması, Arendt'te düşünmenin kamuya açıklığını ya da daha doğrudan kamuyla konuşma formunda açığa vurulduğunu, dolayısıyla düşünmenin bir temaşa olarak değil, bir yargı edimi olarak görünüşe çıktığını söylememizi mümkün kılar. Çünkü Arendt'te düşünme ve yargı deneyimle yapılandırılır ve düşünmeye konu edilen şeyin ne olduğu sorusuyla değil, dünyaya nasıl göründüğüyle ilgilidir. Bu nedenle Arendt, kitapta yer alan her bir kişi ile, karanlık zamanlarda yaşayan ve bu yaşa-

mı bir tanıklık olarak açığa vuran, dolayısıyla kendi söz ve eylemleriyle bu karanlığa bir biçimde yanıt verenler olarak ilgilidir ve onların bu karanlığa nasıl bir anlam verdiklerini açığa vurmak amacındadır. Arendt'in kendi düşünme kipine uygun olarak söyleyelim; hepsi *par exellence* politik olmayan bu tarihsel figürleri Arendt bir politik aktör olarak okur ve bir epizodik anlatı formuyla onların her birinin temsil edici politik karakterlerini açığa vurur.

Arendt'e göre politik aktör, birey olarak kim olduğunu açığa vuran eylem ve söylemiyle kamusal alanda eşitler arasında deyim yerindeyse "sıyrılan", fark edilen kişidir. Çünkü konuşarak ve eyleyerek insanlar kim olduklarını gösterirler, kendi biricik kişisel kimliklerini açığa vururlar ve böylece kendilerini insansal dünyaya görünür kılarlar.[1] Politik aktör, özgürlüğünü eşitler arasında sözleri ve eylemleri aracılığıyla kendisini ifade etmek şeklinde açığa vuran, bu nedenle "odasına kapanmamayı", konuşma, akıl ve yaratıcılık gücüyle diğerlerinin huzuruna çıkmayı seçen kişidir. Kamusal bir eylem, bu nedenle aslında bir kendini açığa vurma ve kim olduğunu diğerlerine gösterme etkinliğidir. Bu kendi bireyselliğini dünyaya açma istemidir kişiyi aktör yapan ve ona ilişkin yargımız onun bu edimiyle girdiğimiz ilişkiye dayanır.

Burada sorun eylemlerimizin kendimizi, kendi özgürlüğümüzü açığa vurma niteliği taşıyıp taşımadığı meselesidir. Eichmann'ın edimlerinde okuduğumuz şey onun kendi bireysel farklılığını değil bir "sistem" tarafından belirlenmiş olanı gerçekleştirdiği için aslında politik olmayan bir edimin faili olduğu ise, *Karanlık Zamanlar*'ın tanıklarında okuyacağımız şey, kendi yargısının kılavuzluğunda kendi "fark"ını açığa vuran, dolayısıyla söz ve eylemleri politikanın doğasına ait olanların hikâyesidir. Eichmann karanlık zamanlarda karanlığa gömülense, *Karanlık Zamanların İnsanlar*'ı, yaratıcılıklarıyla karanlıkta ışık saçanlardır.[2] Ama bu "ışık" her zaman bir

1 Bkz. Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, çev. B. Sina Şener, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 258-259.

2 Kitabın orijinal versiyonunda yer almayan ama sonradan farklı basımlara eklenen ve bu basımda da yer alan Heidegger yazısını, belki tam da Arendt'in onu

direnme, eleştiri değil, örneğin Lessing'de olduğu gibi insan olmanın zayıflıklarının dile gelişi de olabilir. Lessing'i okurken Arendt, dünyadan çekilmenin Lessing'in dahil olduğu düşünme tarzındaki, özellikle onun hümanizm anlayışındaki kaynaklarını, ortak dünyadan çekilirken aslında ortak dünyaya dair yargısını açığa vurma tarzını da okuruz ve bu tarz tam da Arendt'in politik olanı tanımladığı zemine ait bir tarzdır. Lessing içine doğduğu, her türlü iradi kurulumdan bağımsız ve onlardan önce gelen bir hazır bağın korunması için değil, insanlarla "arkadaşlık" bağını kurmak için yazmış, konuşmuş olduğu için ortaklığı yeniden kurmanın peşindedir. Bu, bir yazarın kendi zamanının karanlığında gördüğü meseleyi aydınlatma ve bu krizi aşmanın yolunu aramasıdır ve *par excellence* politik bir edimdir.

Rosa Luxemburg'u okurken de onun bir politik aktör olarak temsilini bir sosyalist lider olmasında değil, tam da bu genellikle tüketilemeyecek *biricikliğini* açığa vurmasında görürüz. Tarih sahnesinde politik bir figür olarak tanınagelen figürleri okurken Arendt'in, biyografik bir tarzla onların dünyaya katılma tarzlarının "fark"ını açığa çıkarmaya odaklandığını ve bu tarzın bir genel politik kimlikle kapatılamayacak bir nitelik taşıdığını göstererek, bir genel ilkenin buyruğunu yerine getirenler olarak değil, kendi özgürlüğünü açığa vuran kişiler olarak sunduğunu görürürüz. Böylece bu kitapta yer alan tüm tarihsel figürlerde Arendt'in aradığı şeyi de anlarız. Arendt, her birinin politik aktör olmanın varoluşsal kaynaklarını kendi biricikliği ve farklılığıyla nasıl açığa vurduklarının ve bu deneyimin insansal çoğulluk için anlamının ne olduğunun peşindedir.

Dünyayla ilişkisini daha çok ahlâkın terimleriyle ifade ettiği düşünülen Jaspers'ı bize anlatırken Arendt, onun neden bir kamusal entelektüel olduğunu tam da onun kendi tikel ilgi ve çıkarları-

tanımladığı a-politiklik kavramına dayanarak karanlığa gömülenlerin, *dünyasız kafa*ların en yüksek seviyeden örneği olarak okuyabilir ve bu derlemedeki yerini de bu filozofun zihnindeki dünyanın gerçek dünyayı görmesini her zaman nasıl sağlamadığının gösterilmesi olarak meşrulaştırabiliriz.

na kapanmamayı seçme tarzıyla gösterir ve anlarız ki, ortak dünyaya ait olma bilincinin kişiye yüklediği sorumluluğu taşıma iradesinin yüksek bir temsilidir Jaspers.

Arendt'in bir biyografi aracılığıyla insani deneyim alanı olarak tarihi okumasının ilk örneği, Rahel Varnhagen üzerine yazdığı ve *Bir Alman Yahudisinin Hayat Hikâyesi* altbaşlığını taşıyan küçük kitaptı. Zamanın ruhunu da, o zamanda açığa çıkan varoluş tarzlarını ve bu tarzlar içinde Rahel Varnhagen'in tarzının anlamını okuduğumuz bu kitap Arendt'in sorumluluk kavramını ve sorumluluk yüklenme tarzlarını da tartıştığı kitabıdır. Sorumluluk ve özgürlük arasında kurduğu kavramsal bağ aracılığıyla Arendt bu kitapta bize, inisiyatif alma, kim olduğunu gösterecek bir biçimde diğerlerinin huzuruna çıkma ile kendi farkını değil, diğerleriyle benzerliğini gösterme arzusu arasındaki mesafede açığa çıkan şeyin politik eylem olduğudur. *Karanlık Zamanlarda İnsanlar* işte aynılığın, benzerliğin değil kendisine ait olanı, kendisinde olanı görünür kılmaya çalışmış figürlerdir. Böylece bu figürlerin her birini Arendt'in siyasal teorisinin temeline yerleşmiş olan bu kavrayışının, ortak dünya ve kamusallığa dair kavrayışının tarihsel örnekleri olarak okumamız gerektiğini de anlarız.

Arendt'e göre ortak dünya, insansal çoğulluğun kendisini açığa vurduğu dünyadır. Ortaklık her türlü eylem ve sözü önceden biçimlendirecek bir ilkeye referansla kurulduğunda Arendt'e göre paylaşılan bir özgürlük alanına değil, tam tersine bir belirlenim sistemine işaret eder. Ona göre ortak dünya kendimizi diğerleriyle ilişkiye sokmamız aracılığıyla, deneyim içinde kurulur; hazır bir çerçeve değil, sürekli yeniden kurulması gereken dinamik ama bu nedenle de kırılgan, dolayısıyla varoluşu için sorumluluk taşınması gereken bir dünyadır. Ne yapacağımızı bildiren bir çerçeve içinde eylemek, kendi sorumluluk taşıma kapasitemizin ödevle yer değiştirmesidir. Oysa özgür eylem, kendi yargı yetimizle aldığımız kararı hayata geçirme, açığa vurma ve bunu diğerleriyle birlikte yapma etkinliğinin kendisidir. *Karanlık Zamanların İnsanları* olarak takdim

edilen her bir tarihsel figürün kendi zamanına verdiği cevabın niteliğinin özgür eylem niteliği taşımasından dolayıdır ki Arendt, onları birer politik aktör olarak okur. Onların her biri, insansal dünyanın çoğulluğunu gösteren ve bu çoğulluğu taşıyan paylaşılabilir bir ortak dünyaya konuşan figürlerdir.

Böyle tarif edildiğinde söz konusu olanın bir anlamda kahraman olarak tarif edebileceğimiz figürler olup olmadığı, Arendt'in düşüncesinde eylem ve antik kahraman arasında kurulan bağa da işaret edip etmediğini sorabiliriz. Modern dünyanın "diğerleri için feda"nın büyüklüğüyle tanımladığı kahramanın tersine, kendisinin farkını göstermek için sahneye çıkan figür olarak Antik Yunan kahraman figürüne referansla diyebiliriz ki, bu figürler bir öykünün kişilerinden birisi olma anlamında kahramandırlar. Eylem ve sözleri aracılığıyla hem bir öyküyü mümkün kılan ama hem de ancak öyküdeki olay ve eylem örüntüsü içinde var olabilen kişilerdir. Onların varoluş tarzıyla birlikte farklı varoluş tarzlarını da gördüğümüz, onların edimleriyle karşılaşmanın dinamiğine de tanık olduğumuz bu figürler aslında bir kolektif örüntüde kendi biricikliklerini de ayırt ettiğimiz kişiler olmaları anlamında kahramanlardır.

Karanlık Zamanlar'a tanık olmak, tekrar edelim, o zamanın içinde olmak, orada yaşamaktır. Bu yaşamanın özel alanın ilgilerine kendi "oda"sına kapanmadığı bir tarzın açığa vurulduğu yaşamları okuyacağımız bu kitap, tanıklığın o zamanı konuşmak da olduğunu anlatıyor. Olan biteni görmek ve konuşmanın her bir tarzının bizi diğerlerine bağladığı ve dünyaya ait olmaklığımızı açığa vurduğunu, bunun da politik eylemin kendisi olduğunu okuduğumuz bu yaşamöyküleri, dünyaya karşı sorumluluğumuzun dünyayı görme kapasitemizde yattığını da gösteriyor.

Karanlık Zamanlarda İnsanlık Üzerine

Lessing Hakkında Düşünceler[1]

I

Özgür bir şehrin bahşettiği bu paye ve Lessing'in adını taşıyan bu ödül büyük bir onur. Bu ödülü nasıl olup da aldığımı bilmediğimi ve sindirmenin benim için pek de kolay olmadığını kabul ediyorum. Bunu söyleyip hassas liyakat meselesini bütünüyle göz ardı edebilirdim. Bir ödül, tam da bu yüzden bize etkili bir alçakgönüllülük dersi verir; zira başkalarının erdemleri ve başarılarının aksine, kendi erdemlerimizi yargılamanın kendimize düşmediğini hatırlatır. Ödüllerde dünya dile gelir ve ödülü kabul edip de minnettarlığımızı ifade edersek, bunu ancak kendimizi göz ardı edip bütünüyle dünyaya, yani içinde konuştuğumuz ve duyulduğumuz alanı borçlu olduğumuz dünyaya ve kamuya karşı tutumumuz çerçevesinde hareket ederek yapabiliriz.

Ama onur, bize sadece dünyaya borçlu olduğumuz minnettarlığı üzerine basa basa hatırlatmakla kalmaz; aynı za-

1 Arendt'in 1959'da Özgür Hamburg Şehri tarafından verilen Lessing Ödülü'nü kabul ederken yaptığı konuşmadır.

manda, çok üst bir perdeden, bizi ona borçlu da bırakır. Her zaman reddetme şansımız olduğu için, bir onuru kabul ederek sadece dünyadaki konumumuzu pekiştirmekle kalmaz, ona bir anlamda boyun da eğeriz. Bir insanın kamuoyunda görünürlük kazanması ve kamuoyunun onu benimseyip onaylaması hiç de hafife alınacak bir şey değildir. Yalnızca deha, sahip olduğu yetenekler tarafından kamusal hayata zorla sürüklenir; bu yüzden de bu tip kararların dışında tutulur. Onurlar, sadece onun durumunda, dünyayla uyumu sürdürmekten, yani her türlü değerlendirme ve karardan ayrıca, sanki bu insan toplumunda gerçekleşen bir doğa olayıymış gibi, her türlü yükümlülükten bağımsız doğan hakiki şöhretin barındırdığı bir ahengi seslendirmekten öte bir şey yapmazlar. Bu duruma, bir zamanlar Lessing'in en güzel iki dizesinde deha adamı hakkında söyledikleri hakikaten uygun düşer:

Was ihn bewegt, bewegt. Was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.

(Onu etkileyen, etkiler. Onun hoşuna giden, hoşa gider.
Onun kutlu beğenisi, dünyanın beğenisidir.)

Bana öyle görünüyor ki, çağımızdaki hiçbir şey dünyaya karşı tutumumuzdan daha belirsiz; hiçbir şey bir onurun bize dayattığı ve varlığını olumladığı, kendisini kamuoyunda gösteren şeyle uyumdan daha az kıymeti bilinir değil. Yüzyılımızda, her ne kadar izleyicileriyle o kendine özgü uyumunu her zaman yaptığı gibi kendiliğinden bulsa da, deha bile ancak dünya ve kamusal alanla çatışma içinde gelişebiliyor. Ama dünyayla içinde yaşayan insanlar aynı şey değil. Dünya insanların arasındadır ve –(çoğu zaman düşünüldüğü gibi) insanlardan, hatta insandan çok daha fazlası olan– bu aradaki günümüzde en büyük kaygıların ve dünyanın hemen

hemen bütün ülkelerinde en belirgin altüst oluşun konusu. Dünyada işler hâlâ yarı yolunda olduğu ya da yarı yolunda tutulduğu bir yerde bile kamusal alan, doğasının asli parçası olan, aydınlatma gücünü kaybetmiştir. Antik dünyanın yıkılışından beri siyasete uzak durmayı en temel özgürlüklerden biri olarak gören Batı dünyasının ülkelerinde, bu özgürlüğü her geçen gün daha fazla insan kullanarak dünyadan ve içindeki yükümlülüklerinden uzaklaşıyor. Dünyadan bu uzaklaşmanın bireye zarar vermesi şart değil; tam aksine büyük yetenekleri deha noktasına varana değin besleyip büyütebilir, böylece dolambaçlı bir yoldan da olsa yine de dünyaya faydalı olabilir. Bununla birlikte her uzaklaşmayla birlikte, dünyada adeta gösterilebilir bir kayıp yaşanır; kaybedilen şey, bu birey ile diğer insanlar arasında kurulan özel, genellikle de yeri doldurulamaz bir aradalık'tır.

Kamusal onur ve ödüllerinin gerçek anlamlarını bu bağlamda ele aldığımızda, Hamburg Senatosu'nun, şehrin verdiği ödülü Lessing'in adıyla ilişkilendirerek, soruna Kolomb'un yumurtasına[2] çok benzer bir çözüm bulduğunun farkına varabiliriz. Zira Lessing kendini, o zamanların dünyasında hiçbir zaman yuvasında hissetmedi ve muhtemelen hissetmek de istemedi; yine de kendine özgü bir biçimde ona daima sadık kaldı. Bu ilişkiyi özel ve eşine rastlanmaz koşullar yönlendirdi. Alman kamuoyu ona hazır değildi ve bildiğim kadarıyla yaşarken onu hiç onurlandırmadı. Kendisi de, kendi kanaatine göre, dünyayla o mutlu, doğal uyumdan, yani hem kendisi hem de Goethe'nin dehanın alameti olarak gördüğü erdem ile iyi talihin birleşiminden yoksundu. Lessing, "dehaya çok yaklaşmış" ama Virtù [Erdem] göründüğünde Fortuna'nın [Talih'in] gülümseyerek onu izle-

2 Kristof Kolomb hakkında anlatılan popüler bir hikâyeden hareketle kullanılan ve karmaşık gözüken sorunlara basit ve zekice çözümler getirilmesine atıfta bulunan bir deyimdir – ç.n.

diği dünyayla o doğal uyumu hiçbir zaman tam olarak elde edememiş şeyi eleştiriye borçlu olduğuna inanıyordu. Hepsi önemli olmuş olabilir, ama hiçbiri belirleyici değildi. Adeta bir noktada dehaya, yani "kutlu beğeni" adamına saygılarını sunmaya, ama kendisinin bir keresinde yarı alaycı bir şekilde "bakışlarını çevirdikleri her yerde en bilindik hakikatlerin temel direklerini sarsan" "bilge adamlar" dediği kişileri izlemeye karar vermiş görünüyor. Dünyaya karşı tutumu olumlu ya da olumsuz değildi, ama kökten eleştireldi ve döneminin kamusal alanı söz konusu olduğunda büsbütün devrimciydi. Yine de bir yandan da dünyaya borçlu kalmış, dünyanın sunduğu sağlam zemini hiç terk etmemiş ve duygusal ütopyacılığın aşırılığına hiç varmamış bir tutumdu. Lessing'de devrimci ruh, somut detaylara abartılı, neredeyse kılı kırk yaran bir itinayla sarılan ve pek çok yanlış anlamaya yol açan tuhaf bir taraflılık biçimiyle birleşmişti. Lessing'in büyüklüğünün bir parçası da sözde nesnelliğin, saldırdığı ya da övdüğü şeylerin ve insanların dünyadaki gerçek durumlarını ve dünyayla gerçek ilişkilerini gözden kaçırmasına neden olmasına asla izin vermemiş olmasıydı. Bunun, eleştirinin gerçek doğasının başka yerlere oranla çok daha az anlaşıldığı Almanya'daki saygınlığına pek yardımı olmadı. Adaletin, bilindik anlamıyla nesnellikle pek de alakalı olmadığını kabullenmek Almanlar için zordu.

Lessing, içinde yaşadığı dünyayla hiç barışmadı. "Önyargılara meydan okumak" ve "saray dalkavuklarına hakikati anlatmak"tan haz alıyordu. Çoğunun bedelini ağır ödemiş olsa da aslında sadece bir hazdı. Bir keresinde "trajik hazzın" kaynağını kendisine açıklamaya çalışırken, "bütün tutkular, hatta en nahoş olanlar bile tutku olarak hoştur", çünkü "...varoluşumuzun bilincine daha fazla varmamızı, kendimizi daha gerçek hissetmemizi sağlarlar" demişti. Bu cümle çarpıcı bir şekilde, örneğin öfkeyi hoş duygular arasın-

da, umudu ise korkuyla birlikte kötüler arasında sayan Yunan tutkular öğretisini anımsatır. Bu değerlendirme, tıpkı Lessing'de olduğu gibi, gerçek ayrımlara dayanır; ama gerçekliğin, tutkunun ruha dokunma kuvvetiyle değil daha çok ona aktardığı gerçekliğin miktarıyla ölçülmesi anlamında. Umutta, ruh gerçekliğin üzerinden aşar, korkuda ise ondan siner. Ama öfke, her şeyden önce de Lessing tarzı öfke, tıpkı Lessing tarzı kahkahanın *Minna von Barnhelm*'de dünyayla yeniden barışmayı sağlamaya çalışması gibi, dünyayı açığa çıkarır ve ortaya serer. Bu tip bir kahkaha insanın kendisine dünyada bir yer bulmasına yardım eder, ama ilginçtir ki, ruhunu ona satmadan. Özünde yoğunlaşmış bir gerçeklik farkındalığı olan haz, dünyaya tutkulu bir açıklıktan ve ona duyulan sevgiden doğar. Dünyanın insanı mahvedebileceği bilgisi bile "trajik haz"za gölge düşürmez.

Şayet Lessing'in estetiği, Aristoteles'inkinin aksine, korkuyu bile acımanın bir çeşidi, yani kendine acıma olarak görüyorsa, nedeni belki de Lessing'in onu bir tutku, yani tıpkı dünyada sürekli diğer insanlardan etkilenmemiz gibi kendimizden de etkilendiğimiz bir duygulanım olarak kurtarmak uğruna korkuyu kaçışçılık [*escapism*] boyutundan kurtarmaya çalışmış olmasıdır. Lessing'e göre şiirin özünün, ne Herder için olduğu gibi bir kuvvet –"ruhumu etkileyen sihirli kuvvet"– ne de Goethe için olduğu gibi biçim verilmiş doğa değil, eylem olması bununla yakından bağlantılıdır. Lessing, Goethe'nin "ebedi, vazgeçilmez gereklilik" olarak kabul ettiği "sanat eserinin kendindeki mükemmelliği"yle pek ilgilenmiyordu. Bunun yerine –burada Aristoteles ile aynı fikirdedir– bu haliyle dünyayı ya da daha doğrusu ortak bir dünya olarak sanatçı ya da yazar ile diğer insanlar arasında ortaya çıkan dünyevi uzamın temsilcisi olarak izleyici üzerindeki etkisiyle ilgileniyordu.

Lessing dünyayı öfke ve kahkaha içinde deneyimledi ve

öfke de kahkaha da doğaları itibarıyla peşin hükümlüdür. Dolayısıyla bir sanat eserini dünyadaki etkisinden bağımsız olarak, yani "kendinde" yargılayamıyor ya da yargılamak istemiyordu; bu yüzden de polemiklerinde söz konusu meselenin doğruluk ya da yanlışlık derecesinden son derece bağımsız bir şekilde, kamuoyunda yargılanma biçimine bağlı olarak muhalif ya da destekleyen bir konum alabiliyordu. "Herkesin vurduğu kişilere ilişmeyece"ğini söylediğinde bu sadece asaletinden değil; aynı zamanda haklı olarak en az destek gören görüşlerin görece haklı oldukları konusunda, onun için içgüdüsel hale gelmiş bir endişeden de kaynaklanıyordu. Bu yüzden Hıristiyanlık tartışmasında bile değişmez bir tutum benimsemedi. Aksine, bir keresinde muhteşem bir özkavrayışla söylediği gibi, "birileri [ona] daha makul bir şekilde kanıtlamaya çalıştıkça" içgüdüsel olarak Hıristiyanlıktan kuşku duymaya ve "birileri ahlâksızca ve muzafferane bir tarzda onu ayakları altında çiğnemeye çalıştık"ça da içgüdüsel olarak "onu yüre[ğin]de korumaya" çalıştı. Ama bu, herkesin Hıristiyanlığın "hakikati" konusunda tartıştığı bir yerde, onun özünde dünyadaki konumunu savunduğu, yani hem egemenlik iddiasını pekiştirmesinden kaygı duyduğu hem de büsbütün yitip gitmesinden korktuğu anlamına gelir. Lessing, çağının aydınlanmış teolojisinin "[insanları] rasyonel Hıristiyanlar yapma bahanesiyle son derece irrasyonel filozoflara dönüştürdüğünü" gördüğünde hayranlık verici derece ileri görüşlü bir tespitte bulunmaktaydı. Bu sezgi, sadece akıl taraftarı olmasından kaynaklanmıyordu. Lessing'in bu tartışmanın bütünündeki öncelikli kaygısı, inancı ilahi lütfun bir armağanı olarak görenlerden çok "insanları ispat yoluyla inandırmaya zorlamak" isteyenlerin tehdit ettikleri özgürlüktü. Ama ilave olarak dünyaya ilişkin bir endişesi de vardı; hem dinin hem de felsefenin dünyada kendilerine ait bir yerlerinin olması gerek-

tiğini, ama bu yerlerin "yollarını ayırmalarının [arkasından] ... her birinin diğerini engellemeden kendi yoluna gidebileceği" bir yer olması gerektiğini düşünüyordu.

Eleştiri, Lessing'in anladığı anlamda, dünyanın iyiliğinin tarafını tutmak, her şeyi belirli bir zamandaki ve dünyadaki konumu açısından anlamak ve yargılamaktı. Bu tip bir zihniyet asla, kendisini olası bakış açılarından birine sıkıca irtibatladığı için, bir kez benimsendikten sonra dünyadaki başka deneyimlere karşı duyarsız olan sabit bir dünya görüşü doğuramaz. Bize bu ruh halini öğretmesi için Lessing'e çok ihtiyacımız var; ama öğrenmeyi bizim için böylesine zorlaştıran şey, Aydınlanma'ya ya da 18. yüzyılın insanlığa duyduğu inançtan artık kuşku duymamız değil. Lessing ile aramızda duran şey 18. değil, 19. yüzyıl. 19. yüzyılın tarih takıntısı ve ideolojiye teslimiyeti günümüz siyasi düşüncesinin gözünde hâlâ öylesine büyüyor ki ne tarihi ne de zorlayıcı mantığı koltuk değneği olarak kullanmayan, bütünüyle özgür düşünüşü üzerimizde hiç hükmü olmayan bir şey olarak görme eğilimindeyiz. Elbette ki, düşünmenin sadece zekâ ve derinlik değil, her şeyden önce cesaret gerektirdiğinin hâlâ farkındayız. Ama Lessing'in dünya taraftarlığının, yazıp konuşan herkes için zorunlu gördüğümüz çelişmezlik ilkesini ve öztutarlılık iddiasını bile feda edebilecek kadar ileriye gidebilmesi karşısında afallıyoruz. Zira o, bütün ciddiyetiyle şunları söylemişti: "Yarattığım güçlükleri çözmekle vazifeli değilim. Varsın fikirlerim hep bölük pörçük olsun, hatta birbirleriyle çelişiyor görünsün; yeter ki okuyucuların içinde kendilerini düşünmeye sevk edecek bir şeyler bulabildikleri düşünceler olsunlar." Sadece kimsenin kendisini zorlamasını istememekle kalmıyor, ister güç ister deliller yoluyla olsun kimseyi zorlamak da istemiyordu. Akıl yürütmelerle ve safsatalarla, yani zorlayıcı savlarla düşünceye egemen olmaya çalışanların zorbalığını, özgürlük için tutu-

culuktan daha tehlikeli gördü. Hele kendisini hiçbir zorlama altına sokmadı ve tarihteki kimliğini mükemmel bir şekilde tutarlı bir sistemle sabitlemek yerine, kendisinin de bildiği gibi, dünyaya "*fermenta cognitionis* [öğrenme mayasından] başka bir şey" saçmadı.

Bu yüzden Lessing'in meşhur *Selbstdenken*'i –kendi kendine bağımsız düşünüşü– kesinlikle kapalı, bütüncül, doğduğu günden itibaren yetiştirilmiş ve eğitilmiş, ardından da kendini düşüncenin dolayımıyla dünyayla uyumlu kılmak için mevcut durumda gelişimi açısından dünyanın en uygun yerinin neresi olabileceğini görmek üzere kafasını kaldırıp da etrafına bakınan bireye özgü bir etkinlik değildir. Lessing'e göre düşünce bireyden doğmaz ve bir kendinin dışavurumu değildir. Bilakis –Lessing'in uslamlama yapmak için değil, eylem için yaratıldığını söyleyeceği– birey seçer böyle bir düşünüşü; çünkü düşünmede dünyada özgürce hareket etmenin başka bir biçimini keşfeder. "Özgürlük" kelimesini duyduğumuzda aklımıza gelen belli başlı özgürlükler arasından seyahat [ya da hareket] etme özgürlüğü tarihsel açıdan en eskisi, aynı zamanda da en temelidir. Çok uzun bir zamandır köleliğin önkoşulu hareket özgürlüğünün kısıtlanması olduğu için, istediğimiz yere gidebilmek en temel özgürlük göstergesidir. Hareket özgürlüğü aynı zamanda eylemenin de vazgeçilmez koşuludur ve insanlar dünyadaki özgürlüğü esas olarak eylem içinde deneyimlerler. İnsanlar –beraber eyleyerek kurulan, sonra da tarih halini alan olay ve hikâyelerle kendiliğinden dolan– kamusal bir alandan mahrum bırakıldıklarında, düşünce özgürlüklerine çekilirler. Kuşkusuz, bu çok eski bir deneyimdir. Lessing de böyle bazı çekilişlere zorlanmış görünüyor. Dünyada, kölelikten düşüncenin özgürlüğüne kaçışı duyduğumuzda, aklımıza doğal olarak Stoacı model geliyor; çünkü tarihsel açıdan en etkili olanı oydu. Ama açık konuşmak gerekirse Stoacı-

lık, eylemden düşünüşe kaçıştan çok dünyadan, kendisini dış dünyadan bütünüyle bağımsız bir şekilde sürdürebileceği umulan, kendi içine kaçışı temsil eder. Oysa ki Lessing'in durumu hiç de böyle değildi. Lessing düşünceye çekildi, asla kendi içine değil; eğer onun için eylem ile düşünce arasında gizli bir bağ olmuşsa (ki alıntılarla kanıtlayamasam da olduğuna inanıyorum), bu bağ hem eylemin hem de düşüncenin hareket biçiminde ortaya çıkmasına dayanıyordu; dolayısıyla ikisinin de temelinde özgürlük yatar: hareket özgürlüğü.

Lessing, düşünmenin eylemenin yerini alabileceğine ya da düşünme özgürlüğünün eyleme içkin olan özgürlüğün yerini doldurabileceğine muhtemelen hiç inanmadı. "Kamuoyu karşısında, din aleyhine" istediği kadar "saçmalamasına" müsaade edilmiş olsa da döneminin "Avrupa'daki en köle ruhlu ülkesi"nde yaşadığını çok iyi biliyordu. Zira "zorbalık ve şantaja karşı... kulların hakları lehine ses" yükseltmek, diğer bir ifadeyle eyleme geçmek imkânsızdı. Onun "kendi kendine düşünüş"ünün eylemle gizli ilişkisi, düşüncesini asla sonuçlara vardırmamasında saklıdır. Aslında, düşünüşünün konu aldığı sorunlara nihai çözümler getirme anlamına geldiği ölçüde, sonuç peşinde koşma isteğinden açık bir şekilde feragat etmişti; düşünüşü bir hakikat arayışı değildi, çünkü düşünme süreci sonucunda ulaşılan her hakikat, zorunlu olarak düşünme hareketine bir son verir. Lessing'in dünyaya saçtığı *fermenta cognitionis*, vargılarını paylaşma değil başkalarını bağımsız düşünmeye itme maksadını taşıyordu ve düşünenler arasında bir sohbet kurmaktan başka amacı yoktu. Lessing'in düşünüşü, benimle kendim arasındaki (Platonik) sessiz diyalog değil, aksine başkalarıyla bir diyalog beklentisidir ve özünde polemikçi olmasının nedeni de budur. Ancak, diğer bağımsız düşünürlerle sohbetini hayata geçirmeyi ve böylelikle, özellikle de onun için, bütün yetilerini felce uğratan bir yalnızlıktan kaçmayı başarmış ol-

sa da bunun her şeyi yoluna koyduğuna pek ikna olamamıştı. Zira yanlış olan ve hiçbir diyaloğun ya da hiçbir bağımsız düşüncenin asla düzeltemeyeceği şey dünya –yani insanlar arasından doğan ve içinde bireylerin doğuştan beraberlerinde taşıdıkları her şeyin görülebilir ve duyulabilir hale gelebildiği şey– idi. Bizi Lessing'in yaşadığı dönemden ayıran iki yüz yıl zarfında, bu anlamda çok şey değişti, ama iyiye giden pek az şey oldu. O zamanlar sarsılan "en bilindik hakikatlerin temel direkleri" (onun benzetmesine sadık kalmak gerekirse), bugün paramparça yatıyor; artık onları sarsmak için ne eleştiriye ne de bilge adamlara gerek var. Bu tip temel direklerinden oluşan gerçek bir moloz yığınının ortasında durduğumuzu görmek için etrafımıza bakmamız yeterli.

Belli bir anlamda, yani aşina olmadığımız alanlarda koltuk değneği olmadan özgürce hareket edebilmemizi sağlayacak, temel direklerine ve payandalara, normlara ve geleneklere ihtiyaç duymayan yeni bir düşünme biçimini teşvik etmesi anlamında, bu avantaj bile olabilir. Ama bu avantajın, mevcut haliyle bu dünyada keyfini sürmek zor. Zira, hakikatlerin temel direklerinin aynı zamanda siyasi düzenin de temel direkleri olduğu ve (onda yaşayan ve içinde özgürce hareket eden insanların aksine) dünyanın, onlar olmadan ölümlü insanlara gereksinim duydukları nispeten güvenli ve nispeten ölümsüz yuvayı sunamayacağı, sürekliliği ve istikrarı güvence altına almak için bu tip temel direklerine ihtiyacı olduğu çok uzun bir süre önce açığa çıktı. Kuşkusuz ki insanın insanlığı, düşünmekten geri durduğu ve güvenini eski gerçeklere ya da yeni hakikatlere yasladığı, onları yaşanan her şeyi telafi edecek bozuk paralar gibi saçtığı oranda yaşama gücünü yitirir. Ama yine de bu, insan için geçerli olsa da dünya için geçerli değildir. Şiddet yoluyla içinde artık kalıcılığı andıran hiçbir şeyin kalmadığı bir harekete dönüştürüldüğü zaman, dünya insani ihtiyaçlara –ki ölümlüle-

rin ihtiyaçlarıdır– elverişsiz, [yani] insanlık dışı bir hale gelir. Bu yüzdendir ki, Fransız Devrimi'nin büyük başarısızlığından bu yana insanlar, tekrar sallanıp sonra da tekrar çöktüklerini görmelerine rağmen, devirdikleri eski temel direklerini defalarca yeniden diktiler. "En bilindik hakikatler"in yerini en korkunç hatalar aldı ve bu öğretilerin hataları, eski hakikatler adına yeni bir kanıt sunmaz ya da yeni bir temel direği dikmez. Siyasal alanda onarım asla yeni bir temelin yerini tutmaz; olsa olsa adına devrim denilen yeni bir temel atma teşebbüsü başarısız olduğunda kaçınılmaz hale gelen bir acil durum önlemi olabilir. Ama bu tür bir olay silsilesinde, özellikle de böylesine uzun zaman dilimlerine yayıldığında, insanların dünyaya ve kamusal alanın bütün cephelerine duydukları güvensizliğin adım adım büyümesi kaçınılmaz olur. Zira kamu düzeninin defalarca onarılan bu payandalarının kırılganlığı kaçınılmaz olarak her çöküşten sonra daha da göze görünür bir hal alır; öyle ki, kamu düzeni en sonunda insanların, artık içten içe inanan pek az kişinin kaldığı "en bilindik hakikatleri" izahtan vareste tutmalarına dayanır hale gelir.

II

Tarih, kamusal alanın karartıldığı ve dünyanın, insanlar siyasetten yaşamsal çıkarlarına ve kişisel özgürlüklerine gereken özenin gösterilmesinden başka bir şey talep etmeyi bırakacakları kadar, belirsizleştiği pek çok karanlık zamana şahit oldu. Bu tip zamanlarda yaşamış ve bu şartların şekillendirmiş olduğu kişiler, muhtemelen hep dünyayı ve kamusal alanı küçümseme, mümkün olduğunca göz ardı etme, hatta diğer insanlarla uzlaşıya varmak için –sanki dünya, insanların kendilerini arkasına gizleyebilecekleri bir perdeden iba-

retmiş gibi– aralarında uzanan dünyayı umursamadan üzerinden sıçrama ve mevcut halinin ardına uzanma eğiliminde olmuşlardır. Bu tip zamanlarda, eğer işler yolunda giderse, özel bir insanlık türü gelişir. Bu insanlık tipinin olasılıklarını hakkıyla değerlendirebilmemiz için satırlarına sinen gerçek ana fikri –"İnsan olmak yeterlidir"– olan *Bilge Nathan* oyununu hatırlamamız yeterli. Bütün oyun boyunca nakarat gibi yinelenen "Arkadaşım ol" çağrısı bu ana fikre karşılık gelir. Elbette ana fikri, insan türünü bölen uluslar, halklar, ırklar ve dinler çeşitliliğinin altında yatan temel insan doğasına ilişkin bildiğimiz 18. yüzyıl kuramlarını hatırladığımızda aklımıza gelen şeyden çok daha derin, bu tür bir insanlık olan *Sihirli Flüt*'ü de düşünebiliriz. Eğer böyle bir insan doğası olsaydı, doğal bir olgu olurdu ve onunla uyumlu olan davranışlara "insani" demek, insanı ve doğal davranışı bir ve aynı olarak kabul etmek olurdu. 18. yüzyılda bu tür bir insanlığın en büyük ve tarihsel açıdan en etkili savunucusu, bütün insanlarda ortak olan insan doğasının kendisini akılda değil, merhamette, kendi ifadesiyle, hemcinsi bir insanı acı çekerken görmekten duyulan doğuştan gelen rahatsızlıkta gösterdiğini düşünen Rousseau'ydu. Kayda değer bir uyum içinde, Lessing de en iyi insanın en merhametli insan olduğunu iddia etti. Ama Lessing merhametin eşitlikçi karakterinden –onun da vurguladığı gibi, kötülük edenlere karşı da "merhamet benzeri bir şey" hissetmemizden– rahatsızlık duyuyordu. Oysa bu Rousseau'yu rahatsız etmemişti. Kendi fikirlerine dayanan Fransız Devrimi'nin ruhuna uygun olarak, *fraternité*'yi [kardeşliği] insanlığın olgunluğa ermesi olarak görmüştü. Diğer yandan Lessing, hakiki insanlığın gerçek ölçütü olarak –merhamet ne kadar eşitlikçi ise bir o kadar seçici olan– arkadaşlığı gördü.

Lessing'in arkadaşlık kavramına ve siyasi anlamına dönmeden önce, kısa bir süreliğine 18. yüzyılın anladığı şekliyle

kardeşlik kavramı üzerinde durmamız gerekir. Bu kavrama Lessing de aşinaydı; insanlara "insanlık dışı" davranılan bir dünyaya duyulan nefretten kaynaklanan diğer insanlara kardeşçe bir bağlılıktan, yani "insansever hislerden" söz etmişti. Ancak bizim amaçlarımız açısından önemli olan, insanlığın kendini bu türden bir kardeşlik içinde en çok "karanlık zamanlar"da göstermesi. Şartlar belli bir insan grubu için artık dünyadan çekilmek onlara, sezgilerine ya da seçimlerine bağlı olamayacak kadar karanlık bir hal aldığı zamanlarda insanlığın bu türü kaçınılmaz hale gelir. Kardeşlik biçimindeki insanlık kendisini, tarihte daima zulme uğrayan halklar ve köleleştirilmiş gruplar arasında göstermiştir; dolayısıyla bunu, 18. yüzyıl Avrupası'nda, o zamanların edebiyat çevrelerinde yeni olan Yahudilerin aralarında görmek çok doğal olmalı. İnsanlığın bu türü, parya halkların büyük ayrıcalığıdır; bu dünyanın paryalarının diğerleri karşısında her zaman ve her koşulda sahip olabilecekleri bir avantajdır. Bu ayrıcalık ağır bedeller ödenerek kazanılmıştır; çoğu zaman ona, dünyanın öylesine kökten bir kaybedilişi, dünyaya karşılık vermemizi sağlayan –bize ve diğerlerine ortak bir dünyada yönümüzü bulmamızı sağlayan sağduyudan başlayıp dünyayı sevmemizi sağlayan güzellik veya beğeni duyularına uzanan– bütün uzuvlarımızda öylesine korkunç bir körelme eşlik eder ki, paryalığın yüzyıllarca sürdüğü uç örneklerde hakiki bir dünyasızlıktan bile bahsedilebilir. Dünyasızlık da, ne yazık ki, her zaman bir barbarlık biçimidir.

Tabiri caizse kendi kendine evrimleşen bu insanlıkta, zulüm görenler zulmün baskısı altında birbirlerine o kadar yakınlaşırlar ki, dünya dediğimiz (ve aralarında elbette ki zulümden önce de var olan ve birbirlerine mesafelerini koruyan) ara-boşluk büsbütün kaybolur. Bu da, bu tip gruplarla birazcık olsun deneyimi olanlara adeta bir fizik olayı gibi görünen bir insani ilişkiler sıcaklığı doğurur. Elbette ki

zulüm gören halklardaki bu sıcaklığın müthiş bir şey olduğunu inkâr etmiyorum. En gelişmiş halinde, insanoğlunun başka koşullarda pek de beceremediği bir nezaket ve saf iyilik ortamı bile ortaya çıkarabilir. Çoğu zaman da bir canlılık kaynağıdır; yaşamın kendisini asıl anlamıyla ancak bu dünyada horlanan ve incinenler arasında gösterdiğini hissettiren, kendi başına hayatta olmaktan duyulan bir hazdır. Ama bunları söylerken, gelişen bu havanın çekiciliğinin ve yoğunluğunun dünyanın paryalarının artık bu dünyadan sorumlu olma yükümlülüğünden kurtulmuş olma ayrıcalıklarından kaynaklandığını da unutmamalıyız.

Fransız Devrimi'nin, insani siyaset alanının daimi kategorileri olan özgürlük ve eşitliğe eklediği kardeşliğin – 18. yüzyılın talihsizler, *les malheureux*, 19. yüzyılın ise sefiller, *les misérables*, olarak nitelediği aşağılanan ve sömürülen, baskılanan ve zulme uğrayanlar arasında her zaman doğal bir yeri olmuştur. Hem Lessing hem de Rousseau için (çok farklı bağlamlarda olsa da) bütün insanların paylaştıkları ortak bir insan doğasının keşfedilmesi ve teyit edilmesi açısından böylesine önemli bir rol oynayan merhamet, devrimciliğin temel itici gücüne ilk kez Robespierre'de dönüştü. O zamandan beri merhamet, Avrupa devrimler tarihinin ayrılmaz ve şüphe götürmez bir parçası olarak kaldı. Madem merhamet, acı çeken ne kadar yabancı olursa olsun, çekilen acı manzarası karşısında her normal insana istemsiz olarak dokunan sorgulanamaz derecede doğal, mahluka ait bir duygudur; öyleyse bütün insanların gerçekten kardeş olabilecekleri bir toplumu kuracak, insanlığın bütününe ulaşacak bir duygunun ideal zemini olabilir. 18. yüzyılın devrimci kafalı hümanisti, talihsiz ve sefil olanlarla merhamet üzerinden dayanışma kurmaya çalıştı – kardeşlik alanının kendisine nüfuz etmekle eşanlamlı bir çaba. Ama çok geçmeden, en saf biçimi paryanın ayrıcalığı olan bu tür bir insancıllığın bulaşıcı

olmadığı ve paryaların arasına ait olmayanların kolay kolay yakalanamayacağı ortaya çıktı. Ne merhamet ne de çekilen acının fiilî olarak paylaşılması yeterlidir. Merhametin, herkes için adaleti sağlamak yerine talihsizlerin refahını artırma girişimleri üzerinden çağdaş devrimlerin içine soktuğu nifakı burada tartışamayız. Ama kendimize ve çağdaş hissetme biçimimizi biraz olsun kavrayabilmemiz için, tüm siyasi meselelerde bizden çok daha deneyimli olan antik dünyanın, merhamet ve kardeşliğin insancıllığını nasıl gördüklerini kısaca hatırlayabiliriz.

Modern çağlarla antik çağ bir konuda aynı fikirdedir: ikisi de merhameti, örneğin korku gibi, insan için kaçınılmaz, bütünüyle doğal bir şey olarak görür. Bu yüzden de antik çağın, modern zamanların merhamete biçtiği büyük değerin tam aksi bir tutum benimsemiş olması çok daha çarpıcı. Antikler, merhametin, tıpkı korku gibi, daha onu savuşturmayı başaramadan bizi alt edebilen duygulanımsal doğasını o kadar açık bir şekilde kavramışlardı ki, tıpkı en korkak insan gibi en merhametli insanın da en iyi olarak nitelenmeyi hak etmediğini düşünmüşlerdi. Katıksız bir şekilde edilgen oldukları için her iki duygu da eylemi imkânsız kılar. Aristoteles'in merhamet ve korkuyu beraber ele almasının nedeni budur. Yine de –sanki başkalarının acıları bizde kendi adımıza bir korku uyandırıyormuş gibi– merhameti korkuya ya da –sanki korkuda kendimize merhamet duymaktan başka bir şey yapmıyormuşuz gibi– korkuyu merhamete indirgemek büsbütün hatalı olacaktır. Stoacıların merhamet ve haseti eşit gördüklerini (*Tusculanae Disputationes III*, s. 21'de Cicero'dan) duyduğumuzda daha da şaşırıyoruz: "Zira başkasının talihsizliğinden acı duyan, başkasının gönencinden de acı duyar." Cicero, şunu sorduğunda meselenin özüne ciddi bir biçimde yaklaşır (*a.g.e.*, IV, s. 56): "Eğer yapabileceksen, neden yardım etmek yerine acıyasın ki? Yoksa

acımadan cömert olamaz mıyız?" Diğer bir ifadeyle insanlar, dürtülmedikçe ve başkalarının acı çektiklerini gördüklerinde, tabiri caizse, kendi acıları tarafından zorlanmadıkça, insanca hareket edemeyecek kadar pespaye mi olmalı?

Bu duygulanımları yargılarken, bencillik meselesini, daha doğrusu kelimenin her anlamıyla aslında "insanlık"ın önkoşulu olan başkalarına açıklık meselesini gündeme getirmekten öyle kolay kolay kaçamayız. Bu açıdan, sevinci paylaşmanın, ıstırabı paylaşmaktan kesinlikle üstün olduğu açık görünür. Üzüntü değil neşe konuşkandır ve hakiki insan diyaloğu, hazzı bütünüyle diğer kişi ve onun söylediklerinde bulma bakımından, sıradan bir konuşmadan hatta tartışmadan ayrılır. Neşe notasına ayarlıdır diyebiliriz. Bu neşenin yoluna çıkan engel, insanlık âlemindeki en büyük kötülük olan, hasettir. Ama merhametin karşıtı haset değil, kendisi de en az merhamet kadar bir duygulanım olan zalimliktir; zira bir sapkınlıktır. Doğal olarak acı duyulması gereken yerde duyulan bir hazdır. Belirleyici etken, içgüdüsel her şey gibi haz ve acının da dilsizliğe eğilimli olmaları; ses çıkarabilseler bile, konuşmaya ve şüphesiz bir şekilde diyalog üretmeye yetenekli olmamalarıdır.

Bütün bunlar, kardeşliğin insancıllığının, hakir görülmüşler ve incinmişler arasına ait olmayanlara pek yakışmayacağını ve ondan ancak merhametleri aracılığıyla pay alabileceklerini söylemenin bir başka yoludur. Parya halklarının sıcaklığı, dünyadaki farklı konumları onlara dünyaya ilişkin bir sorumluluk yükleyen ve paryanın neşeli kaygısızlığını paylaşmaktan alıkonanlara meşru bir biçimde uzanamaz. Ama "karanlık zamanlar"da paryaların ışığın yerine koydukları sıcaklığın, dünyanın mevcut durumundan görünmezliğe sığınmak isteyecek kadar utananların hepsine çok çekici göründüğü doğrudur. Ve görünmezlikte, yani içinde insanın kendisinin de gizlendiği o karanlıkta, artık görünür

dünyayı görmeye de gerek kalmaz; zira insan ilişkilerinin, bütün insanlara ortak olan dünyayla alakasız, mutlak bir dünyasızlık içinde geliştiği yerlerde büründüğü o tuhaf gerçekdışılığı ancak sıkı sıkıya kenetlenmiş insanların sıcaklığı ve kardeşliği telafi edebilir. Bu tip bir dünyasızlık ve gerçekdışılık durumunda, bütün insanlara ortak unsurun dünya değil, şu ya da bu türden bir "insan doğası" olduğu kanaatine varmak kolaydır. Ne tür bir doğa olduğu yorumcuya bağlıdır; bütün insanların sahip oldukları aklın mı yoksa merhamet etme kapasitesi gibi herkeste ortak olan bir duygunun mu vurgulandığı pek önemli değildir. O yüzden de 18. yüzyılın akılcılığı ile duyguculuğu aslında aynı şeyin iki farklı yüzüdür; her ikisi de kişiyi, insanların diğer insanlarla kardeşlik bağı hissettikleri o coşkulu taşkınlığa eşit derecede götürebilir. Her halükârda hem bu akılcılık hem de duyguculuk aslında ortak, görünür dünyanın kaybının, görünmezlik alanında konumlandırılmış, psikolojik ikamelerinden başka bir şey değildiler.

Günümüzde bu "insan doğası" ve ona eşlik eden kardeşlik duyguları kendilerini yalnızca karanlıkta gösteriyor, bu yüzden de dünyada tanınmıyorlar. Dahası, görünürlük koşulları altında, bir hayal gibi yok olup giderler. Hakir görülen ve incinenlerin insanlığı, bugüne değin kurtuluş saatinin ardından bir dakika bile yaşayamamıştır. Elbette bu, önemsiz olduğu anlamına gelmez, zira sizi hakaretlere ve yaralanmalara karşı dayanılır kılar; ama bu, siyasi açıdan bütünüyle anlamsız olduğu anlamına gelir.

III

"Karanlık zamanlar"da takınılacak uygun tavırla ilgili bu ve benzeri sorunlar, özellikle benim de mensubu olduğum ku-

şak ve grup için elbette ki tanıdıktır. Ödül almanın mütemmim cüzü olan dünyayla uyum, zamanımızda ve dünyamızın koşullarında hiçbir zaman kolay olmadı; bizim için ise daha da zordu. Ödüller kesinlikle devraldığımız mirasın bir parçası değil ve dünyanın iyi niyetle sunduklarını sade bir şükranla kabul etmek için gereken açıklığa ve güvene artık takatımız kalmamışsa bu şaşırtıcı olmaz. Aramızdan, konuşup yazarak kamusal hayata atılanlar bile, bunu kamusal sahneye özgü o hazdan ötürü yapmadı ve kamunun onayını gösteren bir etiket almayı beklemedi ya da arzulamadı. Kamuda bile, sadece arkadaşlarına hitap etme ya da konuşup yazan herkesin kendisini son derece belirsiz bir kardeşliğe katılmış gibi hissetmekten alamadığı o meçhul, dağınık okurlar ve dinleyiciler kitlesine konuşma eğiliminde oldular. Korkarım ki çabalarında dünyaya karşı pek az sorumluluk hissettiler; bir yandan –her biri kendi tarzında, ufak bir kısmı da zıvanadan çıkmış bir zamanın düşünsel ve siyasi canavarlıklarını, hatta insanlık dışılığını anlamak için yeteneklerinin sınırlarını zorlayarak– bu dünyasızlığın garip gerçekdışılığına ellerinden geldiğince direnirlerken, bu çabalarına daha ziyade insanlıktan çıkmış bir dünyada asgari düzeyde bir insanlığı koruma umudu yol gösterdi.

Almanya'dan oldukça erken bir dönemde sınırdışı edilen Yahudiler grubuna mensup olduğumu böylesine açık bir şekilde vurguluyorum, çünkü insanlık deyince kolaylıkla ortaya çıkabilen bazı yanlış anlamaların önünü almak istiyorum. Bu münasebetle uzun yıllar boyunca "Kimsin?" sorusuna verilebilecek tek uygun yanıtın "Bir Yahudi" olduğunu düşündüğümü inkâr edemem. Tek başına bu yanıt, zulmün gerçekliğini göz önüne almaktaydı. Bilge Nathan'ın (kelimesi kelimesine olmasa da fiiliyatta) "Yaklaş Yahudi" emrine verdiği karşılığı –Ben bir insanım, cümlesini– sorsanız gerçeklikten tehlikeli ve grotesk bir kaçıştan başka bir şey ol-

madığını düşünürdüm.

Müsaadenizle hızlıca olası başka bir yanlış anlamayı da düzelteyim. "Yahudi" derken, kaderi insanlığın kaderinin sembolü ya da numunesi olan özel bir insan türünü kastetmiyorum. (Bu tip bir iddia ikna edici bir şekilde, en iyi olasılıkla, ancak Nazi tahakkümünün son aşamasında, ırkçı imha programını zincirlerinden kurtarmak ve işler durumda tutmak için Yahudilerin ve Yahudi karşıtlığının istismar edildiği zamanlarda ileri sürülebilirdi. Çünkü totaliter yönetimin vazgeçilmez bir parçasıydı. Nazi hareketi, elbette ki, başından beri totaliter eğilimliydi; ama Üçüncü Reich, ilk yıllarında hiç totaliter değildi. "İlk yıllar" ile 1933'ten 1938'e kadar süren ilk dönemini kastediyorum.) "Yahudi" derken, tarihin imtiyazlı olması için seçtiği ya da imtiyazlı olmakla yükümlü kıldığı bir gerçekliğe de gönderme yapmadım. Bunun yerine sadece, bu gruba mensup olmamın, kişisel kimlikle ilgili diğer tüm meselelere ağır basmasına ya da daha doğrusu onları anonimlik, yani isimsizlik lehine hükme bağlanmasına neden olan siyasi ağırlığını hatırlatıyorum. Böyle bir tutum günümüzde yapmacık görülebilir. Bu yüzden de günümüzde, böyle yanıt verenlerin "insanlık" okulunda pek ileri gidemediklerini, Hitler'in kurduğu tuzağa düştüklerini, dolayısıyla kendi tarzlarında Hitlerciliğin ruhuna yenik düştüklerini söylemek kolay. Maalesef burada söz konusu olan esas itibarıyla çok basit ilke, yani kişinin ancak saldırıya uğrayan kimlik üzerinden direnilebileceği ilkesi, özellikle karalama ve baskı zamanlarında anlaşılması çok zor bir ilkedir. Düşman bir dünyada bu tür özdeşleşmeleri reddedenler, kendilerini dünyadan çok üstün hissedebilirler; ama onların üstünlüğü aslında artık bu dünyaya ait olmayan; az çok donanımlı bir hayal âlemindeki üstünlüktür.

Düşüncelerimin kişisel arka planını böylesi bir açıklıkla ortaya serdiğimde, Yahudilerin kaderini sadece söylenti-

lerden bilenlere okulun dışından, kendileri gitmedikleri ve dersleri onları ilgilendirmeyen bir okulun dışından konuşuyormuşum gibi gelebilir. Ama bunlar olurken, Almanya'da tam da aynı dönemde "iç göç" olarak bilinen bir şey yaşanmaktaydı ve bu olgu hakkında biraz bir şey bilenler, bahsettiğim sorunlara salt biçimsel ve yapısal bağlamların ötesinde bir benzerlik sergileyen belli sorunları ve çatışmaları kolaylıkla fark edebilirler. Adından da anlaşılacağı üzere "iç göç" ilgi çekici derecede muğlak bir olguydu. Bir yandan Almanya'nın içinde artık ülkeye ait değilmiş gibi davranan, kendini göçmen gibi hisseden kişilerin olduğunu ima ediyor; öte yandan ise aslında göç etmediklerini, bir iç âleme, düşünce ve duygunun görünmezliğine çekildiklerine işaret ediyordu. Üçüncü Reich'ın sona ermesiyle bu göçün sona erdiğini ve bu sürgün biçiminin, yani dünyadan iç âleme çekilişin sadece Almanya'da yaşandığını düşünmek yanlış olacaktır. Ancak bu en karanlık zamanlarda, katlanılmaz görülen bir gerçeklik karşısında, dünyadan ve ona ait kamusal alandan içsel bir yaşama dönmenin veya "olması gerektiği gibi" ya da bir zamanlar olduğu gibi olan hayalî bir dünya uğruna bu dünyayı düpedüz gözden çıkarmanın çekiciliği, Almanya'nın gerek içinde gerek dışında, özellikle çok güçlüydü.

Almanya'da yaygın olan sanki 1933 ila 1945 yılları arası hiç yaşanmamış, sanki Almanya ve Avrupa'nın, dolayısıyla da dünya tarihinin bu kısmı ders kitaplarından silinebilirmiş, sanki her şey geçmişin "olumsuz" yönünü unutmaya ve dehşeti duygusallığa indirgemeye bağlıymış gibi davranma eğilimi çok tartışıldı. (*Anne Frank'in Hatıra Defteri*'nin dünya çapındaki başarısı, bu tip eğilimlerin Almanya'yla sınırlı olmadığının açık kanıtıdır.) Birkaç mil ötedeki her okul çocuğunun bilmezden gelemeyeceği şeyleri Alman gençlerinin öğrenmesine izin verilmemesi acayip bir durumdu. Elbette bütün bunların ardında gerçek bir kafa karışıklığı yatmak-

ta. Geçmişin gerçekliğiyle yüzleşmekteki bu acizlik, şüphesiz kayda değer bir oranda, hatta doğrudan doğruya Hitler rejiminin bir sonucu –yani Nazilerin Alman topraklarında yaşayan herkesi, en gevşek parti üyeleri ve onların bocalayan sempatizanları kadar iç sürgünleri de içine kattıkları organize suçun bir sonucu– olduğu gibi muhtemeldir ki iç göçün doğrudan bir mirası da olabilir. Müttefiklerin, vahim kolektif suç küfesine atıp geçtikleri işte bu suçtu. Geçmişin sorunlarıyla ilgili her tartışmada, Almanların gösterdikleri ve dışarıdan gelen herkesin dikkatini çeken derin mahcubiyetin nedeni burada gizli. Makul bir tutumla karşılaşmanın zorluğu belki de en açık ifadesini geçmişe hâlâ "hâkim olunamadığı" klişesinde, özellikle de iyi niyetli insanların, yapılacak ilk şeyin, ona "hâkim olmaya" çalışmak olduğu inancında bulur. Muhtemelen bu hiçbir geçmiş için yapılamaz, ama Hitler Almanyası'nın geçmişi için yapılamayacağı çok daha kesindir. Yapılabilecek en iyi şey, tam olarak ne olduğunu bilmek, bu bilgiye katlanmak ve sonra da bekleyip bunu bilmenin ve buna katlanmanın sonucunun ne olacağını görmektir.

Belki bunu daha az acı veren bir örnekle açıklayabilirim. "Geçmişe hâkimiyet"i daha önce, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan biçim ve nitelik açısından inanılmaz bir çeşitliliğe sahip savaş hikâyelerinde deneyimledik; elbette ki bu, sadece Almanya'da değil, etkilenen bütün ülkelerde yaşandı. Buna rağmen, olayın içsel hakikatini, "Evet böyle olmuştu" dememize olanak verecek saydamlıkta sergileyen bir şaheser ortaya çıkana kadar neredeyse otuz yıl geçti. Bu romanda, yani William Faulkner'ın *Bir Masal*'ında çok az şey betimlenir, daha da azı açıklanır ve hiçbir şeye "hâkim" olunmaz; sonu gözyaşlarıdır ki, okuyucu da ağlar; geride kalan ise, "trajik etki" ya da "trajik haz", yani bu savaşa benzer bir şeyin yaşanmış olabileceği gerçeğinin kabulle-

nilebilmesine olanak sağlayan o ezici duygudur. Kasıtlı olarak trajediden bahsediyorum çünkü kabulleniş sürecini diğer edebi biçimlerden çok daha iyi temsil eder. Trajik kahraman, yapılmış olanları acı çekerek yeniden deneyimleme yoluyla öğrenir ve geçmişin acıları, bu *pathos* içinde, yeniden yaşandığında bireysel etkinliklerin ördüğü o karmaşık ağ bir olaya, yani anlamlı bir bütüne dönüşür. Trajedinin dramatik zirvesine, oyuncu acı çekene dönüştüğünde ulaşılır; *peripeteia*'sı, son sahnesinin gözler önüne serdiği dönüm noktası budur. Ama trajik olmayan olay örgüleri bile, ancak geriye dönük ve sezgi gücü yüksek, çalışan bir hafıza aracılığıyla acı çekme biçiminde ikinci kez deneyimlendiklerinde hakiki olaylara dönüşürler. Bu tip bir hafıza ise, ancak bizi harekete geçmeye zorlayan infial ve haklı öfke susturulduğunda konuşabilir – bu da zaman alır. Geçmişi ne geri alabilir ne de ona hâkim olabiliriz. Ama onunla uzlaşabiliriz. Bunun biçimi, bütün anımsamalardan doğan, yastır. Goethe'nin (*Faust*'un "İthaf" bölümünde) dediği gibi:

> *Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage*
> *Des Lebens labyrinthisch irren Lauf.*
>
> (Acı tazeleniyor, yaşam tekrarlıyor
> Dolambaçlı, şaşkın yolunu)[3]

Yas tutmadaki bu tekrarlamanın trajik etkisi, bütün eylemlerin temel ögelerinden birini, yani kendi anlamını, ardından da tarihe geçen kalıcı önemini belirler. Eyleme özgü diğer ögelerden –her şeyden önce, hepsi de eylem esnasında görünürlük kazanan önceden kurgulanmış hedefler, teşvik edici güdüler ve yol gösterici ilkelerden– farklı olarak kalkışılan eylemin anlamı ancak eylemin kendisi sona erdiğinde

3 Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, çev. İ. Cankorel, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2021 – ç.n.

ve anlatılabilir bir hikâyeye dönüştüğünde ortaya çıkar. Eğer geçmişe "hâkim olmak" herhangi bir şekilde mümkünse, olup bitmiş şeyleri aktarılmasına dayanır; ama, tarihe şekil veren, bu tip bir hikâye hiçbir sorunu çözmez ve hiçbir acıyı dindirmez; kesinlikle hiçbir şeye hâkim olmaz. Bilakis, olayların anlamı hayatta kaldığı sürece –ve anlam hayatını çok uzun çağlar boyunca sürdürebilir– "geçmişe hâkim olmak" ancak sürekli tekrarlanan bir hikâye biçimini alabilir. Genel olarak şairin, özel olarak da tarihçinin görevi, bu hikâyeleştirme sürecini tetikleyip bizi içine katmaktır. Çoğu ne şair ne de tarihçi olan bizler, bu süreci kendi hayat tecrübemizden biliriz; zira biz de hayatımızdaki anlamlı olayları kendimize ve başkalarına anlatarak anımsamaya ihtiyaç duyarız. Dolayısıyla devamlı olarak bir insan potansiyeli olarak, en geniş anlamıyla, "şiir"in yolunu hazırlar; deyim yerindeyse, devamlı kendisini bazı insanlarda dışa vurmasını bekleriz. Bu gerçekleştiğinde, olup bitenlerin kulaktan kulağa aktarılması o an durur ve şekillenen yeni hikâye, yani bir kayıt daha, dünyanın envanterine eklenir. Tarih anlatısı, şairin ya da tarihçinin somutlaştırmasıyla, istikrar ve kalıcılık kazanmış olur. Böylece anlatıya dünyada, bizden yadigâr kalıp yaşamını sürdüreceği yeri verilmiş olur. Orada yaşamını sürdürebilir – birçoğu arasında bir hikâye. Bu hikâyelerin kendilerinden bütünüyle ayrılabilir bir anlamları yoktur – bunu kendi şiirsel olmayan deneyimlerimizden de biliriz. Ne kadar derin olursa olsun hiçbir felsefe, hiçbir çözümleme, hiçbir aforizma, anlam yoğunluğu ve zenginliği açısından düzgün anlatılan bir hikâyeyle yarışamaz.

Konumdan sapmış görünüyorum. Mesele, eğer insanlık boş bir söze ya da bir hayale indirgenmeyecekse, insanlık dışı bir hale bürünmüş bir dünyada gerçekliğin ne kadarının korunmasının gerekli olduğudur. Başka bir ifadeyle, ondan sürgün edildiğimiz ya da uzaklaştığımızda bile dünyaya karşı

ne ölçüde yükümlü kalırız? Zira (herkesin içi sıkılarak yaptığı bir şeyi yapmak için kişinin vicdanını rahatlatacak bir bahane olarak değil, gerçekten olduğu şey olarak) "içe göçün", yani dünyadan gizlenmeye, kamusal hayattan isimsizliğe kaçışın hiçbir zaman makul bir tutum olmadığını ya da pek çok durumda mümkün olan tek tutum olmadığını iddia etmiyorum. Gerçeklik göz ardı edilmediği, aksine kaçılması gereken şey sürekli akılda tutulduğu sürece acizliğin karanlık zamanlarında dünyadan kaçış her zaman savunulabilir bir çözümdür. İnsanlar bu seçeneği tercih ettiğinde, acziyi sürdürse de özel hayat hiç önemsiz olmayan bir gerçekliği koruyabilir. Sadece, bu gerçekliğin gerçekliğinin ne derin kişisel tınısına dayandığını ne de mahremiyetten kaynaklandığını, aksine kaçtıkları dünyadan miras aldıklarını anlamaları gerekir. Sürekli kaçmakta olduklarını ve dünyanın gerçekliğinin ifadesini aslında kaçışlarında bulduğunu hatırlamaları gerekir. Bu yüzden gerçeklerden kaçış asıl kuvvetini zulümden alır ve zulüm ile tehlike arttıkça kaçakların kişisel güçleri de artar.

Bununla birlikte, ne kadar masum bir biçimde sürdürülürse sürdürülsün, bu tip bir varoluşun siyasi öneminin sınırlılığını göz ardı edemeyiz. Sınırları, güç ile iktidarın aynı olmaması gerçeğine dayanır; iktidar, sadece insanların birlikte hareket ettikleri yerlerde ortaya çıkar, insanların bireysel olarak güçlendikleri yerlerde değil. Hiçbir güç, iktidarın yerini alacak kadar büyük değildir; gücün karşısına iktidarın çıktığı her yerde, güç daima boyun eğer. Ama gerçeğin es geçildiği ya da unutulduğu yerlerde –birey kendisini böylesi bir dünyanın karşısına çıkmak için fazlasıyla iyi ve asil gördüğü ya da belli bir dönemde hüküm süren dünya koşullarının mutlak "olumsuzluğu" ile yüzleşmeyi beceremediği zaman yaşanan– bu katıksız kaçma ve kaçarken direnme gücü bile hayat bulamaz. Örneğin, Nazilerin tahammül edilemez

derecede aptalca olan gevezeliklerini görmezden gelmek ne kadar da çekiciydi. Ama her ne kadar bu tip ayartmalara kapılıp başını insan ruhunun sunduğu korunaklı alana gömmek baştan çıkarıcı olursa olsun, neticesi her zaman gerçekliğin yüzüstü bırakılmasıyla beraber insanlığın da kaybedilişi olur.

Bu yüzden, Üçüncü Reich'ın koşulları altında bir Alman ile bir Yahudi arasındaki bir dostlukta, arkadaşların "İkimiz de insan değil miyiz?" demiş olmaları insanlıklarının emaresi olarak alınamaz. Çünkü böylesi bir dönemde her ikisinin de paylaştıkları, gerçeklikten ve dünyadan kaçmaktan başka bir şey değildir; mevcut haliyle dünyaya direnmiş olmazlar. Yahudilerle Almanların ilişki kurmalarını yasaklayan kanundan paçanızı sıyırabilirsiniz, ama ayrımın gerçekliğini inkâr edenler ona meydan okuyamaz. Gerçekliğin sağlam zeminini kaybetmemiş, yani bütün gerçekliğiyle zulmün tam ortasında duran bir insanlığın gereği olarak, birbirlerine şunu demeleri gerekirdi: Bir Alman, bir Yahudi ve bunlar arkadaş. Ama eğer ki o dönemde (elbette ki bu durum günümüzde bütünüyle değişti) bir yerlerde bu tür bir dostluk kazanılıp bütün saflığı içinde, yani bir yanda sahte suçluluk diğer yanda ise sahte üstünlük ya da aşağılık kompleksi olmadan sürdürülmüş ise, insanlıktan çıkmış bir dünyada bir nebze de olsa insanlığa ulaşılmış demektir.

IV

Bana çeşitli nedenlerle insanlık sorunuyla özellikle ilgili göründüğü için verdiğim bu arkadaşlık örneği bizi Lessing'e geri getiriyor. Çok iyi bilindiği gibi antik insanlar, arkadaşlığın insan hayatı için vazgeçilmez olduğunu, hatta arkadaşların olmadığı bir hayatın gerçekte yaşanmaya değer olma-

dığını düşünüyorlardı. Bu görüşü savunurken, arkadaşlarımızın yardımına talihsiz anlarda gereksinim duyduğumuzu pek hesaba katmamışlardı; tam tersine, hazzını bir arkadaşıyla paylaşmadıkça, hiç kimsenin mutlu ya da talihli görülemeyeceğini düşünüyorlardı. Kuşkusuz ki gerçek arkadaşlarımızı ancak talihsiz anlarımızda tanıyabileceğimiz sözünde bir haklılık payı vardır; ama bu türden bir kanıta dayanmadan da, gerçek arkadaş olarak gördüklerimiz genellikle mutluluğumuzu tereddüt etmeden açıkladığımız ve sevincimizi güvenle paylaştığımız kişilerdir.

Arkadaşlığı, sadece arkadaşların kalplerini birbirlerine, dünya ile onun talepleri tarafından taciz edilmeden açtıkları bir samimiyet durumu olarak görmeye alışmışız. Dünyadan yabancılaşması içinde kendisini hakiki anlamda ancak özel hayatında ve yüz yüze karşılaşmaların sıcaklığında açığa vurabilen çağdaş bireyin temel tutumuna çok uygun olan bu görüşün en iyi savunucusu Lessing değil Rousseau'dur. Bu yüzden arkadaşlığın siyasi anlamını kavramak bize zor geliyor. Mesela Aristoteles'te *philia*'nın, yani vatandaşların aralarındaki arkadaşlığın, Kent'in refahının temel bir gereği olduğunu okuduğumuzda, hiziplerin ve iç savaşın yokluğundan başka bir şeyden bahsetmediğini düşünmeye eğilimliyiz. Oysa ki Yunanlar için arkadaşlığın özü sohbete dayanır. Bir *Polis*'te vatandaşları birleştiren tek şeyin süregiden söz alışverişi olduğuna inanırlardı. Sohbette, arkadaşlığın siyasi önemi ve ona özgü insanlık açığa çıkardı. Arkadaşların eşliğinde hazla dolup taşsa bile bu söz alışverişi (bireylerin kendilerinden bahsettikleri özel konuşmaların aksine), insanlar sürekli konuşmadıkça kelimenin tam anlamıyla "insanlık dışı" kalacak olan ortak dünyayla ilgilidir. Çünkü dünya, sadece insanlar tarafından kurulduğu için insani değildir ve sadece içinde insan sesi duyulduğu için insanileşmez, aksine ancak sohbet konusu oldukça insanileşir. Dünyadaki

şeylerden ne kadar etkilensek, bizi ne kadar derinden etkileyip heyecanlandırsalar da bizim için sadece onları çevremizdeki dostlarımızla tartışabildiğimizde insanileşirler. Sohbet konusu olamayan –hakikaten yüce, hakikaten korkunç ya da tekinsiz– şeyler, üzerinden dünyaya seslenebilecekleri bir insan sesi bulabilseler bile tam anlamıyla insan değildirler. Dünyada ve içimizde olup bitenleri yalnızca ondan bahsederek insanileştiririz ve bahsederken insan olmayı öğreniriz.

Yunanlar, arkadaş sohbeti üzerinden ulaşılan bu insanlığa, kendini dünyayı diğer insanlarla paylaşmaya hazır olma hali içinde gösterdiği için, *philanthropia,* "insan sevgisi" derlerdi. Tersi misantropi ise, basitçe kişinin dünyayı paylaşmak istediği hiç kimseyi bulamaması, dünyada, doğada ve evrende kimseyi kendisiyle birlikte sevinmeye layık görmemesi anlamına gelir. Yunan insan sevgisi, Romalı *humanitas*'a dönüşürken pek çok değişikliğe uğradı. Bu değişiklikler arasında en önemlisi, Roma'da çok farklı etnik köken ve soydan gelen insanların Roma vatandaşlığını kazanabilmeleri, böylece kültürlü Romalıların aralarındaki sohbete katılabilmeleri, dünyayı ve hayatı onlarla tartışabilmeleri gerçeğine dayanıyordu. Bu siyasi arka plan da, Romalı *humanitas*'ı modernlerin insanlık dedikleri ve genellikle eğitimin sıradan bir etkisinden başka bir şeyi kastetmedikleri şeyden ayırır.

İnsanlığın duygusal değil ölçülü ve soğukkanlı olmasının gerekmesi; insanlığı temsil eden kavramın kardeşlik değil arkadaşlık olması; arkadaşlığın son derece kişisel bir şey olmayıp siyasi taleplerde bulunması ve dünyaya referansını koruması – bütün bunlar bize klasik antikiteye o kadar özgün şeyler gibi görünüyor ki, –modern olsa da, haklı olarak klasik arkadaşlık dramı olarak da adlandırılabilecek– *Bilge Nathan*'da oldukça yakın özelliklerle karşılaştığımız zaman kafamız karışıyor. Oyunda bize o kadar tuhaf gelen şey, Nat-

han'ın Tapınak Şövalyesi'ne, aslında tanıştığı herkese söylediği "Arkadaş olmalıyız, olmalıyız" cümlesidir; zira bu arkadaşlığın, Lessing için, aşkın tutkusuna kıyasla çok daha önemli olduğu o kadar açıktır ki, aşk hikâyesini kaba bir şekilde kesip (âşıkların, yani Tapınak Şövalyesi ile Nathan'ın evlatlık kızı Recha'nın, kardeş oldukları ortaya çıkar), onu, arkadaşlığı gerektirip aşkı dışlayan bir ilişkiye dönüştürebilir. Oyunun dramatik gerilimi, bütünüyle arkadaşlık ve insanlıkla hakikat arasında doğan çatışmaya dayanır. Bu olgu modern insanlara belki garip gelebilir, ama yine klasik antikiteyi ilgilendiren ilkeler ve çatışmalara olağanüstü derecede yakındır. Son kertede Nathan'ın bilgeliği, hakikati arkadaşlığa feda etmeye hazır oluşuna dayanır.

Lessing'in hakikate dair son derece alışılmadık fikirleri vardı. Herhangi bir hakikati, Takdiri İlahi'den geldiği kabul edilenleri bile, kabul etmeyi reddetti ve kendisini ister başkalarının isterse de kendi akıl yürütme süreçlerinin dayattığı bir hakikatin zorlaması altında hissetmedi. Platoncu *doxa* ya da *aletheia*, kanı ya da hakikat seçenekleriyle karşı karşıya kalsaydı, hangisini seçeceği konusunda hiçbir tereddüt yok. Onun kullandığı benzetme üzerinden gidersek – şayet bir zamanlar gerçekten de var olmuşsa, hakiki yüzüğün kaybolmuş olmasından memnundu; insanlar bu dünyanın meselelerini tartışırken açığa çıkan sınırsız sayıda fikrin hatırına memnundu. Şayet hakiki bir yüzük olsaydı, bu sohbetin, dolayısıyla arkadaşlığın ve insanlığın sonu anlamına gelirdi. Aynı nedenle, ara sıra insanları nitelerken kullandığı "sınırlı tanrılar" türüne mensup olmaktan da hoşnuttu ve insan toplumuna, "bulutları dağıtmaktan çok bulut yapma zahmetine katlananlar"dan hiçbir zarar gelmediğini, oysa ki "bütün insanların düşünme biçimlerini kendilerine tabi kılmak isteyenlerden çok zarar gördüğünü" düşünüyordu. Bunun alışılmış anlamındaki hoşgörüyle hiç alakası yoktu (aslında

Lessing'in kendisi hiç de hoşgörülü bir insan değildi), ama arkadaşlık armağanıyla, dünyaya açıklıkla ve nihayet gerçek insan sevgisiyle çok alakası vardı.

"Sınırlı tanrılar" ana fikri, insan anlayışının sınırları, yani kurgusal aklın dikkat çekebileceği, dolayısıyla da aşabileceği sınırlar, ilerleyen dönemde Kant'ın eleştirilerinin ana konusu haline geldi. Ama Kant'ın tutumunun Lessing'inkiyle ortak noktası ne olursa olsun –ki aslında çok ortak noktaları vardı– iki düşünür bir noktada birbirlerinden açıkça ayrıldı. Kant, insan için mutlak hakikat diye bir şeyin, en azından kuramsal anlamda olamayacağını fark etmişti. Şüphesiz ki, insanın özgür olabilmesi için hakikati feda etmeye hazırlanmıştı; çünkü eğer hakikat elimizde olsa özgür olamazdık. Ama, şayet ona sahip olsaydık, hakikatin insanlık uğruna, insanlar arasında arkadaşlık ve sohbet kurulabilmesi adına tereddütsüz bir şekilde feda edilebileceği konusunda Lessing'le pek de aynı fikirde olmazdı. Kant, bir mutlağın olduğunu, kategorik buyruğun insanların üzerinde duran vazifesinin bütün insan ilişkilerinde belirleyici olduğunu ve kelimenin tam anlamıyla insanlık uğruna bile ihlal edilemeyeceğini savunmuştu. Kantçı etiği eleştirenler, bu tezi bütünüyle insanlık dışı ve acımasız olmakla suçladı. Savlarının güçlü yanları ne olursa olsun, Kant'ın ahlâk felsefesinin insanlık dışılığı yadsınamaz. Bunun nedeni de, kategorik buyruğun mutlak olarak konutlanmış ve mutlaklığı içinde –doğası gereği ilişkilerden oluşan– insanlararası alana ve onun temel göreliliğine ters düşen bir şey getirmiş olmasıdır. Tek bir hakikat kavramıyla derinden bağlantılı olan insanlık dışılık, kendisini tam da hakikati kılgısal akılda bulmaya çalıştığı için Kant'ın eserinde özel bir açıklıkla sergiler; insanın gerçek hayatta Tanrı gibi davranamayacağı düşüncesini, insan kavrayışının sınırlarına bu kadar ısrarla dikkat çekmiş olan kişi bile kaldıramamış gibidir.

Oysa Lessing tam da filozofları daima –ya da en azından Parmenides ve Platon'dan bu yana– sıkıntıya sokmuş olan bir şeyden: hakikatin, dile getirilir getirilmez, derhal pek çokları arasında başka bir kanıya dönüşmesinden, ona itiraz edilmesinden, yeniden formüle edilmesinden ve bir başka sohbet konusuna indirgenmesinden büyük bir mutluluk duyuyordu. Lessing'in yüceliği, sadece insan dünyasında bir tek hakikatin olamayacağı şeklindeki kurgusal sezgisine değil, aksine var olmamasından, dolayısıyla da insanların aralarındaki sonu gelmez sohbetin insanlar var oldukça asla bitmeyecek olmasından duyduğu memnuniyete dayanır. Bir tek mutlak hakikat, eğer bir tane olsaydı, Alman dilindeki bütün polemiklerin atası ve ustasının kendini böylesine yuvasında hissettiği ve hep son derece açık ve kesin bir şekilde taraf tuttuğu bütün tartışmaların sonu olurdu. Bu da insanlığın sonu demek olurdu.

Bugün bizim açımızdan, Lessing'in amaçladığı biçimiyle *Bilge Nathan*'ın dramatik ama trajedisiz çelişkisiyle özdeşleşmek zor. Bunun nedeni kısmen, hakikat söz konusu olduğunda, gerçi Lessing'in gerekçeleriyle pek bağlantısı olmayan nedenlerle olsa bile, hoşgörülü davranmanın bizim için doğal bir davranış biçimine dönüşmüş olması. Günümüzde zaman zaman birileri sorunu hâlâ, en azından Lessing'in üç yüzük hikâyesiyle aynı tarzda dile getirebiliyor – örneğin Kafka'nın muhteşem ifadesinde olduğu gibi: "Hakikatten bahsetmek zor; çünkü sadece bir tek hakikat olsa da o canlı, bu yüzden de diri ve değişken bir yüzü var." Ama burada da Lessing'in çelişkisinin –yani hakikat ile insanlık arasındaki olası karşıtlığın– siyasi anlamına dair bir şey söylenmez. Dahası günümüzde hakikati ellerinde tuttuklarına inanan insanlarla nadiren; buna karşın, haklı olduğundan emin olan insanlarla ise sürekli karşılaşıyoruz. Ayrım basittir; hakikat sorunu Lessing'in zamanında hâlâ bir felsefe ve

din sorunuydu, oysa bizim haklılık sorunumuz bilimsel sınırların içindedir ve daima bilim odaklı bir düşünme biçimi üzerinden karara bağlanır. Bunu söylerken, düşünme biçimindeki bu değişikliğin bizim iyiliğimize mi yoksa kötülüğümüze mi olduğu meselesine girmeyeceğim. Basit gerçek şu ki, bir iddianın bilimselliğini değerlendirme yetisinden yoksun insanlar bile bilimsel haklılığa, 18. yüzyıl insanlarının hakikate duydukları hayranlıkla bakıyorlar. Modern insanların, bilimsel yöntemi gerçekten de izledikleri sürece "hakikat"lerinin asla kesin olmadığını, aksine sürekli yeni araştırmalarla radikal revizyonlardan geçtiğini gayet iyi bilen bilim adamlarının bu tutumuna duydukları hayranlıktan hiç vazgeçmiyor olmaları çok tuhaf.

Hakikate sahip olmakla haklı olmak kavramları arasındaki farka rağmen, bu iki bakış açısının ortak bir yönleri vardır: biri ya da diğerini benimseyenler genellikle, bir çatışma doğması durumunda, görüşlerini insanlık ya da arkadaşlık uğruna feda etmeye hazır değildirler. Aslında bunu yapmanın daha yüce bir yükümlülüğü, "nesnellik" yükümlülüğünü ihlal edeceğine inanırlar; öyle ki, arada sırada böyle fedakârlıklar yapsalar bile, vicdanlı hareket ettiklerini düşünmez, aksine insanlıklarından utanır ve çoğu zaman açıkça suçluluk duyarlar. İçinde yaşadığımız çağ ve düşünüşümüze hâkim olan birçok dogmatik inanç çerçevesinde Lessing'in çelişkisini, on iki yıla ve Üçüncü Reich'ın egemen ideolojisine nasıl uygulanabileceğini göstererek, deneyimlerimize çok daha yakın bir çelişkiye tercüme edebiliriz. Nazi ırk öğretisinin, insan "doğasıyla" çeliştiği için prensipte kanıtlanamaz olduğunu bir an için kenara bırakalım. (Bu arada, bu "bilimsel" kuramların ne Nazilerin buluşu ne de özellikle bir Alman buluşu olmadıklarını belirtmekte fayda var.) Bilakis bir an için ırk kuramlarının ikna edici bir şekilde kanıtlanabileceklerini varsayalım. Zira Nazilerin bu ku-

ramlardan yaptıkları pratik siyasi çıkarımların kusursuz bir mantık taşıdıkları inkâr edilemez. Varsayalım ki bir ırkın aşağı olduğu, şüphe götürmez bilimsel kanıtlarla, gerçekten de gösterilebilir olsun; bu, yok edilmelerini haklı çıkarır mı? Ama bu sorunun yanıtı hâlâ çok kolay, zira Hıristiyanlığın antik dünya karşısında kazandığı zaferden bu yana özünde Garp'ın yasal ve ahlâki düşünüşüne egemen temel emre dönüşen "Öldürmeyeceksin"e müracaat edilebilir. Ama ne yasal ne ahlâki ne de dinî kısıtlamaların hükmü altında olmayan bir düşünme biçimi açısından –Lessing'in düşüncesi de "diri ve değişken" olduğu ölçüde dizginsizdi– sorunun şöyle sorulması gerekir: *Böyle bir öğreti, ne kadar ikna edici bir şekilde kanıtlanmış olursa olsun, iki kişi arasındaki tek bir dostluğun bile feda edilmesine değer mi?*

Böylece başlangıç noktama, Lessing'in polemikçiliğindeki şaşırtıcı "nesnellik" eksikliğine, her seferinde kendi bağlamında değil, insanların dünyalarıyla ilişkileri, konumları ve kanıları bağlamında çerçevelendiği için öznellikle hiç alakası olmayan daima teyakkuz halindeki tarafgirliğine geri döndük. Lessing, az önce sorduğum soruyu yanıtlamakta hiç zorluk çekmezdi. İslâm'ın, Museviliğin ya da Hıristiyanlığın doğasına ilişkin hiçbir anlayış, onu sofu bir Müslüman, dini bütün bir Yahudi ya da inançlı bir Hıristiyan'la arkadaşlık kurmaktan ve sohbete girmekten alıkoyamazdı. İlkesel olarak iki insanın arasında arkadaşlık kurulması olasılığının önünü kesen her öğreti, onun dizginsiz ve şaşmaz vicdanı tarafından reddedilirdi. Derhal insanın tarafına geçer ve her iki kamptaki âlimane ya da cahilane tartışmalara pek az ehemmiyet verirdi. Lessing'in insanlığı böyleydi.

Üstelik bu insanlık, temelleri çoktandır sarsılmış ve siyasi açıdan köleleştirilmiş bir dünyada ortaya çıkmıştı. Lessing de "karanlık zamanlar"da yaşamaktaydı ve karanlığı, kendi tarzında, onu da tahrip etmişti. Bu tip zamanlarda insanların

birbirlerine yaklaşmaya, sadece kamusal alanın saçabileceği o ışık ve aydınlanmanın alternatifini samimiyetin sıcaklığında aramaya ne kadar büyük bir ihtiyaç duyduklarını görmüştük. Ama bu, tartışmadan kaçındıkları ve mümkün olduğunca sadece çatışmaya girmeyecekleri insanlarla muhatap olmaya çalıştıkları anlamına da gelir. Böyle bir çağda, yani insanların birbirlerini ısıtmak için birbirlerine yanaştıkları ve diğerlerinden uzaklaştıkları böylesine sınırlandırılmış bir dünyada Lessing'in mizacındaki birine pek yer yoktu. Yine de kavgacılığa varacak derecede polemikçi olan Lessing, bütün ayrımları ezip geçen bir kardeşliğin aşırı yakınlığına yalnızlığa dayandığından daha fazla dayanamazdı. Tartışmaya girdiği kişilerle gerçekten de bozuşmayı hiç düşünmedi; sadece, onunla ilgili meseleler ve içindeki şeylere ilişkin kesintisiz ve sürekli bir sohbet üzerinden, dünyayı insanileştirmekle ilgilendi. Pek çok insanın arkadaşı olmak istedi, kimsenin kardeşi değil.

Bu arkadaşlığı dünyada, tartışma ve sohbet içinde olduğu insanlarla kurmayı beceremedi; gerçekten de o dönemde Almanca konuşulan ülkelerde hüküm süren koşullarda, pek az başarı sağlayabildi. "Bütün yeteneklerinden daha değerli olan" ve yüceliği "bireyselliğinde yatan" bir adama (Friedrich Schlegel) yönelmiş bir duygudaşlık Almanya'da asla gerçekten gelişemezdi; çünkü böylesi bir duygudaşlığın kelimenin gerçek anlamıyla siyasetin üzerine yükselmesi gerekecekti. Lessing bütünüyle siyasal bir kişi olduğu için, hakikatin ancak sohbet üzerinden insanileştirildiği yerde, yani her insanın o anda başına gelenleri değil "hakikat saydığı" şeyleri söylediği yerde var olabileceğinde ısrar etti. Ama yalnızlık içinde bu türden bir sohbet görünürde imkânsızdır; birçok sesi barındıran ve her birinin "hakikat saydığı" şeyi dile getirmesinin insanları hem birbirine bağladığı hem de ayırdığı, aslında dünyayı birlikte oluşturan insanların ara-

larındaki mesafeleri tesis ettiği bir alana aittir. Bu alanın dışındaki her hakikat, insanlara ister iyilik ister kötülük getirsin, kelimenin tam anlamıyla insanlık dışıdır; ama insanları birbirine karşı kışkırtabileceğinden ve onları ayrıştırabileceğinden ötürü değil. Tam aksine, sanki yeryüzünde sonsuz çoklukları içinde insanlar değil de tekil olarak İnsan, yani sanki tek bir tür ve onun örnekleri yaşıyormuş gibi, bütün insanların kanılar çokluğunun içinden sadece biri sıyrılacak şekilde birdenbire tek bir kanıda birleşmesi sonucunu doğurabilecek olmasından ötürü. Şayet bu olursa, ancak bütün çeşitliliği içindeki insanların aralarındaki boşluklarda oluşabilen dünya bütünüyle yok olup gider. Bu yüzden, hakikat ile insanlık arasındaki ilişkiye dair söylenmiş en derin şey, bilgeliğinin son sözünü eserlerinin tamamından süzüp çıkarmış görünen Lessing'in bir cümlesinde bulunabilir. Cümle şudur:

JEDER SAGE, WAS IHM WAHRHEIT DÜNKT,
UND DIE WAHRHEIT SELBST SEI GOTT EMPFOHLEN!

(Herkes, neyi hakikat sayıyorsa onu söylesin,
ve hakikatin kendisi emanet olsun Tanrı'ya!)

Çevirenler ÖZGÜR SOYSAL - İSMAİL ILGAR

Rosa Luxemburg

1871-1919

I

İngiliz tarzı kesin biyografi, en takdire şayan tarihyazım türlerinden biridir. Uzunca, başından sonuna belgelenmiş, yoğun açıklamalarla dolu ve cömertçe alıntılar serpiştirilmiş bu yazım türü, genellikle iki büyük cilt olarak yazılır ve söz konusu tarih dönemi hakkında en seçkin olanları hariç diğer bütün tarih kitaplarından daha fazlasını ve daha canlı bir şekilde anlatır. Zira diğer biyografilerden farklı olarak, burada tarihe ünlü bir kişinin hayatının kaçınılmaz arka planı muamelesi yapılmaz; daha çok tarihsel zamanın renksiz ışığı, ortaya çıkacak tayfta dünya ile yaşamın tam bir birliği elde edilecek şekilde, büyük bir şahsiyetin merceğinden geçirilerek kırılmış gibidir. Büyük devlet adamlarının hayatları için klasik bir tür haline gelmesinin, ama asıl ilgi alanı yaşamöyküsü olan kişiler ya da sanatçılar ve yazarlar, yani genel olarak dehaları onları dünyayı belli bir mesafede tutmaya zorlamış ve önemleri esas itibarıyla eserlerinde, dünyada oynadıkları rolde değil dünyaya kattıkları yapıtlarında yatan

erkek ve kadınların hayatları için pek de uygun olmamasının nedeni bu olabilir.[1]

Sadece büyük devlet adamlarının ve diğer dünya insanlarının hayatlarına uygun görünen bir türe yaraşır bir konu olarak Rosa Luxemburg'un, yani bu en beklenmedik adayın hayatını seçmek J.P. Nettl'in payına dâhiyane bir fikirdi.[2] Luxemburg, kesinlikle o tip biri değildi. Kendi Avrupa sosyalist hareketi dünyasında bile, eylemdeki ve yazılı alandaki etkisi çağdaşlarıyla –Plekhanov, Troçki ve Lenin, Bebel ve Kautsky, Jaurès ve Millerand– pek karşılaştırılamayacak, nispeten kısa görkem ve büyük deha anları sergilemiş, oldukça sıra dışı bir şahsiyetti. Eğer türde başarı için dünyadaki başarı bir öngerekse, anavatanı Polonya'dan çok genç yaşta Alman Sosyal Demokrat Partisi'ne sürüklenmiş; Polonya sosyalizminin az bilinen ve ihmal edilmiş tarihinde önemli bir rol oynamaya devam etmiş ve o dönemde yaklaşık yirmi yıl boyunca, her ne kadar hiçbir zaman resmen tanınmamış olsa da, Alman sol hareketindeki en tartışmalı ve en az anlaşılmış şahsiyet haline gelmiş olan bu kadınla Bay Nettl nasıl olur da başarıyı yakalayabilirdi? Zira Rosa Luxemburg'dan hayatta, ölümde ve ölümden sonra esirgenen şey tam da –kendi devrimciler dünyasında bile– başarıydı. Resmen tanınma konusundaki tüm çabalarının başarısızlıkla sonuçlanması, bir şekilde devrimin yüzyılımızdaki iç karartıcı başarısızlığıyla bağlantılı olabilir mi? Eğer onun

1 Başka bir kısıt, çağdaş tarih için önemli olmaları nedeniyle, kesin biyografileri yazılarak Hitler ve Stalin'in hak etmedikleri bir onura layık görüldükleri son yıllarda daha da belirginleşti. Hitler biyografisinde Alan Bullock ve Stalin biyografisinde Isaac Deutscher, türün saptadığı yöntembilimsel teknikleri ne kadar titizlikle izlemiş olursa olsunlar, tarihe bu değersiz kişilerin tuttukları ışığın altında bakmak, onların yanıltıcı bir saygınlık kazanmaları ve olayların incelikli bir şekilde çarpıtılmasından başka bir şeyle sonuçlanamazdı zaten. Hem olayları hem de kişileri doğru orantılarında görmek istediğimizde hâlâ, Konrad Heiden ve Boris Souvarine tarafından yazılan, Hitler ve Stalin'in çok daha az belge içeren ve olgusal açıdan eksik biyografilerine gitmemiz gerekiyor.

2 *Rosa Luxemburg*, 2 cilt, Oxford University Press, 1966.

hayatı ve çalışmalarının merceğinden bakılırsa tarih farklı mı görünecek?

Ne olursa olsun, Avrupa sosyalizminin 19. yüzyılın son yıllarından Alman Komünist Partisi'nin öncüsü *Spartakusbund*'un [Spartaküs Birliği] iki lideri olan Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'in Berlin'de –o dönemde iktidarda olan sosyalist rejimin gözetimi altında ve muhtemelen göz yummasıyla– öldürüldüğü Ocak 1919'daki o talihsiz güne kadar süren bu çok önemli dönemine daha fazla ışık tutan bir kitap bilmiyorum. Katiller, Hitler'in Fırtına Birlikleri'nin kısa bir süre sonra en parlak katillerini devşirecekleri paramiliter bir örgüt olan aşırı milliyetçi ve resmiyette yasadışı olan *Freikorps* [Özgür Ordu] üyeleriydi. Sosyalistlerin, o dönemde askerî işlerden sorumlu ulusal savunma uzmanı olan "Noske'nin tam desteğinden" yararlandıkları için o sıralar hükümetin fiiliyatta *Freikorps*'un elinde olduğu, suikasta katılanların arasında hayatta kalan son kişi olan Yüzbaşı Pabst tarafından ancak son yıllarda doğrulandı. Diğer açılardan olduğu gibi bunda da Weimar Cumhuriyeti'nin en tekinsiz özelliklerini canlandırmaya pek bir hevesli olan Bonn hükümeti, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Moskova'nın Almanya'nın bütününü kızıl imparatorluğa katmayı *Freikorps* sayesinde beceremediğinin ve Liebknecht ile Luxemburg'un öldürülmesinin "sıkıyönetim yasalarına uygun [bütünüyle yasal] bir infaz"[3] olduğunun duyulmasını sağlamıştı. Bu, Weimar Cumhuriyeti'nin yapar göründüğünden bile çok daha fazlaydı, zira *Freikorps*'un aslında hükümetin bir kolu olduğunu asla kamuya açık olarak kabul etmemiş ve asker Runge'a "adam öldürmeye *teşebbüs*"ten (Rosa Luxemburg'u Eden

3 Bkz. 8 Şubat 1962 tarihli *Bulletin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung* [Federal Hükümet Basın ve Enformasyon Dairesi Bülteni], s. 224.

Oteli'nin koridorunda başından vurmuştu) iki yıl iki hafta ve Teğmen Vogel'e (bir arabanın içinde kafasından vurulup Landwehr Kanalı'na atıldığında sorumlu subaydı) "bir cesedi bildirmemek ve yasadışı bir şekilde saklamak"tan dört ay hapis cezası vererek katilleri "cezalandırmıştı". Yargılama esnasında Runge ve yoldaşlarının ertesi gün aynı otelde suikastı kutlarken çekilmiş bir fotoğrafı delil olarak sunuldu ve bu, sanığı pek bir neşelendirdi. Mahkeme başkanı "Sanık Runge, düzgün davranmanız gerekiyor. Bu gülünecek bir şey değil" dedi. Kırk beş yıl sonra, Frankfurt'taki Auschwitz yargılaması esnasında da benzer bir sahne yaşandı; aynı sözler söylendi.

Rosa Luxemburg ve Liebknecht'in öldürülmesiyle, Avrupa Solu'nun sosyalist ve komünist partilere bölünmesi kaçınılmaz hale geldi; "Komünistlerin kuramda resmettikleri uçurum... mezarın uçurumuna dönüşmüştü." Hükümet bu erken tarihli suça yardım ve yataklık ettiği için, savaş sonrası Almanya'daki ölüm dansını da başlatmış oldu: Aşırı sağın suikastçıları işe aşırı solun önde gelen liderlerini –Hugo Haase ve Gustav Landauer, Leo Jogiches ve Eugene Leviné– tasfiye ederek başladılar ve hızla merkeze ve merkezin sağına –öldürüldüklerinde her ikisi de hükümet üyesi olan Walther Rathenau ve Matthias Erzberger'e– geçtiler. Dolayısıyla Rosa Luxemburg'un ölümü Almanya'daki iki dönem arasındaki kopuş anına, Alman solu için de geri dönüşü olmayan noktaya dönüştü. Sosyalist Parti'den duydukları acı hayal kırıklığından ötürü komünizme sürüklenenlerin hepsi, Komünist Parti'nin hızlı ahlâki çöküşü ve siyasi çözülüşü karşısında daha da büyük bir hayal kırıklığı yaşadı; yine de sosyalistlerin saflarına geri dönmenin Rosa'nın öldürülmesini affetmek anlamına geleceği hissine kapıldılar. Nadiren kamuya açık olarak kabul edilen bu tip kişisel tepkiler, tarihin büyük bilmecesinde yerini bulan mozaiği andı-

ran küçük parçalar arasındadırlar. Rosa Luxemburg olayında ise kısa sürede adını çevrelemiş bir efsanenin parçasıdırlar. Efsanelerin kendilerine has bir hakikatleri olur; ama Bay Nettl, Rosa efsanesine neredeyse hiç kulak asmamakta son derece haklıdır. Zira onun yeterince zor olan ödevi, Luxemburg'u tarihsel yaşama geri döndürmekti.

Ölümünden kısa bir süre sonra, solun bütün hizipleri çoktan onun her zaman "yanılmış" (bu uzun geleneğin sonuncusu olan George Lichtheim'ın *Encounter*'da ifade ettiği gibi "gerçekten umutsuz bir vaka") olduğuna karar verdiklerinde, şöhretinde tuhaf bir değişim yaşandı. Mektuplarından oluşan iki küçük cilt yayımlandı ve bütünüyle kişisel ve basit, dokunaklı bir şekilde insancıl ve çoğu şiirsel bir güzelliğe sahip bu mektuplar, propagandası yapılan kana susamış "Kızıl Rosa" imajını, en azından en inatçı anti-Semitik ve gerici çevreler dışındaki herkeste yok etmeye yetti. Ancak o zaman da başka bir efsane –sanki onlara insan muamelesi yapmakta ısrar eden bu tuhaf mahkûm olmadan yaşamaya devam edemeyeceklermiş gibi hapishaneden çıkarken gardiyanların kendisine gözleri yaşlı bir şekilde veda ettikleri, aşırı duygusallaştırılmış kuş gözlemcisi ve çiçek âşığı bir kadın imgesi– gelişti. Nettl, çocukken bana gönülden inanılarak anlatılan ve daha sonra olaya tanık olduğunu iddia eden, arkadaşı ve avukatı Kurt Rosenfeld'in doğruladığı bu hikâyeden bahsetmez. Muhtemelen olabildiğince doğrudur ve kısmen utandırıcı yanları, bu sefer Nettl'in de bahsettiği, başka bir öykünün günümüze yadigâr kalışıyla bir anlamda dengelenir. 1907'de, arkadaşı Clara Zetkin'le (daha sonra Alman Komünizminin "büyük yaşlı kadını") birlikte yürüyüşe çıkmışlar ve vaktin nasıl geçtiğini anlamayıp kaybolduklarından endişe eden August Bebel'le randevularına geç kalmışlar. Bunun üzerine Rosa mezar taşlarına şunun yazılmasını önermiş: "Burada, Alman sosyal demokrasisinin son iki

adamı yatıyor." Yedi yıl sonra, Şubat 1914'te, kendisini savaş durumundayken kitleleri sivil itaatsizliğe "tahrik etmekle" suçlayan Ceza Mahkemesi yargıçlarına yaptığı muhteşem konuşmada bu acımasız şakanın doğruluğunu kanıtlama fırsatını yakalamıştı. (Bu arada, "hep hatalı olan" kadının, sadece birkaç "ciddi" insanın mümkün olduğunu düşündüğü, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından beş ay önce bu suçlamayla yargılanması hiç de fena değil.) Bay Nettl sağduyulu bir şekilde konuşmasının tamamını yeniden yayınladı; konuşmanın "adamlığı"nın Alman sosyalizminin tarihinde eşi benzeri yoktur.

Efsanenin, umutların yeşerdiği, devrimin eli kulağında olduğu, en önemlisi de kitlelerin kapasitelerinin ve sosyalist ya da komünist önderliğin ahlâki bütünlüğüne duyulan inancın hâlâ sarsılmamış olduğu hareketin eski güzel günlerine duyulan hasretin sembolüne dönüşmesi birkaç yıl ve birkaç felaket daha aldı. Bu, sadece Rosa Luxemburg'un şahsına değil, fakat aynı zamanda ne zaman "Yeni [bir] Sol" filizlense dünyaya yayılabilecek –neredeyse bütün ayrıntıları muğlak, alacalı bulacalı ve kusurlu olan– bu efsaneye ve bu eski sol neslin yeniden hayat bulabilecek özelliklerine ilişkin çok şey anlatır. Ama bu göz kamaştırıcı sembolün hemen yanı başında, ne "gerçekçi" ne de bilimsel olan (her zaman çizgi dışı olduğu doğrudur) ve eserleri, özellikle de emperyalizm üzerine yazdığı büyük kitabı (*Sermayenin Birikimi*, 1913) görmezden gelinen bir "romantik", "kavgacı kadın" gibi eski klişeler de kaldı. Her Yeni Sol hareket, Eski Sol'a dönüşme ânı geldiğinde –yani genellikle üyeleri kırk yaşına geldiğinde– gençlik hayallerinin yanı başına gençlik yıllarının Rosa Luxemburg heyecanını da gömmüştür; söylemek istediklerini, bırakın anlamaya, okumaya bile zahmet etmediklerinden dolayı, yeni kazanılmış statülerinin tüm o küçümseyici darkafalılığıyla onu bir kenara atmak kolayları-

na gelmiştir. Ölümünden sonra polemikçi gerekçelerle parti yazarları tarafından icat edilen "Luxemburgculuk", "ihanet" olarak suçlanma onuruna bile erişemedi; zararsız, çocuksu bir hastalık muamelesi gördü. Rus Devrimi'nin başlarındaki Bolşevik siyasetini hedef alan şaşırtıcı derecede yerinde eleştirisi dışında, Rosa Luxemburg'un yazdığı ya da söylediği hiçbir şey günümüze kalmadı; bunun nedeni de, onu Stalin'e karşı bütünüyle yetersiz olsa da, elverişli bir silah olarak ancak "Tanrı'nın terk ettiği" kişilerin kullanabilmesiydi. (Nettl'in kitabının eleştirmeninin *Times Literary Supplement*'te dikkat çektiği üzere, "Rosa'nın adının ve yazılarının bir soğuk savaş füzesi olarak kullanılmasında uygunsuz bir şey var.") Yeni hayranlarının onunla paylaştıkları, hakir görenlerin paylaştıklarından daha fazla değildi. Asla bir "mümin" olmadığı, siyaseti asla dinin bir ikamesi olarak kullanmadığı ve Bay Nettl'in de dikkat çektiği gibi kiliseye muhalefet ettiğinde bile dine saldırmamaya dikkat etmiş olduğu gerçeğini bir kenara bırakırsak, koşullar ne olursa olsun, kuramsal ayrımlara ilişkin son derece gelişkin duyusu ve insanlarla ilgili şaşmaz muhakemesi, kişisel beğenileri ve rahatsızlıkları, Lenin ile Stalin'i aynı kefeye koymasını engellerdi. Kısacası, "devrim ona da, Lenin'e olduğu kadar yakın ve gerçek" görünürken, onun için Marksizm gibi devrim de bir inanç meselesi değildi. Lenin öncelikle bir eylem adamıydı ve her halükârda siyasete girecekti, ama yarı ciddi bir üslupla "kazların başını beklemek" için doğmuş olduğunu söyleyen Luxemburg, şayet dünyanın koşulları adalet ve özgürlük duygularını incitmemiş olsaydı, kafasını botanik ve zooloji ya da tarih ve ekonomi ya da matematiğe gömmüş olabilirdi.

Elbette bu, ortodoks bir Marksist olmadığını, hatta Marksist olduğundan bile şüphe edilebilecek kadar az ortodoks olduğunu kabul etmektir. Bay Nettl haklı olarak onun için

Marx'ın "aralarında gerçekliğin en iyi yorumcusu" olduğunu ve daha öte bir anlam taşımadığını belirtir; şunları yazabilmiş olması da kişisel bir bağlılık duymadığını gösterir: "Artık, à la Hegel [Hegel tarzı] girift rokoko bezemelerinden ötürü, Marx'ın *Kapital*'inin çok övülen o ilk cildinden çok korkuyorum."[4] Onun için en önemli şey, devrimin kendisinden bile çok, bütün o harika ve korkunç yanlarıyla gerçeklikti. Ortodoksluk karşıtlığı polemikçi değil masumdu; "arkadaşlarına Marx'ı, vardığı sonuçların değerinden çok 'düşüncelerinin cüretkârlığı, hiçbir bir şeyi sorgulamadan kabul etmemesi' nedeniyle okumalarını tavsiye ediyor"du. "[Marx'ın] hataları... apaçıktı... [Luxemburg'un] detaylı bir eleştiri çabasına girişmeye zahmet bile etmemiş olmasının nedeni de buydu." Bütün bunlar en açık biçimiyle, sadece Franz Mehring'in "Marx'ın ölümünden bu yana eşi benzeri olmayan, gerçekten muhteşem, büyüleyici bir başarı"[5] olarak niteleyecek kadar önyargısız olduğu *Sermayenin Birikimi*'nde görülür. Bu "ilginç başyapıtın" temel savı son derece basittir. Kapitalizm, "ekonomik çelişkilerinin ağırlığı altında" herhangi bir çöküş belirtisi göstermediği için, süregiden varlığını ve büyümesini açıklamak üzere bir dış neden arayışına girmişti. Bunu da, üçüncü adam kuramı denen şeyde, yani büyüme sürecinin sadece kapitalist üretimi yönlendiren temel yasaların değil, aksine "kapitalizm"in ele geçirip etkisi altına aldığı ülkelerde kapitalizm öncesi sektörlerin varlıklarını devam ettirmelerinin bir sonucu olduğunu keşfetti. Bu süreç ulusal toprakların tamamına yayıldığında kapitalistler, dışında her ne kalmışsa ondan beslenen sermaye birikim sürecinin içine çekmek üzere yeryüzünün diğer kısımlarına, yani kapitalizm öncesi topraklara yönelmeye zorlanmışlardı. Di-

4 Hans Diefenbach'a 8 Mart 1917 tarihli bir mektupta, *Briefe an Freunde*, Zürih, 1950.

5 *A.g.e.*, s. 84.

ğer bir ifadeyle, Marx'ın "ilkel sermaye birikimi", ilk günah gibi tekil bir olay, doğmakta olan burjuvazinin, kendine özgü yasasını nihai çöküşüne kadar "demir bir zorunlulukla" izleyeceği bir birikim sürecini tetikleyen, tekrarı olmayan bir gasp edimi değildi. Aksine, sistemi işler tutmak için gasp ediminin ara sıra tekrarlanması gerekiyordu. Dolayısıyla kapitalizm, kendi çelişkilerini üreten ve "devrime gebe" kapalı bir sistem değildi; "dış etkenlerden besleniyordu ve *kendiliğinden* çöküşü, eğer olacaksa, ancak yeryüzünün bütün yüzeyi fethedildiği ve yenip bitirildiğinde gerçekleşebilirdi".

Lenin, üstün ya da zayıf yanları ne olursa olsun, bu tanımın, özünde Marksist olmadığını hemen gördü. Her tezin kendi antitezini yaratması gerektiğini savunan Marxçı ve Hegelci diyalektiğin temelleriyle çelişiyordu –proletaryayı burjuva toplumu yaratır– böylece bütün sürecin hareketi ona neden olan ilk etkene bağlı kalır. Lenin, "kapalı bir ekonomide genişleyen kapitalist yeniden üretimin imkânsız olduğu ve bir biçimde işleyebilmek için diğer ekonomileri yamyam gibi yemek zorunda olduğu savının" materyalist diyalektik açısından "temelinde hatalı" olduğuna dikkat çekti. Sorun aslında, soyut Marksist kuram açısından hata olan bir şeyin, şeylerin gerçekte oldukları hallerinin son derece sadık bir tasviri olmasıydı. "Güney Afrika'daki Zencilere yapılan işkenceleri [titizlikle] betimlemesi" de açıkça "Marksist değildi"; ama bugün yerinin emperyalizmi konu alan bir kitap olduğunu kim inkâr edebilir?

II

Tarihsel açıdan, Bay Nettl'in en büyük ve en özgün başarısı, Polonyalı-Yahudi "akran grubu"nu ve Rosa Luxemburg'un bu gruptan doğmuş olan Polonya partisine ömür boyu sür-

müş, yakın ve özenle gizli tutulmuş bağlılığını keşfetmesidir. Bu gerçekten de devrimlerin değil ama 20. yüzyıldaki devrimci ruhun son derece önemli ve bütünüyle ihmal edilmiş kaynaklarından biridir. Kamusal anlamını henüz yirmili yıllarda yitirmiş olan bu çevre, günümüzde bütünüyle ortadan kayboldu. Çekirdeğini, kültürel arka planı Alman (Rosa Luxemburg, Goethe ve Mörike'yi ezbere bilirdi ve Alman arkadaşlarından çok daha üstün, kusursuz bir edebi beğeniye sahipti), siyasi formasyonları ise Rus olan ve hem özel hem de kamusal hayatlarındaki ahlâki normları benzersiz bir şekilde kendilerine özgü orta sınıf ailelerden gelmiş, asimile olmuş Yahudiler oluşturuyordu. Doğu'da son derece küçük bir azınlık, Batı'daki asimile olmuş Yahudilerin ise çok daha küçük bir yüzdesini oluşturan bu Yahudiler, Yahudi ya da Yahudi olmayan bütün toplumsal sınıfların dışında duruyorlardı. Bu yüzden de geleneksel önyargıları yoktu ve – aralarında, her ikisi de daha sonra Bolşeviklere katılan Julian Marchlewski ve Feliks Dzerzhinsky'nin de bulunduğu Yahudi olmayan bazı insanları da çekecek olan– bu muhteşem yalnızlıkta, kendilerine özgü bir onur anlayışı geliştirmişlerdi. Lenin, hiçbir iktidarın yozlaştıramayacağı birisi olduğunu düşündüğü Dzerzhinsky'yi, tam da bu eşsiz geçmişinden ötürü Çeka'nın[6] ilk başkanı olarak atamıştı; Çocuk Eğitimi ve Refahı Dairesi'nde görevlendirilmek için yalvarmamış mıydı?

Nettl haklı olarak, Rosa Luxemburg'un ailesi, ebeveynleri, erkek kardeşleri, kız kardeşi ve yeğeniyle mükemmel ilişkilerini vurgular. Hiçbiri sosyalist inançlara ya da devrimci faaliyetlere en ufak bir eğilim göstermemiş olsalar da, yine de polisten saklanmak zorunda kaldığında ya da hapis-

6 Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin ilk istihbarat ve güvenlik teşkilatı. Tam adı "Bütün Rusya'nın Karşı Devrim ve Sabotajla Mücadele Olağanüstü Komisyonu"dur (Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем) ve Çeka ya da Vçeka diye kısaltılır – ç.n.

teyken onun için ellerinden gelen her şeyi yapmış insanlardı. Bu noktaya değinmeye değer, zira eşsiz Yahudi ailesi geçmişine ilişkin bir fikir verir. Bu olmadan da akran grubunun ahlâk anlayışının nasıl ortaya çıktığını anlamak neredeyse imkânsızdır. Birbirlerine her zaman eşit davranmış olanların –ve hemen hemen başka hiç kimseye öyle davranmayanların– gizli eşitleyicisi esasında, içinde karşılıklı saygının, koşulsuz güvenin ve evrensel bir insanlığın kanıksandığı ve toplumsal ya da etnik ayrımların samimi, adeta naif bir şekilde küçümsendiği bir çocukluk dünyası deneyimiydi. Akran grubunun üyelerinin ortak noktaları, "ahlâki ilkelerden" farklı ve ancak ahlâki beğeni olarak adlandırılabilecek bir şeydi; ahlâklarının özgünlüğünü, zıvanadan çıkmamış bir dünyada büyümüş olmalarına borçluydular. Onlara, o zamanlar içine girdikleri dünyaya çok rahatsız edici gelen ve kibir ya da şımarıklık yaftasıyla keskin bir biçimde eleştirilen, "nadir görülen özgüven"lerini veren buydu. Rosa Luxemburg'un evi, hiçbir zaman Almanya [Komünist] Partisi olmadı, hep bu çevreydi ve hep öyle kaldı. Bu, bir noktaya kadar taşınabilen bir evdi ve ağırlıklı olarak Yahudilerden oluştuğu için de herhangi bir "anavatan" karşılığı yoktu.

SDKPiL'nin (Polonya ve Litvanya Krallığı Sosyal Demokrasisi; eski adıyla SDPK, yani Polonya Krallığı Sosyal Demokrasisi), yani ağırlıklı olarak Yahudilerden oluşan bu grubun partisinin resmî Sosyalist Polonya Partisi'nden (PPS) Polonya'nın bağımsızlığını savunduğu için (en ünlü ve başarılı çocuğu, Polonya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki faşist diktatörü Piłsudski'ydi) ayrılması ve ayrılıştan sonra grubun üyelerinin çoğunun ateşli kuramsal enternasyonalizm savunucularına dönüşmeleri elbette ki çok anlamlıdır. Milliyetçilik meselesinin, Rosa Luxemburg'un kendini kandırmakla ve gerçeklerle yüzleşmek istememekle suçlanabileceği tek mesele olması daha da anlamlıdır. Her ne ka-

dar Luxemburg'un milliyetçilik karşıtlığında "özellikle Yahudilere özgü bir yan" bulunması şüphesiz "acınacak derecede saçma" olsa da Yahudiliğiyle hiç ilgisi olmadığı da söylenemez. Bay Nettl, hiçbir şeyi saklamasa da, "Yahudi sorunundan" sakınmaya pek bir özen gösterir ve bu konudaki tartışma seviyesinin genellikle çok düşük olduğu göz önüne alındığında, kararı ancak alkışlanabilir. Ne yazık ki, anlaşılabilir olan bu rahatsızlığı, bu meseledeki önemli bazı olguları görmesini engellemiştir. Her ne kadar basit, özsel bir doğaya sahip olsalar da, Rosa Luxemburg'un başka her konuda çok hassas ve uyanık olan zihninden de kaçmış oldukları için bu hata çok daha üzüntü verici.

Bunlardan ilki, bildiğim kadarıyla, şimdiye kadar sadece Nietzsche'nin dikkat çekmiş olduğu bir şey, yani konumları ve işlevlerinin Avrupa'daki Yahudi halkının alınyazılarını *par excellence* "iyi Avrupalılar" olacak şekilde çizmiş olmasıdır. Paris ve Londra, Berlin ve Viyana, Varşova ve Moskova'nın Yahudi orta sınıfları, gerçi aralarındaki fikir insanları kendilerini böyle görseler de, aslında ne kozmopolit ne de uluslararasıydılar. Avrupalıydılar ki, bu başka hiçbir grup için söylenemeyecek bir şeydi. Bu bir inanç meselesi değil nesnel bir gerçekti. Diğer bir ifadeyle, asimile olmuş Yahudiler kendilerini genellikle en az Almanlar kadar Alman, en az Fransızlar kadar Fransız olduklarına inanarak kandırırlarken, entelektüel Yahudiler kendilerini, bir anavatanları olmadığını düşünerek aldatıyorlardı; çünkü anavatanları aslında Avrupa'ydı. İkincisi, en azından Doğu Avrupa entelijansiyasının çokdilli olmasıdır – Rosa Luxemburg'un kendisi Lehçe, Rusça, Almanca ve Fransızcayı akıcı bir şekilde konuşur, İngilizce ve İtalyancayı çok iyi bilirdi. Bu yüzden dil engellerinin önemini ve "Emekçi sınıfın anavatanı sosyalist harekettir" sloganının neden tam da emekçi sınıflar için bu kadar yanlış olması gerektiğini hiçbir zaman tam olarak

anlayamadılar. Keskin bir gerçeklik hissi olan ve taviz vermeksizin bütün klişelerden uzak duran Rosa Luxemburg'un bu sloganda ilkesel olarak neyin yanlış olduğunu *işitmemiş* olması gerçekten de çok rahatsız edici. Ne de olsa anavatan, her şeyden önce bir "vatan"dır; bir örgüt ise, bir eğretileme olarak bile, vatan değildir. Sloganının sonraki biçimi, yani "Emekçi sınıfın anavatanı Sovyet Rusya'dır" –Rusya en azından bir "vatan"dı–, gerçekten de bu kuşağın ütopik enternasyonalizmine son veren acımasız bir adalet barındırır.

Bu tür pek çok örnek eklenebilse de Rosa Luxemburg'un milliyetçilik meselesinde bütünüyle yanıldığını iddia etmek yine de zor olacaktır. Sonuçta Avrupa'nın büyük çöküşüne, emperyalizm çağında ulus-devletin çöküşüne de eşlik eden çılgın milliyetçilikten daha fazla katkısı olan ne olmuştur ki? Nietzsche'nin "iyi Avrupalılar" olarak niteledikleri –Yahudiler arasında bile çok küçük bir azınlık–, milliyetçiliğin çürümekte olan bir siyasi bünyedeki muazzam gücünü doğru tartamamış olsalar bile, ileriye dönük yıkıcı sonuçlarını önceden sezmiş pekâlâ tek grup olabilir.

III

Polonyalı "akran grubu" ile bu grubun Rosa Luxemburg'un kamusal ve özel hayatında süregiden öneminin keşfedilmesiyle yakından bağlantılı olan ve Bay Nettl'in Luxemburg'un hayatını, yani –"zarifce sevme ve yaşama çabası"ndaki– olayları bir bulmaca gibi bir araya getirmesini sağlayan şey, bugüne kadar erişilememiş yeni kaynakları ortaya çıkarmasıydı. Günümüzde, kendisini kötü ünden itinayla korumuş olması gibi basit bir nedenden ötürü, özel hayatına dair hemen hemen hiçbir şey bilmediğimiz ortaya çıkmıştır. Bu basit bir kaynak meselesi de değildir. Yeni bilgilerin Bay

Nettl'in eline geçmiş olması gerçekten de büyük şans ve olgulara erişim eksiğinden çok, konu aldıkları kişiyle aynı düzeyde hareket etmeyi, düşünmeyi ve hissetmeyi beceremedikleri için engellere takılan bazı öncüllerini göz ardı etmekte de çok haklıydı. Nettl'in elindeki biyografik bilgileri işleme maharet hayranlık verici. Çalışması kavrayışlı olmanın da ötesinde. Onunki, bu olağanüstü kadının, zarafet ve büyük bir nezaketle, *con amore* [aşkla] çizilmiş ilk akla yakın portresi. Sanki son hayranını bulmuş gibi, bu yüzden de insan kendini onun bazı yargılarıyla tartışırken buluyor.

Hırsını ve kariyer anlayışını vurgulamakta şüphesiz ki hatalı. Almanya [Komünist] Partisi'nde kariyer ve makam peşinde koşanları –Reichstag'a kabul edilmekten duydukları hazzı– hor görmesinin ikiyüzlülükten ibaret olduğunu mu sanıyor? Gerçekten de "hırslı" olan birinin bu kadar cömert olabileceğine inanıyor mu? (Bir keresinde, uluslararası bir kongrede Jaurès, "Rosa Luxemburg'un yanlış yola sapmış tutkularıyla dalga geçtiği" etkili bir konuşma yapmıştı; "[ve] orada o anda onu tercüme edecek hiç kimse yoktu. Rosa ayağa fırladı ve etkileyici söylevi Fransızcadan yine bir o kadar etkileyici bir Almancaya aynen çevirdi.) Bu olayı Jogiches'e yazdığı mektuplardan birinde sarf ettiği şu etkileyici cümleyle, ahlâksız olduğunu ya da kendini kandırdığını varsaymadan, nasıl uzlaştırabilir: "Mutluluğa lanetli bir özlem duyuyorum ve günlük mutluluk payım için deveye hendek atlatmaya hazırım."[7] Onun hırs sandığı şey, Luxemburg'un kendi gülümseten sözleriyle, "pire için yorgan yakma"ya[8] hazır bir mizacın tabii kuvvetiydi ve bu kuvvet, onu adeta rızası dışında meselelerin içine sürüklemiş, hatta bütünüyle

7 Cümlenin birebir çevirisi "Mutluluğa lanetli bir özlem duyuyorum ve günlük mutluluk payım için tüm inatçılığıyla bir katırla pazarlık etmeye hazırım" şeklindedir. Ama Türkçe bir deyimle karşılamak cümleyi daha anlaşılır kılmakta – ç.n.

8 İfadenin birebir çevirisi "çayırı ateşe verme"dir – ç.n.

düşünsel olan çabalarının çoğuna egemen olmuştu. "Akran grubunun" yüksek ahlâki normlarını ısrarla vurgularken hırs, kariyer, statü, hatta diğer adi başarı göstergelerinin çok kesin yasaklara tabi olduklarını hâlâ anlamamış görünüyor.

Kişiliğinin, Nettl'in vurguladığı, ama görünüşe göre içerimlerini anlamadığı bir başka yönü daha var: son derece "kadınlığının bilincinde bir kadın"dı. Başlı başına bu bile, başka türlü olsa çok daha farklı olabilecek hırslarına belli sınırlar getirir – zira Nettl ona, onun yetenekleri ve fırsatlarına sahip bir erkekten beklenecek olandan fazlasını yakıştırmaz. Kendi kuşağının diğer bütün kadınlarını ve siyasi inançlarını karşı konulmaz bir şekilde cezbeden kadın özgürlük hareketinden duyduğu rahatsızlık büyüktü; oy hakkı eşitliği hareketinin suratına *Vive la petite différence* [*Yaşasın küçük fark*] diye haykırma düşüncesine bile kapılmış olabilir. Bir yabancıydı, sadece hoşlanmadığı bir ülkede ve kısa bir süre içinde tiksinmeye başladığı bir partide Polonyalı bir Yahudi olduğu ve öyle kaldığı için değil, aynı zamanda bir kadın da olduğu için. Bay Nettl'in, erkeksi önyargılarından ötürü elbette ki mazur görülmesi gerekir; nereden bakılırsa bakılsın kocası ve hayatına giren ilk, belki de tek sevgilisi olan Leo Jogiches'in rolünü tam olarak anlamasını engellememiş olsaydılar pek de önemli olmayacaklardı. Jogiches'in başka bir kadınla kısa süreli ilişkisinin neden olduğu ve Rosa'nın gözü dönmüş tepkisiyle inanılmaz derecede sarpasaran son derece ciddi münakaşaları, Jogiches'in sergilediği kıskançlık ve Luxemburg'un onu yıllarca affetmeyi reddetmesi de dahil yaşadıkları her şey, içinde bulundukları dönem ve toplumsal çevrede tipik olaylardı. Bu kuşak hâlâ, aşkın, insanı yalnız bir kez çarptığına gönülden inanıyordu, ama evlilik cüzdanına aldırmaması nikahsız aşk yaşamak anlamına gelmiyordu. Bay Nettl'in sunduğu kanıtlar, arkadaşları ve hayranları olduğunu, onun da bundan hoşlandığını gösteriyor; ama

hayatına herhangi başka bir erkeğin girdiğini gösterdiği söylenemez. *Sie* [Siz] diye hitap ettiği ve eşidi olarak davranmayı hayal bile etmediği "Hänschen" [Hans'cık] Diefenbach ile evlilik planları yaptıklarına ilişkin parti içi dedikodulara inanmak bana basbayağı saçma geliyor. Nettl, Leo Jogiches ve Rosa Luxemburg'un hikâyesini "Sosyalizmin yüce ve trajik aşk hikâyelerinden biri" olarak niteliyor ve ilişkilerindeki trajedik sona götüren şeyin "kör ve kendi kendini yok eden bir kıskançlık" değil, bilakis savaş ve hapis yılları, kaderine terk edilmiş Alman devrimi ve kanlı sonu olduğu anlaşılırsa, bu yargısıyla tartışmaya gerek kalmaz.

Adı unutulmaktan Nettl tarafından kurtarılan başka birisi olan Leo Jogiches, profesyonel devrimciler arasında son derece dikkat çekici, yine de tipik bir şahsiyetti. Rosa Luxemburg için kesinlikle *masculini generis*'dendi [erkek cinsi] ve bu onun için çok önemliydi: Graf Westarp'ı (Alman Muhafazakâr Partisi lideri) Alman sosyalist aydınların hepsine yeğliyordu "çünkü o *adam*" demişti. Saygı duyduğu pek az insan vardı ve Jogiches, sadece Lenin ve Franz Mehring'in adlarının kesin olarak yazılabileceği bir listenin başını çekiyordu. Kesinlikle bir eylem ve tutku adamıydı, nasıl yapacağını ve nasıl cefa çekeceğini biliyordu. İsmini gizleme ve ipleri sahne arkasından çekme tutkusu ile ona ek bir erotik çekicilik katmış olması gereken komplo ve tehlike aşkı dışında, Jogiches'i nispeten andırdığı Lenin'le karşılaştırmak çekici gelebilir. Onun durumunda (Luxemburg'un mektuplarından birinde verdiği kavrayışlı ve gerçekten de sevgi dolu bir tasvirde gözlemlediği gibi), yazmaktaki becerisizlikliğinde ve konuşmacı olarak topluluk karşısındaki vasatlığında bile, gerçekten de "tam" bir Lenin *manqué*'uydu [hüsran]. İki adam da örgütleme ve liderlik konusunda büyük bir yeteneğe sahipti, ama başka hiçbir yetenekleri yoktu; bu yüzden yapacak hiçbir şeyleri olmadığında ve kendi başlarına bırakıldıklarında kendile-

rini aciz ve lüzümsuz hissediyorlardı. Bu, Lenin'in durumunda çok zor fark edilir, çünkü hiçbir zaman tümüyle yalnız kalmadı; ama Jogiches, Polonya'dan yeni gelen kendinden emin Yahudi gencini "Nechaieff'in ufak bir kopyası" olarak gören –doksanlarda İsviçre'deki Rus göçünün Papası– Plekhanov'la bir münakaşa yaşadığı için Rus partisi ile yollarını erken ayırmıştı. Sonuç, Rosa Luxemburg'a göre, 1905 Devrimi ona ilk fırsatını tanıyana kadar uzun yıllar boyunca "bütünüyle köksüz, toprak altında" kalmasıydı: "Bir anda sadece Polonya hareketinin lideri değil, Rus hareketinin de lideri konumuna erişti." (SDKPiL, devrim esnasında ön plana çıktı ve izleyen yıllarda daha da önem kazandı. Jogiches, kendisi "tek bir satır bile yazmamış" bile olsa, örgütün yayınlarının "her şeye rağmen asıl ruhu" olmayı sürdürdü.) Son parlak anını, Birinci Dünya Savaşı esnasında Alman ordusunda, "SPD'den kimsenin haberdar olmadığı" gizli bir muhalefeti örgütlediğinde yaşadı. "O olmasa", Almanya'daki diğer örgütlü sol grupların aksine, kısa bir süre için bir tür "ideal akran grubu"na dönüşmüş olan "*Spartakusbund* diye bir şey de olamazdı". (Elbette bu, Alman devrimini Jogiches'in yaptığı anlamına gelmez; bütün devrimler gibi o da hiç kimse tarafından yapılmıştı. *Spartakusbund* da "olayları çıkarmaktan çok takip ediyordu" ve Ocak 1918'deki "Spartakus ayaklanmasına" liderlerinin –Rosa Luxemburg, Liebknecht ve Jogiches– neden oldukları ya da ilhamını onlardan aldığı yönündeki resmî anlayış bir efsaneden ibarettir.)

Rosa Luxemburg'un siyasi fikirlerinin kaçının Jogiches'ten geldiğini asla bilemeyeceğiz; evlilikte, eşlerin düşüncelerini birbirinden ayırmak her zaman kolay değildir. Ama, Lenin'in başarılı olduğu yerde onun başarısız olması, en az itibarının düşüklüğü –bir Yahudi ve Polonyalıydı– kadar koşulların da bir sonucuydu. Ne olursa olsun, Rosa Luxemburg bunu onun yüzüne vuracak son kişi olurdu. Akran

grubunun üyeleri birbirlerini bu kategorilerde yargılamadılar. Bizzat Jogiches, daha genç olsa da kendisi de bir Rus Yahudisi olan Eugene Leviné ile aynı fikirde olmuş bile olabilir: "Bizler sıla iznindeki ölü adamlarız." Onu diğerlerinden ayıran de bu ruh halidir; zira ne Lenin ne Troçki ne de Rosa Luxemburg bu şekilde düşünmüş olamaz. Rosa'nın ölümünden sonra güvenliği için Berlin'i terk etmeyi reddetti: "Hepimizin mezar taşını yazacak birinin kalması gerekiyor." Liebknecht ve Luxemburg cinayetinden iki ay sonra tutuklandı ve polis karakolunda sırtından vuruldu. Katilin adı biliniyordu ama "onu cezalandırma yönünde hiçbir girişimde bulunulmadı"; aynı yöntemle başka birini daha öldürdü, ardından da "kariyerini, Prusya Polisi gücünde terfi ederek" sürdürdü. Weimar Cumhuriyeti'nin *âdeti* buydu.

Bu eski hikâyeleri okuyup hatırlamak, insanın Alman yoldaşlarla akran grubunun üyeleri arasındaki farkın acı verici bir şekilde ayırdına varmasını sağlıyor. 1905 Rus Devrimi esnasında Rosa Luxemburg Varşova'da tutuklanmış ve arkadaşları kefalet parası toplamıştı (muhtemelen Almanya [Komünist] Partisi tarafından ödendi). Ödemeye "gayriresmi bir misilleme tehdidi" eklenmişti: "Rosa'ya bir şey olursa, önde gelen yetkilileri hedef alan eylemlerle karşılık verecekler." Bu tür bir "eylem" düşüncesi, bu tip eylemlerin cezasız bırakılmasıyla ünlenen siyasi cinayetler dalgasının ne öncesi ne de sonrasında, Alman arkadaşlarının akıllarının ucundan bile geçmemişti.

IV

Geriye dönüp bakıldığında, onun için sözde "hatalarından" daha rahatsız edici, kesinlikle de daha acı verici olan şey Rosa Luxemburg'un haddini aşmadığı, aksine Alman Sosyal

Demokrat Partisi'ndeki resmî makamlarla aynı fikirde olduğu birkaç önemli olaydı. Bunlar gerçek hatalarıydı ve sonunda kabullenip acı bir şekilde pişman olmadığı hiçbiri olmadı.

Aralarında en az zararlı olanı milliyetçilik meselesiyle ilgili olanıydı. 1898'de Almanya'ya, doktorasını (otobiyografisinde onu hâlâ şefkatle "talebelerimin en yeteneklisi" diye hatırlayan Profesör Julius Wolf'a göre) "Polonya'daki sanayi gelişimini konu alan birinci sınıf bir tezle" verdiği Zürih'ten gelmişti ki, tezi alışılmadık "kısa süre içinde ticari olarak yayımlanma ayrıcalığını" elde etmişti ve Polonya tarihi öğrencileri tarafından hâlâ kullanılır. Savı, Polonya'nın ekonomik büyümesinin bütünüyle Rus pazarına bağlı olduğu ve "ulusal ya da dilsel bir devlet kurma"ya yönelik her türlü girişimin "son elli yıldaki tüm gelişim ve ilerlemenin yadsınması anlamına geleceği"ydi. (Ekonomik açıdan haklı olduğunu, Polonya'nın savaşlararası dönemdeki kronik sorunları fazlasıyla kanıtlamıştır.) Daha sonra, Almanya [Komünist] Partisi'nin Polonya uzmanı ve Doğu Alman eyaletlerindeki Polonya halkı arasındaki propagandacısı oldu ve bir SPD bakanının kendisine söylediği gibi, Polonyalıları "Almanlaştır"ıp ortadan kaldırmak isteyen ve "Polonya sosyalizmi de dahil olmak üzere her Polonyalıyı [ona] memnuniyetle peşkeş çekecek" insanlarla huzursuz bir ittifaka girdi. Şüphesiz, "resmî beğeninin pırıltısı, Rosa için sahte bir pırıltıydı."

Öncü bir rol oynadığı revizyonizm tartışmasında, parti yetkililerileriyle vardığı aldatıcı uzlaşı çok daha ciddiydi. Bu meşhur tartışmaya Eduard Bernstein[9] da değinir ve tartışma, tarihe, devrime karşı reform alternatifi olarak geçmiştir. Ama bu savaş yaygarası iki nedenle yanıltıcıdır: yüzyılın başındaki SPD'yi hâlâ devrime bağlıymış gibi gösterir ki

9 En önemli kitabı günümüzde İngilizcede *Evolutionary Socialism* [Evrimsel Sosyalizm] (Schocken Paperback) başlığıyla bulunabilir. Ne yazık ki Amerikalı okuyucular için bir giriş yazısı ve çok ihtiyaç duyulan açıklamalardan yoksundur.

durum bu değildi ve Bernstein'ın söylemeye çalıştığı şeylerin çoğunun nesnel doğruluğunu gizler. Marx'ın ekonomik kuramlarına yönelik eleştirisi gerçekten de, iddia ettiği gibi, "gerçekle tam bir uyum" içindeydi. "Toplumsal servetteki muazzam artışa, sermaye sahiplerinin sayısının azalmasının değil, bilakis her düzeyden sermaye sahibi sayısının artmasının eşlik ettiğine", "zenginler camiasının giderek daralmasının ve yoksulların sefaletinin giderek artması"nın somut olarak gerçekleşmediğine, "modern proleterin gerçekten de yoksul [olduğu], ama muhtaç da [olmadığına]" ve Marx'ın "proleterlerin anavatanı yoktur" sloganının doğru olmadığına dikkat çekmişti. Genel oy hakkı proleterlere siyasi haklar, sendikalar toplumda bir yer ve yeni emperyalist kalkınma da ulusun dış politikasında açık bir menfaat vaat etmişti. Şüphesiz Almanya [Komünist] Partisi'nin hoş karşılanmayan bu gerçeklere verdiği tepkiye ilhamını, esasında kuramsal temellerini eleştirel bir bakışla yeniden ele alma konusunda derin kökleri olan bir isteksizlik vermişti, ama partinin Bernstein'ın analizinin tehdit ettiği statükodaki yerleşik çıkarları bu isteksizliği çok daha keskinleştirdi. Tehlike altında olan, SPD'nin "devlet içindeki devlet" konumuydu: Parti esasında toplumun dışında duran ve her şeyin olduğu gibi kalmasında her türlü çıkarı olan devasa ve iyi örgütlenmiş bir bürokrasiye dönüşmüştü. Bernstein tarzı bir revizyonizm, partiyi Alman toplumuna geri götürürdü ve bu tip bir "bütünleşme" partinin çıkarlarına en az bir devrim kadar tehdit olarak görülüyordu.

Bay Nettl, SPD'nin Alman toplumu içindeki "parya konumu" ve hükümette yer almayı başaramaması konusunda ilginç bir kuram savunuyor.[10] Parti, üyelerine "yozlaşmış kapitalizme karşı kendi içinden üstün bir alternatif çıkar"abilir

10 Bkz. "The German Social Democratic Party, 1890-1914, as a Political Model", *Past and Present*, Nisan 1965.

görünüyordu. Aslında, "topluma karşı savunmasını bütün cephelerde" sağlam tutarak, Fransız sosyalistlerinin çok küçümsedikleri (Nettl'in ifadesiyle) o sahte "birliktelik" duygusunu üretmişti.[11] Ne olursa olsun, partinin sayıca arttıkça, radikal élan [canlılığını] "örgütlenerek yok ettiği" tereddütsüz bir biçimde açıktı. İnsan, bu "devlet içindeki devlet"in içinde, toplumun geneliyle sürtüşmeden kaçınarak ve hiçbir sonucuna katlanmaksızın ahlâki bir üstünlük hissinin tadını çıkararak çok rahat bir şekilde yaşayabilirdi. Bu parya toplum esasında geniş Alman toplumunun bir ayna görüntüsünden, "minik bir yansıması"ndan ibaret olduğu için ciddi bir yabancılaşma bedeli ödemeye bile gerek yoktu. Alman sosyalist hareketinin bu çıkmaz sokağı, karşıt bakış açılarından doğru bir şekilde analiz edilebilir – ister emekçi sınıfların özgürleşmesi kapitalist toplum içinde başarıyla tamamlanmış bir şey olarak kabul edilip kimsenin aklının ucuna bile geçmeyen bir devrimden bahsetmeye bir son verilmesini talep eden Bernsteincı revizyonizm açısından, isterse de yalnız burjuva toplumuna "yabancılaşmak"la kalmayıp fiilî olarak dünyayı da değiştirmek isteyenlerin bakış açısından.

İkincisi, Bernstein'a karşı muhalefete önderlik eden ve Almanya [Komünist] Partisi'nin en önde gelen kuramcısı Karl Kautsky'nin desteklediği Doğu'dan gelen devrimcilerin –Plekhanov, Parvus ve Rosa Luxemburg– bakış açısıydı; yine de muhtemelen Kautsky kendini Bernstein'ın yanında yurtdışından gelen yeni müttefiklerinin yanında olduğundan çok daha rahat hissediyordu. Kazandıkları bir Pirus za-

11 Durum, Rosa Luxemburg'un *Die Neue Zeit* için "Die Soziale Krise in Frankreich" [Fransa'da Toplumsal Kriz], cilt 1, 1901'de çok parlak bir şekilde analiz ettiği Fransa'daki Dreyfus krizi esnasında Fransız ordusunun takındığı tutuma çok benzer özellikler taşıyordu. "Ordunun harekete geçmekte isteksiz olmasının nedeni, cumhuriyetin sivil iktidarına karşı muhalefetini göstermek, ama bunu kendini" bir dizi *coup d'état* [darbe] yoluyla başka bir hükümet biçimine "adayıp bu muhalefet gücünü kaybetmeden yapmak istemesiydi."

feriydi; "gerçekliği bir kenara iterek yabancılaşmayı kuvvetlendirmekten başka işe yaramamıştı." Zira asıl mesele kuramsal ve ekonomik değildi. Söz konusu olan, Bernstein'ın, utanç verici bir şekilde bir dipnotta gizlenmiş, "–Almanlar da dahil– orta sınıfın çoğunluğunun, sadece ekonomik değil, *ahlâki* açıdan da hâlâ pek kuvvetli oldukları" (italikler benim) inancıydı. Plekhanov'un ona "cahil" demesinin ve Parvus ile Rosa Luxemburg'un bu mücadelenin partinin geleceği açısından bu kadar belirleyici olduğunu düşünmelerinin nedeni buydu. İşin aslı, Bernstein'ın da Kautsky'nin de yıldızları devrimle barışık değildi; "zorunluluğun demir yasası", Kautsky için hiçbir şey yapmamanın akla yatkın en iyi bahanesiydi. Devrime yalnız kuramsal bir gereklilik olarak "inanmak"la kalmayıp, bu konuda bir şeyler yapmak isteyenler sadece Doğu Avrupa'dan gelen konuklardı; bunun nedeni tam da toplumun mevcut durumunu, adalet ve ahlâk temelinde katlanılamaz görüyor olmalarıydı. Öte yandan Bernstein ve Rosa Luxemburg'un ortak yanları, her ikisinin de dürüst olmaları (ki Bernstein'ın ona karşı "gizli sevecenliği"ni açıklayabilir), gördükleri şeyi analiz etmeleri, gerçekliğe sadık olmaları ve Marx'ı eleştirmeleriydi; Bernstein bunun farkındaydı ve Rosa Luxemburg'un saldırılarına verdiği yanıtta kurnaz bir şekilde "krizler kuramına dayandığı ölçüde, yaklaşan toplumsal evrime ilişkin bütün Marksist öngörüleri" onun da sorguladığını belirtir.

Rosa Luxemburg'un Almanya [Komünist] Partisi'ndeki erken dönem zaferleri bir çifte yanlış anlamaya dayanıyordu. Yüzyılın başında SPD, "bütün dünyadaki sosyalistlerin imrendiği ve hayranlığını kazanmış" bir partiydi. Bismarck'ın Alman Reichı'nı kurmasından Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verişine kadar "politikası[na] ve ruhu[na] egemen olan" "koca yaşlı adamı" August Bebel daima "Mevcut toplumun can düşmanı [olduğunu] ve her zaman da

olacağı[nı]" ilan etmişti. Kulağa Polonyalı akran grubunun ruhu gibi gelmiyor mu? Böylesine gururlu bir meydan okumadan, büyük Almanya [Komünist] Partisi'nin bir anlamda SDKPiL'in büyümüş hali olduğu çıkarılamaz mı? Bu meydan okumanın sırrının, dünya işlerinden kasten uzak durmak ve azimle parti örgütünün büyümesi için çalışmak olduğunu keşfetmesi –ilk Rus devriminden geri dönene kadar– Rosa Luxemburg'un neredeyse on yılını aldı. Bu deneyimden yola çıkarak, 1910'dan sonra, toplumla sürekli "sürtüşme" programını geliştirdi ki bu program olmadan, o zaman da fark ettiği gibi, devrimci ruhun asıl kaynağı kurumaya mahkûmdu. Hayatını, ne kadar büyük olursa olsun, bir hizbin içinde geçirmeye niyeti yoktu; devrime bağlılığı öncelikle ahlâki bir meseleydi; bu da dünyanın kaderiyle, kamusal hayatla ve halkın meseleleriyle tutkuyla uğraşmaya devam etmesi anlamına geliyordu. Avrupa siyasetine duyduğu, emekçi sınıfın kısa vadeli çıkarlarını, dolayısıyla da bütün Marksistlerin ufuklarını tümüyle aşan ilgi kendisini en iyi, kararlı bir şekilde Alman ve Rus partilerinin "cumhuriyetçi bir program" benimsemelerinde ısrar edişinde gösterir.

Bu, savaş esnasında hapishanede yazılan, sonra da *Spartakusbund* için parti programı olarak kullanılan ünlü *Juniusbroschüre*'sinin ana meselelerinden biriydi. Yazarından haberi olmayan Lenin, hiç vakit kaybetmeden "cumhuriyetçi bir program [ilan etmenin]... gerçekte –*hatalı* programa sahip– bir devrim ilan etmek anlamına geldiğini" ifade etti. Oysaki, bir yıl sonra Rus Devrimi herhangi bir "program"ı olmadan patlak verdi ve ilk kazanımı krallığın kaldırılması ve cumhuriyet kurulması oldu; aynısı Almanya ve Avusturya'da da olacaktı. Elbette ki bu durum, Rus, Polonyalı ya da Alman yoldaşlarını bu konuda Luxemburg'a şiddetle muhalefet etmekten asla alıkoymadı. Gerçekten de onu diğerlerinden belirleyici biçimde ayıran şey, milliyetçilik meselesinden çok

cumhuriyetcilik meselesidir. Her koşulda sadece bireysel değil, aynı zamanda kamusal özgürlüğün de mutlak gerekliliğine yaptığı vurguda yalnız olduğu gibi, daha az belirgin olsa da, bu konuda da bütünüyle yalnızdı.

İkinci bir yanlış anlama, doğrudan revizyonizm tartışmasıyla bağlantılıdır. Rosa Luxemburg, Kautsky'nin Bernstein'ın analizlerini kabul etmekteki isteksizliğini, devrime gönülden bir bağlılıkla karıştırdı. Sahte belgelerle alelacele Varşova'ya döndüğü 1905'teki ilk Rus devriminden sonra ise artık kendini kandıramazdı. Ona göre bu aylar sadece çok önemli bir deneyim değil, aynı zamanda "hayatı[n]ın en mutlu günleri"ydi. Döndüğünde, olayları Almanya [Komünist] Partisi'ndeki arkadaşlarıyla tartışmaya çalıştı. "Devrim" kelimesinin anlamını "yitirmesi için gerçek bir devrimle temas etmesinin yettiğini" çabuk öğrendi. Alman sosyalistleri, bu tür şeylerin ancak uzak barbar topraklarda olabileceğine kanaat getirmişlerdi. Bu, asla toparlanamadığı ilk şoktu. İkincisi 1914'te geldi ve onu intiharın eşiğine getirdi.

Doğal olarak, gerçek bir devrimle ilk teması ona hayal kırıklığı ile küçümseme ve kuşkulanma zanaatlarından daha çok ve daha iyi şeyler öğretti. Bay Nettl'in haklı olarak siyaset kuramına yaptığı en önemli katkı olarak nitelediği siyasi eylemin doğasına ilişkin içgörüsü de buradan gelir. Asıl konu, devrimci emekçi konseylerinden (daha sonra *sovyetler*) "iyi örgütlenmenin eylemi öncelemediği, bilakis onun ürünü olduğunu", "insanın yüzmeyi ancak suyun içinde öğrenebilmesi gibi devrimci eylem örgütlenmesinin de devrimin kendi içinde öğrenilebileceği[ni] ve öğrenilmesi gerektiği[ni]", devrimlerin hiç kimse tarafından "yapılmadığı" aksine "kendiliğinden" patlak verdiklerini ve "eyleme geçme baskısının" her zaman "aşağıdan" geldiğini öğrenmiş olmasıydı. Bir devrim, "Sosyal Demokratlar [o dönem hâlâ devrimci olan tek parti] onu ezmedikçe büyük ve güçlüdür."

Bununla birlikte, 1905 öncesinin tümüyle gözünden kaçırdığı iki boyutu vardı. Her şeyden önce ortada, devrimin yalnızca sanayileşmemiş ve geri kalmış bir ülkede değil, fakat aynı zamanda kitlesel desteğe sahip hiçbir güçlü sosyalist hareketin bulunmadığı bir bölgede patlak vermesi gibi şaşırtıcı bir gerçek vardı. İkincisi, devrimin Rusya'nın Rus-Japon Savaşı'ndaki yenilgisinin bir sonucu olduğu da bir o kadar yadsınamaz bir gerçekti. Bunlar, Lenin'in hiç unutmadığı ve onlardan iki büyük ders çıkardığı gerçeklerdi. Birincisi, büyük bir örgüte ihtiyaç yoktu; eski rejimin otoritesi yıkılıp yok edildiğinde, gücü düştüğü yerden almak için, ne istediğini bilen bir öndere sahip sıkı örgütlenmiş küçük bir grup yeterliydi. Büyük devrimci örgütler sadece baş belasıydı. İkincisi de, devrimler "yapılmadıkları" aksine herhangi bir insanın gücünü aşan koşulların ve olayların sonucu oldukları için savaşların arzulanan şeyler olduğuydu.[12] İkinci konu, Birinci Dünya Savaşı esnasında Lenin'le fikir aykırılıklarının kaynağı oldu; Lenin'in 1917 Rus Devrimi'ndeki taktiklerine ilişkin eleştirilerinden ilkiydi. Zira nihai sonucu ne olursa olsun, savaşı en korkunç felaketten başka bir şey olarak görmeyi, tepeden tırnağa, kategorik olarak reddetti; ne olursa olsun insan yaşamındaki, özellikle de proleterlerin hayatlarındaki bedeli çok yüksekti. Dahası, devrime savaş ve katliam fırsatçısı gözüyle bakmak onun mizacına aykırıydı – oysa bu, Lenin'i zerrece rahatsız etmeyen bir şeydi. Örgütlenme meselesine gelince, halkın genelinin bir parçası olmadığı ve sesinin duyulmadığı bir zafere inanmıyordu; ger-

12 Lenin, Birinci Dünya Savaşı sırasında Clausewitz'in *Vom Kriege*'sini [Savaş Üzerine] (1832) okumuştu; üzerini çizdiği yerler ve aldığı notlar Ellilerde Doğu Berlin'de yayınlandı. Werner Halberg'e göre –"Lenin und Clausewitz" içinde Archiv für *Kulturgeschichte*, cilt 36, Berlin, 1954– Lenin savaşın, yani Avrupa ulus devletler sisteminin çökmesinin, kapitalist ekonominin Marx'ın öngördüğü ekonomik çöküşünün yerini alması olasılığını düşünmeye başladığında Clausewitz'in etkisi altındaydı.

çekten de iktidarı ne pahasına olursa olsun elinde tutmaya o kadar az inanıyordu ki, "başarısız bir devrimden çok ucube bir devrimden korkuyordu" – aslında onunla Bolşevikler arasındaki "en büyük fark" da buydu.

Olaylar onu haklı çıkarmadı mı? Sovyetler Birliği'nin tarihi, "ucube devrimlerin" ürkütücü tehlikelerinin uzun bir kanıtı değil mi? –Elbette ki Lenin'in halefinin açık suçluluğunu öngörememiş olsa da– Öngördüğü "ahlâki çöküş", onun anladığı biçimiyle devrim davasına "üstün güçlere ve tarihsel duruma karşı yürütülen dürüst bir mücadelede... [yaşanacak] her türlü siyasi yenilginin" verebileceğinden daha fazla zarar vermemiş miydi? Lenin'in, kullandığı araçlarda "bütünüyle yanıldığı", kurtuluşa giden yegâne yolun "kamusal hayat okulunun kendisi, en sınırsız, en geniş demokrasi ve kamuoyu" olduğu, terörün herkesi "ahlâksızlaştırdığı" ve her şeyi yok ettiği doğru değil miydi?

Ne kadar haklı olduğunu ve dünyanın dört bir yanında, Rus Devrimi'nin doğrudan ürünü olan, komünist partilerin korkunç ve son derece hızlı ahlâki yozlaşmalarını görecek kadar yaşamadı. Ne de bütün hatalarına karşın, özgün akran grubuyla arkasından gelen herkesten çok daha fazla ortak noktası olan Lenin bunları görecek kadar yaşadı. Bu, Rosa Luxemburg'un ölümünden üç yıl sonra *Spartakusbund*'un liderliğini Leo Jogiches'den devralan Paul Levi, Luxemburg'un 1918'de "sadece sizin için" notuyla –yani, yayımlama niyeti taşımadan– kaleme aldığı, Rus Devrimi'ne ilişkin görüşlerini yayımladığında ortaya çıktı.[13] Hem Alman hem de Rus parti-

13 Bu broşürün, günümüzde hâlâ okunan ve alıntılanan tek eseri olması bir anlamda kaderin cilvesidir. Şu eserlerin İngilizce yayımları mevcuttur: *The Accumulation of Capital* [Sermayenin Birikimi], London and Yale, 1951; Bernstein'a yanıtlar (1899), Three Arrows Press, New York, 1937 tarafından yayımlanan bir baskının içinde; *Juniusbroschüre* (1918), 1955'te Colombo, Seylan'daki Lanka Sama Samaja Publications tarafından *The Crisis in the German Social Democracy* [Alman Sosyal Demokrasisinde Kriz] başlığı altında, görünüşe göre teksir makinesiyle çoğaltılmış biçimde ve 1918'de New York'taki Socialist Pub-

leri için "çok ciddi bir utanç anıydı" ve eğer sert ve itidalsiz bir cevap vermiş olsaydı, Lenin affedilebilirdi. Oysa ki şunları yazdı: "Biz... eski güzel bir Rus masalıyla... yanıt veriyoruz: kartal bazen tavuktan alçakta uçabilir, ama tavuk asla kartalla aynı yüksekliğe çıkamaz. Rosa Luxemburg... hatalar[ın]a rağmen... bir kartaldı ve hâlâ da öyledir." Daha sonra sözlerini, "biyografisi ve *bütün* eserlerinin" "hata"dan arındırılmış bir "derlemesinin" yayımlanmasını talep ederek sürdürdü ve bu vazifedeki "inanılmaz" ihmallerinden ötürü Alman yoldaşlarını azarladı. Bu 1922'deydi. Üç yıl sonra, Lenin'in halefleri Alman Komünist Partisi'ni "Bolşevikleştirmeye" karar verdiler, bu yüzden de "Rosa Luxemburg'un mirasının bütününü hedef alan bir taarruz" tertiplediler. Bu görevi, Viyana'dan yeni gelmiş Ruth Fischer adlı genç bir üye memnuniyetle kabul etti. Alman yoldaşlarına Rosa Luxemburg'un ve etkisinin "frengiden başka bir şey olmadığını" söyledi.

Lağım kapakları açılmış ve içinden Rosa Luxemburg'un "başka bir hayvan türü" diyeceği bir şey çıkmıştı. Akran grubundan geriye kalan birkaç kişiyi yok etmek ve ruhlarının son kalıntılarını unutuluşa mahkûm etmek için artık "burjuvazinin ajanları"na ve "sosyalist hainler"e ihtiyaç yoktu. Söylemeye gerek yok ki, bütün eserlerini içeren hiçbir derleme yayımlanmadı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Doğu Berlin'de "hatalarının altını çizen dikkatli açıklamalar içeren" iki ciltlik bir seçkiler derlemesi çıktı ve bunu Fred Oelssner'ın "Luxemburgcu hatalar sisteminin kapsamlı analizi" izledi, ama "fazla 'Stalinist'" olduğu için kısa bir süre içinde "hükümsüz kaldı". Bu, kesinlikle Lenin'in istediği şey değildi, ne de umduğu gibi "sayısız komünist neslin eğitimine" hizmet edebildi.

---

lication Society tarafından özgün biçiminde yayımlanmıştır. 1953'te Seylan'daki aynı yayınevi *The Mass Strike, the Political Party, and the Trade Unions*'ı [Kitlesel Grev, Siyasal Parti ve Sendikalar] (1906) çıkardı.

Stalin'in ölümünden sonra, Stalinist tarihin revizyonunun, tipik olarak bir "Bebel tapınımı" şeklini aldığı Doğu Almanya'da olmasa da, işler değişmeye başladı. (Bu yeni saçmalığa karşı çıkan tek kişi, "genç bir adam olarak Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht ve Franz Mehring ile tanıştığı ve çalıştığı, hayatı[n]ın en harika dönemini [hâlâ] hatırlaya"bilen hayatta kalan son seçkin kişi olan zavallı yaşlı Hermann Duncker'dı.) Bununla birlikte, Polonyalılar, 1959'da kendi iki ciltlik seçilmiş eserler derlemelerini "Alman [derlemesiyle] kısmen örtüşse" de, "[Luxemburg'un] saygınlığını", Lenin'in ölümünden o güne değin "içine saklanmış olduğu tabuttan neredeyse hiç bozulmamış bir şekilde çıkardılar" ve 1956'dan sonra piyasada bu konu üzerine bir "Polonya kaynaklı yayınlar seli" belirdi. İnsan, onun sonunda yerini Batılı ülkelerdeki siyaset bilimcilerin eğitiminde bulacağına ve geç kalmış olsa da kim olduğunun tanınması ve yaptığı şeylerin takdir edilmesi için hâlâ bir umut olduğuna inanmak istiyor. Zira Bay Nettl haklı: "Onun düşüncelerinin ait olduğu yer, ciddi bir siyasi düşünceler tarihi eğitimi verilen her yerdir."

Çeviren ***İSMAİL ILGAR***

Angelo Giuseppe Roncalli

1958'den 1963'e Aziz Peter'in Koltuğunda Bir Hıristiyan[1]

Papa olduğunda XXIII. John adını alan Angelo Giuseppe Roncalli'nin ruhani günlükleri, yani *Bir Ruhun Güncesi* (New York, 1965) garip bir biçimde hem hayal kırıklığına uğratan hem de hayran bırakan bir kitaptır. Büyük bölümü inziva dönemlerinde yazılmıştır ve güncel olaylara çok nadir gönderme içerir, sonu gelmeksizin yinelenen samimi itiraflar ve kendine tavsiyelerden, "vicdan sorgulamalar" ve "ruhsal gelişim" notlarından oluşur; öyle ki sayfalar boyunca nasıl iyi olunacağına ve nasıl kötülükten kaçınılacağına ilişkin bir giriş kitabı gibi okunabilir. Yine de kendi garip ve alışılmadık tarzında, 1963 Mayıs sonu ila Haziran başında, Vatikan'da ölüm döşeğinde yatarken, birçok insanın zihninde olan iki soruya net bir yanıt vermeyi başarır. Dikkatimi bu sorulara, çok basit ve açık bir biçimde Romalı kat hizmetlisi bir kadın çekmişti: "Madam" dedi, "bu Papa gerçek bir Hıristiyan'dı. Bu nasıl olabildi? Nasıl oldu da hakiki bir

1 Aziz Peter'in Koltuğu Roma'daki Aziz Peter Bazilikası'nda bulunur. Törenlerde Papa'nın oturduğu koltuk olmasının yanı sıra geniş anlamda Papalık makamına gönderme yapmakta da kullanılır – ç.n.

Hıristiyan Aziz Peter'in koltuğuna oturabildi? Sonunda Papa seçilene kadar önce Piskopos, Başpiskopos ve Kardinal olarak atanması gerekmiyor muydu? Hiç kimse onun kim olduğunun farkında değil miydi?" Hoş, üç sorusundan sonuncusunun yanıtı "Hayır" gibi gözüküyor. Kardinaller Meclisi'ne girdiğinde *papabile*[2]'lerden biri değildi; Vatikan terzileri onun bedenine uygun hiçbir esvap hazırlamamışlardı. Seçilmişti çünkü Kardinaller anlaşamamış ve onun, kendisinin de yazdığı gibi, çok ikbali olmayan "iğreti ve geçici bir Papa olacağına" kanaat getirmişlerdi. O ise "Yine de buradayım" diyerek devam etti sözlerine, "daha şimdiden, önümde izleyen ve bekleyen bütün dünyanın gözlerinin önünde gerçekleştirilecek engin bir iş programıyla, Papalığımın dördüncü yılının arefesindeyim." Hayret verici olan, bir *papabile* olması değil, aksine hiç kimsenin onun kim olduğunun farkında olmaması ve herkes onu geleceği olmayan biri olarak gördüğü için seçilmiş olmasıydı.

Ancak bu, sadece geçmişe doğru bakıldığında hayret vericidir. Şüphesiz, Kilise neredeyse iki bin yıldır *imitatio Christi*'yi[3] vaaz ediyordu ve genç Roncalli gibi, henüz on sekiz yaşında bile "iyi İsa'ya benzer" olmanın "deli muamelesi görmek" anlamına geldiğini çok iyi bilerek, "İşte öyleyse benim örneğim: İsa Mesih" demiş, yüzyıllar boyunca tanınmadan yaşamış kaç rahip ve keşiş olduğunu hiç kimse söyleyemez: "Bir ahmak olduğumu söylüyor ve buna inanıyorlar. Belki de öyleyim, ama gururum öyle düşünmeme izin vermeyecek. Bütün bunların komik yanı da bu." Ama Kilise, bir kurum, özellikle de Karşı Reformasyon'dan beri imanın yalınlığından çok dogmatik inançları savunmakla ilgi-

2 Papa seçilmek için gerekli nitelikleri taşıyan kardinaller için kullanılan İtalyanca bir terim – ç.n.

3 İsa'nın yaşadığı ve eylediği gibi yaşamaya ve eylemeğe çalışmak; İsa'ya öykünmek, onun sünnetini izlemek – ç.n.

lenmiş bir kurum olarak, din adamlığı kariyerini "Ardımca gelin"[4] davetini zahir anlamıyla anlayan insanlara açmamıştı. Saflığı bozulmamış, saf bir Hıristiyan yaşam tarzının barındırdığı açıkça anarşist ögelerden bilinçli olarak korktukları için değil; basitçe "İsa için ve İsa ile acı çekmenin ve horlanmanın" yanlış bir politika olduğunu düşünmüş de olabilirler. Roncalli'nin, Haçlı Aziz Yuhanna'nın bu sözlerini tekrar tekrar yeniden alıntılayarak, tutkuyla ve coşkuyla istediği şey ise buydu. Bunu, kendi Papalık kutsama merasiminde, "şimdiye kadar çok az acı çek[miş olmaktan]" hayıflanıp, "Rab[bin], [ona] özellikle acılı fıtratta çileler", "bedenin ve ruhun bazı büyük acı ve ızdırapları"nı göndermesini umarak ve bekleyerek "çarmıhtaki İsa'ya... benzerliğin açık bir benzerini sine[sin]de taşıma" raddesinde istiyordu. Vakitsiz ve acılı ölümünü, misyonunun teyidi, yarıda bırakmak zorunda kaldığı büyük girişim için gereken bir "fedakârlık" olarak mutlulukla karşılamıştı.

Kilisenin, tek tutkusu Nazaretli İsa'ya öykünmek olan bu pek az sayıdaki kişiyi yüksek makamlara atama isteksizliğini anlamak zor değil. Kilise hiyerarşisindeki insanların Dostoyevski'nin *Büyük Engizisyoncu*'suna yakın bir çizgide, yani Luther'in ifadesiyle "Tanrı kelamının en değişmez tecellisi, dünyanın onun uğruna kıyamete[5] atılmasıdır. Zira Tanrı'nın vaazı, ona ulaştığı ölçüde bütün dünyayı diriltmek ve değiştirmek üzere gelir" korkusuyla düşünmüş oldukları bir vakit olmuş olabilir. Ama bu tip zamanlar çoktan geçti. Onlar, Roncalli'nin bir keresinde çalakalem yazdığı gibi "nazik ve alçakgönüllü olma[nın]... zayıf ve yumuşak başlı olmak-

4 Yeni Ahit, Matta, 4: 19. Çeviride Tevrat ve İncil'e yapılan bütün atıflarda kaynak metin olarak *Kitab-ı Mukaddes*, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, 2000 kullanılmıştır – ç.n.

5 Arapça kıyam (ayağa kalkma) kökünden gelen "kıyamet"in kendisine atfedilen dinî anlamını önceleyen asıl anlamı siyasi bir anlam taşıyan "ayaklanma"dır – ç.n.

la aynı şey olmadığı"nı unutmuşlardı. Keşfedecekleri şey tam da bu, yani Tanrı önündeki alçakgönüllük ile insanların önündeki ezikliğin aynı şey olmadığıydı ve bu eşsiz Papa'ya duyulan düşmanlık belli kilise çevrelerinde ne kadar büyük olursa olsun, daha büyük yerlere varmamış olması ve ileri gelenlerin, yani Kilise'nin Prenslerinin[6] pek çoğunun desteğini kazanabilmiş olması Kilise ve kutsal hiyerarşi lehine çok şey söyler.

Papalığının 1958 sonbaharındaki başlangıcından itibaren onu, kendisinin de sıralamış olduğu sebepler yüzünden, izleyenler sadece Katolikler değil bütün dünyaydı: birincisi, "doğrudan kendi[sine] dikkat çekebilecek her şeyden uzak durmaya... o kadar dikkat" ettikten sonra "bu onuru ve ağır yükü sadelikle kabul etmiş olduğu" için. İkincisi de, "son derece basit, fakat etkileri uzun erimli ve geleceğe yönelik sorumluluklarla dolu... belli bazı tasarıları vakit kaybetmeksizin yürürlüğe... koyabilmiş" olduğu için. Fakat kendi tanıklığına göre, "bu konudaki... önceki kabullerine oldukça zıt" olmasına karşın "bir Ekümenik Kurul ve bir Psikoposluk Meclisi tasarısı ile Şeri Hukuk Kuralları'nın revizyonu" aklına "önceden düşünmeden" gelmiş olsa bile, onu izleyenlere onun ve hayret verici imanının neredeyse mantıksal ya da en azından doğal tezahürü olarak görünmüştü.

Bu kitaptaki her sayfa bu imana tanıklık eder, yine de hiçbiri hele ki hepsi birlikte, son ızdırabının dört uzun günü boyunca Roma'da kulaktan kulağa dolaşan sayısız hikâye ve menkıbeler kadar ikna edici değildir. Şehrin, beklenenden erken gelen ölümü yüzünden, her zamanki gibi turistlerin istilası altında titrediği ve onlara her renkten ve memleketten ilahiyat öğrencileri, keşişler, rahibeler ve rahip alaylarının eşlik ettiği bir zamandı. Taksi şöföründen yazar ve editöre, garsondan esnafa karşılaştığınız herkesin, bütün mez-

6 Kardinaller – ç.n.

heplerden inananlar ve inanmayanların, Roncalli'nin yapmış ve söylemiş olduğu şeyler, şu ya da bu durumda nasıl davranmış olduğu hakkında anlatacak bir hikâyesi vardı. Bunlardan bazıları günümüzde Kurt Klinger tarafından *Bir Papa Gülüyor* başlığı altında derlenmiş ve tümü de *nihil obstat*[7] ve *imprimatur*[8] onaylarını taşıyan, diğerleri ise "iyi Papa John"a dair büyümekte olan literatürde yayımlanmıştır.[9] Fakat bu türden bir Evliyaname[10] bütün dünyanın bakışlarını neden bu adama yönelttiğini anlamamıza pek yardımcı olmaz; çünkü, muhtemelen "töhmet" altında kalmaktan kaçınmak için, Kilise dünyası da dahil olmak üzere, dünyanın olağan ölçütlerinin İsa'nın vaazlarının içerdiği muhakeme ve davranış kurallarına ne derece ters düştüklerini anlatmaktan itinayla kaçınırlar. Bu adam, yüzyılımızın ortasında, o zamana değin ona öğretilmiş her inanç parçasını batıni değil, zahiri anlamında almaya karar vermişti. O, gerçekten de "İsa'nın aşkı için ezilmek, hor görülmek, ihmal edilmek" istedi. Kendisini ve tutkusunu, "dünyanın, hatta kilise dünyasının hiçbir yargısını" gerçekten de umursamayacak ölçüde terbiye etmişti. Yirmi bir yaşında kararını vermişti: "Papa olsam bile... yine de ilahi yargıcın huzurunda durmam gerekir, öyleyse değerim ne olmalı? Çok değil." Yaşamının sonunda da ailesine bıraktığı Ruhani Vasiyet'te, kendinden emin bir şekilde "Ölüm Meleği... beni, inandığım gibi, cennete alacak" diye yazabiliyordu. Bu imanın muazzam gücü, hiçbir yerde masumluklarıyla neden olduğu "skandallar"dan daha belir-

7 Bir kitabın inanca ve ahlâka zarar verecek hiçbir şey içermediğinin kilise sansürü tarafından tasdiki – ç.n.

8 Katolik Kilisesi'nin bir kitabı basmak için verdiği resmî izin – ç.n.

9 Jean Chelini, *Jean XXIII, pasteur des hommes de bonne volonté*, Paris, 1963; Augustin Pradel, *Le "Bon Pape" Jean XXIII*, Paris, 1963; Leone Algisi, *John the Twenty-third*, İtalyancadan çev. P. Ryde, London, 1963; Loris Capovilla, *The Heart and Mind of John XXIII, His Secretary's Intimate Recollection*, İtalyancadan çeviri, New York, 1964; Alden Hatch, *A Man Named John*, Image Books, 1965.

10 Hagiografi: Azizleri ve yaşamöykülerini inceleyen yazım türü – ç.n.

gin değildi ve bu adamın saygınlığı ancak bu skandallar göz ardı edilerek aşağı çekilebilir.

Bu yüzden, o dönemde kulaktan kulağa dolaşan en yüce ve en cüretkâr hikâyeler anlatılmadan kalmış ve söylemeye gerek yok ki doğrulanamamışlardır. Bazılarını hatırlıyorum ve umarım sahihtirler; ama sahihlikleri tekzip edilmiş olsaydı bile uydurulmuş olmaları bile bu adamı ve insanların onun hakkında düşündüklerini anlatılmaya değer kılacak kadar özgün olacaklardı. İlki ve en az kırıcı olan hikâye, *Günce*'de sayıca pek fazla olmayan, ama kendisinin de şüphesiz içinden geldiği ama on bir yaşında, Bergamo Ruhban Okulu'na kabul edildiğinde terk ettiği toplumsal çevre olan işçiler ve köylülerle teklifsiz, tepeden bakmayan samimiyetini anlatan paragrafları destekler. (Dünyayla ilk doğrudan teması askerlik hizmetiyle karşılaştığında gerçekleşmişti. Onu aşırı derecede "çirkin, kirli ve tiksindirici" bulmuştu: "İblislerle birlikte cehenneme mi gönderilmeliyim? Kışlada hayat nasıldır bilirim – sırf düşüncesiyle bile ürperiyorum.") Hikâye, tesisatçıların tamirat için Vatikan'a gelişlerini anlatır. Papa, birinin bütün Kutsal Aile'nin adıyla küfretmeye başladığını duyar. Çıkar ve kibarca sorar: "Bunu yapmanız şart mı? Siz de bizim yaptığımız gibi, *merde*[11] diyemez misiniz?"

İzleyen üç hikâyem çok daha ciddi bir konuyla ilgili. Kitabında, Piskopos Roncalli ile Roma arasındaki bir hayli gergin ilişkilerden bahseden az, çok az paragraf bulunur. Sorun, öyle görünüyor ki, on yıl boyunca tutulduğu "gözlerden yarı uzak" bir makama, Papalık Ziyaretçisi[12] olarak Bulgaristan'a atandığı 1925'te başlamış. Oradaki mutsuzlu-

11 Fransızca "bok" anlamına gelen argo bir kelimedir. "Kahretsin" anlamında kullanılır – ç.n.

12 Papalık Ziyaretçisi, Katolik Kilisesi'nde geçici görev olup bir piskoposluk ya da ülkedeki özel bir durumu araştırmak ve soruşturmanın ardından Vatikan'a rapor sunmakla görevli olur – ç.n.

ğunu hiç unutmamış – yirmi beş yıl sonra bile hâlâ "o hayatın, her günü uzun bir diken ve sıyrıklar silsilesi olan monotonluğu"nu yazıyordu. O dönemde, hiç vakit kaybetmeden "Bulgarların değil... ama kilise yönetiminin merkezî kuruluşlarının açtıkları... birçok soruşturmadan" haberdar olmuş [ve şöyle yazmıştı:] "Bu, beklemediğim ve beni derinden yaralayan, bir aşağılama ve rezil etme biçimi." Daha 1926 gibi erken bir tarihte bu çatışmadan kendi "çilesi" olarak bahsetmeye başlamıştı. Paris'e Papalık Elçisi (Apostolic Nuncio)[13] olarak ilk önemli atamasını aldığı 1944'e kadar, bir on yıl daha orada kalacağı, İstanbul'daki Papalık Delegeliği'ne nakledildiği 1935 yılında işler yoluna girmeye başladı. Ama yine de "benim olan bitenleri yerinde görme şeklimle, aynı şeylerin Roma'da belli yargılanma biçimleri arasındaki fark beni pek yaraladı; bu benim tek gerçek çilemdi." Fransa'daki yıllarında bu tür şikâyetler duyulmaz ama fikrini değiştirdiği için değil; görünüşe göre sadece kilise dünyasının yolu yordamına alıştığı için. Bu doğrultuda 1948'de "[bu meslektaşlarının, yani iyi din adamlarının] mütevazı, fakir ya da toplumsal açıdan alt tabakadan olanlara... gösterdikleri her türlü güvensizli[ğin] veya saygısızlı[ğın]... [onu nasıl] acı içinde kıvrandır[dığını]" ve "bu dünyanın çokbilmişleri[nin] ve Vatikan diplomasisindekiler de dahil, tüm hin zihinlileri[n]... İsa ve azizleri... tarafından saçılan inayet ve yalınlık ışığı altında son derece olumsuz bir izlenim bırak[tıklarını]!" yazmıştı.

Savaş esnasında Yahudi örgütlerle temasa geçtiği (ve bir seferinde, Türk hükümetini, Nazi işgali altındaki Avrupa'dan kaçan birkaç yüz Yahudi çocuğu Almanya'ya geri göndermekten alıkoyduğu) Türkiye'deki işiyle ilgili olarak ilerleyen dönemlerde kendisine karşı çok ender ve cid-

13 Vatikan tarafından görevlendirilen elçiye denk üst düzey diplomatik bir görev – ç.n.

di serzenişlerinden birini seslendirdi – zira bütün "vicdani sorgulamalarına" rağmen özeleştiri yapmaya hiç de düşkün değildi. "Yapamaz mıydım" diye yazar, "daha fazlasını yapmamalı, fıtratımın eğilimlerine karşı çıkarak daha kararlı bir çaba göstermemeli miydim? Tanrı'nın özüyle daha çok uyum içinde olmak için itibar ettiğim sakinlik ve huzur arayışı, acaba kılıca sarılmaya karşı isteksizliğimi mi maskeliyordu?" Buna rağmen bu dönemde, kendine sadece bir feveran için müsaade etti. Roma'daki nüfuzunu Papa'nın Almanya'ya açık destek vermesi için kullanmasını isteyen Almanya Büyükelçisi Franz von Papen, Rusya ile savaşın kopması üzerine ona gelmişti. "Peki, vatandaşlarının Polonya ve Almanya'da katlettiği milyonlarca Yahudi hakkında ne söylemeliyim?" Bu, büyük katliamın henüz başladığı 1941'de yaşanmıştı.

İzleyen hikâyelerin değindikleri de bu tip meselelerdir. Ve sahihliklerinin tümüyle inkâr edilmesi makul olmasa da o zamandan bu yana, bildiğim kadarıyla, Papa John'un mevcut yaşamöykülerinden hiçbiri Roma'yla yaşanan ihtilaftan hiç bahsetmemiştir. İlki 1944'de Paris'e yola çıkmasından önce XII. Pius'un huzuruna çıkmasıyla ilgili hikâyedir. XII. Pius görüşmeye, yeni atanan elçisine ona ayıracak sadece yedi dakikası olduğunu söyleyerek başlar, bunun üzerine Roncalli şu sözlerle veda eder: "Bu durumda, kalan altı dakika fuzulidir." İkincisi, Vatikan'da kariyerini ilerletmek için yüksek makamlarda iyi bir izlenim bırakmaya çalışan, yurtdışından gelmiş genç bir rahibin enfes hikâyesidir. Papa'nın ona, "Sevgili oğlum, bu kadar endişelenmeyi bırak. İçin rahat olsun, mahşer gününde İsa sana 'Engisizyon'la[14] iyi geçindin mi?' diye sormayacak." dediği rivayet edilir. Sonuncusu da ölümünden önceki aylarda okuması için kendisine

14 Kiliseyi sapkınlıktan korumak için kurulmuş ama günümüzde Katolik öğretisini yaymak ve savunmaktan sorumlu olan kurul – ç.n.

Hochhuth'un *Vekil*[15] oyununun verildiği, sonra da buna karşı ne yapılabileceğinin sorulduğu rivayetidir. Bunun üzerine söylenene göre şu yanıtı vermiş: "Buna karşı ne mi yapılır? Hakikate karşı ne yapabilirsiniz?"

Hiç yayımlanmamış hikâyeler buraya kadar. Bazıları tuhaf biçimde değiştirilmiş olsa da hakkındaki literatürde bulunacak hâlâ pek çok şey var. ("Sözlü geleneğe" göre, eğer doğruysa, Papa ilk Yahudi delegasyonunu, "Kardeşiniz Yusuf benim"[16] diyerek, yani Yusuf'un Mısır'da kendisini kardeşlerine tanıttığı sözlerle selamlamış. Şimdi ise bu sözleri, seçilmesinin ardından kardinalleri ilk kez ağırladığında söylediği rivayet ediliyor. Korkarım bu hikâye daha makul görünüyor; ama ilki gerçekten çok harika olabilecekken, ikincisi çok hoş olmanın pek de ötesinde değil.) Bütün bunlar, bu dünyanın şeylerinden gerçek bir kopuştan kaynaklanan, çoğu zaman adeta Voltaireci bir nüktedanlıkla, koşulları tersine çevirmede şaşırtıcı bir çabuklukla sonuçlanabilen, önyargıdan ve gelenekten tam bir bağımsızlığı gösterir. Bu yüzden, günlük yürüyüşlerinde Vatikan bahçelerinin kapatılmasına karşı çıktığında ve ona, sıradan fanilerin gözlerinin değmesinin makamına uygun düşmediği söylendiğinde şunu sorar: "Neden insanlar beni görmemeli? Uygunsuz davranmıyorum ya?" Fransızların *esprit* dedikleri, aynı nükteden kişilik, yayımlanmamış başka bir hikâye tarafından da doğrulanır. Kordiplomatik bir ziyafette, Fransa'da Papalık elçisiyken, beylerden biri onu utandırmak istemiş ve masanın etrafında çıplak bir kadın fotoğrafı dolaştırmış. Roncalli fotoğrafa bakmış ve Bay N.'e "Bayan N., sanırım" yorumuyla geri vermiş.

---

15 Alman oyun yazarı Rolf Hochhuth'un 1963 yılında yazdığı oyun. Papa XII. Pius'un İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler'e karşı kayıtsız kalmasını eleştirdiği için tartışmalara yol açmış – ç.n.

16 Eski Ahit, Tekvin, 45: 4 – ç.n.

Gençken konuşmayı, mutfakta oyalanmayı ve bir şeyler tartışmayı pek severmiş ve kendisini "fıtratı itibarıyla Süleyman gibi hüküm vermeye eğilimi olmak"la, "sıradan insanlara... belli bazı koşullarda nasıl davranmaları gerektiğini" söylemekle, "gazetelerle, Piskoposlarla ve günün başlıklarıyla ilgili konulara" burnunu sokmakla ve "haksız yere saldırı altında olup da müdafaa etmeye değer olduğunu düşündüğü her şeyi savunmaya koşmak"la suçlarmış. Bu niteliklerini baskılamada belli bazı anlarda başarılı olmuş olsun ya da olmasın, onları hiç kaybetmediği şüphesizdir ve (ruhunun kutsanması açısından çok gerekli olduğunu düşündüğü) "küçümsemeler" ve "aşağılanmalar"la dolu uzun bir hayatın ardından, aniden Katolik hiyerarşisinde hiçbir üstün sesinin "Tanrı'nın iradesini" ona söyleyemediği yegâne konuma ulaştığında tekrar filizlenip açtılar. *Günce*'sine yazarken "bu hizmeti Tanrı'nın iradesi karşısında saf bir itaatle kabul et[tiğini], [ona] Kardinaller Kutsal Koleji'nin sesi vasıtasıyla iletil[diğini]" biliyordu. Yani, hiçbir zaman onu kardinallerin seçtiğini düşünmemiş, aksine her zaman "beni Rabbim seçti" demişti – seçilmesinin bütünüyle rastlantı eseri olup bitmiş bir şey olduğu bilgisi tarafından fazlaca kuvvetlendirilmiş bir inanç. Bu yüzden, insani kavramlarla konuşursak, tam da her şeyin bir tür yanlış anlama olduğunu bildiği için dogmatik hükümler buyurmamış, aksine açıkça kendisine işaret ederek şunları yazabilmiştir: "İsa'nın Vekili,[17] İsa'nın ondan ne istediğini bilir." *Günce*'nin editörü, Papa John'un eski sekreteri Monsenyör Loris Capovilla, yazdığı Giriş'te pek çok kişi için son derece tedirgin edici ve çoğu kişi için kafa karıştırıcı bir şeyden bahseder: "Tanrı'nın huzurunda alışıldık tevazusu ile insanların huzurunda kendi değerinin –tedirgin edici derecede– açık bilinci". Ama kendinden kesinlikle emin olmasına ve kimsenin tavsiyesinin peşinde olmamasına rağ-

17 Katolik Kilisesi'nde, İsa'nın vekili Papa'dır – ç.n.

men, geleceği ya da yapmaya çalıştığı şeyin nihai sonuçlarını biliyormuş gibi davranma hatasına düşmedi. Her zaman kır zambakları gibi[18] "günü gününe" hatta "saati saatine yaşamakla" yetinmişti, şimdi de yeni mevkisi için "temel davranış kuralını" belirliyordu – "hiçbir gelecek kaygısı taşımamak", "geleceğe yönelik insani tedbirler" almamak ve "hiç kimseye gelecekten emin ve rahat bir tavırla bahsetmemeye" özen göstermek. Onu "birine faydalı olma umuduyla herhangi bir şekilde şeytanla iş tutmamaya" karşı koruyan da imanıydı, teolojik ya da politik bir kuram değil.

Kaygılardan ve endişelerden bu kusursuz özgürlük onun tevazu biçimiydi; onu özgür kılan, zihinsel ya da duygusal, herhangi bir çekincesi olmaksızın "senin iraden olsun"[19] diyebilmesiydi. *Günce*'de, bizim için basmakalıplaşmış ama onun için asla öyle olmamış, sofu bir dilin katmanları altında yaşamının ayarlandığı bu basit temel akordu keşfetmek kolay değil. [*Günce*'den], [bu temel akordan] türettiği nüktedan zekâyı ise daha da az bekleriz. Ama arkadaşlarına Papalığın yeni harika sorumluluklarının başta onu nasıl da çok kaygılandırdığını, hatta –bir gece kendi kendine "Giovanni, kendini bu kadar ciddiye alma!" diyene kadar– ona uykusuz gecelere mal olduğunu anlatırken tevazudan başka ne öğütlemekteydi ki?

Ancak, hiç kimse herkesle yarenlik etmesini; hapishanelerdeki mahkûmlarla, "günahkârlar"la, bahçesindeki işçilerle, mutfağındaki rahibelerle, Bayan Kennedy'le ve Khrushchev'in kızı ve damadıyla eşit ölçüde hoşça vakit geçirmesini bu kadar kolaylaştıran şeyin tevazu olduğuna inanmamalı. Üst ya da alt tabakadan, herkese eşidi olarak davranması-

18 Yeni Ahit, Matta, 6: 28'e gönderme: "Ve sizden kim kaygı çekmekle boyunun ölçüsüne bir arşın katabilir? Ve niçin esvaptan [zenginlik] ötürü kaygı çekiyorsunuz? Kır zambaklarının nasıl büyüdüklerine iyi bakın; ne çalışırlar, ne de iplik eğirirler" – ç.n.

19 Yeni Ahit, Matta, 6: 10 – ç.n.

nı mümkün kılan daha ziyade muazzam özgüveniydi. Eşitliğin tesis edilmesi gerektiğini hissettiği yerlerde akla gelen her çareye başvurdu. Bu yüzden hapishanedeki hırsızlara ve katillere "Oğullar ve Kardeşler" diye hitap etti ve bunun boş bir söz olarak kalmamasını güvence altına almak için, onlara çocukken yakalanmadan nasıl elma çaldığını, kardeşlerinden birinin lisansı olmadan nasıl ava gittiğini ve yakalandığını anlatmıştı. "Islah olmazların kapatıldığı hücre blokuna" doğru götürülürken de "en buyurgan sesiyle 'Kapıları açın. Onları benden uzak tutmayın. Hepsi Rabbimizin çocuklarıdır' dedi. Şüphesiz, bütün bunlar sağlam ve köklü Hıristiyan öğretileriydi; ama uzun bir süre öğreti olarak kalmış ve "çalışan insanların yüce Papası" XIII. Leo'nun *Rerum Novarum*'u[20] bile Vatikan'ı çalışanlarına açlık sınırında ödeme yapmaktan alıkoymamıştı. Yeni Papa'nın tedirgin edici herkesle konuşma alışkanlığı, dikkatini hemen bu skandala çekti. Alden Hatch'e göre, çalışanlardan birine "İşler nasıl gidiyor?" diye sormuş. Adam ona, "Berbat, berbat, Kardinal Hazretleri" deyip ne kadar kazandığını ve kaç boğaz beslemesi gerektiğini anlatmış. "Bu konuda bir şey yapmamız gerekecek. Aramızda kalsın, ben Kardinal Hazretlerin değil, Papa'yım" demiş ki bununla kastettiği şey; unvanları unut, burada patron benim, durumu değiştirebilirimdi. Sonrasında yeni masrafların ancak hayır işlerinden kesinti yapılarak karşılanabileceği söylendiğinde soğunkanlılığını korudu: "Öyleyse kesmek zorunda kalacağız. Zira adalet... merhametten önce gelir". Bu hikâyeleri bu kadar hoş kılan, Papa John'a göre "İsa'nın sünneti"yle[21] açıkça çelişki içinde olan,

20 *Rerum Novarum* (Latince "Devrimci Değişim") 15 Mayıs 1891'de Papa XIII. Leo tarafından yayımlanan bir genelgedir. Katolik patriklere, başpiskoposlara ve piskoposlara hitap etmekteydi ve sermaye ve emeğin hakları ve ödevleri ile işçi sınıflarının durumunu ele almaktaydı – ç.n.

21 "the example of Jesus" birebir çevirisi "İsa'nın örneği"dir. Arapça "sünnet" kelimesi yol, davranış, örnek ve gelenek anlamına gelir. Ortadoğu'da her toplu-

"Papa'nın gündelik dili bile gizemle ve huşuyla dolu olmalıdır" yaygın inancına boyun eğmeyi kararlılıkla reddetmesiydi. Komünist Rusya temsilcileriyle gerçekleştirdiği son derece tartışmalı bir görüşmeyi de İsa'nın sünnetine pek uygun bir şekilde "Ve şimdi, izninizle küçük bir kutsamanın vakti geldi. Nihayetinde küçük bir kutsamadan zarar gelmez. Verildiği gibi alın"[22] diyerek sonuçlandırdığını duymak gerçekten de gönülleri ısıtır.

Şüphenin hiç bulandırmadığı, deneyimin hiç sarsmadığı –"masum olsa bile, daima zararlı olan"– fanatizmin hiç çarpıtmadığı bu imanın dikkafalılığı kâğıt üstünde ve Yaşayan Sözde[23] muhteşemdir, ama basılı sayfa üzerinde hükümsüz bir yasaya dönüşür, monotonlaşır ve yavanlaşır. Bu durum, bu basıma eklenen birkaç mektup için bile geçerlidir ve tek istisnası kardeşlerine ve onların çocukları ile torunlarına, bütün teamüllere aykırı olarak, unvan bağışlamayı neden reddettiğini, "bir fakirden bir diğerine olduğu gibi, zaman zaman yardımlarına koşmuş" olsa da daha önce olduğu gibi şimdi de "onları saygın ve kanaatkâr fakirlikten" çekip çıkarmayı neden reddettiğini ve "ne kendisi ve ahbapları ne de arkadaşları için asla hiçbir şey –konum, para veya iltimas–" için neden ricacı olmadığını anlattığı "'Roncalli Ailesi'ne Ruhani Vasiyet'tir. Zira "fakir doğdum... rahiplik ve piskoposluk yıllarımda elime ne geçtiyse –ki pek azdı–... hepsini dağıttığım, fakir öleceğim için özellikle çok mutluyum." Bu paragraflar, ailesinin fakirliğinin iddia ettiği kadar da "kanaatkâr" olmadığını biliyormuşcasına belli be-

---

luk önderinin söz ya da davranışlarıyla kendi topluluğu için belirlediği davranış kurallarını ifade eder. Dolayısıyla bir topluluk önderi olarak peygamberlerin de sünneti vardır. İsa Peygamber'in davranış ve sözleriyle Hıristiyan topluluğu için ortaya koyduğu örneğin de sünnet kelimesiyle karşılanması yerindedir – ç.n.

22 Bu hikâyeler için bkz. A. Hatch, *a.g.e.*

23 Kastedilen İncil'dir – ç.n.

lirsiz mahcup bir eda taşır. Çok daha öncesinde, onları kuşatan değişmez "endişeler ve acının" "iyi bir amaca hizmet eder görünmediğini, bilakis onlara daha çok zarar verdiğini" yazmıştı ve bu, onun ne tür deneyimleri göz ardı etmek zorunda hissettiğini en azından tahmin edebileceğimiz pek az örnekten biridir. Nitekim, hayatı boyunca hiç kimseden iltimas istememiş olan ve her ne elde ettiyse ("Kim benden daha fakirdi? İlahiyat öğrencisi olduğumdan beri bana bağışla verilmemiş hiçbir esvap giymedim.") hepsinin Tanrı tarafından sağlandığı düşüncesinde huzur bulan, hatta fakirliğinin ilahi görevinin apaçık bir işareti olduğunu düşünen bu fakir oğlanın "İsa ile aynı ailedenim – daha ne isteyebilirim?" cümlesini muazzam bir gururla vurgulayacağı rahatlıkla tahmin edilebilir.

Kierkegaard, Dostoyevski, Nietzsche ve onların varoluşçu cenahın içinde ve dışındaki sayısız takipçileri, ateist –yani, hiç kimsenin bilemeyeceği şeyi biliyormuş gibi davranan ahmaklar– olmadıkları ölçüde, çağdaş fikir insanları kuşağına dinî ve teolojik sorunları "ilgi çekici" bulmayı öğretmişlerdir. Şüphesiz bir adamın, çok genç bir yaşta, yalnızca "maddi fakirliğe" değil, aynı zamanda "ruhsal fakirliğe" de "sadakat yemini" etmiş olmasını anlamakta güçlük çekeceklerdir. Hayli vasat bir öğrenci olması ve hayatının ilerleyen yıllarında önemli hiçbir düşünsel ya da akademik uğraşının olmaması dışında, her kim ya da her ne olmuş olursa olsun, Papa XXIII. John ne ilgi çekici ne de zekiydi. (Çok sevdiği gazeteler dışında hemen hemen hiç dünyevi yazı okumamış görünür.) Eğer küçük bir oğlan, Alyosha gibi, kendisine "Yazıldığı gibi: 'Eğer kâmil olmak istersen, git, nen varsa sat ve fakirlere ver, göklerde hazinen olacaktır; ve gel benim ardımca yürü'[24] dese 'ardınca yürümek' yerine nasıl olur da tüm varlığım yerine sadece iki ruble verir ve sabah ayinine gide-

24 Yeni Ahit, Matta, 19: 21 – ç.n.

bilirim?" Ve eğer yetişkin adam küçük oğlanın "kâmil" olma tutkusuna sadık kalır ve kendine "Hiç ilerleme kaydettim mi?" diye sormaya, kendisi için zaman çizelgeleri belirlemeye ve –çok fazlasını vaat etmemeye dikkat edip, kusurlarından "her defasında birinin" üstesinden gelmeye ve hiç umutsuzluğa düşmeyip de şans eseri süreç içinde kendine pek nazik davranarak– ne kadar ilerlediğini titiz bir ilgiyle kaydetmeye devam ederse sonucun olağandışı derecede "ilgi çekici" olması pek mümkün değildir. Kemale erme açısından bir zaman çizelgesi bir hikâyenin yerini öylesine az doldurabilir ki –"asla ve asla, günaha davet ve başarısızlık", "vahim ya da affedilebilir günah" hiç yoksa anlatacak ne kalır– *Günce*'deki birkaç düşünsel gelişim örneği bile tuhaftır ki, ölümünden sonra yayımlanması için yaşamının son aylarında onu yeniden okuyup hazırlayan yazarının gözünden kaçmıştır. Ne Protestanları "Kilise'nin dışındaki zavallı talihsizler" olarak görmeyi bırakıp "vaftiz edilmiş olsun olmasın herkesin doğuştan İsa'ya tabi olduğu" inancına ne zaman vardığını, ne de "kalbi ve ruhunda [Kilise'nin] kurallarına, öğretilerine ve kaidelerine aşk" duymuş birisi olarak, Alden Hatch'in dediği gibi "Kilise'nin Aşai Rabbani Kurallarında bin yıl içindeki ilk değişikliği" yapması ve Ekümenik Konsül'ün "şüphesiz... gerçek ve yeni bir Epifani[25] olacağına" güvenerek genel itibarıyla bütün gücünü hiç geciktirmeden "güçlendirme, reform... ve her şeyde iyileştirmeler yapma çabalarına" vermesinin ne kadar acayip olduğunun farkında olup olmadığını hiç söylememiştir.

25 Özellikle ilahi bir varlığın görünmesi veya tezahürü. Hıristiyanlar, İsa'nın vaftizini, dünyaya Tanrı'nın Oğlu olarak görünmesi ya da tezahürü olarak Epifani Günü'nde kutlarlar. İncil'deki dayanağı şudur:

"O günlerde vaki oldu ki, İsa Galilenin Nasıra şehrinden gelip Erdende Yahya tarafından vaftiz olundu. Hemen sudan çıkarak, göklerin yarıldığını, ve kendi üzerine Ruhun güvercini gibi indiğini gördü; ve göklerden: Sen benim sevgili Oğlumsun, senden razıyım, diye bir ses geldi." (Yeni Ahit, Markos 1: 9-11) – ç.n.

Şüphesiz onu "evhamdan ve bezdirici tereddütlerden" koruyan ve ona "basitliğin cüretkâr gücünü" bahşeden "ruhun fakirliği"ydi. Aynı zamanda yumuşak başlı ve itaatkâr biri aranırken nasıl olup da en gözüpek adamın seçildiği sorusunun yanıtı da burada gizlidir. En sevdiği kitaplardan biri olan Thomas à Kempis'in *İsa'nın İzinde* (*The Imitation of Christ*) kitabında tavsiye edilen ve 1903 gibi erken bir tarihte "düstur"u olarak benimsediği "tanınmayan ve saygınlığı az [biri] olma" arzusunda başarılı olmuştu. Muhtemelen pek çok kişi –ne de olsa bir fikir insanları çevresinde yaşamıştı– onun biraz aptal, bayağı değil ama ahmak biri olduğunu düşünmüştü. Ve onun gerçekten de "itaate karşı çıkmanın çekiciliğine hiç kapılmamış" göründüğünü on yıllar boyunca gözlemlemiş olanların, ona göre üstlerinin iradesine değil de Tanrı'nın iradesine itaat ettiğinde yargısını bir an için bile [başkalarının iradesine] teslim etmemiş bu adamın muazzam gururu ve özgüvenini anlamış olmaları uzak ihtimaldir. İmanı "Senin iraden olsun" idi ve kendine söylemiş olsa da "özünde bütünüyle Evanjelik"[26] olduğu da, "evrensel saygı talep etmiş ve kazanmış, pek çok kişiyi terbiye etmiş" olduğu da doğruydu. Ölüm döşeğinde söylediği en yüce sözlerine ilhamını veren de aynı imandı: "Her gün doğmak için güzeldir; her gün ölmek için güzel."[27]

Çeviren GÜLCE SORGUÇ

26 İncil ya da İsa'nın öğretisiyle ilgili. "Sünni" ya da "sünnet ehli" olarak da çevrilebilir – ç.n.

27 "Ogni giorno è buono per nascere; ogni giorno è buono per morire." Bkz. *Discorsi, Messagi, Colloqui*, C. V, Roma, 1964, s. 310.

Karl Jaspers

Bir Laudatio[1]

Burada, Barış Ödülü'nü vermek için toplanmış bulunmaktayız. Bu ödül, Federal Cumhuriyet Başkanı'nın kullandığı bir ifadeyi hatırlatmama müsaade olursa, sadece "mükemmel bir edebi eser"e değil, fakat aynı zamanda "kişi kendini hayatta kanıtlamış olduğu" için de verilir. Dolayısıyla bir kişiye verilir ve tarih içindeki belirsiz, daima maceralı seyrine başlamak üzere henüz konuşmacıdan kopup bağımsızlığına kavuşmadığı, hâlâ söylenmiş söz olarak kaldığı ölçüde de esere verilir. Bu yüzden, bu ödülün verilişine bir *laudatio*, yani görevi eserinden çok insanı yüceltmek olan bir methiyenin eşlik etmesi gerekir. Bunun nasıl yapılacağını belki de, kamusal meselelerde bizden çok daha deneyimli olan ve bu tür bir girişimin asıl konusunun ne olması gerektiğini bize söyleyen Romalılardan öğrenebiliriz: *in laudationibus... ad personarum dignitatem omnia referrentur*, demişti Cicero[2] – "methiyelerde... tek mülahaza, söz konusu kişilerin yücelik

1 Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü 1958 yılında Karl Jaspers'a verildiğinde Hannah Arendt'in yaptığı takdim konuşması.

2 Cicero, *De Oratore* (*Retorik Üzerine*), I, s. 141 – ç.n.

ve saygınlıklarıdır." Diğer bir ifadeyle methiye, kişi yaptığı ya da yarattığı her şeyden fazlası olduğu ölçüde kişiye mahsus saygınlıkla ilgilidir. Bu saygınlığın ayırdına varıp kutlamak, meslekten uzmanların ve meslektaşlarının işi değildir; zira kamunun görüş alanına taşınmıştır ve kendisini kamusal alanda kanıtlamış bir hayatı yargılaması gereken kamunun kendisidir. Yani ödüller, kamunun uzun süredir bildiği bir şeyi onaylamaktan öte bir şey yapmazlar.

Dolayısıyla *laudatio*, sadece hepinizin zaten bildiği şeyleri yüksek sesle dile getirmeye çalışabilir. Yine de pek çok kişinin özel hayatlarının mahremiyetinde bildikleri şeyleri kamuya açık olarak dile getirmek fuzuli değildir. Bir şeyin herkes tarafından işitilmiş olması, ona gerçek varlığını doğrulayan aydınlatıcı bir güç bahşeder. Yine de bu "kamusal alana girme cüreti"ni (Jaspers) ve sahne ışığını tereddüt ve ürkeklikle üstlendiğimi itiraf etmem gerekir. Sanırım, büyük çoğunluğunuzun hissettiği gibi hissediyorum. Hepimiz, kamuda kuşku içinde ve beceriksizce hareket eden modern insanlarız. Modern önyargılarımıza kapılmış bizler, sadece kişiden ayrı olan "nesnel eser"in kamuya ait olduğunu; ardındaki kişinin ve hayatının özel meseleler olduğunu ve bu "öznel" şeylerle ilgili duyguların, kamunun gözü önüne çıkar çıkmaz samimi olmaktan çıkıp hissi şeylere dönüştüklerini düşünüyoruz. Alman Yayıncılar Birliği, ödül töreninde bir *laudatio* olması gerektiğine karar verdiğinde, gerçekte daha eski ve daha yerinde bir kamusal alan anlayışına, tam gerçekliğe ulaşmak için kamusal alanda görünmesi gereken şeyin tam da bütün öznelliği içindeki insan kişi olduğu anlayışına geri dönüyordu. Eğer bu yeni-eski anlayışı kabul edersek, görüşlerimizi değiştirmeli ve kişisel olanı öznelle, nesnel olanı da olgusal ve kişisel olmayanla eşitleme alışkanlığımızı terk etmeliyiz. Bu eşitlikler, orada anlamlı oldukları, bilimsel disiplinlerden gelirler. İnsanların bütünde eyleyen

ve konuşan kişiler olarak göründükleri, bu yüzden de kişiliğin hiç de özel bir mesele olmadığı bir alan olan siyasette ise açıkça anlamsızdırlar. Ama bu eşitlikler geçerliliklerini aynı zamanda, akademik hayatı içerdiği ve önemli ölçüde aştığı kuşkusuz olan, kamusal düşünsel hayatta da yitirirler.

Bu konuyu ele alabilmek için öznellik ile nesnellik değil, ama birey ile kişi arasında ayrım yapmayı öğrenmemiz gerekir. Kamuya nesnel bir eser sunarak onu kamuya bırakanın bireysel bir özne olduğu doğrudur. Öznel öge, örneğin eserin içine giren yaratıcı süreç, kamuyu zerrece ilgilendirmez. Ama eğer bu eser sadece akademik değil, ama aynı zamanda esere eşlik eden yaşayan bir eylemin ve sesin, "kişinin kendini hayatta ispatlaması"nın sonucuysa; kişinin kendisi de onunla beraber görünür. O zaman ortaya çıkan şey, onu ortaya çıkarana da meçhuldur; zira onu, yayıma hazırladığı eserini kontrol edebildiği gibi kontrol edemez. (Kişiliğini, eserine kasıtlı olarak sokuşturmaya çalışan biri, oynuyorrol yapıyordur ve böyle yaparak yayının kendisi ve diğerleri için anlamlı olması gibi gerçek bir fırsatı heba eder.) Kişisel öge, öznenin kontrolünün ötesindedir; dolayısıyla bildiğimiz öznelliğin tam tersidir. Ama "nesnel olarak" kavranması çok daha kolay ve öznenin emrine çok daha amade olan tam da bu öznelliktir. (Örneğin özdenetim derken, basitçe bizdeki bu katıksız öznel öğeyi, istediğimiz gibi kullanacak şekilde denetim altına alabildiğimizi ifade ederiz.)

Kişilik ise bütünüyle farklı bir meseledir. Kavranması çok zordur ve belki de en çok, her insana hayatı boyunca eşlik eden, ama her zaman sadece omzunun üzerinden bakan, sonuçta da kişinin kendinden çok onunla karşılaşan herkesin çok daha kolay tanıdığı koruyucu bir ruh olan Yunan *daimon*'unu[3] andırır. Şeytani hiçbir yanı olmayan – bu *daimon*,

3 *Daimon* (δαίμων), küçük doğaüstü varlıkları, doğa ruhlarını ifade eden Eski Yunanca bir kelimedir ve Arapça cin ya da Eski Türkçede kut karşılığıdır. Tek-

insandaki bu kişisel öge, ancak kamusal bir uzamın bulunduğu yerde kendini gösterebilir; yani kamusal alanın, siyasal hayat dediğimizde normalinde kastettiğimiz şeyin çok ötesine uzanan daha derin bir anlama sahip olduğu bir yerde. Romalıların *humanitas* dediği şey de kendisini, aynı zamanda manevi bir alan da olduğu ölçüde kamusal uzamın içinde gösterir. Romalılar, bununla insanlığın doruğunun ta kendisi olan bir şeyi kastederlerdi, çünkü nesnel olmadığı halde geçerliydi. Kant'ın, sonra da Jaspers'ın *Humanität*, zihnin ve bedenin diğer bütün yetileri zamanın yıkıcılığına yenik düşse bile, bir kez kazanıldıktan sonra, insanı bir daha asla terk etmeyen geçerli kişilikle[4] kastettikleri şey tam da budur. *Humanitas*, asla ne yalnızlık içinde ne de kişinin eserini halka vermesiyle kazanılır. Ancak hayatını ve kişiliğini "kamusal alana girme cüreti"ne adamış biri tarafından –yani, "öznel" olmayan ve tam da bu nedenle ne tanıyabildiği ne de kontrol edebildiği bir şeyi ortaya çıkarma riskine atıldığı bir süreçte– kazanılabilir. Böylece, içinde *humanitas*'ın kazanıldığı, "kamusal alana girme cüreti" insanlığa bir armağana dönüşür.

Jaspers'la birlikte kamusal alana giren kişisel ögenin *humanitas* olduğunu söylediğimde, bu aynı kamusal alana duyduğumuz güvensizliğin üstesinden gelmemize, bütün bunları duyarken sevdiğimiz birini övmekten nasıl bir onur ve neşe duyduğumuzu anlamamıza, hiç kimsenin bize onun

---

tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla beraber eski tanrıların düşmanlaşması (yani şeytanlaşması) sonucunda şeytan anlamını almıştır. Psikolojik bir terim olarak bireyleşmeye karşı önlenemez bir dürtüyü ifade eder. Burada bireyleşme ve düşmanlaşma (şeytanlaşma) çifte anlamının göz önünde bulundurulması gerekir – ç.n.

4 Immanuel Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 2017, s. 253 [A 362]. "Şimdi, kendim iç duyunun bir nesnesiyimdir ve tüm zaman yalnızca iç duyunun biçimidir. Buna göre, tüm ardışık belirlenimlerimi sayısal olarak özdeş 'kendi' ile, tüm zaman içinde, e.d. kendi kendimin iç sezgisinin biçimi içinde, ilişkilendiririm. Bununla ruhun kişiliği çıkarsanmış olarak değil, ama zamandaki özbilincin bütünüyle özdeş önermesi olarak görülmelidir; ve bu nedenledir ki *a priori* geçerlidir" – ç.n.

kadar yardım edemeyeceğine dikkat çekmek istiyorum. Zira Jaspers, kültürlü insanların, kamusallığın parlak aydınlığının her şeyi yüzeyselleştirmek ve sığlaştırmak zorunda olduğu, onda sadece sıradanlığın kendini gösterdiği, bu yüzden de filozofun ondan uzak durması gerektiği şeklindeki genel önyargılarını hiçbir zaman paylaşmadı. Kant'ın felsefi bir denemenin karmaşıklığının hakiki mi yoksa sıradan bir "zekânın bunalımı" mı olduğununun halkın anlayabileceği biçime dönüştürülmeye ne kadar müsait olduğuna bakılarak belirlenebileceğini düşündüğünü hatırlayacaksınız. Gerçekten de diğer hepsinde olduğu gibi, bu açıdan da Kant'ın bugüne kadar tek halefi olan Jaspers, genel okur kitlesine seslenebilmek adına akademik alanı ve onun kavramsal dilini tıpkı Kant gibi birçok kez terk etti. Dahası, üç kez –bir keresinde Nazilerin iktidara gelmesinden kısa bir süre önce *Modern Çağda İnsan*'da (1933),[5] sonra Üçüncü Reich'ın çöküşünün hemen ardından *Alman Suçluluk Sorunu*'nda[6] ve günümüzde *Atom Bombası ve İnsanın Geleceği*'nde– doğrudan doğruya güncel siyasi sorunlara müdahil olmuştur.[7] Zira, tıpkı bir devlet adamı gibi, siyasi meselelerin siyasetçilere bırakılamayacak kadar ciddi olduğunu bilir.

Jaspers'ın kamusal alanı olumlayışı eşsizdir, çünkü bir filozoftan gelir ve bir filozof olarak bütün etkinliğinin temelinde yatan bir inançtan kaynaklanır: hem felsefe hem de siyaset herkesi ilgilendirir. Ortak yanları budur; önemli olanın insan kişi ve onun kendini kanıtlama yeteneği olduğu kamusal alana ait olmalarının nedeni budur. Bilim adamının aksine – filozof, sorumlu tutulması, fikirlerinin hesabını

5 Almanca orijinali *Die geistige Situation der Zeit* (*Çağın Tinsel Durumu*) 1931'de çıktı.

6 Türkçe baskısı: *Suçluluk Sorunu: Almanya'nın Siyasal Sorumluluğu Üzerine*, çev. Emre Zeybekoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015 – ç.n.

7 Bu konuşmanın yazıldığı 1958'den bu yana Jaspers'ın en önemli siyasi yayını *The Future of Germany* (Almanya'nın Geleceği) (1967)'dir.

vermek zorunda olması bakımından devlet adamına benzer. Aslında devlet adamı, sadece kendi milletine karşı sorumlu olmak gibi nispeten talihli bir konumdadır; Jaspers ise, en azından 1933'ten sonraki bütün yazılarında, daima bütün insanlığın huzurunda hesap verir gibi yazmıştı.

Ona göre, sorumluluk bir yük değildir ve ahlâki buyruklarla en ufak bir alakası yoktur. Daha çok karanlığı aydınlatmaktan, belirsizliği açıklığa kavuşturmaktan, görünür kılmaktan alınan doğuştan gelen bir zevkten kendiliğinden doğar. Kamusal alanı onaylayışı, son tahlilde yalnızca onun aydınlık ve açıklık aşkının bir sonucudur. Aydınlığı o kadar uzun bir süre sevdi ki, bütün kişiliğine damgasını vurdu. Büyük bir yazarın eserlerinde, neredeyse her zaman, bütün eseri aydınlatır görünen, yalnızca o yazara özgü tutarlı bir eğretilemeye rastlayabiliriz. Jaspers'ın eserindeki bu eğretileme "açıklık" sözcüğüdür. Varlık akılla "açıklığa kavuşturulur"; "kuşatma kipleri" –bir yanda başımıza gelen her şeyi "kuşatan" zihnimiz, diğer yanda ise bizi "kuşatan" dünya, "olduğumuz şey olmamızı sağlayan içinde-oluş"– akıl tarafından "aydınlığa kavuşturulur"; aklın kendisi, son kertede hakikate yakınlığı, yani "genişliği ve aydınlığı" tarafından doğrulanır. Aydınlığın karşısında durup da parlaklığı altında eriyip gitmeyen her şey, *humanitas*'tan pay alır; her düşünce için insanlık önünde hesap vermeyi kendine görev edinmek, kişinin kendisinin ve düşündüğü her şeyin içinde sınandığı o aydınlıkta yaşamak anlamına gelir.

Jaspers, 1933'ten çok önce, diğer filozofların da olduğu biçimde, "ünlü" denilebilecek bir durumdaydı; ama kelimenin tam anlamıyla kamuya mal olmuş bir şahsiyete ancak Hitler dönemi esnasında, özellikle de izleyen yıllarda dönüştü. Bu, hayal edildiği gibi, sadece onu önce zulme uğrayanların ka-

ranlığına iten, sonra da onu değişen zamanların ve tutumların sembolü haline getiren dönemin koşullarından kaynaklanmadı. Koşulların bununla bir ilgisi varsa o da, onu doğası gereği ait olduğu yere –dünya kamuoyunun aydınlığının tam ortasına– itmekten ibaretti. Süreç, önce bir sebepten acı çekmesi, sonra kendini bu ateşten gömlek içinde kanıtlaması, sonunda yani beterin beteri geldiğinde de "öteki Almanya" gibi bir şeyi temsil etmesi şeklinde gelişmedi. Bu anlamda o, hiçbir şeyi temsil etmez. Her zaman tamamıyla tek başına durdu ve Alman direniş hareketi de dahil olmak üzere bütün gruplaşmalardan bağımsızdı. Sadece şahsi itibarıyla ayakta duran bu konumun ihtişamı, tam da onun, kendi varoluşundan başka hiçbir şeyi temsil etmediği halde, içinde hâlâ her ne iyilik kalmışsa bütünüyle görünmez, dolayısıyla da etkisiz hale gelmiş olan topyekûn bir egemenliğin karanlığında bile güvence sağlayabilmesiydi – ki o zaman bile akıl, ancak bütün makul insanlar fiilen, yani kelimenin gerçek anlamıyla katledilirse yok edilebilir.

Felaketin göbeğinde bile sarsılmaz duracağı gün gibi açıktı. Ama onun asıl dokunulmazlığı, bütün bunların onun için en ufak bir ayartma bile olamayacağı gerçeğine dayanmaktaydı –ki bu daha az açıktır– ve onu tanıyanlar için direniş ve kahramanlıktan çok daha anlamlıydı. Teyide muhtaç olmayan bir güven, her şeyin olabileceği zamanlarda bile tek bir şeyin olamayacağına ilişkin bir güvence anlamına geliyordu. Jaspers'ın o zamanlar, yani bütünüyle yalnız olduğu zamanlar temsil ettiği şey Almanya değil, fakat Almanya'da *humanitas*'tan arda her ne kalmışsa oydu. Aklın insanların aralarında yarattığı ve koruduğu bu uzamı aydınlatabilecek, dokunulmazlığı içinde, sadece o varmış da bu uzamın aydınlığı ve genişliği, içinde yalnızca bir adam kalmış olsa bile kurtulacakmış gibiydi. Lakin fiiliyatta durum bu değildi, hatta böyle olabilir de değildi. Jaspers sık sık "Birey, ken-

di başına makul olamaz" derdi. Bu anlamda asla yalnız değildi; ne de böyle bir yalnızlığa iyi gözle bakıyordu. Varoluşunu güvence altına aldığı *humanitas*, düşüncesinin özel bir bölgesinden filizlenmişti ve bu bölge asla insansız kalmamıştı. Jaspers'ın farkı, bu akıl ve özgürlük bölgesinde daha fazla yuvasında olması, ona aşina olan ama içinde sürekli yaşamaya dayanamayan diğerleriyle karşılaştırıldığında içinde yolunu daha büyük bir güvenle bulabilmesidir. Varlığına aydınlığın kendisine duyulan bir tutku hâkim olduğu içindir ki, saklı bir kaynaktan parıldayan karanlıktaki bir ışık gibi olabilmişti.

Bir adamın dokunulmaz, ayartılamaz, sarsılmaz olmasında büyüleyici bir şey var. Bunu psikolojik ve biyografik kavramlarla açıklamak istersek, belki de Jaspers'ın geldiği evi düşünebiliriz. Babası ve annesi, Almanya'da çok nadir görülen bir bağımsızlık duygusuna sahip, kabuğuna sığmayan, sağlam iradeli Frizyalı köylülerle hâlâ yakından bağlantılıydılar. Özgürlük, elbette ki bağımsızlıktan fazlasıdır ve bağımsızlıktan yola çıkarak, insanın kendini, kendine verili olduğu şekliyle deneyimlediği özgürlüğün rasyonel bilincini geliştirmek Jaspers'a kalmıştı. Ama, bir yandan moda olan bütün eğilimler ve görüşlerden bağımsız kalırken, kendisini kamusal hayatın akımlarına bırakmaktan hoşlandığı egemen doğallığı –zaman zaman kendisinin de ifade ettiği şekliyle neşeli pervasızlığı (*Übermut*)– da muhtemelen o özel özgüvene dayanıyordu ya da bir şekilde ondan kaynaklanmıştı. Kendini, yalnız başınayken bile özel bir görüşü değil de bilakis farklı, hâlâ gizli kalmış kamuya ait bir görüşü – Kant'ın ifadesiyle "bir gün kuşkusuz genişleyerek büyük bir otoyola dönüşecek" bir "patika"yı– temsil ettiğine inandırması için, tabiri caizse, önce kendini kişisel kökenlerine geri, sonra yine insanlığın geneline taşıyarak tahayyül etmesi yeterliydi.

Zihnin egemenliği ve yargının böylesi şaşmaz kesinliği tehlikeli de olabilir. Ayartmalara açık olmamak insanı, deneyimsizliğe ya da en azından belirli bir dönemin gerçeklerine ilişkin deneyim eksikliğine götürebilir. Hakikaten de zamanımızın deneyimlerine Jaspers'ın içinde her zaman yuvasında olduğu kabuğuna sığmayan bağımsızlıktan, insanların söyleyip düşündüklerine karşı neşeli bir ilgisizlikten daha uzak ne olabilir? Bu ruh, uylaşımlara karşı başkaldırı içinde bile değildir; çünkü uylaşımları daima oldukları gibi kabul edip, asla davranış ölçütü olarak ciddiye almaz. Bizim bu kuşku çağımıza (*ère du soupçon,* Nathalie Sarraute),[8] bağımsızlığın derinlerinde yatan bu güvenden, insana ve insan ırkının *humanitas*'ına duyulan gizli inançtan daha uzak ne olabilir?

Hazır öznel, psikolojik meseleleri ele alıyorken değinelim: Hitler iktidara geldiğinde Jaspers elli yaşındaydı. Bu yaşta, insanların çoğu deneyimlerine yeni şeyler eklemeyi çoktan bırakmış olur. Bilhassa fikir insanları, genellikle görüşlerinde o kadar katılaşmış olurlar ki, bütün olaylarda görüşlerinin doğrulanışından başka bir şey göremezler. Jaspers, (en az diğerleri kadar öngörmediği, bunun için de muhtemelen diğer pek çok kişiden bile daha da az hazırlıklı olduğu) bu zamanların kritik olaylarına ne kendi felsefesine geri çekilerek ne dünyayı yadsıyarak ne de melankoliye düşerek tepki verdi. 1933'ten, yani üç bölümden oluşan *Felsefe*'si tamamlandıktan sonra ve yine 1945'ten, yani *Hakikat Üzerine* kitabı tamamlandıktan sonra, bizim yeni üretkenlik dönemi olarak adlandırabileceğimiz bir şeye girişti. Ne yazık ki böyle söyleyince, büyük yeteneklere sahip insanlarda zaman zaman yaşanan canlılığın bir yenileyişini ima eder görünüyor. Ama Jaspers'ın hayranlık verici yanı, kendisini tam da değişmeden –dünyayla her zaman olduğu gibi bağlantılı ve gün-

8 Nathalie Sarraute, *Kuşku Çağı* (1956).

cel olayları değişmeyen bir keskinlik ve endişe duyma kapasitesiyle takip ederek– kaldığı için yenilemesiydi.

En az *Atom Bombası* kadar *Büyük Filozoflar* da bütünüyle en güncel deneyimlerimizin dairesi içindedir. Bu güncellik ya da daha doğrusu, bu kadar ileri bir yaşa kadar süren bu şimdiki zamanda yaşama durumu, ettiğini bulma meselesini ortadan kaldıran bir talih kuşu gibidir. Bu aynı iyi talih sayesinde Jaspers hayatı boyunca tecrit edilebilmiş, ama yalnızlığa sürüklenememiştir. Bu iyi talihin temelleri, akranı da olan bir kadının gençliğinden beri yanı başında durduğu bir evliliğe dayanmaktaydı. Eğer iki insan, onları birbirine bağlayan bağların onları bir kıldığı yanılsamasına kapılmazlarsa, aralarında yeni baştan bir dünya yaratabilirler. Elbette ki bu evlilik Jaspers için asla sadece mahrem bir şey olmadı. Farklı kökenlerden iki kişinin –Jaspers'ın karısı Yahudi'ydi– aralarında kendilerine ait bir dünya yaratabileceklerini kanıtlamıştı. Ve bu minik dünyadan, tıpkı bir örnekten öğrenir gibi, bütün insani ilişkiler âlemi için vazgeçilmez olan bir şeyi öğrenmişti. Eşsiz diyalog kurma yeteneğini, dinleme tarzının o muhteşem inceliğini, her zaman kendisine ilişkin samimi bir muhasebe vermeye hazır olmasını, tartışılan bir meselenin üzerinde durabilme sabrını ve hepsinden de önemlisi, başka türlü sessizce söylem alanına geçiştirilecek olanı çekip konuşulmaya değer kılma yeteneğini bu küçük dünyanın içinde geliştirmiş ve eğitmişti. Bu yüzden konuşmada ve dinlemede, değiştirmek, genişletmek, keskinleştirmek –ya da kendisinin güzel ifadesiyle, aydınlatmak– konusunda çok başarılıydı.

Konuşma ve dinleme nezaketinin sonsuza değin yepyeni bir ışıkla aydınlattığı bu uzamda Jaspers yuvasındaydı; bu onun zihninin yuvasıydı çünkü kelimenin tam anlamıyla bir uzamdı, tıpkı felsefesinin öğrettiği düşünme biçimlerinin, kelimenin gerçek anlamında yollar, yani başka biçim-

de keşfedilmemiş bir sahayı keşfe açan patikalar olması gibi. Jaspers'ın düşüncesi, mevcut herhangi bir uzama bağlı olduğu için değil, sonsuza değin dünyayla ve içindeki insanlarla bağlantılı kaldığı için uzamsaldır. Aslında, durum tam tersiydi; çünkü en temel amacı, içinde insan *humanitas*'ının kendisini saf ve parlak bir şekilde gösterebileceği bir "uzam yaratmak"tı. Daima "başkalarının düşünceleriyle yakından ilişkili" olan bu tür bir düşünme biçimi, zerrece siyasi olmayan şeyleri ele aldığında bile siyasi olmaya mahkûmdur; zira sürekli *par excellence* siyasi zihniyet olan Kantçı "genişletilmiş zihniyet"i pekiştirir.

Jaspers, yuvasına dönüşen *humanitas* uzamını keşfetmek için büyük filozoflara ihtiyaç duydu. Ve yardımlarının karşılığını onlara, içinde bir kez daha, tabiri caizse zamansal kısıtlardan kurtulmuş oldukları için zihnin şeylerinin ebedi yoldaşları olabilecekleri –gölgeler âleminden– konuşan kişiler olarak sahne aldıkları bir "tinsel alan" kurarak muhteşem bir şekilde ödedi. Keşke size bu tinsel alanı kurmak için gereken düşünce bağımsızlığına, özgürlüğe dair bir fikir verebilseydim. Zira, her şeyden önce, içinde bir ardıllık, bir filozofun hakikati bir sonrakine aktardığı tutarlı bir silsile olan, geleneğin kutsallaştırdığı kronolojik düzeni terk etmesi gerekiyordu. Şüphesiz, bu gelenek bizim için içeriğinin geçerliliğini bir süre önce yitirmiştir; ama birbirini takip etmekle, devir teslimle ilgili zamansal kalıp her şeye rağmen bize o kadar çekici göründü ki, onun sağladığı Ariadne'nin ipi[9] olmadan kendimizi geçmişte çaresizce, yönümüzü bulmaktan bütünüyle aciz, başıboş dolanıyor gibi hissettik. Modern insanın geçmişiyle bütün ilişkisinin mevzubahis olduğu bu çıkmazda Jaspers, zamandaki ardıllığı uzamsal bir bitişikliğe dönüştürdü. Böylece yakınlık ve mesafe artık bizi bir fi-

9 Theseus'a aşık olan Girit Kralı Minos'un kızı Ariadne, sevdiğinin Minotor'un labirentinde yolunu bulmasına yardım eder – ç.n.

lozoftan ayıran yüzyıllara değil, aksine münhasıran, yeryüzünde insanlar olduğu sürece ayakta duracak ve genişleyecek, bu tinler âlemine girdiğimiz özgürce seçilmiş noktaya bağlı hale geldi.

İçinde Jaspers'ın yuvasında olduğu ve bizim için patikalar açtığı bu âlem öte bir yerde ya da hiçbir yerde değildir; ne dünün ne de yarınındır; o şimdiki zamana ve bu dünyaya aittir. Onu akıl yaratmıştır ve içinde özgürlük egemenlik sürer. Yeri belirlenecek ve örgütlenecek bir şey değildir; dünyanın bütün ülkelerine ve bütün geçmişlerine uzanır. Dünyevi olsa da, görünmezdir. Herkesin kendi kökenlerinden çıkıp gelebileceği bir *humanitas* âlemidir. Oraya girenler birbirlerini tanır, zira o zaman "bir alev olup parlayan, bir sönüp gözden yiten kıvılcımlar gibi titrerler ve hep hareket halindedirler. Kıvılcımlar birbirlerini görür ve her biri diğerlerini gördüğü için daha parlak alevlenir" ve diğerleri tarafından görüleceğini umut edebilir.

Burada Jaspers'ın bir zamanlar bu âleme yönlendirmiş olduğu kişiler adına konuşuyorum. O zaman gönüllerinde olan şeyi Adalbert Stifter benim yapabileceğimden çok daha güzel ifade etmiş: "Önce bir şaşkınlık yaşattı, sonra hakkında yüce övgüler düzüldü."

Çeviren ***İSMAİL ILGAR***

Karl Jaspers

Dünya Vatandaşı?

Hiç kimse kendi ülkesinin vatandaşı olduğu gibi dünya vatandaşı olamaz. Jaspers, *Tarihin Kökeni ve Hedefi*'nde (1953), bir dünya devleti ve bir dünya imparatorluğunun olası neticelerini kapsamlı bir şekilde ele alır.[1] Bütün yerküre üzerinde merkezileşmiş güce sahip bir dünya hükümeti nasıl bir biçim alırsa alsın, diğer egemen güçler tarafından sınırlandırılmayan ve denetlenmeyen, bütün şiddet araçlarının tekelini elinde bulunduran, yeryüzünün bütününü yöneten tek bir egemen kuvvet mefhumunun kendisi sadece korkunç bir zorbalık kâbusu olmakla kalmaz, bildiğimiz biçimiyle bütün siyasal hayatın da sonu olur. Siyasi kavramlar çoğulluğa, çeşitliliğe ve karşılıklı sınırlamalara dayanırlar. Bir vatandaş, tanımı gereği, ülkeler arasında bir ülkenin vatandaşları arasındaki bir vatandaştır. Hakları ve ödevleri, sadece diğer vatandaşları değil bir memleketin sınırlarıyla da sınırlandırılmalı ve tanımlanmalıdır. Felsefe, yeryüzünü insanlığın anavatanı ve ebedi, herkes için geçerli ve yazılı olmayan bir yasa olarak hayal edebilir. Oysa siyaset insanlarla, yani birçok ülkenin uyruklarıyla

1 *Origin*, s. 193 ve izleyen sayfalar.

ve birçok geçmişin vârisleriyle muhataptır; yasaları, içinde özgürlüğün bir kavram değil, yaşayan siyasi bir gerçeklik olduğu uzamı kuşatan, koruyan ve sınırlandıran müspet amaçlarla kurulmuş çitlerdir. Dünya vatandaşlığı için önkoşul olmaktan çok uzak olan tek bir egemen dünya devletinin kurulması ise bütün vatandaşlıkların sonu olur. Dünya siyasetinin zirvesi değil, aksine tam anlamıyla sonu olur.

Ancak egemen ulus-devletlerin suretinde yaratılmış bir dünya devletinin ya da Roma İmparatorluğu'nun suretinde yaratılmış bir dünya imparatorluğunun tehlikeli (ve Roma İmparatorluğu'nun dünyanın medeni ve barbar kısımları üzerindeki egemenliğinin, sırf yeryüzünün bilinmeyen bölümlerinin karanlık ve korkutucu arka planına karşı durmuş olduğu için katlanılabilir) olduğunu söylemek güncel siyasi sorunumuza çözüm getirmez. Geçmiş kuşakların tümü için bir kavram ya da idealden başka bir şey olmayan insanlık, adeta acil bir gerçekliğe dönüşmüştür. Avrupa, Kant'ın öngördüğü gibi, yasalarını diğer bütün kıtalara reçete etti; ama sonucu, yani insanlığın pek çok ulusun devamlı varlığıyla yan yana ve ondan kaynaklanarak ortaya çıkışı, insanlığın "çok uzak bir gelecekte"[2] birleşmesini tasarladığı zaman Kant'ın hayal ettiği şeyden bütünüyle farklı bir görünüme büründü. İnsanlık, varoluşunu ne hümanistlerin hayallerine ne filozofların akıl yürütmelerine hatta ne de, en azından öncelikli olarak, siyasi olaylara değil bilakis neredeyse münhasıran Batı dünyasının teknik gelişimine borçlu. Avrupa, "yasalarını" diğer bütün kıtalara tüm samimiyetiyle reçete etmeye başladığında, şans bu ya, kendisi onlara inancını çoktan kaybetmişti. En az teknolojinin dünyayı birleştirmiş olduğu gerçeği kadar az görünür olan bir diğer gerçek de Avrupa'nın –Batı dünyasında, geleneksel olarak genel kabul görmüş metafizik ve dinî inançların çöküşüyle birlikte

2 "Idea for a Universal History with Cosmopolitan Intent" (1784).

başlayan ve doğa bilimlerinin görkemli gelişimi ile ulus-devletin diğer bütün hükümet biçimlerine karşı kazandığı zafere eşlik eden– dağılma süreçlerini dünyanın dört bir yanına ihraç etmiş olmasıdır. Kadim inançların ve siyasal yaşam biçimlerinin altını oymaları yüzyıllar sürmüş olan ve yalnızca Batı'nın sürekli gelişiminde yerleri olan aynı kuvvetlerin, dünyanın diğer bütün bölümlerindeki inançları ve yaşam biçimlerini dışarıdan yıkmaları ise sadece birkaç on yıl aldı.

Tarihte ilk defa yeryüzündeki bütün halkların ortak bir şimdiki zamanları olduğu doğrudur: bir ülkenin tarihindeki en ufak bir olay bile, herhangi bir diğerinin tarihinde kenarda kıyıda bir rastlantı olarak kalamaz. Her ülke, diğer her ülkenin adeta yakın komşusu haline gelmiş ve yerkürenin diğer ucunda meydana gelen olayların dehşetini her insan hissetmiştir. Ama bu ortak olgusal şimdiki zaman, ortak bir geçmişe dayandırılmış değil ve ortak bir geleceği zerrece güvence altına almıyor. Dünyanın birliğini sağlayan teknoloji, onu bir o kadar kolay yok edebilir ve küresel iletişim araçları, muhtemel küresel yıkım araçlarıyla aynı masada tasarlanmış. Şu anda insanlığın birliğinin en kuvvetli simgesinin, bir ülke tarafından, birkaç kişinin siyasi bilgeliğine göre, kullanılacak nükleer silahların en sonunda yeryüzündeki bütün insan yaşamının sonu olabileceği uzak ihtimali olduğunu inkâr etmek zor. İnsanlığın dayanışması, bu açıdan, bütünüyle olumsuz; –bu tip anlaşmalar da, diğer bütün anlaşmalar gibi, iyi niyete dayalı olmanın belirsiz kaderini paylaştıkları için– sadece nükleer silahların kullanımını men eden bir anlaşmaya dayanan ortak çıkara değil, belki de aynı zamanda biraz daha az birleşmiş bir dünyaya duyulan ortak bir arzuya dayanıyorlar.

Küresel yıkım korkusuna yaslanan bu olumsuz dayanışma, karşılığını insanlığın dayanışmasının ancak siyasi sorumlulukla eşleştiği zaman olumlu bir bağlamda anlamlı olabileceğine ilişkin daha az belirgin, fakat en az bir o ka-

dar kuvvetli bir endişede buluyor. Hükümetimizin ülke adına yaptığı her şeyden vatandaşlar olarak bizleri de sorumlu tutan ve kişisel "suç"tan bağımsız olarak, erişimimiz içinde kalan bütün kamusal meselelerin sorumluluğunu üstlenmek zorunda olduğumuzu söyleyen siyasi kavramlarımız, bizi tahammül edilemez bir küresel sorumluluk durumuna sürükleyebilir. İnsanlığın dayanışmasının katlanılmaz bir yük olduğu pekâlâ ortaya çıkabilir ve ona verilen ortak tepkilerin hümanizmin dirilişine yönelik bir coşku ya da arzu değil de siyasi kayıtsızlık, tecridiyetçi milliyetçilik ya da bütün iktidarlara karşı umutsuz bir başkaldırı olması şaşırtıcı olmaz. Aydınlanmanın hümanist geleneğinin idealizmi ve insanlık kavramı, günümüzün gerçekleri ışığında pervasız bir iyimserlik gibi görünüyor. Öte yandan, bize ortak bir geçmiş olmaksızın küresel bir şimdiki zaman getirdikleri ölçüde, bütün gelenekleri ve bütün tikel geçmişlerin tarihlerini de anlamsız kılmakla tehdit ediyorlar.

Jaspers'ın yeni insanlık kavramının ve felsefesinin önermelerinin, onun muhtemelen zamanımızın diğer bütün filozoflarından daha çok farkında olduğu bu siyasi ve manevi gerçeklikler göz önünde tutularak anlaşılmaları gerekir. Kant bir keresinde çağının tarihçilerini "kozmopolit maksatlı" bir tarih yazmaya davet etmişti. *Dünya Görüşlerinin Psikolojisi* (1919)'ndeki başlangıcından dünya felsefe tarihine[3] kadar, Jaspers'ın bütün felsefi çalışmalarının "dünya vatandaşlığı maksadıyla" tasarlandığı kolaylıkla "kanıtlanabilir". Eğer insanlığın dayanışması, insanın şeytani eğilimlerinden duyulan haklı korkudan daha sağlam bir şeye dayanacaksa, eğer bütün ülkelerin yeni evrensel komşuluğu karşılıklı nefrette yaşanacak muazzam bir artıştan ve adeta herkesin herkesten duyduğu evrensel bir rahatsızlıktan daha umut verici bir şeyle sonuçlanacaksa, o zaman devasa ölçek-

3 Burada bkz. *The Great Philosophers*, C. 1, 1962; C. II, 1966.

te bir karşılıklı anlaşma ve süregiden bir kendini açıklama süreci yaşanması gerekir. Ve tıpkı Jaspers'ın görüşüne göre dünya hükümetinin önkoşulunun, dünya çapında federe bir siyasi yapı uğruna egemenlikten feragat edilmesi olması gibi, bu karşılıklı anlaşmanın önkoşulu da, kişinin kendi geleneğinden ve ulusal geçmişinden değil, ama her gelenek ve geçmişin iddia ettiği bağlayıcı yetkeden ve evrensel geçerlilikten feragat edilmesi olacaktır. Jaspers'ın felsefeye girişi de gelenekten değil, ama geleneğin yetkesinden bu tip bir kopuş aracılığıyla olmuştu. *Dünya Görüşlerinin Psikolojisi* kitabı, her türlü öğretinin mutlaklık iddiasını reddeder ve onun yerine, içinde bütün tikel felsefi içeriklerin bireysel felsefe yapmanın araçlarına dönüştüğü, evrensel bir görelilik koyar. Geleneksel yetkenin kabuğu zorla açılır ve geçmişin büyük içerikleri, günümüzdeki yaşayan felsefeyle iletişim kurma sınavında, birbirleriyle özgürce ve "neşeyle" iletişime sokulurlar. Günümüz filozofunun varoluşsal deneyimiyle bir arada tutulan bu evrensel iletişimde, bütün dogmatik metafizik içerikler, benim güncel varoluşum ve felsefe yapışımla bağlantıları nedeniyle, kronoloji zincirinde sabitlenmiş tarihsel yerlerini terk edip hepsinin birbirlerine çağdaş oldukları tinsel bir âleme giren düşünce silsilelerine, süreçlerine çözünürler. Düşündüğüm her şeyin, bugüne kadar düşünülmüş her şeyle sürekli iletişimde kalması gerekir. Sadece "felsefede, yenilik hakikate karşı bir sav olduğu" için değil, güncel felsefenin "şimdiye kadarki Batı düşüncesinin doğal ve zorunlu bir neticesi, bir anlamda hakiki olan her şeyi kuşatmaya yetecek kadar geniş bir ilkenin ortaya çıkardığı tarafsız sentez"den öte bir şey olmayacağından da ötürü. İlkenin kendisi iletişimdir; asla dogmatik bir içerik olarak kavranamayacak olan hakikat, kendini anlatabilen ve diğerinin makul varoluşuna seslenen, kavranabilen ve diğer her şeyi kavrayabilme yetkinliğine sahip olan, akıl tarafından açıklığa

kavuşturulmuş ve söze dökülmüş "varoluşsal" töz olarak ortaya çıkar. "*Existenz* yalnızca akıl aracılığıyla açıklığa kavuşur; akıl da yalnızca *Existenz* aracılığıyla içeriğe sahip olur"[4]

Bu mülahazaların, insanlığın birliğinin felsefi temeli açısından yerindeliği çok açıktır: aynı zamanda bütün hakikatlerin kavranabilirliğine olan inancı *ve* bütün insan ilişkilerinin birincil koşulu olarak açıklama ve dinleme iyi niyetini ifade eden "sınırsız iletişim",[5] Jaspers'ın felsefesinin, merkezî olmasa da, bir tasarısıdır. Önemli olan iletişimin, burada ilk defa, düşünceleri "dışa vurma", dolayısıyla da düşüncenin kendisine ikincil bir şey olarak tasarlanmamış olmasıdır. Hakikatin kendisi iletişimseldir, iletişimin dışında kaybolup gider ve tasarlanamaz; "varoluşsal" alanda hakikat ve iletişim aynıdır. "Bizi birbirimize bağlayan şey hakikattir."[6] Hakikat kendisini –çağdaşlar arasında olduğu kadar yaşayanlarla ölüler arasında da– ancak ve ancak iletişimde açığa vurur.

Hakikati ve iletişimi bir ve aynı şey olarak tasarlayan bir felsefe, saf derin düşünüşün meşhur fildişi kulesini terk etmiştir. Düşünüş, pragmatik olmasa da pratik hale gelir; bireyin kendi seçtiği yalnızlığındaki bir edimi değil, bir tür insanlararası etkinliktir. Jaspers, bildiğim kadarıyla, yalnızlığa karşı bayrak açmış, yalnızlığı "habis" görmüş ve "bütün düşünceleri, bütün deneyimleri, bütün içerikleri" bu açıdan sorgulamaya cesaret etmiş ilk ve tek filozoftur: "İletişim açısından ne ifade ediyorlar? İletişime yardımcı mı olacak yoksa ket vuracak gibiler mi? Yalnızlığa mı itiyorlar yoksa iletişime mi davet ediyorlar?"[7] Felsefe hem teoloji nezdindeki alçakgönüllülüğünü hem de insanın ortak yaşamının karşı-

4 *Reason and Existence*, New York, 1955, s. 67.

5 "*Grenzenlose Kommunikation*" [Sınırsız İletişim], Jaspers'ın hemen hemen bütün çalışmalarında görülen bir ifadedir.

6 Krş. "Vom lebendigen Geist der Universität" (1946), *Rechenschaft und Ausblick*, Münih, 1951, s. 185.

7 Krş. "Über meine Philosophie" (1941), *a.g.e.*, s. 350 ve 352.

sındaki kibrini yitirmişti. *Ancilla vitae*'ye [Lat. hayatın hizmetçisi] dönüşmüştü.[8]

Bu tutum, Alman felsefe geleneği içinde özel bir anlam taşır. Öyle görünüyor ki Kant, anlaşılma ve yanlış anlamaları ortadan kaldırabilme konusunda kendinden hâlâ pek emin son büyük filozof olmuştur. Hegel'in ölüm döşeğindeki sözleri –*se non è vero, è ben trovato*– meşhur olmuştur: "Beni biri dışında kimse anlamadı; o da yanlış anladı". O zamandan bu yana, gözleri bilim tarafından bütünüyle kamaştırıldığı için felsefeyi umursamayan bir dünyada, filozofların artan yalnızlığı, çoğu kişiye Alman felsefesine özgü görünen ve şüphesiz bütünüyle tecrit edilmiş, iletişimsel olmayan bir düşüncenin alamet-i farikası olan, meşhur ve sık sık suçlanmış bir ikirciklik ve anlaşılmazlıkla sonuçlanmıştır. Sıradan düşünce düzeyinde bu, açıklık ile yüceliğin birbirlerine karşıt kavramlar olarak görülmesi anlamına gelir. Jaspers'ın savaştan sonraki sayısız beyanlarının, makalelerinin, konferanslarının, radyo yayınlarının hepsine bilinçli bir kitleselleştirme, teknik bir terminoloji kullanmadan felsefe konuşma, yani bütün insanlarda bulunan "varoluşsal" kaygıya ve akla hitap edilebileceği inancı yol göstermiştir. Felsefi açıdan bu, ancak hakikat ve iletişim aynı şey olarak tasarlandıkları için mümkün olabilmiştir.

Felsefi bakış açısından, insanlığın yeni gerçekliğinin barındırdığı tehlike, teknik iletişim ve şiddet araçlarına dayanan bu birliğin bütün ulusal gelenekleri yok etmesi ve insan

8 Jaspers bu kavramı kullanmaz. Sık sık felsefe yapmanın bir "içsel eylem", edim vb. olduğundan bahseder. Düşünme ile yaşama arasındaki ilişki burada ele alınamaz. Ama şu cümle, *ancilla vitae* kavramını kullanmamın hangi anlamda meşrulaştırılabileceğini gösterebilir: "*Was im denkenden Leben getan werden muss, dem soll ein Philosophieren dienen, das erinnernd und vorausgreifend die Wahrheit offenbar macht.*" [Düşünce yaşamında yapılması gereken, felsefe yapmanın anımsama ve öngörmenin hakikati ortaya çıkarmasına hizmet etmesidir.] *A.g.e.*, s. 356.

varlığının bütün özgün kökenlerini karanlığa gömmesi gibi görünüyor. Bu yıkıcı süreç, bütün kültürlerden, medeniyetlerden, ırklardan ve milletlerden gelen insanların aralarında sağlanacak nihai anlaşmanın zorunlu önkoşulu olarak da görülebilir. Sonucu ise, beş bin yıllık yazılı tarihten bildiğimiz biçimiyle, insanı tanınmaz hale getirecek bir sığlık olacaktır. Basit bir yüzeysellikten ötesi olacak; insan düşüncesinin, basit teknik buluş düzeyinde bile, onsuz var olamayacağı derinlik boyutu adeta bütünüyle kaybolup gitmiş olacaktır. Bu tesviye işlemi, en düşük ortak payda seviyesine getirmekten çok daha radikal olacak; en sonunda bugün hakkında hemen hemen hiçbir fikrimizin olmadığı bir paydaya kadar varacaktır.

Hakikat kendi ifadesinden ayrı ve başka, kendinde iletişimsel olmayan ve ne kendini akla ileten ne de "varoluşsal" deneyime müracaat eden bir şey olarak kavrandığı sürece, bu yıkıcı sürecin, dünyayı bir kılmış ve bir anlamda insanlığı birleştirmiş olan teknolojinin düpedüz otomatikliği tarafından kaçınılmaz olarak tetikleneceğine inanmamak adeta imkânsız. Mutlak başkalıkları ve uyumsuzlukları, kafa karıştırıcı çeşitlilikleri ve birbirlerine afallatıcı yabancılıkları içinde ulusların tarihsel geçmişleri, korkunç derecede sığ bir birliğe giden yoldaki engellerden başka bir şey değillermiş gibi görünürler. Bu, elbette ki bir hezeyandır; eğer modern bilim ve teknolojinin içinde geliştiği derinlik boyutu bir gün yok edilmiş olsaydı, muhtemeldir ki insanlığın yeni birliği uygulamada hayatta bile kalamazdı. Öyleyse her şey, yeryüzünün yüzeyini kaplayan küresel iletişim sistemini yakalamanın yegâne yolu olarak ulusal geçmişleri, asli başkalıkları içinde, birbirleriyle iletişime sokabilme olasılığına bağlı görünüyor.

Jaspers, kendi tarih felsefesinin, onun kökeninin ve amacının, köşe taşına dönüşmüş olan büyük tarihi keşfini bu tip düşünceler ışığında yapmıştı. İncil'de geçen, bütün insanların Âdem'den geldiği ve aynı kökeni paylaştıkları, hepsinin

de aynı kurtuluş ve son yargı menziline ilerledikleri inancı, bilginin ve kanıtın ötesindedir. Hıristiyan tarih felsefesi, dünya tarihinin dönüm noktasını ve merkezini, Augustine'den Hegel'e değin, İsa'nın gelişinde görmüştür. Bu yüzden sadece Hıristiyanlar için geçerlidir; eğer herkesin üzerinde yetke iddia ederse işte o zaman, insanlığın birliği yolunda, en az bir başlangıçlar ve sonlar çokluğu öğreten başka bir efsane kadar engel olur.

Bir halkın ya da dünyanın belli bir bölümünün tarihsel deneyimine dayanan tek bir dünya tarihi kavramına zemin hazırlayan bu ve benzeri tarih felsefelerine karşı, Jaspers, bütün uluslara "ortak bir tarihsel kendini-anlama çerçevesi" sunan deneysel olarak verili bir tarihsel eksen keşfetmiştir. "Dünya tarihinin ekseni MÖ 5. yüzyıldan, MÖ 800 ila MÖ 200 arasındaki tinsel sürecin tam ortasından geçer görünüyor." – Çin'de Konfüçyüs ve Laozi, Hindistan'da Upanişadlar ve Buda, İran'da Zerdüşt, Filistin'de peygamberler, Yunanistan'da Homeros, filozoflar, trajediler.[9] Bu çağda gerçekleşen olayların ayırıcı özelliği, bütünüyle bağlantısız olmaları, büyük tarihi dünya uygarlıklarının kökenlerine dönüşmüş olmaları ve bu kökenlerin, tam da farklılaşmaları içinde, benzersiz bir ortak noktalarının olmasıdır. Bu tuhaf aynılığa birçok açıdan yaklaşılabilir ve tanımlanabilir: mitolojilerin bir kenara atıldıkları ya da tek bir aşkın Tanrı kavramına sahip büyük dünya dinlerinin temellerinde kullanıldıkları; felsefenin kendisini her yerde gösterdiği: insanın Varlığı bir bütün, kendisini ise diğer bütün varlıklardan kökten farklı bir şey olarak keşfettiği; insan ilk defa (Augustine'in sözleriyle) kendisi için bir mesele haline geldiği zaman, bilincin bilincine vardığı ve düşünme üzerine düşünmeye başladığı; artık kendi topluluklarının sıradan üyeleri olmayı kabul etmeyecek ya da öyle olarak kabul edilmeyecek, aksine kendi-

9 *Origin*, s. i ve devamı.

lerini birey olarak görecek ve yeni bireysel yaşama biçimleri tasarlayacak büyük kişiliklerin her yerde ortaya çıktığı bir zamandı – bilgenin yaşamı, peygamberin yaşamı, toplumun bütününden tamamen yeni bir içselliğe ve tinselliğe çekilen münzevinin yaşamı. Düşüncemizin bütün temel kategorileri ve inançlarımızın bütün temel öğretileri bu dönemde yaratılmıştır. İnsanlığın yeryüzündeki insanlık durumunu ilk defa keşfettiği bir zamandı, bu yüzden olayların sıradan kronolojik sıralaması ancak o dönemden sonra bir hikâyeye dönüşebildi ve hikâyeler işlenerek bir tarihe, önemli bir üzerine düşünme ve anlama nesnesine dönüştürülebildi. Öyleyse insanlığın tarihsel ekseni, "MÖ son bin yılın ortalarında, öncesinde olan her şeyin bir hazırlık gibi göründüğü, sonrasında olan her şeyin ise fiilen ve çoğu zaman açık bir bilinçle geçmişle ilişki kurduğu bir çağ"dır. "İnsanlığın dünya tarihi, yapısını bu dönemden alır. Değişmez mutlaklık ve benzersizlik iddia edebileceğimiz bir eksen değildir. Ama şimdiye kadar olup bitmiş, bütün insanların bilincinde, dayanışma içinde ayırdına vardıkları tarihsel birliğin temelini temsil edebilecek kısa dünya tarihinin eksenidir. Öyleyse bu gerçek eksen, devinim içindeki insanlığın çevresinde bir araya toplandığı ideal bir eksenin vücut buluşu olacaktır."[10]

Bu bakış açısında, insanlığın yeni birliği, tabiri caizse, içinde insanlığın farklı kökenlerinin kendilerini tam da kendi aynılıklarında ortaya koyabilecekleri bir iletişim sistemi aracılığıyla kendine ait bir geçmişe sahip olabilir. Ama bu aynılık, tekdüzelikten çok uzaktır; nasıl ki bir kadın ve erkek ancak birbirlerinden bütünüyle farklı olarak aynı, yani insan olabilirlerse, her ülkenin vatandaşı da insanlığın bu dünya tarihine ancak olduğu şey olarak kalarak ve ona inatla sarılarak girebilir. Bir dünya imparatorluğunun zorbalığı altında yaşayan ve bir çeşit yüceltilmiş Esperanto dilinde

10 *A.g.e.*, s. 262 ve devamı.

düşünüp konuşan bir dünya vatandaşı, en az bir erdişi (çift cinsiyetli) kadar ucube olacaktır. İnsanların arasındaki bağ, öznel olarak "sınırsız iletişim arzusu", nesnel olarak da evrensel anlaşılırlıktır. İnsanlığın birliği ve dayanışması, tek bir din, tek bir felsefe ya da tek bir hükümet biçimi üzerinde evrensel bir uzlaşıya dayalı olamaz, bilakis çokluğun aynı anda hem gözlerden gizlediği hem de ortaya serdiği bir Birliğe işaret ettiği inancına dayalı olabilir.

Bu eksen görevi gören çağ, birlikte genellikle dünya tarihi dediğimiz şeyi oluşturan büyük dünya uygarlıklarının gelişimlerini başlatmış ve bu gelişmeden ötürü tarih öncesi dediğimiz dönemi sona erdirmiştir. Eğer kendi çağımızı bu tarihsel tasarı çerçevesinde düşünürsek, o zaman pekâlâ, insanlığın somut bir siyasi gerçeklik olarak ortaya çıkışının dünya tarihinin bu eksenel çağda başlamış döneminin sonuna işaret ettiği sonucuna varabiliriz. Jaspers, bir bakıma, zamanımızın o ya da bu şekilde sona erdiği yönündeki yaygın hissiyata katılır, ama bu tip teşhislere genellikle eşlik eden kıyamet vurgusuna katılmaz. "Hâlâ bize kapalı olan kapıları çalıp durarak yaşıyoruz."[11] Bu kadar açık bir şekilde son olarak görünen şeyin, derin anlamını henüz kavrayamadığımız bir başlangıç olarak anlaşılması daha yerindedir. Şimdimiz, sadece mantıksal olarak değil, vurgu olarak da artık-olmayan ile henüz-olmayan arasındaki gerilimdir. Şimdiki zamanda, yani dünya tarihinin sonunun ardından, başlayan şey insanlık tarihidir. En sonunda ne olacak, bilmiyoruz. Kendimizi ona ancak, merkezî kavramı Jaspers'ın iletişim kavramı olacak bir insanlık felsefesi vasıtasıyla hazırlayabiliriz. Bu felsefe, Hindistan'daki, Çin'deki ve Batı'daki geçmiş büyük felsefi sistemleri ortadan kaldırmayacak, hatta eleştirmeyecek; bilakis onları dogmatik metafizik iddialarından sıyıracak, oldukları halleriyle, birbiriyle buluşan ve kesişen, birbirleriyle iletişim

11 *"Vom Europäischen Geist"* (1946), *Rechenschaft und Ausblick*, s. 260.

kuran ve en sonunda da sadece evrensel olarak iletişimsel olanı koruyan düşünce zincirlerine ayrıştıracaktır. Bir insanlık felsefesi, bir insanın felsefesinden, yeryüzünde yalnızlık diyaloğunda kendi kendine konuşan İnsanın değil, birbirleriyle konuşan ve iletişim kuran insanların yaşadığı gerçeğinde ısrar edişiyle farklılaşır. İnsanlık felsefesi, elbette ki, herhangi tekil bir siyasi eylem reçete etmez, ama Platon'dan bu yana *bios politikos*'u [siyasal hayatı] daha değersiz bir yaşama biçimi ve siyaseti zorunlu bir kötülük olarak düşünen bütün eski felsefelere karşın, siyaseti yaşamın yüce insani alanlarından biri ya da Madison'ın sözleriyle, "insan doğası üzerine olan bütün düşüncelerin en yücesi"[12] olarak kavrayabilir.

Jaspers'ın insanlık ve dünya vatandaşlığı kavramının felsefi anlamını yakalamak için, onun gerçek geleneksel arka planı olan Kant'ın insanlık kavramını ve Hegel'in dünya tarihi mefhumunu hatırlamak yerinde olabilir. Kant, insanlığı tarihin olası nihai sonuçlarından biri olarak görmüştü. Tarih der, şayet insanların birbirine bağlı olmayan ve öngörülemeyen eylemlerinin sonunda insanlığı, insanın mütekamil insanlığında siyasi olarak birleşmiş bir topluluk olarak bir araya getireceğine ilişkin haklı bir umut olmasa, "kasvetli [bir] rastlantılar" ("*trostloses Ungefähr*") manzumesinden öte bir şey sunmaz. İnsana, "insanların büyük dünya sahnesindeki eylemleri... genellikle birbirlerine ahmaklıkla, çocuksu kibirle, sık sık çocuksu kötülük ve yıkıcılıkla örülmüş [görünür]" ve ancak, insanların arkalarında işleyen "insan ilişkilerinin bu abuk sabuk akışında doğanın (gizli bir) maksadı"[13] olduğunu varsaydığımızda anlam kazanabilir. Siyasi tarihte zerre kadar anlam bulmak için ilk defa kurnaz bir gizli güç tasarlamış kişinin Hegel değil, Kant olduğunu hatırlamak ilginçtir ve siyasal düşünce geleneğimizin önem-

12 *The Federalist*, s. 51.

13 "Idea for a Universal History," *a.g.e.*, Introduction.

li bir özelliğidir. Bunun ardında yatan deneyim, Hamlet'inkinden başkası değildir: "Düşüncelerimiz bizimdir, sonuçlarının ise hiçbiri bizim değil";[14] şu farkla ki bu deneyim, temeli insanlık onuru ve özgürlüğü olan bir felsefe açısından özellikle küçük düşürücüdür. Kant'a göre insanlık, insanlık onurunun yeryüzündeki insanlık durumuyla örtüşeceği "uzak gelecekteki" ideal bir durumdu. Ama bu ideal durum, tarihin ahmaklıklarını ve abesliklerini kaydettiği bugün bildiğimiz anlamıyla siyasete ve siyasi eyleme illa ki son verecektir. Kant, tarihin gerçekten de Lessing'in sözleriyle "insanlığın eğitimi"ne dönüşeceği çok uzak bir geleceği öngörür. O zaman insanlık tarihi, her türün mevcut durumunu önceki bütün gelişimine içkin *telos*'u, yani amaç ve sonuç olarak ikili anlamında sonu olarak gördüğümüz doğa tarihinden daha ilginç bir şey olmayacak.

Hegel'e göre insanlık, kendisini "dünya tini"nde gösterir; özünde, yani gelişiminin tarihsel aşamalarının her birinde her zaman oradadır, ama asla siyasi bir gerçekliğe dönüşemez. Gizli kurnaz bir kuvvet tarafından ortaya çıkarılır; ama anlamsız ve görünüşte keyfî olaylar zinciri sadece ona bir anlam ifade eden filozofun derin düşünüşünün bakışı tarafından algılanabildiği için "aklın hilesi" Kant'ın "doğanın kurnazlığı"ndan farklıdır. Dünya tarihinin zirvesi, insanlığın olgusal ortaya çıkışı değil, ama dünya tininin bir felsefede özbilinç kazandığı, Mutlağın sonunda kendisini düşünceye gösterdiği andır. Genç Hegel'in güçlü siyasi dürtülerine rağmen, Hegel'in eserinde dünya tarihi, dünya tini ve insanlık kavramlarının hemen hemen hiç siyasi çağrışımları yoktur. Tarih bilimlerinde kısa bir sürede ve oldukça esaslı öncü fikirlere dönüşmüşlerdir, ama siyaset bilimi üzerinde kayda değer bir etki bırakmadılar. Bu kavramlar siyasi anlamlarını "[tepetaklak duran] Hegel'i ayakları üstüne geri oturtmak", yani tarihi *yo-*

14 William Shakespeare, *Hamlet*, 3. Perde, 2. Sahne – ç.n.

rumlamayı tarih *yapmaya* dönüştürmeye karar veren Marx'ta gösterdiler. Ama bu bütünüyle farklı bir hikâye. İnsanlığın gerçekleşmesi ne kadar uzak ya da ne kadar yakın olursa olsun, bir kişinin ancak Kant'ın kategorileri çerçevesinde dünya vatandaşı olabileceği açıktır. Dünya tininin tarihsel açımlanışını anlatan Hegelci sistemdeki bir bireyin başına gelebilecek en iyi şey, doğru tarihsel anda doğru insanlar arasında doğma şansına sahip olması, yani o kişinin doğumunun o tikel dönemdeki dünya tininin açımlanışıyla aynı zamana denk düşmesidir. Hegel'e göre tarihsel insanlığın mensubu olmak, MÖ 5. yüzyılda Barbar değil Yunan olmak, miladın ilk yüzyıllarında Yunan değil Roma vatandaşı olmak, ortaçağlarda Yahudi değil Hıristiyan olmak vb. anlamına geliyordu.

Jaspers'ın insanlık ve dünya vatandaşlığı kavramı Kant'la karşılaştırıldığında tarihsel, Hegel'le karşılaştırıldığında ise siyasidir. Bir anlamda Hegel'in tarihsel deneyiminin derinliğini Kant'ın yüce siyasi bilgeliğiyle birleştirir. Yine de Jaspers'ı her ikisinden de ayıran şey çok açıktır. Ne yazılı tarihteki ahmaklıklara ve siyasi eylemin "kasvetli rastlantılar"ına ne de insanı hünerle bilgeliğe yönlendiren gizli kurnaz bir kuvvetin varlığına inanır. Kant'ın, akla dayandığı için eyleme geçmekten aciz olan "iyi niyet" kavramını bir kenara attı.[15] Alman idealist felsefesinin hem umutsuzluğuyla hem de tesellisiyle köprüleri attı. Eğer felsefe *ancilla vitae*'ye [Lat. hayatın hizmetçisi] dönüşecekse, hangi işlevi yerine getirmesi gerektiği konusunda en ufak bir tereddütü yoktu: Kant'ın sözleriyle, "zarif hanımının arkasından elbisesinin kuyruğunu taşımaktansa, önünde meşaleyi taşıması"[16] gerekecekti.

---

15 "... temeli akla dayanan, saygıdeğer ama uygulamada etkisiz genel irade" "Ebedi Barış Üzerine" (1795), çeviri şuradan: Carl Joachim Friedrich, Modern Library baskısı.

16 *A.g.e.*

Jaspers'ın öngördüğü insanlık tarihi, Hegel'in dünya tininin gerçekleşme aşamalarında ülke üstüne ülkeyi, insan üstüne insanı kullanıp tüketen dünya tarihi değildir. İnsanlığın mevcut gerçekliği içindeki birliği de Kant'ın umduğu gibi tarihin bütünü için bir teselli ya da tazmin olmaktan çok uzaktır. Yeryüzünde kurulan teknik hâkimiyetin getirdiği yeni kırılgan birlik, siyasi olarak, ancak nihayetinde dünya çapında federe bir yapıya götürecek evrensel bir karşılıklı anlaşmalar çerçevesi içinde güvence altına alınabilir. Bunun için siyaset felsefesi, siyasi eylemin yeni ilkesini tarif ve tavsiye etmenin ötesine pek geçemez. Nasıl ki Kant'a göre savaşta, gelecekte barışı ve uzlaşmayı imkânsız kılacak hiçbir şeyin yapılmaması gerekiyorsa, Jaspers'ın felsefesine göre de siyasette bugün, insanlığın mevcut fiilî dayanışmasına aykırı olacak hiçbir şey yapılmamalıdır. Bu, uzun vadede, nükleer bir savaş olasılığının sadece bütün insanlığın varlığını tehlikeye atabilecek bir şey olmasından ötürü değil, ama aynı zamanda, araç ve alan kullanımı ne kadar sınırlı olursa olsun, her savaşın bütün insanlığı anında ve doğrudan etkilemesinden ötürü de savaşın siyasi araçlar cephaneliğinden dışlanması gerektiği anlamına gelir. Tıpkı egemen devletler çokluğunun ortadan kaldırılması gibi, savaşın ortadan kaldırılması da kendine özgü tehlikeler barındıracaktır; eski gelenekleri ve az çok saygı duyulan onur kurallarına sahip orduların yerini federe polis güçleri alacaktır. Polisin yükselen mutlak gücünün ordunun eski gücünü gölgede bıraktığı modern polis devletleri ve totaliter hükümetlere ilişkin deneyimlerimiz, bu olasılık karşısında iyimserliğimizi korumaya pek müsait değil. Ancak bunlar, henüz çok uzak bir geleceğin meseleleri.

Çeviren İSMAİL ILGAR

Isak Dinesen

1885-1962

Les grandes passions sont rares
comme les chefs-d'oeuvre.[1]

– BALZAC

Barones Karen Blixen née Karen Christentze Dinesen, –ailesi tarafından Tanne; önce sevgilisi, sonra da bütün arkadaşlarınca Tania adıyla çağırıldı– ölen aşkının konuştuğu dile duyduğu sadakatten ötürü İngilizce yazmış ve hoş bir eski moda nazlılıkla, genç kızlık soyadının önüne "Isak", yani kahkaha atan, erkek rumuzunu koyarak yazarlığını yarı gizleyip yarı göstermiş, nadir seçkinlikte, Danimarkalı, kadın bir yazardı. Kahkahanın, aralarında en az ciddi olanı belki de bir kadının yazar, dolayısıyla da kamusal bir şahsiyet olmasının çok da yakışık almayacağına ilişkin kendi kişisel inancı olan birkaç sıkıntılı sorunu bertaraf etmesi gerekiyordu; kamusal alanı aydınlatan ışık, pohpohlayıcı olmak için fazla haşindir. Annesi, Danimarka'daki kadın hakları mücadelesinde etkin bir süfrajet ve muhtemelen onları baştan çıkarması için bir erkeği ayartmaya asla tenezzül etmeyecek o mükemmel kadınlardan biri olduğu için de bu konudaki deneyimlerini ilk elden edinmişti. Yirmi yaşındayken bir-

1 Büyük tutkular nadirdir
Şaheserler gibi – ç.n.

kaç kısa hikâye yazıp yayımlamış, devam etmesi için cesaretlendirilmiş ama hiç düşünmeden etmeme kararı almıştı. "Bir kez bile yazar olmak istememişti", "sezgisel bir kapana kısılma korkusu taşıyordu" ve insana her halükârda hayatta belli bir rol biçtiği için her meslek, onu hayatın kendisinin sunduğu sonsuz olasılıklara karşı koruyacak bir tuzak olacaktı. Meslek olarak yazarlığa başladığında kırklı yaşlarının sonundaydı ve ilk kitabı *Seven Gothic Tales* [*Yedi Gotik Öykü*] çıktığında ellisine yaklaşmıştı. O dönemde, ("The Dreamers"dan ["Hayalperestler"] bildiğimiz gibi) hayattaki başlıca tuzağın, kişinin kendi kimliği olduğunu –"Tekrar tek bir kişi olmayacağım... Kalbimin ve hayatımın hepsini bir daha asla tek bir kadına bağlamayacağım"– ve birinin arkadaşlarına (mesela hikâyedeki Marcuz Cocoza'ya) verebileceği en iyi tavsiyenin, "Marcus Cocoza'yı çok da" kafasına takmamak olduğunu keşfetmişti; zira bu "gerçekten de onun kölesi ve mahkûmu" olmak anlamına gelir. Bu yüzden tuzak aslında tam da, yazmak ya da kendini ciddiye alıp kadın kimliği kamuoyunda kaçınılmaz bir şekilde onanmış olan yazarla özdeşleştirmek anlamında, meslek olarak yazarlık değildi. Hayatını ve aşkını Afrika'da kaybetmiş olmaktan duyduğu kederin onu bir yazar yapmış ve ona bir tür ikinci hayat şansı sunmuş olmasının bir şaka olarak anlaşılması daha yerindedir. Zaten "Tanrı şaka yapmaya bayılır", hayatının ikinci perdesinde yaşam ilkesi olmuştu. (Bu tip sloganlarla yaşamayı seviyordu ve *navigare necesse est, vivere non necesse est*[2] ile başlayıp daha sonra Denys Finch Hatton'un *Je responderay*'ını,[3] "yanıtlamalı ve açıklamalıyım"ını benimsemişti.)

Ama onun, röportaj üstüne röportajda, bir yazar ve bir "yaratıcı sanatçı" olarak doğmuş olduğunu savunan genel

2 Yelken açmak zorunlu, yaşamak ise zorunlu değildir – ç.n.

3 Yanıtlayacağım – ç.n.

inanışa karşı kendini vurgulaya vurgulaya savunmasına neden olan, tuzağa düşme korkusunu aşan bir şey vardı. Doğrusu, bırakın yazar *olmayı*, yazmak için özel bir arzu ya da tutku bile duymamıştı; "kuraklık dönemlerinde" çiftlikle ilgili endişelerini her anlamda dağıtmaya ve başka hiçbir iş yapılamadığı zamanlarda sıkıntısını gidermeye hizmet etmekten başka bir işe yaramadığı için Afrika'da yaptığı ufak yazarlık göz ardı edilebilirdi. Sadece bir keresinde "para kazanmak için bir kurgu yazmış" ve bir miktar para kazandırmış olsa da *The Angelic Avengers* [*İlahi İntikamcılar*] "berbat" sonuçlanmıştı. Hayır, basbayağı "geçimini sağlamak zorunda olduğu" ve "sadece iki şeyi, yani yemek yapmayı ve... muhtemelen, yazmayı becerebildiği" için yazmaya başlamıştı. Yemek yapmayı Paris'te, sonra da Afrika'daki arkadaşlarını mutlu etmek için öğrenmişti ve arkadaşlarıyla beraber oranın yerlilerini ağırlamak için hikâye anlatmayı kendi kendine öğretmişti. "Afrika'da kalabilmiş olsaydı, asla bir yazar olmazdı." Zira "*Moi, je suis une conteuse, et rien qu'une conteuse. C'est l'histoire ellemême qui m'intéresse, et la façon de la raconter.*" ("Ben, bir hikâye anlatıcısıyım ve sadece bir hikâye anlatıcısıyım. Beni ilgilendiren hikâyenin kendisi ve anlatılma biçimi.") Başlamak için ihtiyaç duyduğu tek şey hayat ve dünya, adeta herhangi bir türden bir dünya ya da çevreydi. Zira dünya, sadece anlatılmayı bekleyen hikâyelerle, olaylarla, hadiselerle ve garip vakalarla doludur ve anlatılmadan kalmalarının nedeni genellikle, Isak Dinesen'a göre, hayal gücü eksikliğidir. – Zira ancak olup bitmiş bir şeyi o ya da bu şekilde hayal edip, onu imgeleminizde yineleyebilirseniz, hikâyeleri görebilir ve ancak onları tekrar tekrar anlatacak ("*Je me les raconte et raconte*" ["*Kendime anlatıyor ve anlatıyorum*"]) sabra sahipseniz iyi anlatabilirsiniz. Elbette ki bunu bütün hayatı boyunca yaptı; ama bunu, bir sanatçı, hatta kitaplarında rastlayacağımız bilgelerden ya da

profesyonel hikâye anlatıcılarından biri olmak için yapmadı. Hayatı imgeleminizde yinelemeden asla bütünüyle hayatta olamazsınız, "hayal gücü eksikliği" insanların "var olmalarına" engel olur. Dinesen'ın hikâye anlatıcılarından biri gençlere "hikâyeye sadık kalın" diye nasihat ederken, yani "hikâyeye ebediyen ve ödün vermeksizin sadık kalın" dediğinde anlatmak istediği şudur: Hayata sadık kalın, kurgu yaratmayın, bilakis hayatın size verdiği şeyi kabul edin, ne olursa olsun onu anımsayıp üzerine kafa yorarak, böylece onu imgeleminizde yineleyerek ona layık olduğunuzu gösterin; hayatta kalmanın yolu budur. Bütünüyle hayatta olmak anlamında yaşamak da, onun başından beri tek amacı ve arzusu olmuş ve sonuna kadar da öyle kalmıştır. "Ey hayatım, beni kutsamadıkça seni akışına bırakmayacağım, ama işte o zaman seni akışına bırakacağım." Hikâye anlatıcılığının ödülü, akışına bırakabilmektir: "Hikâye anlatıcısı... hikâyeye sadık kaldığında... orada, sonunda, sessizlik konuşur. Hikâyeye ihanet edildiği yerde, sessizlik boşluktan başka bir şey değildir. Ama biz, yani vefalılar, son sözümüzü söylediğimizde, sessizliğin sesini duyacağız."

Bu, şüphesiz ki beceri gerektirir ve bu anlamda, hikâye anlatıcılığı sadece hayatın bir parçası olmakla kalmaz, bilakis başlı başına bir sanata dönüşebilir. Sanatçı olabilmek zaman alır ve katıksızca yaşamanın dikkafalı, sarhoş edici meşgalesine karşın, belki de hayatın kargaşası içinde ancak doğuştan sanatçının becerebileceği açık bir kayıtsızlık gerektirir. Ne olursa olsun, onun durumunda, hayatını sonraki yazarlık hayatından ayıran keskin bir çizgi bulunur. Ancak hayatını oluşturan şeyleri, yani Afrika'daki evi ile aşkını kaybettiğinde, elinde keder, hüzün ve hatıralardan başka hiçbir şey olmadan tam bir "başarısızlık"la Rungstedlund'a, yani evine döndüğünde, bir sanatçı ve başka türlü asla olmayacağı o "başarılı kişi" olmuştu. – "Tanrı şaka yapmaya bayılır" ve

ilahi şakalar, Yunanların da gayet iyi bildiği gibi, genellikle en zalim olanlarıdır. O zamanlar yaptığı şey, belli bazı 19. yüzyıl yazarlarıyla karşılaştırılabilir olsa da –Heinrich Kleist'ın hikâyeleri ve kıssaları ile Johann Peter Hebel'in öyküleri, özellikle de *Unverhofftes Wiedersehen* [*Beklenmedik Birleşme*] akla geliyor– çağdaş edebiyatta eşsizdi. Eudora Welty bunu son derece isabetli tek bir cümlede eksiksiz bir şekilde tanımlar: "O, hikâyeden bir öz çıkardı; o özden iksir yaptı ve iksirden, hikâyeyi bir kez daha kurgulamaya başladı."

Sanatçının hayatı ile eserleri arasındaki bağlantı her zaman utandırıcı sorunlar doğurmuştur ve bir zamanlar kesinlikle özel olan ve hiç kimseyi ilgilendirmeyen meselelerin kayıt altına alındığını, sergilendiğini ve kamouyunda tartışıldığını görme hevesimiz, muhtemelen merakımızın kabul etmeye razı olduğundan çok daha az meşrudur. Ne yazık ki, Parmenia Migel'in biyografisine (*Titania. The Biography of Isak Dinesen* [*Titania: Isak Dinesen'ın Biyografisi*], Random House, 1967) sorulması gereken sorular bu düzeyde değildir. Metnin betimleyici olmadığını söylemek, sorunu nazik ifade etmek olur ve her ne kadar araştırma için harcanan beş yıl sözümona "muazzam bir eser için... yeterli malzeme" sunmuş olsa da ister önceden basılmış kitaplar ya da konuyla ilgili mülakatlardan isterse de Random House'un 1965'te yayımladığı, *Isak Dinesen: A Memorial*'dan [*Isak Dinesen: Bir Andaç*] yapılan alıntıların ötesine geçen pek bir şeye rastlayamayız. İlk defa burada ortaya çıkarılan birkaç olgu, herhangi bir redaktörün rahatlıkla fark etmiş olması gereken özensiz bir işçilikle işlenmiştir. (İntihar etmek üzere olan birinin [yani babasının] "yaklaşan ölümüne ilişkin... kısmi bir önseziye" sahip olduğu pek söylenemez; 36. sayfada bize ilk sevgilisinin "isimsiz kalması" gerektiği söylenir, ama bu yapılmaz; 210. sayfada kim olduğunu öğreniriz; laf arasında bize babasının "Paris Komünü üyelerine sempati duy-

duğu ve solcu eğilimleri olduğu" bilgisi verilir ve bir halasının sesinden "Paris Komünü esnasında şahit olduğu vahşetler yüzünden derin bir üzüntü duyduğu" anlatılır. Eğer yukarıda bahsedilen andaçtan, ilerleyen dönemlerde "içinde... 'Paris komünü üyelerinin' idealizmlerinin ve vatanseverliklerinin hakkını teslim ettiği" bir hatırat yazmış olduğunu bilmesek, yanlışından dönerek doğru yolu bulmuş biri olduğu kanaatine varırdık. Oğlu da Paris Komünü'yle duygudaşlığını doğrular ve "parlamentodaki partisinin solda olduğunu" ekler.) Özensizlikten daha kötüsü, kitabın içerdiği açık ara en anlamlı yeni olguya, sonuçlarına bütün hayatı boyunca katlandığı zührevi hastalığa reva görülen ahmak *délicatesse*'tir [incelik] – boşandığı ama (biyografi yazarının iddiasına göre [?] "Barones olarak çağırılmaktan duyduğu memnuniyet"ten ötürü) adını ve unvanını taşımaya devam ettiği kocası "ona miras olarak bir hastalık bırakmıştı". Tıbbi geçmişi gerçekten de hatırı sayılır derecede ilgi çekebilir; sekreteri, "bir çığı durdurmaya çabalayan yalnız bir insan gibi... hastalığın kahredici zorluklarına karşı kahramanca bir savaşın" hayatının son dönemlerini ne kadar tükettiğini anlatır. Hepsinden de kötüsü, çoğu ünlünün çevresini saran profesyonel hayranlara pek özgü olan, masum olmaktan çok arızi olan o densizliktir. Nobel Ödülü için yaptığı kabul konuşmasında gayet cömert bir şekilde ödülün "o güzel yazar Isak Dinesen'a" verilmesi gerektiğini söyleyen Hemingway, "[Tania'nın] duruşu ve inceliğini kıskanmaktan kendini alamamış" ve "erkekliğini kanıtlamak, hiçbir zaman gerçekten fethedememiş olduğu özgüvensizliğini söküp atmak için onu öldürmek zorunda kalmıştı". Eğer bu biyografiyi, bu şekliyle, ısmarlayanın Isak Dinesen'ın bizzat kendisi olduğu (yoksa Barones Karen Blixen miydi?), ona talimatlar vermek için Bayan Migel'le saatler ve günler geçirmiş olduğu, ölümünden kısa süre önce "kitabım" diye ona bir kez da-

ha hatırlatıp, "ölümümle birlikte" bitmiş olacağına dair söz almış olduğu talihsiz gerçeğini bilmesek, bütün bunları söylemeye gerek kalmayacak ve bütün bu girişimi sessizce geçiştirmek en iyisi olacaktı. Elbette ki ne gösteriş ne de –insanın varoluşunun, sadece sevginin, karşılıklı sevginin sağlayabileceği en yüce onanışının hüzünlü bir ikamesi olan– hayranlık görme ihtiyacı ölümcül günahlar arasında değildir; ama kendimizi rezil etmek için telkine ihtiyaç duyduğumuz zamanlarda eşi bulunmaz birer suflördürler.

Açıktır ki, hiç kimse onun hayatını, kendisi gibi anlatamazdı ve neden bir otobiyografi yazmamış olduğu sorusu, yanıtlanmamış olduğu kadar da büyüleyicidir. (Biyografisini yazan kişinin, görünüşe göre, bu soruyu ona hiç sormamış olması çok yazık.) Zira, sıklıkla otobiyografik olarak nitelenen *Out of Africa* [*Afrika'dan Dışarı*] adlı eseri, biyografisini yazacak birinin sormaktan kaçınamayacağı hemen hemen bütün konularda sessiz ve garip bir şekilde ketumdur. Bize mutsuz evliliği ve boşanmasıyla ilgili hiçbir şey anlatmaz ve Denys Finch Hatton'un düzenli bir ziyaretçi ve arkadaştan fazlası olduğunu ancak dikkatli bir okuyucu fark edebilir. Kitap gerçekten de, açık arayla en iyi eleştirmeni olan Robert Langbaum'un da işaret ettiği gibi, "özgün bir pastoral, belki de zamanımızın en iyi pastoral nesridir"; pastoral olduğu ve Denys Finch Hatton'un bir uçak kazasındaki ölümüne ve toplanmış bavullarla dolu odalardaki son ıssız haftalarına ilişkin anlatımında bile zerrece dramatik olmadığı için de birçok hikâyeyi bünyesinde barındırabilir, ama o zamanlar hikâye anlatıcılığının kaynağı olan ve görünüşe sonuna kadar da öyle kalan bir *grande passion*'ı [büyük tutku] bizlere ancak, o da en ince ve yumuşatılmış göndermelerle, çıtlatabilir. Ne Afrika'da ne de hayatının başka bir döneminde asla hiçbir şeyi saklamadı; betimlemelerinde ilginç bir biçimde sönük kalan bu adamın metresi olmaktan, anlaşıldığı kada-

rıyla, gurur duymuş olmalı. Ama *Out of Africa*'da, ilişkisini ancak dolaylı olarak kabul eder –"Afrika'da çiftlikten başka evi yoktu, safarileri arasında evimde yaşadı" ve geri geldiğinde ev "içindekini dışa vurdu; konuştu– yağmur mevsiminin ilk sağanaklarıyla birlikte çiçek açtıklarında kahve tarlalarının konuştuğu gibi"; sonra da "çiflikteki şeylerin hepsi gerçekte ne olduklarını anlatıyorlardı". "O, uzaklardayken birçok [hikâye] uydurmuş" olan o da, "Şehrazat'ın kendisi gibi bağdaş kurmuş, yerde oturuyor" olurdu.

Bu şartlarda, kendisine Şehrazat dediğinde kastettiği şey ilerleyen dönemlerde onun rehberliğini izleyen edebiyat eleştirmenlerini de sıradan hikâye anlatıcılığını da aşan [bir şey], "*Moi, je suis une conteuse and rien qu'une conteuse.*" ["Ben, bir hikâye anlatıcısıyım ve sadece bir hikâye anlatıcısıyım."] idi. "Hikâyelerini diğer her şeyin üstünde bir yere konumlandırdı"ğı – Binbir Gece sadece öykü anlatmakla harcanmamıştı; üç de erkek çocuk sahibi olmuşlardı. "Çiftliğe geldiğinde 'Bir hikâyen var mı?' diye soran" sevgilisi, "hikâye dinleme fikrinden memnun olan huzursuz" Arap Kralı'ndan pek de farklı değildi. Denys Finch Hatton ve arkadaşı Berkeley Cole, Birinci Dünya Savaşı'nın geleneklere katlanmaya ve günlük hayatın gereklerini yerine getirmeye, kariyer peşinde koşmaya ve onları bunaltan bir toplumdaki rollerini oynamaya sonsuza dek elverişsiz hale getirmiş olduğu genç erkekler nesline mensuplardı. Bazıları devrimci olup geleceğin düş ülkesinde yaşamış; diğerleri ise, tam tersine, geçmişin düş ülkesini seçmiş ve sanki "onlarınki... artık var olmayan bir dünya"ymış gibi yaşamışlardı. Birbirlerine, "yüzyıllarına ait olmadıkları" temel inancıyla bağlıydılar. (Siyasi jargonda, liberalizm dünyayı olduğu haliyle, ama "ilerleme"sine duyulan umutla birlikte kabul etmek anlamına geldiği ölçüde, onların anti-liberal oldukları söylenebilirdi; burjuva dünyasına yönelik muhafazakâr eleştiri ile dev-

rimci eleştirinin ne kadar örtüştüklerini tarihçiler de bilir.) Her ikisi de, durulup bir aile kurmaktansa, "isteklerinin bedelini ödemeye" dünden hazır "dışlanmışlar" ve "kaçaklar" olmak istiyorlardı. Ne olursa olsun, Denys Finch Hatton istediği gibi gelip gitti ve besbelli ki zihnine evlilikle bağlanmak düşüncesinden daha uzak bir şey yoktu. Onu tutkunun ateşinden başka hiçbir şey bağlayıp çekemezdi ve bu alevin, zamanla ve kaçınılmaz tekrarlarla, birbirini fazla iyi tanımakla ve bütün hikâyeleri çoktan duymuş olmakla sönmesini önlemenin en kesin yolu yenilerini uydurarak tüketilemez hale gelmekti. Kuşkusuz, eğlendirirken en az Şehrazat kadar kaygılı, memnun etmekteki başarısızlığının ölümü olacağının en az Şehrazat kadar bilincindeydi.

Bu yüzden, Afrika'yla beraber, *la grande passion* da [*büyük tutku*] hâlâ vahşi, henüz evcilleştirilmemiş, mükemmel ortamlardı. Orada "saygınlık ile dürüstlük arasına [çizgi çekilebilir] ve tanıdıklarımız, insanlar ve hayvanlar, buna göre [ayrılabilirdi]. Evcil hayvanları saygıdeğer, vahşi hayvanları ise dürüst olarak niteler ve ilkinin varoluşu ile saygınlığının toplumla ilişkisi tarafından belirlendiğini, diğerinin ise Tanrı'yla doğrudan temasında gizli olduğunu kabul ederiz. Domuzlar ve kümes hayvanlarının kendilerine yatırdıklarımızı sadakatle geri verdikleri ve... beklediğimiz şekilde davrandıkları... ölçüde, saygımıza layık olduklarına karar verdik. Topluluğa –ve ölü yeminlerimize–[4] dönüşümüzün yetersizliğini hüzünle kabul ederek, ama su aygırı ve flamingo ile paylaştığımız Tanrı'yla doğrudan temastan, çevremizin en yüce onayını elde etmek için bile, vazgeçmemizin mümkün olmadığının farkında olarak kendimizi vahşi hayvanların tarafına kaydettik." Tıpkı dışlanmışlar ve kaçakların

4 Yazar burada "mortgage" kelimesini kullanmıştır. Sözlükteki doğrudan karşılığı rehin ya da ipotek olsa da, bu bağlamda etimolojik kökenine, yani Fransızca "mort" yani "ölü" ve "gage" yani "yemin" kelimelerine çözündürmek daha anlamlı – ç.n.

içinden geldikleri medeni toplumdan çıkmaları gibi, duygular arasından *la grande passion* da [büyük tutku] "saygımıza layık" addedilen şeye karşı küçümseyici, toplumsal olarak kabul edilebilir olana karşı yıkıcıdır. Ama hayat toplumun içinde yaşanır; bu yüzden de –şüphesiz, evlilik saadetinin sahnesini kuran romantik olanı değil [ama]– hepsinin de sonu keder olan tarihteki ve edebiyattaki meşhur sevgililerden bildiğimiz aşk hayat açısından yıkıcıdır. Toplumdan kaçmak – bu, sadece tutku değil üstelik bir de tutkulu bir hayat bahşedilmiş olmak anlamına gelemez miydi? Kendisini toplumun himayesi dışındaki bir hayata açmak için Danimarka'yı terk etmesinin nedeni de bu olmamış mıydı? "Gönlümü Afrika'ya verecek ne işim vardı?" diye sordu ve yanıt, "sözü ayaklarıma çıra, yoluma ışık olmuş olan" "Master" [Usta] şarkısında geldi:

Kim ki ihtirastan sakınır
Ve güneşin altında yaşamayı sever,
Yiyeceği taamın peşinde,
Ve eline geçene şükreden,
Gel buraya, gel, gel:
Burada görecektir
Yok düşman
Kıştan ve sert havadan başka.

Eğer bir gün olur da
Bırakıp servetini ve rahatını,
Bir insan dönüşürse eşeğe
Hoşafına gidilecek inatçı bir iradeye,
Toplanın, toplanın, toplanın:
Burada görecektir
Kendi gibi koca aptalları,
Eğer katılacak olursa bize.[5]

5 William Shakespeare, *Nasıl Hoşunuza Giderse*, 2. perde, 5. sahne – ç.n.

İsmin ima ettiği her şeyle birlikte Şehrazat da, yerlileri, vahşi hayvanları ve Avrupa'dan gelmiş daha da vahşi dışlanmışlar ve kaçakları, rehbere ve safari avcılarına dönüşmüş maceraperestleri "düşüşten önceki dönemin masumiyeti içinde" koruma azmiyle –olmak istediği şey, yaşamak istediği tarz ve kendisine görünme biçimi buydu–; "Afrika kıtasını saygın kılmak için yeni gelenlerin, misyonerlerin, işadamlarının ve bizzat hükümetin ihtiraslarına" tepeden bakıp güleceği "dokuz bin ayak yukarıda" bir yer bulmuş olarak, Shakespeare'in ihtirastan çekinen ve gün ışığında yaşamayı seven "koca aptallar"ının arasında yaşıyordu. Elbette başkalarına, özellikle de sevgilisine görünme biçimi bu değildi. Ona Tania demiş, sonra da Titania[6] diye eklemişti. (Ona, "buradaki insanlarda ve toprakta öyle bir sihir var ki" dedi [Isak]; Denys ise "şefkatli bir lütufla ona gülümsedi. 'Sihir insanlarda ve toprakta değil, aksine bakanın gözlerindedir... Sen onlara kendi sihrini katıyorsun Tania... Titania.'") Parmenia Migel bu adı biyografisine başlık olarak seçmişti ve ismin, Periler Kraliçesi ve onun "sihri"nden fazlasını ifade ettiğini hatırlamış olsa, kötü bir başlık da olmayacaktı. Birbirleriyle sürekli Shakespeare'den alıntılarla konuşan iki sevgili arasında bu isim aklına ilk gelen, elbette ki, Periler Kraliçesi'nin Bottom'a âşık olmaya meyilli olduğunu ve sihirli güçlerine gerçekdışı derecede abartılı bir inanç duyduğunu daha iyi biliyordu:

> *Şu hantal, ölümlü bedenini öyle arındıracağım ki,*
> *Bir peri gibi kanat açabileceksin.*[7]

---

6 Titania Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununda perilerin kraliçesi ve Periler Kralı Oberon'un karısıdır. İlerleyen dönemlerde, Shakespeare'in de etkisiyle, peri kraliçesi karakterleri için kullanılır hale gelmiştir. Türkçeye Kadın Titan ya da Kadın Dev olarak da çevrilebilir – ç.n.

7 William Shakespeare, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, 3. perde, 1. sahne – ç.n.

Elbette ki, Bottom bir periye dönüşmedi ve Puck, nereden bakılırsa bakılsın, meselenin aslının ne olduğunu bize söyler:

> *Kraliçem bir canavara vuruldu...*
> *Titania açtı gözünü ve o eşeğe vuruldu.*[8]

Sorun, bir kez daha sihrin bütünüyle etkisiz olduğunun ortaya çıkmış olmasıydı. Sonunda başına gelen felakete de, "bu kadar yüksek bir rakımda" kahve yetiştirmenin "kesinlikle kazançsız" olacağını bilmesi gerektiğinde bile çiftlikte kalmaya devam etmeye karar verdiği, bir de bu yetmezmiş gibi "kahve hakkında pek bir şey bilmediği ve öğrenmediği halde, sezgi gücünün ona ne yapması gerektiğini söyleyeceğine ilişkin sarsılmaz inancında ısrar ettiği" zaman –erkek kardeşinin, ölümünden sonra anlayışlı ve müşfik hatıralarında belirttiği gibi– kendisi neden olmuştu. Aklı başına, ancak on yedi uzun yıl boyunca ailesinin parasıyla desteklenmiş ve onun Kraliçe, Periler Kraliçesi olmasına olanak sağlamış topraklarından çıkarıldığı zaman geldi. Uzaklardaki Afrikalı aşçısı Kamante'yi anımsayarak "büyük Şef'in, bilgiyle dolu derin düşünceler içinde yürüdüğü yerde, hiç kimse küçük çarpık bacaklı Kikuyu'dan, düz, durgun yüzlü cüceden başka bir şey görmez" diye yazmıştı. Evet, her şeyi sonu gelmeksizin hikâyelerinin de içinden çıkarak büyüdüğü hayal gücünün sihri içinde tekrarlayan Dinesen'dan başka hiç kimse. Ancak, meselenin özü, bir kez keşfediğinde, bu orantısızlığın bile bir hikâye malzemesine dönüşebilmesidir. Bu yüzden "Hayalperestler"de Titania ile tekrar karşılaşırız, ama şimdi adı "Donna Quixota de la Mancha"dır [La Mança'lı Don Kişot] ve hikâyede Puck'ın rolünü oynayan, "bir zamanlar Hindistan'da gördüğü "zehri olmayan" ve öldürdüğünde kaba kuvvetle, yani boğarak öldüren "dans eden

8 *A.g.e.*, 3. Perde, 2. Sahne – ç.n.

yılan" rolünü oynayan yaşlı bilge Yahudi'yi anımsatır. "Aslında, bir tarlafaresini sarmak, üzerine ağırlığını vermek ve sonunda ezmek için müthiş sarmallarını çözüşünün manzarası bile insanı kahkahalara boğmaya yeter." İkinci hayatındaki "başarıları"nı ve onlardan nasıl hoşlandığını, onları nasıl orantısızca abarttığını sayfalarca okuduğunda insan da, bir bakıma, böyle hissediyor – bu kadar yoğunluğun, böylesi gözüpek bir tutkunun Ayın Kitabı Kulübü seçmelerinde ve saygın cemiyetlerdeki onursal üyeliklere harcanması, hiç yoktansa hüznün daha iyi olduğunu ifade eden erken dönemli ayık kafalı o sezgi, "kederle hiçbir şey arasında kederi tercih ederim" (Faulkner) ve sonunda mükafatlar, ödüller ve onurlardaki ufak değişikliklerle ödüllendirilmiş olması geçmişe dönüp bakıldığında üzücü olabilir; manzaranın kendisi komediye epey yakın olmuş olmalı.

Hikâyeler önce aşkını, felaket gelip çattıktan sonra da hayatını kurtarmıştı. "Onları bir hikâyeye koyar ya da onlar hakkında bir hikâye anlatırsan, bütün üzüntülere katlanılabilirdir." Hikâye, aksi halde düpedüz dayanılmaz bir hadiseler silsilesi olarak kalacak olan şeyin anlamını açığa çıkarır. Hadiseler imgelemde yinelenirlerken onun "kader" diyeceği bir şeye dönüştükleri için gerçek imanın özelliği olan "rızanın sessiz, her şeyi kucaklayan özelliği" de hikâyeden doğar – zaten Arap hizmetçisi de, Denys Finch Hatton'un ölümünü duyduğunda, tıpkı İbrani Şükür Duası, yani en yakın akrabanın ettiği ve "Adı kutlu olsun"dan başka bir şey söylemeyen ölüm duası gibi, "Tanrı büyüktür!"[9] demişti. İnsanın kendi kaderiyle, kimsenin dansla dansçıyı ayırt edemeyeceği derecede barışık olması, Sen kimsin? sorusuna Kardinal'in verdiği yanıtı, yani "Müsaadenle... seni eski usulde cevaplayayım ve sana bir hikâye anlatayım" yanıtını vermesi, hayatın bize bahşedilmiş bir şey olduğu gerçeğine yakı-

9 Arap olduğuna göre "Allahu ekber" demiş olmalı – ç.n.

şan yegâne ülküdür. Bu, kibir olarak da nitelenir ve insanları ayıran hakiki çizgi güçlerinin "kaderine tutkun" olmaya yetip yetmediği ya da "o günün şartlarında... diğerlerinin öyle olmayı güvence altına aldıkları şeyi başarı olarak kabul" edip edemedikleridir: "Onlar, haklı olarak, kaderlerinin önünde titrerler". Onun bütün hikâyeleri aslında "Kaderin Anektodları"dır, tekrar ve tekrar sonunda nasıl da yargılama ayrıcalığına sahip olacağımızı; ya da bir başka ifadeyle, "... biraz zekâya sahip birine uygun görünecek iki düşünce yolu"ndan birinin nasıl izleneceğini anlatırlar: "Tanrı, dünyayı, denizi ve çölü, atı, rüzgârları, kadını, kehribarı, balıkları ve şarabı yaratarak ne anlatmak istedi?"

Hikâye anlatıcılığının, onu tanımlama hatasına düşmeksizin anlamı ortaya çıkardığı, oldukları biçimiyle şeylere rıza ve onlarla uzlaşma doğurduğu, hatta son kertede "kıyamet"ten beklediğimiz son sözü dolaylı olarak içerdiğine güvenebileceğimiz doğrudur. Yine de, Isak Dinesen'ın hikâye anlatma "felsefesini" dinler ve hayatını onun ışığı altında düşünürsek en ufak yanlış anlamanın, vurguda yanlış yöndeki en ufak bir kaymanın, kaçınılmaz olarak her şeyi mahvedeceğinin farkına varmadan edemeyiz. Eğer, "felsefe"sinin ileri sürdüğü gibi, hikâyesi anlatılamaz olan hiç kimsenin üzerinde düşünmeye değecek bir hayatı olmadığı doğruysa, bundan, hayatın hikâye gibi yaşanabileceği, hatta yaşanması gerektiği, insanın hayatında yapması gereken şeyin hikâyeyi hayata geçirmek olduğu anlamı çıkmaz mı? "Kibir", diye yazmıştı bir keresinde not defterine, "bizi yarattığında Tanrı'nın sahip olduğu tasarıya [ideye] duyulan inançtır. Gururlu adam tasarının bilincindedir ve onu hayata geçirmeyi arzular." Hayatının erken dönemlerine dair günümüzde bildiklerimizden genç bir kızken yapmaya, bir "tasarı"yı "gerçekleştirme"ye ve eski bir hikâyeyi hayata geçirerek kendi kaderini çizmeye çabalarken kendisinin yaptı-

ğı şeyin de bu olduğu gayet açık görünüyor. Tasarı ona, çok sevdiği babasından miras kalmıştı –on yaşındayken ölmesi ilk büyük kederi olmuştu; sonradan intihar etmiş olduğunu öğrenmesi de kopmayı reddettiği ilk büyük şoktu– ve hayatında sahnelemeyi tasarladığı hikâye aslında babasının hikâyesinin devamı olacaktı. Bu devam, [babasının] evliliğinden önce tanıdığı ve sevdiği "herkesin hayran olduğu" ve yirmi yaşında aniden ölen "*une princesse de conte de fees* [*bir peri masalı prensesi*]" ile ilgiliydi. Babası ona bundan bahsetmişti ve bir halası, babasının o kızı kaybetmenin acısını asla atlamadığını ve intiharının bu derman bulmaz kederin sonucu olduğunu iddia etmişti. Bu kız, sonradan anlaşıldı ki, babasının kuzeniydi ve Dinesen'ın en büyük tutkusu da babasının ailesinin bu tarafına, yüksek Danimarka soylu sınıfına ve erkek kardeşinin aktardığına göre, kendi çevresinden "bütünüyle farklı bir sülale"ye mensup olmak haline gelmişti. Yaşasaydı, ölen genç kızın yeğeni olacak kadın üyelerinden birinin en iyi arkadaşı olması ve "her zaman dediği [gibi] 'ilk defa ve gerçekten ebediyen' âşık olduğunda" da bunun başka bir ikinci kuzeni, yani eğer yaşasaydı ölen genç kızın yeğeni olacak Hans Blixen olması çok doğaldı. Çocuk onu hiç fark etmediği için henüz yirmi yedi yaşındayken, yani –çevresindeki herkesi endişe ve şaşkınlığa sevk edeceğini– çok iyi bilecek bir yaştayken, Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasından kısa bir süre önce, ikiz kardeşiyle evlenip onunla birlikte Afrika'ya gitmeye karar verdi. Ardından olanlar önemsiz ve iğrençti, pek de bir hikâyenin içine koyabileceğiniz ya da hakkında bir hikâye anlatabileceğiniz türden değildi. (Savaştan hemen sonra ayrıldı ve 1923'te boşandı.)

Yoksa öyle miydi? Bildiğim kadarıyla, bu saçma sapan evlilik meselesini konu alan hiçbir hikâye yazmadı. Ama ona göre gençlik budalalıklarından çıkarılacak açık dersler hakkında, yani hikâyenin kendini açığa çıkarması için sabır-

la beklemek, yani bir kurgu yaratıp sonra da ona göre yaşamaktan farklı olarak onu imgeleminde tekrarlamak yerine bir hikâyeyi hayata geçirme, yani önceden tasarlanmış bir şablon doğrultusunda hayata müdahale etme "günah"ını konu alan bazı öyküler yazdı. Bu öykülerin en eskisi (*Yedi Gotik Öykü*'deki) "The Poet" ["Şair"]'dir; diğer ikisi neredeyse yirmi beş yıl sonra yazılmış olan (maalesef Parmenia Migel'in biyografisi kronolojik bir tablo içermez) (*Anecdotes of Destiny*'deki [*Kaderin Anekdotları*]) "The Immortal Story" ["Ölümsüz Hikâye"] ve (*Last Tales*'deki [Son Öyküler]) "Echoes"dur ["Yankılar"]. İlki, köylü genç bir şair ile onun yüksek mevki sahibi hamisi olan, gençliğinde Weimar'ın ve "yüce Geheimerat [*sic.*, Danışma Meclisi Üyesi] Goethe"nin büyüsüne kapılmış ihtiyar bir bey arasında geçen ve sonucu "onun için hayatta şiirin dışında gerçek hiçbir ideal yoktu" olan karşılaşmayı anlatır. Ne yazık ki, böyle yüksek tutkular hiç kimseyi şair yapmamıştır. "Hayatının şiirinin başka bir yerden gelmek zorunda olduğunu" fark ettiğinde, "Maecenas'ın"[10] adına ve saygınlığına yaraşır "büyük bir şair" aramaya karar verir ve onu kolaylıkla elinin altında yaşadığı kasabada bulur. Ama gerçek bir Maecenas, yani şiire dair böylesine çok şey bilen birisi, sırf para saçmakla tatmin olamazdı; yüce şiirlere ilham verdiklerini bildiği büyük trajediler ve dertler de tedarik etmeliydi. Bu yüzden, genç bir eş aldı ve her şeyi, himayesindeki iki genç birbirlerine, hiçbir evlilik ümidi olmadan, âşık olacak şekilde ayarladı. Hoş, sonu epey kanlıydı; genç şair hamisine ateş eder ve yaşlı adam Goethe ve Weimar'ı düşleyerek can çekişirken, genç kadın hayalinde "boynuna ilmek geçirilmiş" olarak gördüğü sevgilisinin ipini çeker. Kız kendine "Dünya, sırf ona yakıştığı için,

10 Öyküde yaşlı adam, şairin hamisi olarak kendisini Maecenas'la mukayese eder. Gaius Macenas, MÖ 70 civarında Roma'da yaşamış bir siyasetçidir ve Horace ve Virgil gibi şairlerin hamisi olmuştu – ç.n.

latif olmalıydı; maksadı onu afsunlayıp öyle yapmaktı" der. "'Sen!' diye haykırır ona, 'seni şair!'"

"Şair"in mükemmel ironisi, belki de en açık biçimde, Alman *Bildung*[11]'unu ve onun Goethe'yle olan talihsiz bağlantısını, en az yazarının kendisi kadar iyi bilenler tarafından fark edilmiştir. (Hikâye, Goethe ve Heine'nin şiirlerinin yanı sıra Voss'un Homeros çevirisini hedef alan birkaç taşlama içerir. *Bildung*'un kusurlarına ilişkin bir hikâye olarak da okunabilir.) Tam tersine, "Ölümsüz Hikâye", halk hikâyesi tarzında tasarlanıp yazılmıştır. Kahramanı, ancak hayatının sonunda kitaplarla temasa geçmiş, "kendi kadir-i mutlaklığına inanmak" için elle tutulur gerekçeleri olan Kanton'daki "müthiş derecede zengin bir çay tüccarı"dır. Sonra [kitapların] hiç yaşanmamış şeyler anlatmalarına bozulur ve kendisine bildiği –kıyıya çıkmış, kasabadaki "en zengin adam" olan yaşlı bir beyle tanışmış, adam tarafından bir oğlu olabilmesi için genç karısıyla yatakta "elinden gelenin en iyisini yapma"sı istenmiş ve hizmeti karşılığı yüz şilin verilmiş bir denizciyi anlatan– bir hikâyenin "hiç yaşanmamış ve... hiç yaşanmayacak olduğunu, bu yüzden de hikâye olarak anlatıldığı" söylendiğinde cidden öfkelenir. Bu yüzden yaşlı adam, dünyadaki bütün liman kasabalarında anlatılan bu hikâyeyi hayata geçirmek üzere bir denizci aramaya başlar. Ve –genç denizcinin sabah olunca hikâye ile gece boyunca başına gelenler arasında en ufak bir benzerlik olduğunu kabul etmeyi reddetmesi, yüz şilini kabul etmemesi ve söz konusu hanıma sahip olduğu tek hazine olan, "belki de bütün dünyada bir eşi benzeri bulunmadığını" düşündüğü "büyük,

11 Almanca "Bildung" felsefe ve eğitimin birbiriyle bağlantılı olduğu Alman kendi kendini yetiştirme geleneğini ifade eder. Kişisel ve kültürel olgunlaşma süreci bireyin zihni ile kalbinin uyumlaştırılması, dolayısıyla bireysel kimliği ile toplumsal kimliğinin özdeşleşmesi anlamına gelir. Bu anlamda gelecekte Nazi Partisini iktidara getirecek Alman toplumunun eğitim kültürünün temelindeki otoriter toplumsallığı ifade eder – ç.n.

parlak bir tek pembe deniz kabuğu" bırakması dışında– her şey yolunda gitmiş görünür.

Bu kategoridekilerin sonuncusu olan "Yankılar", Pellegrina Leoni'yi anlatan bir hikâye olan *Gotik Öyküler*'deki "Hayalperestler"in gecikmiş bir devamıdır. "Sesini kaybeden diva" amaçsız gezintileri esnasında onu Emanuelle adlı bir çocukta tekrar duyar [ve] en iyi ve en az bencilce olan –kendisini bu kadar mutlu etmiş olan sesin diriltilmesi gerektiği– hayalini hayata geçirmek üzere onu kendine benzer bir şekilde eğitmeye başlar. Daha önce bahsettiğim Robert Langbaum, burada "Isak Dinesen['ın] suçlayıcı işaret parmağını kendisine döndürmüş [olduğuna]" ve hikâyenin, ilk sayfalarının açıkça gösterdiği gibi, "yamyamlığı" konu aldığına, ama içindeki hiçbir şeyin şarkıcının "kendi gençliğini geri kazanmak ve on iki yıl önce Milan'a gömdüğü Pellegrina Leoni'yi diriltmek için [çocuktan] beslenmiş" olduğunu doğrulamadığına dikkat çeker. (Bir erkek halef tercihinin kendisi bu yoruma olanak tanımaz.) Şarkıcının kendi yargısı "Ve Pellegrina Leoni'nin sesi bir daha duyulmayacak"tır. Ona taş atmaya başlamadan önce, çocuk onu "Sen cadısın. Sen vampirsin... Şimdi biliyorum ki" –bir sonraki şan dersi için– "sana geri dönsem ölmüş olacaktım" diye suçlar. Genç şairin kendi Maecenas'ına, genç denizcinin hamisine ve genel itibarıyla, yardım bahanesiyle, başka birinin rüyasını hayata geçirmek için kullanılan insanların yöneltebileceği suçlamaların aynısı. (Bu yüzden, kendisi de aşksız evlenebileceğini düşünmüştü, çünkü kuzeninin "ona ihtiyacı vardı ve belki de ona ihtiyaç duymuş tek insan oydu"; öte yandan o da, Doğu Afrika'da yeni bir hayata başlayıp, babasının Chippeway Kızılderilileri arasında bir münzevi gibi yaşadığı zaman yaptığı gibi yerliler arasında yaşamak için gerçekte onu kullanmıştı. "Kızılderililer bizim medenileşmiş Avrupalı insanlarımızdan daha iyidir" demişti babası, en büyük yetene-

ği asla unutmamak olan küçük kızına. "Gözleri bizimkilerden fazla görür ve daha bilgedirler.")

Bu yüzden, hayatının ilk dönemleri ona, hayatla ilgili şiirler yazıp hikâyeler anlatabilsen bile, hayatı şiirselleştiremeyeceğini, onu (Goethe'nin yaptığı gibi) bir sanat eseri gibi yaşayamayacağını ya da bir "tasarı"yı hayata geçirmek için kullanamayacağını öğretmişti. Hayat, "özü" barındırabilir (başka ne yapabilirdi ki?); anımsama, yani imgelemde yineleme, özü deşifre edebilir ve size "iksir"i temin edebilir; hatta sonunda bundan bir şey "yapma", yani "hikâyeyi kurgulama" ayrıcalığına bile sahip olabilirsiniz. Ama hayatın kendisi ne öz ne de iksirdir ve ona öyleymiş muamelesi yaparsanız sizinle sadece dalga geçer. Belki de onu, gerçekten de en az bir *chef-d'ouvre* [başyapıt] kadar nadir olan *grande passion*'a [büyük tutku] kapılmaya hazırlayan da (nispeten geç bir dönemde, Finch Hatton ile tanıştığında otuzlarının ortasındaydı) hayatın dalgalarının acı deneyimi olmuştu. Ne olursa olsun, sonunda onu –rastlantı eseri, arkadaş çevresinin hayranlıkla düşündüğü gibi bir "cadı", "siren" ya da "kâhin" değil de– bilge yapan şey de hikâye anlatıcılığıdır. Bilgelik bir yaşlılık erdemidir ve anca gençken ne bilge ne de ölçülü olanlara gelir görünür.

Çevirenler DUYGU ÖKTEM - İSMAİL ILGAR

Hermann Broch

1886-1951

I. GÖNÜLSÜZ ŞAİR

Hermann Broch kendine rağmen bir şairdi. Bir şair olarak doğmuş ama bir şair olmak istememiş olması, karakterinin temel bir özelliğiydi; zira en tanınmış kitabının dramatik eylemine esin vermiş ve hayatının temel çatışmasına dönüşmüştür. Ruhunun değil, hayatının; çünkü bu, bizzat Broch'un yarı alaycı yarı tiksinerek "ruh feryadı" dediği şeyden başka hiçbir yere varmayacak, ruhsal çekişmelerde ifade edilebileceği psikolojik bir çatışma değildi. Ne de yetenekleri –örneğin, bilim ve matematik yeteneği ile imgelemsel şiir yeteneği– arasındaki bir çatışmaydı. Bu tür bir çatışma çözüme kavuşturulabilir ya da eğer çözümsüzse, en olmadı edebiyat eserleri doğurabilir, ama asla gerçek bir yaratıcı eser ortaya çıkaramaz. Dahası, psikolojik bir çatışma ya da farklı beceriler arasındaki bir çekişme asla bir insanın karakterinin temel özelliği olamaz; çünkü, bu şekliyle, daima bütün yetenek ve becerilerden, psikolojik olarak tanımlanabilir bütün özellik ve niteliklerden daha derin bir düzeydedir. İkin-

cisi, kişinin kendi doğasından çıkarak büyür, kendi yasalarına göre gelişir ya da o yasalar tarafından yok edilir. Broch'un hayatının ve yaratıcılığının oluşturduğu kapalı devre, eserinin içinde devindiği ufuk, özünde bir çember değildi; daha çok kenarları açık bir şekilde adlandırılabilecek bir üçgeni andırıyordu: Edebiyat-Bilgi-Eylem. Bu üçgenin alanını, eşsizliğiyle ancak bu adam doldurabilirdi.

Bizler, insanın temelden farklı bu üç etkinliğine bütünüyle farklı beceriler atfederiz: sanat, bilim ve siyaset. Ama Broch dünyaya, hiçbir zaman bütünüyle açıkça ifade etmediği ama her zaman gizliden gizliye ısrarlı olduğu bir taleple, insanın bu üçünü bu dünyadaki hayatında örtüştürüp birleştirmesi gerektiği talebiyle yaklaştı. Edebiyattan bilimle aynı zorlayıcı geçerliliğe sahip olmasını, "ödevi dünyayı durmadan yeniden yaratmak"[1] olan sanat eserinin yaptığı gibi bilimin de "dünyanın bütünlüğünü"[2] varlığa çağırmasını ve ikisinin, yani bilgiye gebe sanatın ve öngörü kazanmış bilginin, beraberce insanın pratik, gündelik etkinliklerinin hepsini kavrayıp içermelerini talep etti.

Karakterinin temel özelliği buydu, bu itibarla da çatışmadan ariydi. Ama bu tür bir talebin, bir hayatın içinde, hepsinden de önemlisi insan hayatına biçilmiş sınırlı sürede insanı çatışmalara sürüklemesi kaçınılmazdır. Zira sanata, bilime ve siyasete, güncel tavır ve uğraşılarının yapısını aşan müthiş bir sorumluluk yükler. Bu çatışmalar, Broch'un kendisinin de bir şair olması gerçeğine karşı takındığı tavırda apaçık ortadaydı; kendine rağmen şair olmuştu ve bu gönülsüzlüğüyle hem karakterinin temel özelliğini hem de hayatının temel çelişkisini kişisel açıdan geçerli ve yeterli bir şekilde ifade etmişti.

---

1 "Hofmannsthal und seine Zeit," *a.g.e.*, I, s. 140.

2 "Gedanken zum Problem der Erkenntnis in der Musik", *Essays*, II, Zürich, 1955, s. 100.

Broch'un yaşamöyküsü açısından "gönülsüz şair" ifadesi, bir çelişki ifade ettiği ölçüde, muhtemelen öncelikli olarak *Vergilius'un Ölümü*'nden sonraki dönem için geçerlidir. Bu kitapta, sanatın genel muğlaklığı bir sanat eserine konu olmuştu; bu eserin tamamlanışı, dönemin en büyük şoku olan ölüm kamplarındaki katliamların açığa çıkışıyla çakıştığı için Broch yaratıcı yazılar yazmayı kendine yasakladı, dolayısıyla da bütün çelişkileri çözmekte kullanmaya alıştığı yöntemle bağlantısını kesti. Söz konusu yaşam olduğunda mutlak üstünlüğü eyleme; söz konusu yaratıcılık olduğunda ise bilgiye teslim etti. Bu yüzden edebiyat, bilgi ve eylem arasındaki gerilim, onu her gün hatta her saat kuşatarak, gündelik hayatını ve günlük işlerini kalıcı olarak etkiledi. (Broch'un eylemi hedef-odaklı çalışma, düşünmeyi ise sonuç-üreten bilgi bağlamında değerlendirmesinden kaynaklanan bu gerilimin nesnel temeline daha sonra geri döneceğiz.)

Bunun hatırı sayılır kimi pratik neticeleri oldu. Ne zaman bir tanıdık –sadece bir dost değil; kaldı ki, böyle olsa işler makul sınırlar içinde kalırdı; tersine herhangi bir tanıdık– sıkıntıya düşse, yani hastalansa, parasız kalsa ya da ölse, her şeyle ilgilenen kişi Broch olurdu. (Büyük ölçüde mültecilerden oluşan bir eş-dost çevresinde sıkıntı elbette ki her yerdeydi.) Bütün yardımın ne parası ne de zamanı olan Broch'tan geleceği varsayılıyor gibiydi. Tanıdık çevresini kaçınılmaz olarak genişletmiş, bu yüzden de vaktinin üzerine yepyeni talepler yüklemiş olan – bu tip sorumluluklardan, ancak kendisi (bir tutam hain neşeyle) hastaneye düştüğünde ve orada biraz istirahat ettiğinde muaf kalabiliyordu ki, kırık bir koldan ya da bacaktan kolay kolay esirgenemez.

Ama bu, elbette, Amerika'daki hayatını belirleyen çelişkinin yalnızca en masum aşamasıydı. Bir şair ve roman yazarı olarak geçmişinin onu izlemesi onun için kıyaslana-

maz ölçüde külfetliydi ve gerçekten de [bir şair ve yazar] olduğu için, bu yükümlülükten kaçamıyordu. Bu, savaştan sonra, Alman bir yayıncı Broch'un bazı eski, yarı unutulmuş hikâyelerini eski biçimlerinde yeniden basmak istediğinde yazılması bir zorunluluk halini alan *Die Schuldlosen* ("Suçsuz") ile başladı. Kitabı, bunun önünü almak için yazmıştı, yani hikâyeleri "çerçeve" anlatıya sığacak şekilde düzeltmiş ve belki de Alman edebiyatındaki en hoş aşk hikâyesi olan hizmetçi kız Zerline'in hikâyesi de dahil olmak üzere bazı yeni hikâyeler eklemişti. Ortaya çıkan kuşkusuz çok hoş bir kitaptı, ama pek de kendi özgür iradesiyle yazılmamıştı.

Ölümünden önce üzerinde çalıştığı roman da bu sınıfa girer. Günümüzde toplu eserleri içinde *Der Versucher* ("Baştan Çıkarıcı") başlığıyla[3] yayımlanmakta. Bu sefer Broch'un bir kitabını yayımlamak isteyen Alfred A. Knopf'tu ve Broch sırf paraya ihtiyacı olduğu için reddedemedi. Avusturya'dan gelirken yanında neredeyse bitmiş bir roman getirdiğini ve masasının çekmecesinde sakladığını herkes biliyordu. El yazmasını, tercüme için Amerikalı yayıncıya teslim etmesi yeterliydi. Ama bunun yerine onu üçüncü kez gözden geçirmeye koyuldu – ve bu münasebetle muhtemelen edebiyat tarihinde eşi benzeri olmayan bir şey yapmış oldu. Roman, hayatının bütünüyle farklı bir dönemine aitti – muhtemelen kafasının en karışık olduğu dönemde, Hitlerciliğin ilk yıllarında çıkmıştı.[4] İçeriği pek çok açıdan ona ya-

3 Ölümünden sonra çıkan notlarından, Broch'un bu romana *Der Wanderer* ("Gezgin") adını vermek istediği, ne yazık ki, çok geç ortaya çıktı. Bu bilgi, son kontrol esnasında Broch'un kafasında, kitabın kahramanının Marius Ratti değil doktor karakteri olduğunu gösterdiği için hiç de önemsiz değil.

4 Burada bahsi geçen eser *Die Verzauberung*'dür. Broch bu romanı 1930'ların ortalarında yazmaya başlamıştı, öldüğü yıl olan 1951'e kadar romana iki defa geri döndü. Yayıncı Alfred Knopf'un teklifi üzerine üçüncü kez gözden geçirdi ve son nüshası 1953 yılında *Der Versucher* ("Baştan Çıkarıcı") başlığı altında yayımlandı. Daha sonra, 1967 yılında *Demeter*, 1969 yılında ise üç nüshasını da

bancılaşmıştı. Ama onu, "Mitsel Çağın Üslubu" adlı makalesinde kendisinin tanımladığı ve göklere çıkardığı tam bir "yaşlılık üslubu"nda yeniden biçimlendirdi.[5] Eğer son nüshanın daktilo edilmiş iki yüz sayfasını, içinden çıktığı ikinci nüshanın bölümleri ile karşılaştırırsak, bütün çabasının silip çıkarmalardan, diğer bir ifadeyle yaşlılık üslubuna özgü "soyutlama" işleminden başka bir şey olmadığını görürüz. Bu soyutlama, bozulamaz güzellik ve diriliğe sahip ince, durulaştırılmış bir düzyazıyla ve insanla tabiatın, başka türlüsü ancak eski üstatların –kocamış üstatların– ellerinden çıkacak türden, mükemmel bir şekilde iç içe geçmesiyle sonuçlandı.

Şüphesiz ki, öyle olmayı her geçen gün daha da az istemesine rağmen, Broch'un bir şair ve roman yazarı olmayı hiç bırakmamış olduğunu anlamak için geç dönem tamamlanmamış edebi eserlerine bakmamıza gerek yok. Yayımlanmış denemelerinin hepsi esasında bir yazarın itiraflarıdır. Bu özellikle Hofmannsthal incelemesi için, tarihsel sezgilerle dolu o olağanüstü deneme için geçerlidir ki, Broch orada edebi varoluşunun bütün dayanaklarıyla hesaplaşmıştır: Yahudi kökleri ve asimilasyon, çökmekte olan Avusturya'nın debdebeleri ve perişanlıkları, pek tiksindirici bulduğu saygıdeğer orta sınıf çevresi ve "ahlâki boşluğun başkenti"[6] Viyana'nın daha da tiksindirici edebi hizipçiliği. Bütün muazzam tarihsel sezgileri: barok ile dramanın uyumu ve üslup-

---

içeren *Bergroman* başlığı altında yayımlandı. 1976'da yayımlanan *Die Verzauberung*'un en uygun nüsha olduğu konusunda bir görüş birliği vardır. Türkçeye 1976'daki baskısından Süheyla Kaya tarafından *Büyülenme* adıyla çevrilmiştir – ç.n.

5 Bu yeniden şekillendirme mucizesi, okunabilirliği kolaylaştırmak için ikinci ve üçüncü nüshaların (üçüncü sonuncudur) birleştirildiği bu baskıda artık fark edilememekte.

Rachel Bespaloff'un *On the Iliad* [*Ilyada Üzerine*] (New York, 1947) adlı kitabına giriş yazısı olan bu deneme, İngilizce olarak yazılıp yayımlanmıştır.

6 "Hofmannsthal...," *a.g.e.*, I, s. 105.

suz bir çağda tantananın son sığınağı olarak tiyatroya ilişkin çözümlemesi;[7] "öldükten sonra gelen şöhretin, şöhretten daha önemli hale gelmesinin, sanat tarihinde bir garabet" olduğu keşfi ve bu olgunun burjuva çağıyla bağlantısı;[8] son olarak da son İmparator ile onun yalnızlığını konu alan o unutulmaz kısa hikâyesi[9] – bütün bunlar, elbette ki, bir yazar olduğu için ve hepsi (özellikle de İmparator'un portresi) Hofmannsthal'ın gözlerinden görülmüş olsalar bile, yine de Broch'un gözlerinden, yani şairin gözlerinden görülmüş oldukları için dikkat çekmişlerdi.

Son romanı, eğer tamamlanmış olsaydı, bütünüyle farklı bir tarzda, yani lirikten çok epik biçemde yazılmış olsa bile, muhtemelen *Vergilius'un Ölümü*'ne denk bir başka eser olacaktı. Bununla birlikte, o da bilinçli olarak ona rağmen yazılmıştı. Zira yaşamda eylemin üstünlüğünü biraz gönülsüz ve isteksiz bir şekilde kabullenmiş olsa da hayatının, yaratıcılığı ve çalışmayı sorguladığı, son yıllarında bilginin edebiyata, bilimin ise sanata üstün olduğuna tamamıyla ikna olmuştu. Hayatının sonunda ise genel bilgi kuramının bilime ve siyasete, üstünlük olmasa da, bir tür önceliği olduğuna kanaat getirmişti. (Kafasında hem bilimi hem de siyaseti yeni bir temele oturtacak bu tip bir kurama ilişkin düşünceler vardı ve *Kitle Psikolojisi* başlığı altında zihninde yaşıyordu.) Bu yüzden, dış ve iç koşulların bir karışımı, karakterinin gerçekte çelişki içinde olmayan temel özelliğinin adeta çelişkilerden başka hiçbir şeyle sonuçlanmadığı garip bir çılgınlık yarattı. Üzerinde çalıştığı ve bütünüyle yersiz gördüğü (şüphesiz, haksız olarak, ama ne fark etti ki?) romanın arka planında, üzerinde çalışmaya çoktan başlamış olduğu ve henüz daha çok emek isteyen, *Kitle Psikolojisi*'nin gövde-

7 *A.g.e.*, s. 49.

8 *A.g.e.*, s. 55.

9 *A.g.e.*, s. 96 ve izleyen sayfalar.

si duruyordu. Ama ikisinin de ardında yatan daha acil, daha bunaltıcı şey bilgi kuramıyla ilgili kaygısıydı. İlk başta epistemoloji konusundaki düşüncelerini, kitle psikolojisi kuramını konu alan bir dizi ekte açıklamakla yetinmeyi düşünmüştü. Ama çalışmanın seyri içinde onu asıl konusu, hatta yegâne vazgeçilmez konusu olarak görmeye başladı.

Yaşlılık üslubuna ulaşan bir yazar olarak, içinde evrimini kendi iradesine aykırı bir şekilde tamamladığı romandan ve psikoloji ile tarih alanlarındaki bilimsel araştırmalarının sonuçlarından geriye yıpratıcı ve yorulmak bilmez bir mutlak arayışı kaldı. Muhtemelen başlangıçta bu yola çıkmasına neden olan da, sonunda kafasını tatmin, yüreğini ise teselli edecek çözüm olarak bir "dünyevi mutlak" tasarımını ona sağlayan da bu arayıştı.

Broch'un kendine rağmen şair olma kaderine ilişkin nesnel bir bakış açısıyla söylediği şeylere, denemelerinin hemen hemen hepsinde rastlanabilir. Ne var ki onu gerçekten anlamak için önemli olan, ortaya çıkan çelişki ve sorunları romanlarında çözme biçimi ve edebiyata, bilgiye ve eyleme atadığı rollerdir. Bunun için, *Aeneis*'in bilgi uğruna yakılacağı, ardından bu bilginin Vergilius ile İmparator arasındaki dostluğa ve bu özel dostluğun içerdiği, o çağın son derece pratik siyasal gereklerine kurban edileceği *Vergilius'un Ölümü*'ne dönmemiz gerekir. "Bilgi açısından, edebiyat sabırsızlıktan başka bir şey değildir";[10] "itiraf hiçbir şey, bilgi her şeydir"[11] düsturunun özellikle şiir için geçerli olması; her ne kadar çağ, bilgiyi değil eylemi, "bilimsel" değil

10 "Die mythische Erbschaft der Dichtung", *a.g.e.*, I, s. 237.

11 Goethe'nin "bütün eserlerim, büyük bir itirafın parçalarından başka bir şey değildirler" sözüne bir gönderme. Bkz. Hugo von Hofmannsthal, *Selected Prose*, çev. Mary Hottinger, Tania ve James Stern, (Giriş yazısı) Hermann Broch, New York, 1952, s. xi.

"etik" bir "sanat eseri"ni[12] gerektirse de, bilişsel işlevi yüzünden sanatın "çağın tininden",[13] hatta biliminden bile asla kopamaması; son olarak da "önce *sanat için sanat*ın bütün çilelerini çekmesi gereken" çağdaş edebiyatın "olağanüstü görevi"nin "estetik her şeyi etiğin kalıbına göre yeniden şekillendirmek"[14] olması – bütün bunlar, yaratıcı çalışmalarının en başından en sonuna kadar hiç şüphe etmediği ilkelerdi. Etiğin mutlak, ihlal edilemez üstünlüğünü, yani eylemin üstünlüğünü hiç sorgulamadı. Ne de onu karakterinin temel gereksinimleri ile temel tutumunu ancak çelişkiler ve sorunların yönlendirdiği bir hayatta ifade etmeye zorlamış olan modernitenin kendisinden –istersek günün kısıtları da diyebiliriz– şüphe etti.

Şüphesiz ki bu sonuncusu, muhtemelen açıkça kişisel alana ait olan bütün şeylerde sergilediği o garip, son derece kendine özgü çekingenliği yüzünden doğrudan doğruya hiç bahsetmediği bir şeydi. "Çağımızın sorunu insanın mevcut durumudur; bireylerin sorunları unutulup gidiyor, hatta yasaklanıyor, ahlâken yasaklanıyor. Bireyin kişisel sorunu, tanrılar için bir alay konusuna dönüştü, üstelik merhametsizliklerinde de haklılar."[15] Broch hiç günlük tutmamış görünüyor; kâğıtları arasında not defteri bile bulunmadı; dahası en kişisel sorunlarından, şiirsel başkalaşımları içinde dolaylı olarak değil de doğrudan doğruya söz ettiği yegâne anda, kendisinden değil de Kafka'dan bahsettiğini, dolayısıyla *Vergilius'un Ölümü*'nde söylemek isteyip de, kitabın edebi gücünün "mesaj"ının, yani edebiyatı hedef alan saldırısının, etkisini göstermesi için haddinden fazla olması gibi basit bir nedenden ötürü söyleyemediği şeyi bir kez daha baş-

12 "James Joyce und die Gegenwart", *Essays*, I, s. 207.

13 "Die mythische Erbschaft...," *a.g.e.*, I, s. 246.

14 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 208.

15 "Die mythische Erbschaft...," *a.g.e.*, I, s. 263.

ka bir kılıf altında söylediğini görmek neredeyse insanın içini acıtıyor. Bu yüzden, Kafka üzerine İngilizcede yazıp aslında gizliden gizliye kendini yorumlamaya girişerek haklı olarak kendisi hakkında söylenebilecek ama kimsenin söylememiş olduğu bir şeyi dile getirdi: "Ya-Ya Da noktasına ulaşmıştı: ya şiir mite dönüşmeyi becerecek ya da iflas edecekti. Kafka, yeni kozmogoninin, erişmesi gereken yeni teogoninin önsezisiyle, *edebiyata duyduğu tiksintiye karşı edebiyata duyduğu aşkla mücadele ederek ve her türlü sanatsal yaklaşımın son kertedeki yetersizliğini hissederek* (benzer bir kararla karşı karşıya kalan Tolstoy'un yaptığı gibi) edebiyat alanından çekilmeye karar verdi ve eserlerinin yok edilmesini istedi; bunu, yeni mitsel kavrayışı kendisine bahşedilen evrenin iyiliği için istedi."[16] (İtalikler bana ait.)

Broch'un bu denemede söylediği şey, edebi yapmacıklık ve onun ucuz estetikçiliğinden nefret etmenin, hatta güncel konularla ilgili eleştirel çalışmalarının yanı sıra sanat konusundaki felsefi düşüncelerinde ve etik ile değer kuramı konusundaki erken dönem düşüncelerinde merkezî bir yer tutan *l'art pour l'art* [Sanat için Sanat]'ı hedef alan hırçın eleştirilerinin bile çok ötesine geçer. Kendi başına sanat eseri şaibeli görülmektedir. Kendi başına edebiyat "son kertede yetersiz"dir. Broch'u, bahsettiği şeye örnek olarak kendi çalışmasını vermekten, tevazuyla bir tutulmaması gereken kafa karıştırıcı bir suskunluk alıkoymuştu; elbette burada *Vergilius'un Ölümü*'ne gönderme yaptığı kadar on yıl önce Joyce üzerine yazdığı denemede *Uyurgezerler*'i hedef alan eleştirisini, Gide'ye yönelttiği ve "bir roman, psikanalitik ya da başka bilimsel arasözler için bir taslak olarak kullanıl"dığı zaman[17] öyle moderniteye falan ulaşılamadığını söyleyen eleştirinin ardına gizlemesine de gönderme yapmaktaydı. Ama

16 *A.g.e.*

17 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 195.

o zamanlar, erken dönem özeleştirisinde olduğu gibi erken dönem denemelerinde de, sadece romanı "edebiliği"nden, yani aylaklığı ve kültüre açlığı "eğlence ve eğitim"le beslenmesi gereken burjuva toplumuna kulluğundan kurtarmakla ilgileniyordu.[18] Kuşkusuz *Vergilius'un Ölümü*'nde, özündeki göz kamaştırıcılık ya da doğalcılık eğilimlerine karşın, roman biçemini hakiki şiirselliğe dönüştürmeyi başarmış – bu sayede de bu örnek üzerinden kendi başına şiirin yetersizliğini kanıtlamıştı.

Tolstoy bahsi, Broch'un edebiyatı neden yetersiz bulduğuna ilişkin bir fikir verir. Edebiyat, bağlayıcı hiçbir hüküm dayatmaz. İçgörüleri de, bütünsel dinî bir dünya görüşü çerçevesinde hizmet ettiği –ki sanatın gerçek meşruiyeti bu hizmete dayanır– *mitos*'un zorlayıcılık niteliğinden yoksundur. (Broch'a göre, bu tip bir hizmetin en yüce modeli ve örneği her zaman Katolik ortaçağları boyunca hüküm sürmüş ve hiyerarşik olarak düzenlenmiş yaşama/düşünme sistemi olmuştur.) Ne de sanat, özellikle de edebiyat, mantıksal ifadelerin zorlayıcı etkisine ve şüphe edilemezliğine sahiptir; kendisini dil üzerinden sergilese de, *logos*'un ikna edicilik gücünden yoksundur. Broch, "Öyleyse ne yapmalıyız?" sorusuyla ilk kez muhtemelen Birinci Dünya Savaşı bağlamında yüzleşmişti. İzleyen dönemlerde, çağımızın diğer bütün felaketleri de gitgide artan bir ısrarla bu soruyu karşısına çıkardılar. Bu soru "bir gökgürültüsü misali" sırtını defalarca yere serdi. O da, bir yanıtın zerre kadar geçerliliğe sahip olabilmesi için bir yandan *mitos*'un diğer yandan da *logos*'un sahip olduğu aynı zorlayıcı kuvvete sahip olması gerektiği sonucuna vardı.[19]

Her ne kadar bu soru karşısına "en karanlık anarşinin, en karanlık atacılığın [atavizm], en karanlık zalimliğin"[20] yüz-

18 "Hofmannsthal...," *a.g.e.*, I, s. 206.

19 "Das Böse in Wertsystem der Kunst," *a.g.e.*, I, s. 313.

20 "Hofmannsthal...," *a.g.e.*, I, s. 59.

yılı olan 20. yüzyıl bağlamında çıkmış olsa da yaşayan her ölümlü insanın da en temel sorunuydu. Bu yüzden yanıtın sadece çağlarla değil, ölüm olgusunun kendisiyle de uyumlu olması gerekiyordu. Ne yapmalı sorusunu çağın gerektirdiği ödevler tutuşturmuş olabilirdi; ama Broch'a göre aynı zamanda ölümün bu dünyada fethedilmesi olasılığıyla da ilgili bir sorgulamaydı. Bu yüzden yanıtı, ölümün kendisiyle aynı kaçınılmaz zorunluluğa sahip olmalıdır.

Broch'a göre sorunun, bütün hayatı boyunca sadık kaldığı, bu ilk ifade edilme biçimine *mitos* ve *logos* almaşıkları egemendi. Ancak, *Uyurgezerler*'den *Vergilius'un Ölümü*'ne kadar bütün umudu olmuş olan "yeni *mitos*"a,[21] son yıllarında muhtemelen artık hiç inancı kalmamıştı. Ne olursa olsun, *Kitle Psikolojisi* üzerine çalıştığı süreçte, bulgularının ağırlığı gittikçe *mitos*'tan uzaklaşarak *logos*'a, edebiyattan uzaklaşarak bilime doğru kaydı. Gitgide, bilmenin katı bir şekilde mantıksal, doğrulanabilir bir biçimini arar oldu.

Ama bu inancını kaybetmemiş olsaydı bile, *Vergilius'un Ölümü*'nden sonra edebiyata karşı tutumunun ki bu, şüphesiz bir şair olarak kendine karşı tutumu da demekti, başka bir biçim alması pek de olası değildi. Zira Broch'un düşüncesinde yaşanan *mitos*'tan *logos*'a kayışın, epistemolojisi üzerindeki etkilerinin anlamlı ve verimli olduğu ortaya çıkmış olsa da (hakikaten de epistemolojisinin gerçek kökeniydi), bir şair oluşu ama olmak istemeyişi temel sorunuyla hiçbir ilgisi yoktu. Bu, daha ziyade, bir toplumsal eleştiri ve sanatçının çağındaki konumuyla ilgili bir sorundu; Broch'un pek çok düzlemde yönelttiği ve neredeyse her defasında olumsuz yanıtladığı bir soruydu. Broch'un sanat felsefesi, bir sanat eserinin gerçek bilişsel işlevinin bir çağın başka yollarla elde edilemez olan bütünlüğünü temsil etmek olması gerektiğini savunduğu için, haklı olarak "değerlemesel çözülüş"

21 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 210.

içindeki bir dünyanın hâlâ bir bütünlük olarak temsil edilip edilemeyeceğini sorabiliriz. Bu yüzden, örneğin, bu soru Joyce üzerine yazdığı denemede dile getirilir. Ama bu denemede, edebiyata hâlâ "mitik görev ve mitik eylem"[22] gözüyle bakılır, oysa on iki yıl sonra yazılan Hofmannsthal çalışmasında Dante'nin şiirleri bile "artık tam anlamıyla mitik olarak zar zor nitelene"bilir.[23] Joyce denemesi, *Vergilius'un Ölümü*'nün dalgalanan lirik ritimlerinden güçlü bir şekilde fışkıran aynı ruh haliyle yazılmıştır ve o dönemin edebi çabalarının hepsinin zirvesi olarak "yeni bir *mitos*", yani "kendini yeni baştan düzenleyen bir dünya" umuduyla kapanır. Ama Hofmannsthal çalışmasında, sadece "her sanatın, her yüce sanatın... bir kez daha *mitos*'a dönüşmesine, bir kez daha evrenin bütünlüğünü temsil etmesine izin verilmesi... ısrarı"nı duyarız.[24] Üstelik bu ısrar daha şimdiden tehlikeli derecede yanılsamaya yakındır.

Yazma eyleminin kendisinin şüphesiz bir şekilde bir tür esrime hali olduğunu düşündüğü için, bu yanılsamadan uyanış, bir yazar olarak Broch'un gelişiminde belirleyici olmuştur. Ama bütün uyanışlar bir yana, hiçbir şiirin bir dinin temel taşı olamayacağını ve hepsinden önemlisi hiçbir şairin buna kalkışmaya hakkı dahi olmadığını her zaman biliyordu. Din ve edebiyatı birbirine hiç karıştırmamış, güzelliği "dindarlık halesi"[25] ile hiç kuşatmamış olan Hofmannsthal'a bu kadar saygı duymasının (ve daha büyük bir şair olduğunu bilmesine rağmen Rilke'nin "şairane dinsel ifadeleri"nin[26] ona son derece şüpheli görünmüş olmasının) nedeni buydu. Hofmannsthal'u izleyerek ve onun çok

22 *A.g.e.*, s. 184.

23 "Hofmannsthal...," *a.g.e.*, I, s. 65.

24 *A.g.e.*, s. 60.

25 Hugo von Hofmannsthal, *a.g.e.*, s. xv.

26 "Hofmannsthal...," *a.g.e.*, s. 125.

ötesine geçerek, sanatın "asla bir mutlağa yükseltilemeyeceğini, bu yüzden de bilişsel açıdan dilsiz kalmak zorunda olduğu"nu[27] söylediğinde, ilk yıllarında bu kadar kesin ve keskin bir dille ifade etmemiş olsa bile daima düşüncesinin bir parçası olarak kalmış bir şeyi açıklamış oluyordu.

II. DEĞER KURAMI

En düşük, en erken, en makul evresinde, Broch'un bir yazar olarak kendisini, bu itibarla da edebiyatı hedef alan eleştirisi, *l'art pour l'art* [*sanat için sanat*] eleştirisiyle başlar. Bu, aynı zamanda değer kuramının da çıkış noktasıydı. (Çok daha zararsız ve silik akademik "değer filozofları"nın aksine Broch, Nietzsche'yle ilgili yorum yaptığı tek yerde açıkça görüldüğü gibi, değer kavramını Nietzsche'ye borçlu olduğunun pekâlâ farkındaydı.)[28] Broch'a göre dünyanın parçalanması ya da değerlerin çözülmesi, Batı'nın sekülerleşmesinin sonucuydu. Bu süreç içinde Tanrı'ya inanç kaybedilmişti. Dahası sekülerleşme, insanların bütün eylemlerine değerler hiyerarşisi içine konumlandırılmış nispi bir "değer" bahşeden yüce, mutlak, dolayısıyla da dünyevi-olmayan bir "değer"i varsayan Platoncu dünya görüşünü paramparça etmişti. Dinsel ve Platoncu dünya görüşünden geriye kalan parçaların her biri bu noktada mutlaklık iddialarını ileri sürmüşlerdi. Dolayısıyla herkesin kapalı ve tutarlı bir değerler sisteminden bir diğerine canı istediği gibi geçebildiği bir "değerler anarşisi" ortaya çıkmıştı. Dahası, her biri mutlaklık iddiasında bulunduğu ve artık bu iddiaların kıyaslanabileceği herhangi bir hakiki mutlak kalmadığı için de, bu sistemlerin her biri kaçınılmaz olarak diğer hepsinin amansız

27 Hugo von Hofmannsthal, *a.g.e.*, s. xv.

28 "Das Böse...," *Essays*, I, s. 313. (İlk 1933'te yayımlandı).

düşmanı olmuştu. Başka bir ifadeyle, dünyanın anarşisi ve insanın içindeki çaresiz bocalamaları, özünde ölçü normunun kaybından ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan aşırılıktan, dolayısıyla da bağımsız kalmış alanların her birinin birer kanser gibi büyümelerinden kaynaklanıyordu. Örneğin, sanat için sanat felsefesi, eğer ilkelerini mantıksal sonuçlarına kadar izleme cesaretini gösterirse, güzelliğin putlaştırılmasına varır. Eğer güzeli, yanan meşaleler örneği üzerinden düşünürsek, Neron gibi, canlı insan bedenlerini ateşe vermeye hazırlanmışız demektir.

Broch'un *kitsch*'ten [ucuz sanat] anladığı (ve ondan önce başka kim, meseleye gerektirdiği keskinlik ve derinlikte bakmıştır ki?) asla basit bir yozlaşma meselesi değildi. Ne de hakiki sanat ile ucuz sanat arasındaki ilişkinin, dinsel bir çağda din ile batıl inanç ya da modern kitle çağında bilim ile sözde bilim arasındaki ilişkiyle karşılaştırılabilir olduğunu düşündü. Daha ziyade, ona göre ucuz sanat da sanattır ya da denetleyici değerler sisteminin dışına çıkar çıkmaz sanat bir anda ucuz sanata dönüşür. Özellikle *l'art pour l'art* [*sanat için sanat*], Aristokrat ve mağrur bir kisveye bürünüp –kuşkusuz Broch'un da bildiği gibi– etrafımızı son derece ikna edici edebiyat eserleriyle kuşatsa bile aslında çoktan ucuz sanata dönüşmüştür; tıpkı ticaret alanında "İş iştir" sloganının içinde daha şimdiden vicdansız vurgunculuğun sahtekârlığını barındırması ve tıpkı Birinci Dünya Savaşı'nda gözümüze sokulan "Savaş savaştır" şiarının savaşı daha şimdiden kitle katliamına dönüştürmüş olması gibi.

Broch'un bu değerler felsefesi, birtakım özgün ögeler içerir. Üstelik sadece ucuz sanatı "sanatın değerler sistemi içindeki kötülük" olarak tanımlamış olması da değildir. Suç unsurunu ve radikal kötülük unsurunu, estetikleştiren okumuş adam karakterinde (örneğin Neron'u, hatta Hitler'i bu kategoriye koymuştu) vücut bulmuş ve ucuz sanatla bir ve

aynı şey olarak görmüş olmasıdır. Ne de bunun nedeni, kötülüğün kendisini yazara, anlaşılır olarak, her şeyden önce kendi "değerler sistemi" içinde göstermesiydi. Daha çok sanatın kendine özgü karakteri ve insan açısından müthiş çekiciliği konusundaki içgörüsünden kaynaklanıyordu. Onun gördüğü biçimiyle, kötülüğün baştan çıkarıcılığı, yani şeytan karakterinin yoldan saptırıcılık özelliği, özünde estetik bir olgudur. En geniş anlamıyla estetik; amentüsü "İş iştir" olan işadamları ve "Savaş savaştır"a inanan devlet adamları "değer boşluğu" içinde [ilkelerini] estetikleştiren aydınlardır. Kendi sistemlerinin ahenginden büyülendikleri ölçüde estettirler [güzellik düşkünü] ve her şeyi bu ahenge, yani bu "güzel" tutarlılığa feda etmeye hazır oldukları için katillere dönüşürler. Broch, geç döneminde "açık ve kapalı sistemler" ayrımını ve dogmatizmle kötülük özdeşliğini, erken dönem denemelerinde farklı biçimlerde pek çoğuna rastlanabilen bu düşünce zincirlerinden yola çıkarak ve oldukça doğal bir biçimde ya da hiç olmazsa gözle görülür hiçbir kopuş olmadan geliştirmişti.

Broch'un Platonculuğundan yukarıda bahsetmiştik. Yaratıcı çalışmalarının, *Uyurgezerler*'den *Vergilius'un Ölümü*'ne kadar uzanan, erken döneminde, yani yirmilerin sonundan kırkların başı ya da ortasına değin, Broch kendini birçok kere Platoncu olarak nitelemiştir. Ama eğer ilerleyen dönemde dünyevi bir mutlağa ve mantıksal-pozitivist bir epistemolojiye dönüşünün hem anlamını hem de ardındaki güdüyü anlamak istersek, Broch'un hiçbir zaman körü körüne bir Platoncu olmamış olduğunu anlamamız gerekir. Platon'un idealar kuramını münhasıran bir normlar kuramı çerçevesinde yorumlamış olması, yani kökeni itibarıyla hiçbir şekilde mutlak olmayan, bilakis daha çok idelerin açıkça ayakları-yeryüzüne-zincirli aşkınlığını (*Devlet*'teki mağara alegorisinde, ideler göğü yeryüzü üzerinde bir kubbe misali uza-

nır ve hiçbir şekilde ona mutlak olarak aşkın değildir) mantıksal olarak zorunlu olana, yani normların mutlak aşkınlığına dönüştürmüş olması o kadar da önemli değildir; ne de olsa normlar, tıpkı ölçü çubukları gibi, bütünüyle farklı bir düzene ait olmadıkları ve ölçülecek nesnelere dışarıdan uygulanmadıkları sürece hiçbir şeyi ölçemezler. İdelerin, insan davranışlarını "ölçmeye" yarayacak normlar ve ölçü çubuklarına dönüşmesi Platon'un düşüncesinde zaten bulunsaydı çok da önemli olmayacaktı; zira şayet öyle olsaydı yanlış anlama, Platon'un kendini yanlış anlamış olmasına yorulabilirdi. Önemli olan, Broch'a göre hangi türde olursa olsun, bütün "değer alanlarına" uygulanacak mutlak ölçü çubuğunun daima etik bir norm olmasıdır. Tek başına bu, normun yok olmasıyla birlikte, bütün değer alanlarının bir çırpıda değerolmayan alanlara, yani bütün iyiliklerin kötülüklere dönüşmesini açıklamaya yeter: mutlak olan ve mutlak biçimde aşkın olan norm, çeşitli boyutları içindeki insan yaşamına tek başına "değer" bahşeden etik bir mutlaktır. Ama bu basitçe Platon'a uygulanamaz, çünkü Broch'ta karşılaştığımız tipteki etik kavramı ayrılmaz bir şekilde Hıristiyanlıkla bağlantılıdır.

Broch'un kendi verdiği örneklerle devam edelim. Ona göre, işadamının mesleğine içkin olan, her şeyin ona göre ölçüleceği, aynı zamanda da ticari etkinliğin yegâne hedefi olması gereken "değer" dürüstlüktür. Nasıl ki güzellik, "güzel" değil "iyi" eserleri hedeflemesi gereken sanatçı için bir yan ürünse, ticari etkinlikten kaynaklanan zenginliğin de bir yan ürün, asla kendisi uğruna amaçlanmamış bir etki olması gerekir. Zenginliği arzulamak, güzelliği arzulamak, ahlâki açıdan konuşursak seyirciye oynamak, estetik açıdan konuşursak da ucuz sanattır; değer kuramı bağlamında ise özel bir alanın dogmatik bir biçimde mutlaklaştırılmasıdır.[29] Eğer Platon bu örneği seçmiş olsaydı (ki seçmiş ola-

29 "Das Weltbild des Romans," *a.g.e.*, I, s. 216.

mazdı, çünkü Yunan bakış açısıyla tutarlı olarak, ticareti katıksız açgözlülük, bu yüzden de büsbütün anlamsız bir meslek olarak görüyordu), bu mesleğin içkin amacını insanların ve ulusların aralarındaki alışveriş olarak görürdü. Dürüstlük kavramı muhtemelen bu bağlamda aklının ucundan bile geçmezdi. Ya da durumu tersine çevirelim ve Broch'un kendi eserinde bahsi sadece üstü kapalı bir biçimde geçen Platoncu bir örnek seçelim. Platon, bütün tıbbi sanatların gerçek amacını, sağlığın korunması ve geri getirilmesi olarak tanımlar. Sağlığın yerine, Broch *yardım*'ı koyardı. Sağlıkla ilgilenen kişi olarak hekim ile yardımcı olarak hekim – bu iki görüş birbirleriyle bağdaşmaz. Platon'un kendisi bu konuda hiçbir kuşkuya yer bırakmaz; zira, apaçık bir hakikatmiş gibi, hekimin ereklerinden birinin iyileştiremeyeceği kişilerin ölmesine izin vermek ve hastaların hayatlarını mazur görülemez tıbbi hünerlerle uzatmamak olduğunu söyler. Yani belirleyici öneme sahip olan şey insan hayatı değildir. İnsani meseleler insanüstü bir norma tabi kılınmıştır. İnsan "bütün şeylerin ölçüsü değildir"; dahası yaşamın kendisi de bütün insani şeylerin ölçüsü olmayabilir. Bu ilkeler, Platoncu siyaset felsefesinin merkezinde durur. Ama Hıristiyan ve Hıristiyanlık-sonrası felsefenin tamamı, ilk başta örtülü olarak, 17. yüzyıldan itibaren de gitgide artan bir açıklıkla, yaşamı en yüksek iyi ya da kendinde değer, ölümü de mutlak değer-olmayan olarak kabul etmişlerdir. Broch da öyle.

Ölüme ve yaşama biçilen bu temel değer, Broch'un çalışmalarında başından sonuna kadar değişmez bir sabittir. Aynı zamanda toplumsal eleştirisinin, sanat felsefesinin, epistemolojisinin, etiğinin ve siyaset kuramının hepsinin çevresinde döndüğü ekseni de oluşturur. Hayatının uzun bir bölümünde bu görüş onu, herhangi bir kilise üyeliğinden bağımsız, bütünüyle dogmatik olmayan bir biçimde, Hıristiyanlığın çok yakınına kadar taşımıştır. Zira ölmekte olan

klasik antik dünyaya ölümün fethedilişine ilişkin "müjde"yi getiren de, ne de olsa Hıristiyanlık olmuştu. Nasıralı İsa'nın vazettiklerinin asli anlamları ne olursa olsun ve ilkel Hıristiyanlık başlangıçta sözlerini nasıl anlamış olursa olsun, bu müjdeler pagan dünyada tek bir anlama gelebilirdi: Ebedi olduğunu düşündüğünüz ve uğrunda ölmeye razı olduğunuz dünyayla ilgili endişeleriniz haklı çıktı; dünya ölüme mahkûm ve sonu aslında düşündüğünüzden çok daha yakın; buna karşın daima bütün şeyler içinde en geçici olduğunu düşünmüş olduğunuz şey, [yani] bireysel, kişisel tekilliği içindeki insan hayatının bir sonu olmayacak. Dünya ölecek, ama siz yaşayacaksınız. Ölüm tehdidi altındaki antik dünya "müjde"yi işte böyle duymuş olmalı ve kulakları şiirsel sezgi tarafından kensinleştirilen Broch da, onu 20. yüzyılın ölmekte olan dünyasında tekrar böyle işitti. Bir keresinde Rönesans'ın "suçu" olarak nitelediği ve defalarca sekülerleşme sürecinin kendine özgü öldürücülüğü, yani "durağan Katolik dünya görüşünün paramparça oluşu"[30] olarak teşhis ettiği şey de modern zamanlarda insan hayatının dünya uğruna, başka bir ifadeyle her halükârda ölüme yazgılı olan dünyevi bir şey uğruna feda edilmesidir. İnsan hayatının feda edilmesiyle, aslında hayatın sonsuzluğunun mutlak kesinliğinin yitirilmesini kastetmekteydi.

Hıristiyanlık ve sekülerleşme konusundaki bu bakış, Broch'un sonraki yazılarının anlaşılması açısından önemini yitirir. Ama önemli olan, Broch'un en soyut ve görünüşte, ama sadece görünüşte, en özel savlarını anlamamızı sağlayan yegâne şeyin onun yaşama ve ölüme ilişkin ilk baştaki görüşleri olmasıdır. Bütün hayatı boyunca, "ölüm, kendinde değer-olmayandır", "değerin anlamını ancak olumsuz kutuptan, ölüm açısından tecrübe eder(iz). Değer, ölümü alt etmeyi, daha doğrusu ölüm bilincini dağıtan kurta-

30 Bkz. "Politik. Ein Kondensat (Fragment)," *a.g.e.*, II, s. 227.

rıcı yanılsamayı simgeler."[31] düşüncesine inanmıştı. Burada kafamıza ilk takılan itirazı: bunun, Batı ahlâk tarihi için çok önemli olan, günahkârlık ile kötülük arasındaki, radikal kötü ile *summum malum* [en büyük kötü] arasındaki kafa karışıklığının yeni bir çeşidinden başka bir şey olmadığını iddia eden itirazı dile getirmek gereksizdir; bilakis Broch'a göre bunların derindeki özdeşlikleri, tam da mutlak bir etik normun varlığının güvencesidir. Cinayetin mutlak olarak kötü olduğunu söyleyebiliriz, çünkü ölümün mutlak kötülük, *summum malum*, olduğunu biliriz. Eğer günahkârlığın temeli kötülükte olmasaydı, tek kelimeyle onu ölçecek hiçbir norm olmazdı.

Bu önermenin, bir insanın başka bir insana yapabileceği en büyük kötülüğün öldürmek olduğu, bu yüzden de ölüm cezasından daha ağır bir cezanın olamayacağı inancına dayandığı gün gibi ortada.[32] (Burada, *Politika*'sının ölümünden sonra yayımlanan iki bölümünde ileri sürülen mutlaklığın sınırının somut temeliyle karşılaşırız.) Ölüme ve cinayete yönelik bu bakış, sadece Broch'a değil, bilakis ait olduğu kuşağın tümüne özgü görgül bir sınırlamayı akla getirir. Ölüm deneyiminin o zamana kadar bilinmeyen felsefi bir saygınlığa, daha önce yalnızca bir kez, Hobbes'un siyaset felsefesinde, o da ancak görünüşte ulaştığı bir saygınlığa ulaşması savaş kuşağının ve yirmili yıllardaki Alman felsefesinin ayırt edici özelliğiydi. Zira her ne kadar ölüm korkusu Hobbes'ta merkezî bir rol oynasa da, orada kaçınılmaz olan ölümlülükten duyulan bir korku değil, bilakis "vahşi bir şekilde öldürülmek"ten duyulan bir korkudur. Kuşkusuz savaş deneyimi vahşi bir şekilde öldürülme korkusu ile sıkı sıkıya bağlıydı; ama bu korkunun ölümden duyulan genel kaygının içine aktarılması ya da bu korkunun, çok daha genel ve çok daha merkezî bir kaygının

31 *A.g.e.*, s. 232 ve izleyen sayfa.

32 *A.g.e.*, s. 248.

sergilenmesi için bir bahaneye dönüşmesi tam da savaş kuşağının ayırt edici özelliğiydi. Ama ölüm deneyiminin felsefi saygınlığı konusunda ne düşünürsek düşünelim, Broch'un kendi kuşağının deneyim ufkuyla sınırlı kaldığı açıktır ve bu ufkun, temel ve asıl önemli deneyimleri savaş değil de totaliter egemenlik biçimleri olan kuşak tarafından aşıldığı kesindir. Zira günümüzde öldürmenin insanın insana yapabileceği en kötü şey olmaktan çok uzak olduğunu, öte yandan ölümün hiç de insanın en korktuğu şey olmadığını biliyoruz. "Dehşet veren her şeyin özü" ölüm değildir ve maalesef ölüm cezasından çok daha acımasız cezalar olabilir. "Eğer ölüm olmasa, yeryüzünde korku olmazdı"[33] cümlesi, ölümün yanında dayanılmaz acıya da yer açacak şekilde düzeltilmelidir. Dahası ölüm olmasa, böyle bir acı insan için daha da dayanılmaz olurdu. Ebedi ölümden daha büyük bir tehdit olmasa hiç icat edilmemiş olacak cehennemin ebedi cezalarının korkunçlukları tam da burada gizlidir. Deneyimlerimiz ışığında, otuz ya da kırk yıl önce akademik felsefenin ölüm deneyimine tepeden baktığı gibi günümüz felsefesinin de aynı gizli küçümsemeyle tepeden baktığı acı deneyiminin felsefi saygınlığını incelemenin vakti gelmiş olabilir.

Yine de Broch, kendi ufku içinde, ölüm deneyiminden en kapsamlı ve en radikal sonucu çıkardı. Şüphesiz, içinde ölümün *summum malum* olarak göründüğü erken dönem değer kuramında ya da bu itibarla metafizik bir gerçeklik olarak görüldüğü dünyevi mutlak beklentisinde değil: "kendi yaşamsal içeriğine göre ölçülen hiçbir olgu, ölümden daha metafizik ve bu dünyadan daha kopuk olamaz."[34] Bu radikal çıkarım kendisini bilgi kuramında gösterir ki, ona göre "hakiki bütün bilgiler" dünyaya değil "ölüme yöneliktir";[35] öy-

33 *A.g.e.*, s. 243.

34 Bkz. "Das Weltbild...," *a.g.e.*, I, s. 231.

35 Bkz. "Gedanken zum Problem der Erkenntnis in der Musik," *a.g.e.*, II, s. 100.

le ki bilginin değeri, bütün insan eylemlerinin değerleri gibi, ölümü alt etmeye hizmet edip etmediğiyle ve ne dereceye kadar hizmet ettiğiyle ölçülür. Sonunda –bu da yaratıcı hayatının sonunu belirler– bilginin mutlak üstünlüğüne ulaştı. *Kitle Psikolojisi* için düştüğü notlarda bu ilkeyi çoktan ifade etmişti: "Her şeyi bilmeyi başaran kişi zamanı, dolayısıyla da ölümü askıya almış olur."

III. BİLGİ KURAMI

Bilgi, ölümü askıya almayı nasıl başarabilir? Bir insan "her şeyi bilmeyi" nasıl başarabilir? Bu soruları sorarak, Broch'un bilgi kuramının tam ortasına adım atarız. Broch'un yanıtı bize kapsamına dair biraz fikir verir. Nitekim ilk soruyu bu öngörüyle yanıtlar: Her şeyi kapsayan bilgi kaçınılmaz olarak, zamanın ardışıklığını, dolayısıyla da ölümü askıya alan eşzamanlılıkla sonuçlanır; insanın yaşamına bir tür sonsuzluk, bir sonsuzluk imgesi yerleşir. İkinci soruya gelince, anahtarı şu cümlede gizlidir: "Gerekli olan şey genel bir deneycilik [ampirisizm] kuramı"[36] yani, gelecekteki olası bütün deneyimleri hesaba katacak bir sistemdir. (Broch, *Kitle Psikolojisi*'nin "Taslak İçindekiler Tablosu" kısmında "Şayet insani olasılıklarının hepsinin toplamı gerçekten de derin bir şekilde anlaşılabilseydi, bu tip bir model bize gelecekteki olası bütün deneyimlerin genel çerçevesini sağlardı" diye yazar.) Böyle bir kuram aracılığıyla, insan "içinde işleyen mutlak sayesinde, yani düşünüşü yönlendiren ve kendisine dayatılan mantık sayesinde,"[37] "kendinde imgelik"[38] olan bir "imgeli"ği güvence altına alır ve imgesi olmak iste-

36 "Über syntaktische und kognitive Einheiten," *a.g.e.*, II, s. 194.

37 "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 204.

38 *A.g.e.*, s. 217.

diği bir Tanrı olmasa bile var olur. Bu, Broch'un kendi ifadesiyle, epistemolojinin "ona oradan bakmak üzere, deyim yerindeyse, Tanrı'nın arkasına uzanmayı"[39] başarıp başaramayacağını görme yönünde bir girişim olacaktır. Gözlem sahasındaki bilimsel öznenin "en üst soyutlanmışlığı içinde insan kişiliği"ni[40] temsil etmesi gibi bir "epistemolojik özne" keşfederek de ikisine birden –zamanın, bilginin eşzamanlılığında askıya alınmasına ve içinde bireysel deneyimlerin korkunç gelişigüzelliği ile deneysel verilerin mantıksal önermelerin apaçık, aksiyomatik (bu yüzden de her zaman totolojik) kesinlik ve zorunluluğuna dönüştürüldüğü her şeyi kapsayan bir deneyim kuramının oluşturulmasına– ulaşılabilir. Ama gözlem sahasındaki bilimsel özne sadece "kendini görme, kendini gözlemleme edimi"ni temsil ederken, bilmenin bütün insan işlevlerin en üstünü olması nedeniyle "epistemolojik özne" bütün insanı, yani genel olarak insan kişiliğini temsil edebilecektir.[41]

En olası yanlış anlamayı şimdiden bertaraf edelim. Birazdan daha ayrıntılı bir biçimde ele alacağımız bu bilgi kuramı, gerçek anlamda bir felsefe değildir ve "bilme" ile "düşünme" sözcükleri burada, başka yerlerde alınabileceklerinden daha fazla eşdeğer olarak ele alınamaz. Kesin konuşmak gerekirse, sadece bilmenin bir ereği olabilir ve Broch ister etik, ister dinsel isterse de siyasi olsun daima esas olarak son derece pratik bir hedefle ilgilenmiştir. Düşünmenin gerçek bir ereği yoktur ve anlamını kendi içinde bulmadığı sürece en ufak bir anlamı da yoktur. (Elbette bu, sadece düşünme etkinliğinin kendisi için geçerlidir, kendinde düşünmeyle karşılaştırıldığında sanatsal ve yaratıcı süreçlerle çok daha ilgili olan düşünceleri yazma eylemi için değil. Düşünce-

39 *A.g.e.*, s. 255.

40 *A.g.e.*, s. 248.

41 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 197.

leri yazmanın aslında hem ereği hem de maksadı vardır; bütün üretici etkinlikler gibi bir başlangıcı ve bir sonu vardır.) Düşünmenin ise ne başlangıcı ne de sonu vardır; yaşadığımız sürece düşünürüz çünkü başka türlü yapamayız. Bunun içindir ki, sadece bütün "kavramlar"a değil, bilakis bütün insan etkinliklerine ve edilgenliklerine, son kertede, Kant'ın "Düşünüyorum"unun eşlik etmesi gerekir.

Broch'un tam olarak düşünmenin "bilişsel değeri" diyeceği şeyin oldukça muğlak bir doğası vardır ve felsefenin hakikat dediği şey, dünyada nesnel olarak verili olguların ya da bilinç verilerinin doğru belirleniminden bütünüyle farklıdır. Ama aynı zamanda –ister Aristotelesçi çelişmezlik ilkesi ya da Hegelci diyalektikle, isterse de Broch'un mantığı örneğinde olduğu gibi, münhasıran içeriklerinin zorlayıcı zorunluluk, yani apaçık, bu nedenle de mutlak olarak geçerli görünüp görünmediğiyle belirlenmiş olsun– tanıtlanabilir ve kanıtlanabilir doğru önermeler henüz hakikati oluşturmazlar. Broch'un defalarca vurguladığı gibi, ki saygınlığını asla sarsmaz, bu tip bir apaçıklık ancak totolojik önermelerle ifade edilebilir: totolojinin "bilişsel değeri", doğrudan geçerli bütün önermelerin asli özelliği olan zorlayıcılık niteliğinde saklıdır. Sorun sadece totolojinin biçimselliğinden ve içinde dönüp durduğu çemberden nasıl kurtarılacağıdır; Broch bu sorunu, hem totolojik, apaçık bir kuvvete hem de kanıtlanabilir belli bir içeriğe sahip dünyevi mutlağı keşfederek çözdüğünü düşündü. Ama ister keşif isterse de mantık biçiminde olsun, biliş (edebiyat ve felsefede açıkça görüldüğü gibi) yalnız onun zorlayıcı olması, yalnız onun zorunlu ve zorlayıcı bir mutlağa götürmesi, bunun sonucunda da yalnızca onun insan eyleminin kestirilemezliğinin ve öngörülemezliğinin, deyim yerindeyse, üstüne yükselmeyi umabilecek (siyasi ya da etik) bir eylem kuramını doğurabilecek olması bakımından düşünmeden ayrıdır.

Broch, felsefe ile biliş arasındaki bu farkın hep bilincindeydi. Erken dönem yazılarında, bu farkındalığı felsefeyle karşılaştırıldığında sanata daha büyük bir bilgi potansiyeli isnat ederek ortaya koymuştur. "Teolojiyle ortaklığından ayrılmasından bu yana" felsefenin, artık bu noktada sanata bırakılması gereken "bütünselliği kucaklayan bilgi"ye muktedir olmadığını söylemişti.[42] Hofmannsthal çalışmasında da, Hofmannsthal'ın "şiir[in], şayet insanın arınması ve kendini tanımasına öncülük edecekse, uçurumun kıyısında duran ve sıçramayı göze almadan sadece görmüş olduklarını çözümlemekle yetinen felsefenin aksine, insani çelişkilerin derinliklerine dalması gerektiği[ni]"[43] Goethe'den öğrendiğini söylemişti. Erken dönem yazılarında, bilginin değeri ve içeriği konusunda, sadece felsefeyi değil bilimi de edebiyatın altında bir yerde görüyordu. O günlerde, Broch hâlâ her "münferit sanat eseri bütünlüğün aynası" iken "bilimin bilişsel sistemi, son kertede önemli olan dünyanın bütünselliğinin [sanatın eriştiği] mutlaklığına asla ulaşamaz"[44] diyordu. Ama bu sonraki yazılarında, en çarpıcısı da değer ile hakikat arasına konumlandırdığı karşıtlıkta değişen görüşü tam da budur. Düşünce teolojiyle ortaklığından uzaklaştığında anda "tanıtın gerçek zemini (hakikatin) elinden çekilip alınmış oldu."[45] Hakikatin o zamandan beri bilgiye dönüştürülmesi gerekmiştir. Ancak o zaman değer doğabiliyordu. Aslına bakılırsa, değer "bilgiye dönüştürülmüş hakikat"tir.[46] Felsefeye yöneltilen ilk itiraz yerli yerinde durur: "bütünüyle kendisinin dışında olan (Hindistan türü mantık-üstü, gizemci yaklaşımları redde-

42 *A.g.e.*, s. 203-204.

43 Hugo von Hofmannsthal, *a.g.e.*, s. xi.

44 "Das Böse...," *a.g.e.*, I, s. 330.

45 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 203.

46 "Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse," *a.g.e.*, II, s. 70.

den) düşünme ve onun biliş mantığı hiçbir nihai sonuç üretemez." Bunu yapmaya kalkıştığı yerde "ancak içeriksiz sözel hülya"ya dönüşür.[47] Ama bu noktada Broch edebiyatı, bu ödevi felsefenin aciz ellerinden almaya muktedir görmez. Bunun yerine, kurtarıcıya dönüşen bilim olmuştur. Dolayısıyla "izin verilemez totoloji sorunu, şüphesiz, bir felsefe sorunudur, ama çözülebilirliğine ilişkin karar matematiksel yöntemin ellerindedir" ve görelilik kuramı, felsefenin çelişki olarak gördüğü şeylerin "çözülebilir eşitliklere" dönüşebildiklerini göstermiştir.[48]

Broch'tan gelen bu itirazların hepsi de tamamıyla doğrudur. Broch'un talepleri –Katolik dünya görüşünün ölüp de diriltilen insanoğlu, yani Tanrı'nın Oğlu *mitos*'u sayesinde benliğin ölümlülüğüne, olumsallığa ve dünyanın "anarşisi"ne karşı kazandığı zafer– işte bu talepler göz önüne alındığında, felsefe ancak kendi yetersizliğini kanıtlayabilir. Felsefe, ancak *mitos*'un bir zamanlar dinde ve şiirde cevapladığı, günümüzde ise bilimin araştırmada ve epistemolojide cevaplaması gereken soruları sorar. *Mitos* ve *logos* ya da bilindik ifadeleriyle din ve mantık, her ikisinin de "insanın temel yapısından doğmuş" olmaları ölçüsünde, birbirlerine aittirler. Evrenin dışsallığına "hâkim olurlar", dolayısıyla da insana "zamansızlığın kendisini temsil ederler."[49] Ama bu ölümü alt etme ödevi, insan bilişine sırf o tutkulu hayatta kalma arzusu tarafından, insanın hayvanlarla paylaştığı o çıplak yaşamsal dürtü tarafından dayatılmaz. Daha çok, bilişin, bu itibarla da bedensiz benliğin temelinden doğar. Zira benlik, bilişin öznesi olduğu ölçüde, "kendi ölümünü imgeleme gücünden bütünüyle yoksundur."[50]

---

47 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 168.

48 *A.g.e.*, s. 201 ve izleyen sayfa.

49 "Die mythische Erbschaft...," *a.g.e.*, I, s. 239.

50 "Werttheoretische Bemerkungen...," *a.g.e.*, II, s. 74.

Benlik kendi başlangıcı ya da sonunu tahayyül etme gücünden yoksun olduğu içindir ki, insanın, bütünüyle deneysel olarak verili dünyadan türettiği ilk temel deneyimi zaman, geçicilik ve ölüm deneyimidir. Dolayısıyla dış dünya kendisini "benliğin özüne" sadece büsbütün yabancı değil, aynı zamanda da büsbütün tehdit edici bir şey olarak sunar. Benlik tarafından gerçekte "dünya" olarak değil, aksine "benlik-olmayan" olarak görülür. "Benliğin epistemolojik özü," geçicilik hakkında hiçbir şey bilmediği için, dış dünya hakkında da hiçbir şey bilmez ve o yabancı dünyada hiçbir şey "ona zaman kadar büsbütün yabancı değildir."[51] Bu şekilde Broch, fazlasıyla kendisine özgü ve bildiğim kadarıyla bütünüyle özgün kendi zaman görüşüne ulaşır. Augustinus'un *İtiraflar*'ından Kant'ın *Arı Aklın Eleştirisi*'ne kadar bütün Batılı zaman kurguları, zamanı "içsel bir duyu" olarak görmüştür; Broch içinse zaman, tam aksine, genelde uzama isnat edilen işlevi üstlenir. Zaman "en içteki dış dünyadır,"[52] yani dış dünyanın bize onun aracılığıyla içsel olarak verildiği duyudur. Ama kendisini böyle içeriden gösteren bu dışsallık, benliğin özünün gerçek yapısına, yaşamın içine konumlanmış olsa da yaşamı içinden oyan, bu itibarla da o da yaşama ait olan ölümden daha fazla yaşama ait değildir. Öte yandan, uzam kategorisi, ona göre dış dünyaya ait bir kategori değildir; zira doğrudan doğruya insanın içinde, "benliğin özünde" bulunur. İnsan, düşman "benlik-olmayan"a ister *mitos* ister *logos* aracılığıyla egemen olmak istesin, bunu ancak zamanı "yok ederek" ve askıya alarak yapabilir ve "bu askıya almaya uzam denir."[53] Dolayısıyla Broch'a göre, normalinde sanatlar arasında zamana en çok bağlı görülen müzik, tam tersine "zamanın uzama dönüşümü"dür; "zamanın

51 *A.g.e.*, s. 73.

52 *A.g.e.*, s. 74.

53 "Der Zerfall der Werte. Diskurse, Exkurse und ein Epilog," *a.g.e.*, II, s. 10.

askıya alınması"dır ve elbette bu, her zaman "ölüme doğru koşan zamanın askıya alınması", yani "zamanın akışının mimarileştirilmesi" dediği ve içinde "insanlığın bilincindeki ölümün doğrudan askıya alınışının" gerçekleştirildiği ardışıklığın bir arada varoluşa dönüşmesi anlamına gelir.[54]

Burada söz konusu olan, besbelli ki, bütün ardışıklığı bir arada varoluşa dönüştüren ve içinde görgüsel zenginliğiyle birlikte dünyanın zamansal olarak yapılanmış akışının hepsini bir anda kavrayacak bir Tanrı'nın gözünden görüleceği şekliyle sunan bir eşzamanlılığa ulaşmaktır. İnsan benliğinin (Broch'a göre ikisi de aynı olan) dünyaya ve zamana yabancılaşması nedeniyle, insan kendini bu Tanrı'ya yakın hissetmeden edemez. Benliğin zamansız özünün yapısı, insanın gerçekte de böyle bir mutlaklık içinde yaşamaya yazgılı olduğunu gösterir. Özellikle insana özgü olan davranış biçimlerinin hepsinde bunun böyle olduğu açıkça ortadadır. Her şeyden önce, Broch'a göre asla bir iletişim aracı olamayan dilin yapısında açıkça ortadadır; ne de yeryüzünde İnsan'ın değil, çoğulluğu içindeki insanların yaşadıkları ve birbirleriyle iletişim kurmak zorunda oldukları gerçeğiyle en ufak bir ilgisi vardır. Böyle söylemez, ama insanlararası iletişim amacı için basit hayvan seslerinin yeterli olacağını düşünmüş gibidir. Ona göre, dil için özsel olan, "özne ile nesneyi... cümle içine..." zorunlu olarak "bir eşzamanlılık ilişkisi içine yerleştirmesi"[55] nedeniyle dilin sözdizimsel açıdan zamanın askıya alınışını gösteriyor olmasıdır. Konuşana dayatılan "vazife", "bilişsel ögelerini görülebilir ve işitilebilir kılmaktır" ve bu "dilin yegâne ödevidir."[56] Cümlenin –yani, "olağanüstü genişlikteki bütünleri tek bir anda kavrayabilen" düşüncenin– eşzamanlılığında donmuş her ne var-

54 "Gedanken zum Problem...," *a.g.e.*, II, s. 99.

55 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 158.

56 *A.g.e.*, s. 153.

sa, zamanın akışları içinden sökülüp alınır. Kuşkusuz bu düşüncelerin, *inter alia* [diğerleri yanında], Broch'un sadece görünüşte lirik olan lirik üslubuna, olağanüstü uzun cümlelerine ve içlerindeki olağanüstü kesinlikteki tekrarlara bir açıklama getirdiğini belirtmeye pek de gerek yok.

Bu dilbilimsel yorumlar, Broch'un hayatının, *logos* alanındaki eşzamanlılık sorununu çözmeye çalıştığı, son yıllarına ait. Ama dilsel ifadenin eşzamanlılığının sonsuzluğa anlık bir bakış sağladığı, onun içinde "*logos* ile yaşam"ın "bir kez daha bir bütün"[57] haline gelebileceği ve aslında "bütün epiğin, bütün şiirin gerçek ereğinin eşzamanlılık gereksinimi"[58] olduğu inancı – bütün bunlara çok daha erken tarihli Joyce denemesinde bile rastlanır. Daha sonra olduğu gibi o zamanlar da "birbirlerini izleyen izlenimler ve deneyimleri bir bütün haline getirmek, ardışıklığı eşzamanlılığın birliğine *zorlamak*, zamanla-kısıtlı olanı daha sonra 'benliğin özü' olarak adlandıracağı monadın zamansızlığına indirgemek"[59] ile meşguldü. (İtalikler bana ait.) Ancak daha sonraları, "zaman-üstülüğü sanat eserinde kurmak" artık yeterli gelmedi, eşzamanlılığın aynı zaman-üstülüğünün damgasını yaşamın kendisine de vurmak istedi. Joyce denemesini yazdığı dönemde, "bu eşzamanlılığa erişme çabası[nın],... bir arada varoluş ve birbirine bağlanmanın ardışıklık, özgün olanın ise yineleme yoluyla ifade edilmesi zorunluluğunu aşama[yacağını]" henüz hâlâ kabullenmekteydi. Oysaki daha sonra bunu ancak edebiyat ile edebi ifadenin daha iyisini yapamayacak olduğu kadarıyla kabullenecekti, halbuki eşitlikler kurarken matematik ve (kuşkusuz somut herhangi bir şeyde değil, ama olası bütün bilişlerin bir kalıbı olarak) matematiğin temelinde yatan mutlak mantık, bu bütün zaman-

57 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 209.

58 *A.g.e.*, s. 192.

59 *A.g.e.*, s. 193.

sal ardışıklıkları mekânsal bir arada varoluşa dönüştürme işlevini kusursuz bir şekilde üstlenebilir.

Broch'un "zorlama", "zorunluluk", "zorlayıcı zorunluluk" gibi sözcükleri bu bağlamlarda bu kadar sık kullanması ve mantıksal akıl yürütmenin zorlayıcılık özelliğine bu kadar çok bel bağlaması çarpıcıdır. Bilgi kuramının çıkış noktasını barındıran *mitos*'tan *logos*'a doğru o radikal kayışta, bilinçli olarak, mitik dünya görüşünün zorlayıcılığının yerine mantıksal akıl yürütmenin zorlayıcı zorunluluğunu koymak istedi. Zorlayıcı zorunluluk, bu haliyle, mitik ve mantıksal dünya görüşlerinin ortak paydasıdır. Yalnızca zorunlu olan, dolayısıyla da insana zorlayıcı görünen şey mutlak geçerlilik iddiasında bulunabilir. Zorunluluk ile mutlağın bu özdeşleştirilmesinden, Broch'un insan özgürlüğü sorunu karşısında takındığı o alışılmışın dışındaki ikircikli tavrı doğar. Aslında, özgürlüğe biçtiği değer felsefeye biçtiği değerden o kadar da fazla değildi; ne olursa olsun onu münhasıran psikoloji alanında aradı ve daima zorunluluğa atfetmiş olduğu o metafiziksel ve bilim-kurucu saygınlığı hiçbir zaman ona atfetmedi.

Broch'a göre özgürlük, diğer insanlardan "kopma" yönünde, her benlikte uykuda olan, anarşik bir çabadır. Bu çabayı, hayvanlar âleminde öteden beri "sürü dışındaki" temsil eder. Eğer sadece benliğinin özgürlük çabasını izlerse o insan "anarşik hayvan"dır.[60] Ama "ihtiyaçlarını diğer insanlar olmadan karşılama, bu yüzden de anarşik eğilimlerini sonuna kadar yaşama yeterliliğinden yoksun" olduğu içindir ki insan, diğer insanlara boyun eğdirmeye ve onları köleleştirmeye çalışır. Benliğin, diğer insanlara bağımlı olsa da bağımsızlık uğruna onlara karşı tam bir içsel ilgisizlik durumunda kalmayı yeğleyen, bu isyankâr anarşik yönü kendisini henüz erken dönem yazılarında radikal kötülüğün kaynakların-

60 "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 209.

dan biri olarak gösterir. Ama bu erken dönem yazılarında, Broch'un gerçek kötülüğün bütünüyle estetik olan dış şeklini konu alan çözümlemesinin gölgesinde kalır. Tümü de bilgi kuramı çerçevesinde yönlendirilmiş olan ileri dönem yazılarında ise durum tersine döner. Bilgi kuramından doğrudan çıkan siyasal sonuç, insanın kendisini bilişinde, diğer bir ifadeyle kendi kendisiyle olan ilişkisinde, kaçınılmaz olarak tabi tuttuğu aynı zorlamaya diğer insanlarla olan ilişkilerinde de tabi kılması gerektiğidir. Broch, insanın içinde dışa doğru eylediği ve dış dünyanın düzeneği tarafından kısıtlandığı siyasal alanın özü itibarıyla siyasal olan kategoriler aracılığıyla düzene sokulabileceğine hiçbir zaman inanmadı. "Zira dünyanın kargaşası ve koşuşturması anarşiden başka bir şeyle pek nadiren sonuçlanır..." ve "bu dışsal koşuşturmanın düzeneği siyasettir."[61] Dünyanın kargaşası, benliğin kendisiyle aynı zorlayıcı apaçık zorunluluğa tabi kılınmalıdır ve bunu geçerli kılmak için de bu zorlamanın aslında insani bir zorlama olduğunun, yani gerçekten de insanın insanlığından doğduğunun ispatlanması gerekir. Bilgi kuramının siyasi-etik ödevi bu ispatı yapmaktır. Kuramın, insanın insanlığının zorlayıcı bir zorunluluk olduğunu, bu sayede de anarşiden kurtuluş sunduğunu göstermesi gerekir.

Burada elimizde olan şeyin aslında bize aktarılmış parçalardan ana hatlarını kolaylıkla çizilebileceğimiz bir sistem olduğu, bu noktada açık olmalı. Broch'un sisteminin temel özellikleri, yıllar içinde vurguda yaşanan bütün kaymalara rağmen, başından beri sabit kaldığı için bu vazife daha da çekici. Bu sistemde, bilişin zamanı askıya alma işlevi ile eşzamanlılığının, iki somut sorun kümesine uygulanarak ispatlanabilir olması gerekiyordu. Bir yandan dünyanın anarşisine bir son vermesi, yani bütünüyle dünyasız olan benlik ile bütünüyle benliksiz olan dünyayı birbirleriyle uyumlu ha-

61 *A.g.e.*, s. 210.

le getirebilmesi, bir yandan da belleğin onu şimdiki zamana getirerek geçmişi bozulabilirliğinden kurtarmasındaki aynı kesinlikle geleceği şimdiki zamanla eşzamanlılığa zorlamak için "mitik kehanet"in yerine "mantıksal kehanet"i geçirmesi gerekiyordu. Yani *Vergilius'un Ölümü*'nün ancak şiirsel yöntemin büyüsüyle açığa çıkardığı "bellek ile kehanetin birliğini ispatlaması"[62] gerekiyordu.

İlk sorun, benliğin ve dünyanın birbirleriyle uyumlu hale getirilmeleri, yani benliğin içinde "insanın 'olduğu' her şeyin benliğe ait olduğu; 'sahip olduğu' her şeyin benliğin yakınında bulunduğu; geri kalan her şeyin, yani dünyanın geri kalanının tümünün... ise ölümle dolu, benliğe yabancı ve düşman olduğu"[63] radikal öznellikten kurtarılması sorunu – işte bu sorun söz konusu olduğu kadarıyla Broch, kendisinden önceki bütün ciddi öznelciliklerin tuttukları ve en büyük öncülü Leibniz olan yolu tutmaktan başka bir şey yapmamış görünüyor. Bu, "önceden kurulmuş uyum"un yolu, yani "tasarımda da temelde de özdeş (iki) ev" inşa etmektir; "ama *a priori* olarak tamamlanmaya elverişli olmayan sonsuz kapsamları nedeniyle, görünürdeki yapıları farklı köşelerden başlamış evlerdir; öyle ki sonsuz inşa süreçleri esnasında birbirleriyle gitgide daha özdeş hale gelirler, ama uygulamada tam bir özdeşliğe ve eğer isterseniz, birbirinin yerine geçebilirliğe asla ulaşamazlar."[64]

Broch, insanın "kendi doğasının dış dünyanın doğasıyla derinden yakınlığını sezgisel olarak nasıl kavrayabileceği"[65] sorusunu, "önceden kurulmuş uyum, mantıksal bir zorunluluktur"[66] diyerek yanıtladı ve bu yanıtla, şüphesiz sadece

62 "Die mythische Erbschaft...," *a.g.e.*, I, s. 245.

63 "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 234.

64 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 169.

65 *A.g.e.*, s. 151.

66 "Das System als Welt-Bewältigung," *a.g.e.*, II, s. 121.

Leibniz'in değil, ama bütün monadolojilerin olağan kuramlarının ötesine geçen kesin bir adım atmış oldu. Önceden kurulmuş uyumun mantıksal zorunluluğu, Broch'un (başka önemli iddiaları da borçlu olduğu Husserl'in düşüncesi doğrultusunda), bir "bir-şeyi-düşünüyorum" olmadığı sürece hiçbir "düşünüyorum"un mümkün olmaması ölçüsünde, nesneyi (bir başka deyişle dünyanın modelini) düşünme eyleminde zaten içeriliyor olarak görmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla benlik kendi içinde bir benlik-olmayan taslağı bulur ve "her ne kadar düşünme benliğin ayrılmaz bir parçası olsa da özne benlikten ayrılır, böylece eşanlı olarak bir benlik-olmayana da ait olur."[67]

Bundan, benliğin dünyadan, zirvesine esrimede ulaşan "benliğin genleşmesi"nden ya da dip noktasına panikte ulaşan "benliğin yoksunluğu"ndan, farklı bir biçimde pay aldığı çıkar. Benlik, esrimeden ya da panikten bağımsız olarak dünyadan pay alır. Ayrıca, dünyanın sadece dışarıdan deneyimlenmediği; bu tür bütün deneyimlerden önce "bilinçdışı"nda zaten verili olduğu sonucu çıkar. Bu bilinçdışı ne mantıkdışı ne de akıldışıdır. Aksine, her gerçek mantığın zorunlu olarak "bilinçdışının mantığını" da içermesi gerekir; yani kendisini, içinde somut deneyimin değil ama bütün deneyimleri önceleyen genel anlamda deneyimin bilgisinin –diğer bir ifadeyle "kendinde deneyim"in– bulunduğu "bilinçdışının epistemolojik alanının"[68] bilgisiyle sınaması gerekir.

İkinci sorunun çözümü de biliş için bütünüyle erişilebilir olan aynı bilinçdışı alanında saklıdır: eşzamanlılığa hâkim olmak, yani geçmişin yanı sıra geleceğin de ardışıklığa köleliğinden kurtarılması. Ama bu noktada, bir arada varoluşun geçmiş için olduğu gibi gelecek için de kurulmasının, bilinçdışına özgü olan rüya boyutu tarafından gerçekleştirilmesi

67 "Werttheoretische Bemerkungen...," *a.g.e.*, II, s. 67.

68 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 166.

gerekir. "İnsana ve yalnızca insana özgü olan geleceğe doğru atılım, onu şimdinin bir parçası yapar"; Aristotelesçi mantığın ötesine geçen bir mantığın, geleceğin yeniliğinin şekillenmesine kaynaklık eden bu "keşifler"i bir gün öngörebilmesi gerekir. "Bunun bir gün başarılacağını varsayarsak, bu alanların biçimsel bir belirlenimi,"[69] bize az çok güvenilir bir "kehanet teorisi" sağlayacaktır; çünkü "gelecekteki olası bütün deneyimlerin genel çerçevesi"ni sunacaktır. Nesnesi, bütün yenilikleri doğuran dürtüler ve "keşifler"e kaynaklık eden bilinçdışı olan bu "mantıksal kehanet"in kendisi, "bütün doğallığıyla... araştırmanın büyümesi ve temellere uzanacak şekilde derinleşmesinden"[70] doğacak bütünüyle akli ve mantıksal bir bilim dalıdır. "Mantıksal kehanet"e verilen başka bir isimden ibaret olan – bu "yenilik kuramı"nın önkoşulu, elbette ki, her ne kadar zamanın kendisi "en içteki dış dünya" olarak görülse de, "dünyada hakikaten yeni olan" hiçbir şeyin "deneyimsel bir kisve altında görünse bile" aslında "hiçbir zaman fillî deneyimden değil, aksine daima yalnız benlik alanından, ruhtan, kalpten, zihinden doğması"dır.[71] Diğer bir ifadeyle, bilişin öznesi, yani "en üst soyutluğundaki insan",[72] öyle bir doğaya sahiptir ki kendi içinde bir dünya taşır ve bilişin mucizesi önceden kurulmuş uyumdan, yani bu içsel dünyanın görgül olarak verili dünyayla uyumlu hale getirilmesinden kaynaklanır.

Özel olarak bu uyumlu kılış, bir "hâkim olma sistemi" olarak dünyayı ve "dünyanın" tüketilemez "deneyimsel içeriğini" kabul etmekle yetinmeyip aksine hâkim olarak onu yeni baştan yaratan "sistem" tarafından gerçekleştirilir;[73] "*logos*"un

69 "Die mythische Erbschaft...," *a.g.e.*, I, s. 244.

70 *A.g.e.*, s. 245-246.

71 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 187.

72 "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 247.

73 "Das System...," *a.g.e.*, II, s. 111 ve izleyen sayfalar.

bu yaratıcı "sistemleştirme işlevi", onun aracılığıyla "dünyayı her seferinde defalarca yeni baştan yarattığı" "başlıca ve yegâne tezahürüdür".[74] Biliş ve yaratış sadece *intuitus originarius*'un [ilk sezgi] (Kant) (B72) ilahi eyleminde özdeş değildir; bu özdeşlik, bütün keşiflerden bağımsız ve mantıksal-pozitivist savlarla kanıtlanabilecek bir görev olan, insanın içinde "evrenin yaratılışını durup dinlenmeksizin yinelemek"[75] zorunda olduğu "yaratma görevi"nde mevcut, kanıtlanabilir bir olgudur. "Geleceğin birleştirici biliminde"[76] *mitos*'un yerini alacak ve zıvanadan çıkmış bir dünyaya "sistem"in düzenliliğini geri getirecek, anarşi içinde kaybolmuş insanı zorunluluğun sınırları içine geri götürecek olan *logos*'tur.

Dolayısıyla Broch, otuzların ortasında, bir önsezi ve bir umut şeklinde, *logos*'un insanı bilim aracılığıyla kurtarmayı başaracağı düşüncesini dile getirdi. Hayatının sonunda bu fikir, bir kesinliğe dönüşmüştü: "Şayet bütün dünya içerikleri gerçek bir dengeye kavuşturulabilirse, şayet dünya gerçek bir sistem, yani içinde bütün parçaların karşılıklı olarak birbirlerini koşullandırdıkları ve sürdürdükleri toptan bir sistem olarak şekillendirilebilir ve yeniden-şekillendirilebilirse; şayet –bilimin tavizsiz bir şekilde aklın alanında aradığı– bu durum gerçek bir varoluş kazanabilirse, işte o zaman Varlığın nihai barışı, yani insanlığın bütün metafizik dinî özlemlerinin içine akacağı dünyanın kurtuluşu gerçekleşecektir."[77]

Bu cümleleri, Aziz Yuhanna İncili'nin ilk bölümünü anımsamadan kim okuyabilir: *Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος... καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο.* (I: 1 ve 14). ("Kelam başlangıçta var idi... Ve Kelam beden oldu...") Ama *logos*'un dönüştüğü beden, artık

74 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 200.

75 "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 208.

76 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 169.

77 "Gedanken zum Problem...," *a.g.e.*, II, s. 98.

Tanrı'nın efsanevi oğlu değildir; o, "en üst soyutluğundaki insan"dır. Broch düşündü ki, şayet bedene büründürülmüş kelamın bizzat insan olduğu, spekülatif metafizik değil pozitivist ifadelerle kanıtlanabilirse, işte o zaman "kendinde imgelik", dünyevi alanda ve aşkınlığa hiçbir kaçamak müracaat olmaksızın kanıtlanmış olur ve insan "kendinde imgelik"te, imgesi olduğu Tanrı'dan da bağımsızlaştığı için, haliyle zaman ve ölüm de askıya alınmış olur. Bu da insanın yeryüzündeki kurtuluşu olacaktır.

IV. DÜNYEVİ MUTLAK

Broch'un bu doğrultuda düşündüğü ve fragmanlar halinde bıraktığı her şey, "dünyevi mutlak" kavramının özünde, daha doğrusu kavramın keşfinde gizlidir. Eğer dünyevi mutlakla gerçekte ne kastedildiğini anlamışsak, yeryüzündeki insan varoluşu açısından bir mutlak olarak ölüme ilişkin erken dönem yorumlarını –zaman zaman sonraki eserlerinde de rastlanabilen yorumları– sonraki dönemindeki gerçek keşfiyle aynı kefeye koymamaya özen göstermemiz gerekir. İki görüşü birbirine bağlayan tek şey –şüphesiz önemli olsa da– her ikisinin de ölümle ilişkili olmaları, her ikisinin de temelde ölüm deneyimi tarafından belirlenmiş olmalarıdır. Buna rağmen fark çok açıktır. Ölüm bir mutlak, yaşamın kaldırılamaz sınırı olarak anlaşıldığında, ölümle karşılaştırıldığında "belki de hiçbir olgu bu dünyaya daha yabancı ve yaşam için anlamı itibarıyla daha metafizik" değildir;[78] insanın bakış açısından *sub specie aeternitatis* [*ebedilik cinsi altında*] olmak demek daima aynı zamanda *sub specie mortis* [*fanilik cinsi altında*] olmak anlamına da gelir;[79] mutlak bir

78 "Das Weltbild...," *a.g.e.*, I, s. 231.

79 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 186.

değer arayışının ölüm, yani "kendinde değer-olmayan" tarafından tetiklenmesi ve "gerçekliğin ve doğanın yegâne mutlaklığı olan mutlaklığının kültürün mutlaklığını, yani tinin mutlaklığını yaratmaya muktedir, insan iradesinin ayakta tuttuğu bir mutlakla dengelenmesi gerekir"[80] demek mümkündür. Hiç kuşkusuz ki Broch, "ölümle sahici bir ilişkinin olmadığı ve burada ve şimdideki mutlaklık niteliğinin sürekli olarak idrak edilmediği bir yerde, hakiki bir ahlâkın da olamayacağı"[81] yönündeki temel kanısını hiç terk etmedi. Bu temel kanı gerçekten de o kadar güçlüydü ki, *Politika*'sında –yani, bilgi kuramının, doğası gereği anarşik olan şeyler alanına uygulanmasında– kendini yeryüzü alanında gösteren yegâne mutlak olarak ölüme bir kez daha başvurdu. Bu da bütün yasal ve siyasal sistemini, ölüm cezasının cezalandırmaya mutlak bir kısıt getiren doğal bir üst sınırı temsil etmesi gerçeği üzerine kurduğu anlamına gelir. Buna rağmen, Broch'un dünyevi mutlak kavramı sadece ölüme dayanmıyordu. Ölüme içkin olan mutlak, her şeyden önce, doğası gereği dünyevi-olmayan bir şeydir; belli ki, tabiri caizse, ancak ölümden sonra başlar; kendisini dünyevi alanda sadece ölüm aracılığıyla gösterse de ölümün ötesinde durur. Bu öteki dünyaya ait, aşkın mutlağı sonlu ve dünyevi yapmak, aslında sekülerliğin, değerlerin çöküşüne ve dünyanın parçalanmasına yol açan, büyük günahıydı.

Dünyevi mutlağın ölümle ilişkisi ise farklı bir doğaya sahiptir. Söz konusu olan, ölüm bilincini yaşamdayken askıya almak; yaşamı, yaşadığı sürece, ölümden özgürleştirmektir: böylece hayat ebediymiş gibi akıp gider. Nasıl ki bilişin işlevi, "en içteki dış dünya olarak zaman"ı alt etmek, dolayısıyla dünyayı benliğe en yakın olduğu, bu yüzden de ona en yabancı ve onun için en tehditkâr olduğu yerde fethet-

80 "Das Böse...," *a.g.e.*, I, s. 317.

81 "Hofmannsthal...," *a.g.e.*, I, s. 123.

mekse, dünyevi mutlağın işlevi de ölümü hayattayken fethetmek; özünde, bilişsel özünde, kendisini ölümsüz bilen benlikle yüzleştirerek "ölüme gebe dünyaya" karşı koymaktır. (Son derece kendine özgü ve özgün türden bir mantıksal pozitivizm olsa da) yüzünü mantıksal pozitivizme döndüğünde bile, Broch erken dönemli ve özünde Hıristiyanca olan ölümün ve yok olabilirliğin kökünün dünyadan olduğu, aksine ölümsüzlük ve sonsuzluğun ise sıkı sıkıya benliğe bağlı olduğu, dolayısıyla da bize ölümlü görünen hayatın aslında ölümsüz, ölümün avının ise aslında bize ebedi görünen dünya olduğu inancına sadık kalır.

Kendisini en açık şekliyle dünyevi mutlak kavramında gösteren mantıksal pozitivizme kayış, elbette ki Broch'un özünde sekülerleşme sürecini hedef alan bir şikâyet biçiminde çatılan *Zeitkritik*'inin dile getirilmemiş bir gözden geçirilişine işaret etmekteydi. Bu gözden geçiriş ise en açık ifadesini, "yeni bir mit" beklentisinden "pozitivist karşıtanrılaştırma"ya kayışın bir gereklilik halini aldığı inancında bulur. Ama bu kayışı ürettiği varsayılan ve Broch'un Bilgi Kuramı'nın ölümünden sonra yayımlanan iki bölümünde ("sistem kavramı" ve "sözdizimsel ve bilişsel öğeler") mantıksal-pozitivist terminoloji çerçevesinde cevaplamaya çabaladığı soru – işte bu soruyu ifade etmenin en makul biçimi şu olabilir: Benlik, kendi ölümsüzlüğüne duyduğu inancını nereden türetir? Bu inancın dayandığı şey, kendi başına ölümsüzlüğün kanıtı olamaz mı?

Eğer aynı soruyu, münhasıran ölüm bağlamına odaklanmış olan erken dönem değer teorisiyle bağlantılandırırsak, soruyu şu şekilde de ifade edebiliriz: (Mutlak dünya-sızlığı içinde kendisini ölümsüz bilen) insanda ani bir panik yaratan bütünüyle olumsuz ölüm deneyimi –bütünüyle olumsuz çünkü benliğin özü tarafından asla öngörülemez– bütünüyle olumsuz olan işte bu deneyim, içinde ölümsüzlüğün ve

mutlağın kendilerini en az ölüm kadar somut ve olgusal bir biçimde gösterdikleri olumlu bir deneyimle dengelenemez mi? Bu sorunun yanıtına, özet haliyle, Broch'un erken dönemine uzanan ama bütün içerimlerini geç döneme kadar kendisinin de göremediği şu cümlede rastlanır: "Biçimsel mantığın yapısı maddi temellere dayanır."[82]

Broch'un düşünce zincirini bilinçli olarak basitleştirilmiş bir şekilde özetleyecek olursak, biliş kendisini, temelden iki farklı bilim türüne karşılık düşen iki bilgi türünde gösterir. Birinci sırada, yollarını olgudan olguya, araştırmadan araştırmaya ilerleyerek el yordamıyla bulan ve ilke olarak bitimsiz, tamamlanamaz olan, ilerleme kaydedebilmek için sonsuz bir yeni olgular, yeni bulgular zincirine ihtiyaç duyan tümevarımsal görgül bilimler gelir. İkinci sırada ise, belitlere dayanan, sonuçlarına belitlerden yola çıkarak varan ve görünüşte tüm görgül olgulardan bağımsız olan tümdengelimsel biçimsel bilimler gelir. (Her ne kadar bu bilimde kazı "bulguları" her görgül bilimin ilerlemesi için olmazsa olan yeni "bulgulara" karşılık geldiği için örnek olarak sık sık arkeoloji bilimini kullansa da) Broch'a göre tümevarımsal türün en önemli bilimi fizik iken, klasik tümdengelimsel bilim elbette ki matematiktir. Basit olguların bilgisinin ötesine geçen gerçek bilişe ancak sistem-kurucu tümdengelimsel bilimlerde ulaşılabileceğine inanıyordu. Ancak matematik, fizikçiler tarafından gözlemlenen görgül olguların formüllerini tümdengelimsel olarak çıkarsadıktan sonradır ki, fiziksel olgularla ilgili bilimsel bir anlayıştan bahsedilebilir.

Tümdengelimsel ve tümevarımsal bilimler arasındaki bu ilişki, Broch'un "ilksel-sistem" ile "mutlak sistem" arasında yaptığı ayrıma denk düşer.[83] İlksel-sistem, hayvanlar da

82 "Der Zerfall der Werte...," *a.g.e.*, II, s. 14.

83 "Das System...," *a.g.e.*, II, s. 122 ve izleyen sayfalar.

dahil bütün canlıların hayatta kalmalarının önkoşulu olan doğrudan dünyaya hâkim olmaya, yani dünyanın özümsenmesine hizmet ederken; mükemmel hali insan için erişilmez olan mutlak sistem, "dünyada gerçekleşmiş ya da her an gerçekleşebilecek bütün sorunların çözümünü" içinde barındıracak, "kısacası, bir tanrının bilişsel sistemi olacaktır."[84] İlk bakışta, insanın bilişsel sistemi bu iki sistem arasında, yani bütün yaşamın sistemi ile bir tanrının sistemi arasında bir yerde görünse de; yine de tıpkı tümevarımsal ve tümdengelimsel yöntemler gibi bu ikisi de birbirlerine olan karşıtlıklarını sürdürürler.

Akıl yürütmedeki bir sonraki adım, bu karşıtlığın yok edilmesiyle ya da almaşık olarak, bu karşıtlığın sadece görünürde olduğunun kanıtlanmasıyla ilgilenir. Bu, ilk olarak ilksel-sistemden mutlak sisteme uzanan bir köprünün, bütün bilişsel süreçlerin kendilerine özgü bir şekilde yinelenmeleri üzerine kurulmuş bir köprünün var olduğunun; ikinci olarak da mutlak bir biçimde tümdengelimsel sistem diye bir şey olmadığının kanıtlanmasıyla başarılır. Aksine, her biçimsel sistemin temeli daima görgüldür. Bu da her sistemin, aksi takdirde herhangi bir tümdengelim zincirini bile başlatamayacak olduğu için mutlak olarak kabul etmesi gereken, kendisine aşkın bir temel üzerine oturduğu anlamına gelir.

Bir yandan katıksız tümevarımsal bilimden tümdengelimsel bilişe uzanan köprüyü, diğer yandan da hayvandan gelip insan üzerinden Tanrı'ya uzanan köprüyü temsil eden, ilksel-sistemden mutlak sisteme uzanan köprü şöyle kurulur: İlksel-sistem "bilinen" ama "anlaşılmamış" bir "deneyimler" sistemidir; her deneyime içkin ve onsuz mümkün olamayacak bu bilgi aslında çoktan bir "bilmeyi bilme", yani o olmaksızın belleğin mümkün olamayacağı bir ilk yineleme-

84 *A.g.e.*

dir, bellek de deneyimlerin tümüne aittir; Broch, onu bilinçle özdeşleştirerek, hayvanlara da atfeder.[85]

Bu bilmeyi bilme, dünyayla doğrudan bağlantısını korur. Dünyanın şeylerine kendi somut olgusallıkları içinde doğrudan hâkim olmamızı sağlar; hâkim olmadığı şey, Broch'un dünyanın asli "akıldışılığı"nda (ya da siyasi dildeki tabiriyle "anarşi"sinde) verili olarak gördüğü dünyanın dünyalığıdır. "Bilişsel sistem" bu noktada bu dünyalığa hâkim olmaya koyulur ve kendisini dünyanın somut şeylerinden çoktan özgürleştirmiş olduğu; bu sayede dünyanın dünyalığını, bu itibarla da "akıldışılığını" kavrayabildiği; dolayısıyla da mutlak sistemin taslak bir biçimine dönüştüğü için başarılı da olabilir. Artık söz konusu olan doğrudan deneyim ve onun için gerekli olan "bilmeyi bilme" değil, bilakis "bilmeyi bilmeyi bilme", diğer bir ifadeyle her ne kadar "bilmeyi bilme"nin ilk yinelenmesinden doğal olarak doğsa da bir başka yinelemedir.

İçerisinde gerçek bilgiye henüz ulaşılmamış olan ve yaşayan canlının sadece kendi deneyimlerinin bilincinde olduğu bilmeyi bilmenin ilksel-sistemi ile bir tanrının mutlak sistemi arasında, olgusal olarak kanıtlanabilir kesintisiz bir yinelenebilir aşamalar dizisi bulunur. Her ne kadar Broch "içerisinde 'görgül içerik'leri azalırken 'bilişsel içerik'leri arttığı oranda –ilksel-sistemle başlayıp mutlak sisteme kadar uzanan– birbirlerinin üstünde sıralanmış bir tür katmanlı sistemler düzeni hayal etmeye" karşı bizi açıkça uyarsa da, yine de "yolu... her zaman olmasa da çoğu zaman bilişsel içeriği artırma ve ifade edilebilirliği azaltma yönünde uzanan... sınırlı" bir şey olarak görür.[86] Bu kanıtlamaların, dünyevi bir mutlağın olgusal varlığının delillerini göstermesi açısından önemi, onun varlığı ve sıradan deneyimine dayanan biliş-

85 *A.g.e.*, s. 134.

86 *A.g.e.*, s. 123.

sel işlemlerle arasındaki sıkı ilişkide saklıdır; yani deneyimlemeyi bilişsel bilmeye bağlayan kesintisiz ardışıklıkta saklıdır, öyle ki sanki yeryüzündeki bütün yaşamın ortak koşullarından bir çeşit mutlak doğuyor gibidir.

Bu düşüncelerin hedefi çift yönlüdür: bir yandan mutlağın dünyevi kökenini, yani organik yaşamın evriminden nesnel olarak ortaya çıktığını göstermek, diğer yandan da bütün tümdengelimli sistemlerin, sistemin kendisinden çıkarsanamayacak mutlak olarak görgül bir temele dayandıklarını kanıtlamak, yani tam aksine, bütün biçimlerin içeriğin alanını ihlal ettiklerini göstermektir.[87] Bir başka ifadeyle, dünyeviliğin tam da özü itibarıyla mutlağa erişip, içini doldurduğunun kanıtlanması, deyim yerindeyse, mutlak olan her şeyin dünyeviliğe bağlı olduğu karşı kanıtıyla dengelenir. Bu en çok, matematik örneğinde belirgindir. Matematikle ilgili olarak matematiksel şeyin kendisi, açıktır ki tanıtlanabilir ya da matematiksel olarak kanıtlanabilir değildir; matematik için bir "artı bilinmeyen" olarak kalır, yani matematiğin dışında uzanan bir sahada durur. Bu, hem Broch'un "sayı olarak sayı" olarak tanımladığı ve bütün matematiğin ondan doğduğu fiilî temel için hem de matematiksel anlayıştaki ilerlemelere kılavuzluk eden "soru sorma güdüleri" için geçerlidir. Aslında, matematik ilerlemek için fiziğe bağımlı olmaya devam eder.[88] Ama bu, en başta matematiğe "sayı olarak sayı"yı sağlamış ve böylece matematiksel işlemlerin ilk temelini atmış olduğu düşünülebilecek olan bilgi kuramı ya da mantığın kendisi için de geçerlidir. Zira "mantıkçının kendi sorgulamalarıyla ilişkisi, tam da matematikçinin kendi sorgulamalarıyla ilişkisi gibi, naif bir gerçekçiliğe sahiptir; yani bir yandan –en azından düşüncelerini bir üst düzeye, mantık-ötesi düzeyine kaydırmadığı sürece– bir bütün

87 "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 247.

88 "Über syntaktische...," *a.g.e.*, II, s. 178 ve izleyen sayfalar.

olarak mantıksal sistemle ilgili ve araştırmanın, özel bir ilgi gerektirmeyen, apaçık bir eşlikçisi olarak mantıksal işlem yapılabilirlikle ilgili bilgiyi göz ardı edecek, diğer yandan da bu bilginin öznesi ya da taşıyıcısını matematikçi kadar bile önemsememeye meyilli olacaktır."[89]

Dolayısıyla tümdengelimsel bilimlerin, yani mantığın ve matematiğin, daima ve kaçınılmaz olarak gözden kaçırdıkları iki şey vardır: birincisi, mantığı ve matematiği tam olarak oldukları şey yapan şeyi, yani mantıksallığını ve matematikselliğini, en az bir kişinin ayaklarını bastığı zemini göremezler; ikincisi de mantıksal ve matematiksel işlemlerin öznesini gözlemleyemezler. Tabiri caizse, kendilerini değil, daima yalnızca gölgelerini görürler. Bu noktada matematikteki matematikselliğin, diğer bir deyişle "sayı olarak sayı"nın, matematik için bir "mutlak" olması gerektiği çok açıktır ve bu aynı mutlak, matematiğe dışarıdan verilmiştir, kanıtlanabilir bir biçimde kendi sisteminin dışında bulunur. Bu mutlak, mutlak bir biçimde aşkın değildir, bilakis matematiğin sisteminin dışında aranması gerekse bile görgül olarak verilidir. Bir bilimin, kendisi için mutlak olanı her zaman "bir üst" bilimden aldığını söyleyebiliriz; bu şekilde ilkesini her şeyi kapsayan, birleştiren, sistematik bir yolla kavramak mümkün olabilecek bir bilimler hiyerarşisi doğar. Fizik mutlağını matematikten, matematik epistemolojiden, epistemoloji mantıktan alır; mantık da mantık-ötesine dayanır.

Ama, içinde mutlağın bilimden bilime, bilişsel sistemden bilişsel sisteme her defasında farklı bir biçimde devredildiği, her durumda bilimin ve bilişin bir şekilde olası kılındığı bu zincir, sonsuza kadar sürdürülebilir ve tekrarlanabilir değildir. Her halükârda bir mutlak, mutlak bir norm işlevi gören ve onu kullanan kişi tarafından, tam da onu kullandığı

89 *A.g.e.*, s. 183.

için gözlemlenemeyen şey, normu kullanan öznenin kendisidir; "matematiksel kişi"ye, yani "sayı olarak sayı"nın taşıyıcısına, bu itibarla da "mantıksal işlem yapılabilirlik"in öznesi olan mantıklı kişiye karşılık gelen fizikteki "fiziksel insan", yani "kendinde görme eylemi"dir. Dolayısıyla bu bilimlerdeki mutlak "içeriksel olarak" verili değildir –zira eğer içeriği ona dışarıdan verilmiş olmasaydı, hiçbir bilim iş göremezdi– bilakis kaynağı bütünüyle dünyevi ve olgusaldır ki, epistemolojik olarak ifade edersek: mantıksal-olgusalcı bir temelde kanıtlanabilirdir; "en soyut haliyle insan kişiliği"dir. Bu soyutlamanın içeriği –"görme olarak görme eylemi"nden sayma olarak sayma eylemine ve mantıksal işlem olarak mantıksal işleme kadar– değişebilir. Bu, bedeninin, ruhunun ve zihninin bütün özellikleriyle birlikte insanın her şeyin ölçüsü haline gelmiş olduğu anlamına gelmez, aksine bilişsel bir özne, bilişsel edimlerin taşıyıcısı olmaktan başka bir şey olmadığı ölçüde, insanın mutlağın kaynağı olduğu anlamına gelir. Mutlak, zorunlu, zorlayıcı geçerliliği içindeki mutlağın kökeni bu dünyadır.

Broch, dünyevi mutlak kuramının siyasete doğrudan uygulanabileceğine inandı ve "kısaltılmış" *Kitle Psikolojisi*'nin iki bölümünde epistemolojisini, bölük pörçük olsa da fiilî olarak pratik siyasetle ilgili düşüncelere taşıdı. Bunun yapılabileceğini düşünmüştü, çünkü bütün siyasal eylemleri, bilgi kuramında merkezî rol oynayan ve kendilerinde dünyasız ya da kendi ifadesiyle "bir camera obscura'da"[90] olarak tasarlanan eylemler üzerinden yorumluyordu. Bir başka ifadeyle, aslında siyasal eylemle ya da herhangi türden bir eylemle ilgilenmiyordu; istediği, gençliğinde sorduğu soruyu yanıtlamaktı: "Öyleyse ne yapmalıyız?"

90 "Werttheoretische Bemerkungen...," *a.g.e.*, II, s. 71.

Eylemek ve yapmak, düşünmek ve bilmekten daha özdeş değildir. Tıpkı, düşünmenin aksine, bilmenin bir kavrama hedefi ve bilişsel bir ödevi olması gibi, yapmanın da belli hedefleri olur ve onlara erişmek için belli normlar tarafından yönlendirilmesi gerekir; oysa ki eylem, erişilecek hiçbir şey olmasa bile, daima insanların bir arada oldukları yerlerde gerçekleşir. Bütün yapmaların ve bütün üretmelerin kaçınılmaz olarak bağlı olduğu amaçlar-araçlar kategorisi, eyleme uygulandığında her zaman yıkıcı sonuçlar doğurur. Zira, üretme gibi, yapma da "eylemlerin" öznesinin erişilecek amacı ve üretilecek nesneyi bütünüyle bildiği varsayımıyla yola çıkar; öyle ki yegâne sorun bu amaçlara ulaşmak için uygun araçları bulmaktır. Bu tür bir varsayımın kendisi de öncül olarak, içinde sadece tek bir iradenin olduğu ya da içindeki bütün etkin benlik-öznelerinin birbirlerinden, amaçlarıyla hedefleri arasında hiçbir karşılıklı etkileşim olmayacak şekilde, yeteri kadar yalıtılmış oldukları bir dünyayı varsayar. Eylemle ilgili ise tersi geçerlidir; her ne kadar o dünyada hiçbir maksat ve hiçbir gaye başlangıçta amaçlandıkları gibi hayata geçirilememiş olsa da, karmaşık uçsuz bucaksızlıkları içinde hep birlikte ele alındıklarında, her insanın eylemlerini ona göre şekillendirmek zorunda olduğu dünyayı temsil eden kesişen ve çatışan bir maksatlar ve gayeler sonsuzluğu barındırır. Bu tanım ve bütün edimlerin bu tanımı izleyen beyhude doğası, yani eylemin görünürdeki beyhudeliği, yetersiz ve yanıltıcıdır; çünkü gerçekten de yapmanın kavramları bağlamında tasarlanmıştır, bu da amaç-araç kategorisi çerçevesinde demektir. Bu kategoriler arasından sadece İncil'deki ifadeye katılabiliriz: "Çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar";[91] bu anlamda eyleyen hiç kimse hiçbir zaman ne yaptığını bilmez; bilemez ve insan özgürlüğü adına bilmesine izin de verilmez. Zira özgürlük, insan

91 Yeni Ahit, Luka 23: 34 – ç.n.

eylemlerinin mutlak öngörülemezliğine bağlıdır. Eğer bir paradoks olarak ifade edecek olsak –ki eylemeyi yapmanın normlarıyla yargılamaya kalkıştığımız anda ayaklarımız kaçınılmaz olarak paradokslara dolanır– şöyle diyebiliriz: Kötü bir amaç için gerçekleştirilen her iyi eylem, aslında dünyaya bir parça iyilik katar; iyi bir amaç için gerçekleştirilen her kötü eylem de aslında dünyaya bir parça kötülük katar. Diğer bir ifadeyle, yapma ve üretme açısından amaçlar araçlara bütünüyle egemenken, eyleme açısından tam tersi geçerlidir: belirleyici olan daima araçlardır.

Benliği epistemolojik olarak dünyasız bir şekilde "camera obscura" içine yerleştirdiğinden ötürü, Broch eylemeyi doğal olarak yapma bağlamında, aktörü de üreten, yalıtılmış benlik, yani belli eylemlerin öznesi olarak yorumladı. Ama çok daha belirleyici bir öneme sahip olan, bir sanatçı olarak, yapmayı bir tür dünya yaratma olarak yorumlamış ve ondan, ilk başlarda sanat eserinden beklediği, bir tür "dünyanın yeniden yaratılması"nı talep etmiş olmasıydı. Şayet siyaset, bir kez olsun ondan beklediği şeye dönüşebilse, gerçek bir "etik sanat eseri" olurdu. Yapmada, insanın iki temel yetisi örtüşür: edebiyattaki yaratıcı yeti ve bilimdeki bilişsel, dünyaya-hâkim-olma yetisi. Bu yüzden Broch'a göre siyaset aslında sanattır ve dünya yaratma bilime dönüşürken, aynı anda bilim de sanata dönüşür. Hiçbir zaman bu şekilde ifade etmediği doğrudur, ama elimizdeki bölük pörçük bulgular kafasındaki esas düşüncenin ana hatlarını en azından kestirmemize imkân veriyor.

Bilişin son tahlilde hedeflediği şey, her halükârda, budur: edimi arzular. Edebiyat hiçbir şey yapmadığı için Broch edebiyata sırtını döndü; sadece düşünme ve derin düşünmeyle kısıtlı olduğu için felsefeyi reddetti, sonunda da bütün umudunu siyasete bağladı. Broch'un asıl kaygısı daima kurtuluş, yani ölümden kurtuluş olmuştur ve en az bilgi kuramı ya da

romanları kadar siyaset kuramında da kurtuluşla ilgilenmiştir. Yüzünü kurtuluşa dönmüş bir siyasetin ütopyacı unsurları gözden kaçırılamaz. Bununla birlikte Broch'a somut düşüncelerinde yol göstermiş ve onu, bilgi kuramında gördüğü dünyevi mutlağı, dogmatik ve düşüncesiz bir şekilde siyasete uygulamaktan korumuş olan gerçekçiliği hafife almaktan da kaçınmalıyız.

Broch'un inancının nihai dayanağı dünyevi mutlaktı. Teselliyi, yeryüzünde mutlak bir şeyin bulunabileceği ve kanıtlanabileceği, hatta siyasal alanın –yani yeryüzündeki yaşam koşulları içinde doğası gereği anarşik olan bir insanlar yığınının– bile kısıtlayıcı bir mutlak barındırdığı sezgisinde bulmuştu. Bu, ondan yeni bir "insan hakları" beyanı türetebileceğimiz, bu beyanın güncel siyasal olgularla ilişkisi de matematiğin fizikle olan ilişkisinin aynısı olacak "mutlak adalet" diyebileceğimiz bir şeyin var olması gerektiği anlamına gelir. Onun egemenliği altında, hak-üreten "hak-yaratan (dolayısıyla da sağduyulu) özne", tam da "fiziksel insan"a ya da "kendinde görme eylemi"ne karşılık gelir.[92] Gitgide "en üst soyutluğu içinde insan"ın çevresinde toplanma eğilimi gösteren bu içgörüler sayesinde, tıpkı matematikçinin kendisini fiziksel uzamın olgularına teslim etmeye hazır olması gibi Broch da kendisini siyasal alanın olgularına teslim edebilmişti. Dolayısıyla belki de bir zamanlar siyasal hayatın olguları ve olanaklarını ifade etmekte kullandığı güzel ve şiirsel söz biçemi ona siyasal hayatın matematiksel ifadesi gibi görünmüş olmalı. Bu bir rüzgâr pusulası biçemidir: "İşlevi, tarih rüzgârının dünyanın dört köşesinin hangisinden estiğini göstermek olan pusulanın üzerinde; 'Haklı olan Güçlüdür' ibaresi Cennet'e, 'Güçlü olan Kötüdür' ibaresi Araf'a, 'Kötü olan Güçlüdür' ibaresi Cehennem'e, 'Güçlü olan Haklıdır' ibaresi ise yeryüzündeki sıradan hayata bakar. İnsanlı-

92 Bkz. "Politik...," *a.g.e.*, II, s. 219, 247 ve izleyen sayfa.

ğı, art arda üzerine gürlemekle tehdit eden şey şeytanın fırtınası olduğu için, –engin yeryüzü küresinin bütününde artık ölüm cezası diye bir şey kalmadığında– cennetten esecek meltemleri beklese de mucizenin, gerçekleştirilmediği sürece gerçekleşmeyeceğini bilen insan genellikle alçakgönüllü bir şekilde dünyevi 'Güçlü olan Haklıdır'la yetinir. 'Haklı olan Güçlüdür'ün mucizesi her şeyden önce Hakkın Güç'le sağlanmasını gerektirir."[93]

Bu cümlelerin ardında Broch'un söylemediği ve bu bağlamda muhtemelen söylemeye niyetli de olmadığı şeyi açıkça hissederiz. *Vergilius'un Ölümü*'nden ve *Baştan Çıkarıcı*'daki (*The Tempter*) doktor karakterinden biliyoruz ki Broch'a göre diğer insanlarla olan bütün ilişkilere "yardımseverlik" fikri, yardım talebinin kaçınılmazlığı egemendir. "Ahlâki talep"in mutlaklığı ("kavramın birliği bozulmadan kalır, ahlâki gereklilik bozulmaz")[94] o kadar sorgusuz sualsiz kabul ettiği bir şeydi ki kanıtlanması gerektiğini bile düşünmemişti. "Ahlâki talebin hedefi, mutlakta ve sonsuzda saklıdır"[95] şu anlama gelir: her ahlâki edim, mutlağın alanında sahnelenir ve insanların diğer insanlardan yardım taleplerinin sonu gelmez ve bitip tükenmez. Broch ihtiyaç duyulduğunda yardım etmek üzere her işi, her etkinliği derhal bir kenara koyması gerektiğini nasıl sorgusuz sualsiz kabul etmişse, edebiyatın "bilişin mutlaklığına karşı yükümlülüğünü"[96] asla yerine getiremeyeceğinden şüphe etmeye başladığı için sonunda edebiyatı bir kenara bırakması gerektiğini de öyle sorgusuz sualsiz kabul etmişti. Her şeyden önemlisi, edebiyatın ve bilişin gereken şeyin bilgisinden sıçrayarak ihtiyacı olanlara yardım etmeye geçişi günün birinde başarıp başarmayacak-

93 *A.g.e.*, s. 253.

94 "Der Zerfall der Werte...," *a.g.e.*, II, s. 40.

95 "Das Weltbild des Romans," *a.g.e.*, I, s. 212.

96 "James Joyce...," *a.g.e.*, I, s. 204.

larından şüphe duymaya başlamıştı. Broch'un sık sık bahsettiği "görev," her yerde gördüğü "kaçınılmaz olarak dayatılmış ödev," her ne kadar ona mantık ve epistemolojinin her yerinde rastlamış ve varlığını kanıtlamış olsa da son kertede doğası itibarıyla ne mantıksal ne de epistemolojikti. Görev, etik buyruk; kaçılamayacak ödev de insanların yardım talepleriydi.

Çevirenler ***SELBİN YILMAZ - İSMAİL ILGAR***

Walter Benjamin

1892-1940

I. KAMBUR

Çok arzulanan Tanrıça Fama'nın birçok yüzü vardır ve şöhret –manşetin getirdiği bir haftalık kötü şöhretten ölümsüz bir ismin görkemine kadar– pek çok türde ve boyutta gelir. Sıradan ticari metalara nadiren bahşedildiği için, her ne kadar diğer türlerine kıyasla çoğu zaman daha kalıcı olsa ve daha az şansa bağlı olsa da, ölümden sonra gelen şöhret Fama'nın nadiren ve en az arzulanan yanlarından biridir. Onu kazanmak için pek çok şeye göğüs geren kişi ölmüştür, bu yüzden de satışa açık değildir. Ölümden sonra gelen, ticari olmayan ve kâr getirmeyen bu türden bir şöhreti, günümüz Almanyası'nda, Hitler'in iktidarı ele geçirip de göç etmesinden önce on yıldan kısa bir süre boyunca dergilerin ve gazetelerin edebiyat bölümlerine katkılarıyla tanınmış, ama ünlü olmayan bir Alman-Yahudi yazar olan Walter Benjamin'in adı ve eserleri kazandı. Aynı köken ve kuşaktan gelen çoğu kişi için savaşın en karanlık anını –Fransa'nın düşüşünü, İngiltere'ye yönelen tehdidi ve o andaki en korkulan sonucu,

Avrupa'daki en güçlü iki gizli polis gücünün yakın işbirliği olan henüz hâlâ bozulmamış Hitler-Stalin anlaşmasını– simgeleyen 1940 sonbaharının ilk günlerinde ölümü seçtiğinde adını hatırlayan pek az kişi vardı. On beş yıl sonra, yazılarından oluşan iki ciltlik bir derleme Almanya'da yayımlandı ve ona adeta bir anda, hayattayken tanımış olduğu birkaç kişi arasında kazandığı beğeninin çok ötesine geçen bir *succès d'estime* [itibar başarısı] kazandırdı. Ne kadar yüksek düzeyde olursa olsun en iyilerin yargısına dayandığı ve yazarlar ve sanatçılara ancak şöhretin, yani illa astronomik boyutlarda olması gerekmeyen bir kalabalığın tanıklığının sağlayabileceği bir kazanç sağlamak için tek başına itibar asla yeterli olmadığı için insanın (Cicero'yla birlikte) *Si vivi vicissent qui morte vicerunt* –"ölümde zafer kazananlar hayatta da muzaffer olsalardı" her şey ne kadar farklı olurdu– diyesi geliyor.

Ölümden sonra gelen şöhret, dünyanın körlüğü ya da edebiyat çevrelerinin yozluğu lanetlenerek geçiştirilemeyecek kadar tuhaf bir şeydir. Ne de –sanki tarih bir yarış pistiymiş de bazı yarışmacılar çok hızlı koştukları için seyircilerin görüş alanından çıkıyorlarmış gibi– zamanlarının ilerisinde olanların acı ödülü olduğu söylenebilir. Aksine, ölümden sonra gelen şöhretin hemen öncesinde genellikle kişinin emsalleri arasındaki tanınırlığı en yüksek seviyeye ulaşır. Kafka 1924'te öldüğünde, yayımlanmış birkaç kitabı birkaç yüz nüshadan fazla satmamıştı, ama edebiyatçı arkadaşları ve kısa yazı parçalarına (henüz hiçbir romanı yayımlanmamıştı) adeta tesadüfen rastlayan birkaç okuyucu, onun çağdaş düzyazının ustalarından biri olduğunu su götürmez bir şekilde biliyordu. Walter Benjamin bu türden bir tanınırlığı erken bir dönemde kazanmıştı ve sadece eserlerinin ve ölümünden sonra mektuplarının basımını birlikte üstlenen gençlik arkadaşı Gerhard Scholem ile ilk ve tek çömezi Theodor Wiesengrund Adorno gibi isimleri o zamanlar henüz

bilinmeyenler arasında da değil.[1] Bir an, yani içgüdüsel olarak bu tanınırlığın, Benjamin'in 1924'te Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* üzerine yazdığı denemeyi yayımlayan Hugo von Hofmannsthal'dan ve Benjamin'in ölüm haberini aldıktan sonra bunun Hitler'in Alman edebiyatında neden olduğu ilk gerçek kayıp olduğunu söylediği aktarılan Bertolt Brecht'ten kaynaklandığını söyleyesiniz geliyor. Bütünüyle takdir edilmemiş deha diye bir şeyin olup olmadığını ya da bunun, deha olmayan kişilerin bir kuruntusu olup olmadığını bilemeyiz; ama ölümden sonra gelen şöhretin onlara nasip olmayacağından oldukça emin olabiliriz.

Şöhret toplumsal bir olgudur; arkadaşlık ve sevgi için yeterli olsa da (Seneca'nın bilge ve tepeden bakan bir tutumla belirttiği gibi) *ad gloriam non est satis unius opinio*, "şöhret için birinin kanısı yeterli değildir". Zaten hiçbir toplum, sınıflandırma yapmadan, şeyleri ve insanları sınıflar ve önceden belirlenmiş türler altında düzenlemeden düzgün işleyemez. Bütün toplumsal ayrımların temeli bu zorunlu sınıflandırmadır ve aksi yöndeki güncel görüşe karşın, nasıl ki eşitlik siyasal alanın kurucu ögelerinden biriyse ayrım da bir o kadar toplumsal alanın kurucu ögelerinden biridir. Mesele, toplumdaki herkesin kendisinin –*kim* olduğu sorusundan ayrı olarak– *ne* olduğu, rolü ve işlevinin hangisi olduğu sorusunu yanıtlamak zorunda olmasıdır ve elbette ki yanıt hiçbir zaman şu olamaz: üstü örtülü bir kibirden dolayı değil, bilakis yanıt anlamsız olacağı için eşsizim. Benjamin'in durumunda, (eğer böyle idiyse) sorun geçmişe bakılarak büyük bir kesinlikle teşhis edilebilir; Hofmannsthal, hiç tanınmamış bu yazarın Goethe üzerine o uzun denemesini okuduğunda, "*schlechthin unvergleichlich*" ("kesinlikle eşsiz") demişti ve sorun, kelimenin tam anlamıyla haklı olmasıy-

1 Walter Benjamin, *Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 2 cilt, 1955 ve *Briefe*, Frankfurt a.M., 2 cilt, 1966. Aşağıdaki atıflar bu baskılara yapılmıştır.

dı, mevcut literatürdeki hiçbir şeyle karşılaştırılabilir değildi. Benjamin'in yazdığı her şeyle ilgili sorun da, her zaman *sui generis* [kendine özgü] çıkmalarıydı.

O halde, ölümden sonra gelen şöhret, sınıflandırılamayanların, yani eserleri ne mevcut düzene uyan ne de gelecekteki sınıflandırmalarda yerini bulacak yeni bir tür yaratan kişilerin nasibi gibi görünür. Â la Kafka [yani Kafka tarzı] yazmaya yönelik, hepsi de üzücü başarısızlıklarla sonuçlanan sayısız girişim Kafka'nın biricikliğini, hiçbir öncüle dayandırılamayan ve hiçbir takipçiye izin vermeyen mutlak özgünlüğünü vurgulamaya hizmet etmekten başka bir işe yaramadı. Toplumun en son kabulleneceği ve onay mührünü lütfetmekte her zaman çok isteksiz olacağı şey de budur. Açıkça söylemek gerekirse, günümüzde edebiyat eleştirmeni ve deneme yazarı olarak Walter Benjamin'i önermek, 1924'te öykü yazarı ve romancı olarak Kafka'yı önermek kadar yanıltıcı olur. Bir yazar olarak onu ve eserlerini olağan referans çerçevemizin içinde layığıyla betimlemek için, bir sürü olumsuz ifade kullanmamız gerekir, örneğin: müthiş derecede bilgiliydi ama bilge değildi; uzmanlık alanını metinler ve yorumları oluşturuyordu ama bir filolog değildi; din değil, ama teoloji ve metnin kendisini kutsal gören teolojik yorumlama biçimi ona çok çekici geliyordu ama bir teolog değildi, üstelik İncil pek ilgisini çekmiyordu; doğuştan bir yazardı ama en büyük tutkusu bütünüyle alıntılardan oluşan bir eser hazırlamaktı; (Franz Hessel ile birlikte) Proust'u ve Saint-John Perse'yi çeviren ilk Alman'dı ve ondan önce Baudelaire'in *Tableaux Parisiens*'ını [Paris Tasvirleri] çevirmişti, ama bir çevirmen değildi; kitap incelemeleri yapmış ve hayatta olan ve olmayan yazarları konu alan birkaç deneme yazmıştı, ama bir edebiyat eleştirmeni değildi; Alman barokunu konu alan bir kitap yazmış ve arkasında Fransız 19. yüzyılını konu alan tamamlanmamış devasa

bir çalışma bırakmıştı, ama tarihçi, edip ya da benzeri bir şey değildi; ben de onun şiirsel düşündüğünü göstermeye çalışacağım, ama o ne bir şair ne de bir filozoftu.

Yine de, yaptığı şeyi tanımlama lütfunda bulunduğu nadir anlarda, Benjamin kendisini bir edebiyat eleştirmeni olarak görüyordu ve eğer hayatta bir konuma göz diktiği söylenebilse, bu (Scholem'in arkadaşına yazdığı, yayımlanmış az sayıdaki son derece güzel mektuplardan birinde ifade ettiği gibi) "Alman edebiyatının tek gerçek eleştirmeni" olurdu; elbette ki şayet bu şekilde toplumun yararlı bir üyesi olma fikri onu tiksindirmiyor olsaydı. Hiç şüphesiz Baudelaire'le aynı fikirdeydi, "*Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux.*" ["İşe yarar bir adam olma düşüncesi bana her zaman çok iğrenç gelmiştir."] Benjamin, edebiyat eleştirmeninin ödevi olarak gördüğü şeyi *Gönül Yakınlıkları* üzerine yazdığı denemenin ilk paragraflarında açıklamıştı. Yorum ile eleştiri arasında ayrım yaparak başlar. (Ondan bahsetmeden, belki de farkında bile olmadan, olağan kullanımında eleştiri anlamına gelen *Kritik* kavramını, Kant'ın *Arı Aklın Eleştirisi*'nden bahsederken kullandığı şekilde kullanmıştır.)

> [Onun yazdığı] Eleştiri, sanat eserinin hakikat içeriğiyle, yorum ise konusuyla ilgilidir. İkisi arasındaki ilişkiyi, eserin hakikat içeriğinin daha anlamlı, daha az göze çarpan ve konusuyla daha yakından bağlantılı olduğunu söyleyen temel edebiyat yasası belirler. Bu yüzden, eğer tam da hakikatleri konularına çok derinden işleyen eserlerin kalıcılıklarını korudukları ortaya çıkarsa, onları kendi zamanlarından çok daha sonraları dikkatle seyreden izleyici, dünyadan solup gittikleri için eserdeki *realia* [eğitici gerçekliği] çok daha çarpıcı bulur. Bu da, eserin erken döneminde yekpare olan, konusu ile hakikat içeriğinin yaşamının ilerleyen aşamalarında ayrıştığı; hakikat içeriği asli peçesi örtül-

müşlüğünü korurken konusunun daha çarpıcı hale geldiği anlamına gelir. Bu yüzden, sonraki dönemlerde her eleştiri için çarpıcı ve tuhaf olanın, yani konusunun yorumlanması, giderek artan bir ölçüde, bir önkoşula dönüşür. Onu, solmuş yazısının üzeri, o metne atıf yapan bir yazının daha belirgin hatlarıyla örtülmüş bir parşömenin önünde duran bir paleografa benzetebiliriz. Nasıl ki paleografın yazıyı okuyarak başlaması gerekirse, eleştirmenin de Benjamin'in metnini yorumlayarak başlaması gerekir. Bu etkinlikten de doğrudan doğruya paha biçilemez bir eleştirel yargı ölçütü çıkar: eleştirmen, her eleştirinin en temel sorusunu –yani, eserin parlayan hakikat içeriğinin konusuna mı bağlı yoksa konusunun hayatta kalmasının hakikat içeriğine mi bağlı olduğunu– ancak bu noktada sorabilir. Zira eserin içinde birbirlerinden ayrıldıkça, eserin ölümsüzlüğüne karar verirler. Bu anlamda, sanat eserlerinin tarihleri eleştirilerinin zeminini kendileri hazırlarlar; bu yüzden de tarihsel mesafe güçlerini artırır. Bir benzetme kullanacak olursak, büyüyen eser bir cenaze ateşi olarak görülebilir; yorumcusu kimyagere, eleştirmeni de simyacıya benzetilebilir. İlkinin elinde, analizinin yegâne nesneleri olarak odun ve küller kalmışken, ikincisi sadece alevin muammasıyla, yani hayatta olma muammasıyla ilgilenir. Dolayısıyla eleştirmen, canlı alevi geçmişin ağır kütükleri ile geçip gitmiş bir yaşamın hafif külleri üzerinde yanmayı sürdüren hakikati soruşturur.

Gerçeğin faydasız ögelerini hakikatin parıldayan, dayanıklı altınına dönüştüren, daha doğrusu böylesi büyülü başkalaşımları ortaya çıkaran tarihsel bir süreci izleyip yorumlayan karanlık bir sanatın icracısı, yani bir simyacı olarak eleştirmen – bu karakter hakkında ne düşünürsek düşünelim, bir yazarı edebiyat eleştirmeni olarak sınıflandırırken normalinde aklımızda olan şeylerle pek örtüşmez.

Ancak, "ölümde zafer kazanmış" olanların yaşamlarının bir parçası olan sınıflandırılamaz olma niteliğini aşan daha az nesnel başka bir öge daha vardır. Bu da kötü şans ögesidir ve Benjamin'in hayatında çok belirgin olan bu etken burada göz ardı edilemez, çünkü muhtemelen ölümünden sonra şöhret kazanacağını hiç düşünmemiş ya da hayal etmemiş olan kendisi de bu kötü şansın son derece farkındaydı. Yazılarında, hatta sohbetlerinde sürekli, meşhur Alman halk şiiri derlemesi olan *Des Knaben Wunderhorn*'daki [Oğlanın Mucize Boynuzu] bir Alman peri masalı karakteri olan "küçük kambur"dan, "*bucklicht Männlein*"dan bahsederdi.

Will ich in mein' Keller gehn,
Will mein Weinlein zapfen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Tät mir'n Krug wegschnappen.

Will ich in mein Küchel gehn,
Will mein Süpplein kochen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen.

(Kilerime indiğimde
Şarapcığımı almak için;
Orada duran küçük bir kambur,
Kapıverdi benim testiyi.

Mutfağıma gittiğimde,
Çorbamı pişirmeye;
Orada duran küçük bir kambur,
Çömleğimi kırdı.)

Kambur, bu şiiri bir çocuk kitabında bulmuş ve asla unutmamış olan, Benjamin'in ilk defa henüz bir çocukken karşılaştığı eski bir tanıdığıydı. Ama sadece bir defa (*Bin Do-*

kuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk'un sonunda), ölümü beklerken "ölenlerin gözlerinin önünden geçtiği söylendiği gibi... 'bütün hayatı'"nı gözlerinin önünden geçirmeye çalıştı ve hayatının bu kadar erken bir döneminde onu korkutmuş ve ölümüne kadar peşini bırakmamış olan şeyin kim ve ne olduğunu açıkça ifade etti. Annesi, Almanya'daki diğer milyonlarca anne gibi, ne zaman sayısız, küçük çocukluk facialarından biri yaşansa "Bay Sakar selamını söylüyor" (*Ungeschickt lässt grüssen*) derdi. Çocuk bu garip sakarlığın ne anlama geldiğini elbette ki biliyordu. Annesi, nesnelerin çocukları muzip oyunlarıyla kandırmalarına neden olan "küçük kambur"u kastediyordu; düştüğünüzde ayağınıza çelme takan ve düşüp paramparça olan şeyi elinizden düşüren oydu. Oysa çocuğun ardından, çocuğun henüz bilmediği şeyi, yani –sanki korkunun ne olduğunu öğrenmek isteyen çocuk oymuş gibi– ona bakarak "ufaklığı" dürtmüş olanın o olmadığını, aksine kamburun ona bakmış sakarlığın ise bir talihsizlik olduğunu bilen yetişkin adam geldi. Zira "ufak adamın baktığı kişi hiç aldırmaz; ne kendine ne de ufak adama. Ağzı açık durur bir enkaz yığını önünde" (*Schriften*, I, s. 650-652).

Mektuplarının kısa bir süre önce yayımlanması sayesinde, Benjamin'in yaşamöyküsünün ana hatlarını günümüzde kabataslak çizebilmekteyiz; gerçekten de yaşamöyküsünü bu tür bir enkaz yığınları silsilesi olarak anlatmak çekici olurdu, çünkü kendisinin de bu şekilde gördüğüne pek şüphe yok. Ama meselenin özü, o gizemli etkileşimi, yani Proust'ta ustalıkla teşhis ettiği "zayıflık ve dehanın kesiştiği" o noktayı çok iyi tanımasıydı. Zira Jacques Rivière'in Proust hakkında söylediklerini alıntılarken, kuşkusuz kendinden de bahsediyordu: o, "eserlerini yazmasına imkân veren aynı deneyimsizlikten öldü. Cehaletten öldü... çünkü ne ateş yakmayı ne de pencere açmayı biliyordu" ("Proust İmgesi"). Proust

gibi o da "onu ezmek üzere olduğunda bile yaşam koşullarını" değiştirmekten bütünüyle acizdi. (Beceriksizliği, bir uyurgezeri andıran bir kesinlikle, onu hiç şaşmaksızın ya bir talihsizliğin göbeğine ya da bu tip bir şeyin pusuda yattığı yerlere sürüklerdi. Bu yüzdendir ki, 1939-1940 kışında bombalanma tehlikesi ona daha güvenli bir yer için Paris'ten ayrılma kararı verdirdi. Oysaki Paris'e bir bomba bile atılmadı, ama Benjamin'in gittiği Meaux askerî bir karargâhtı ve o sahte savaş aylarında muhtemelen Fransa'da ciddi tehlike altında olan birkaç yerden biriydi.) Ama Proust gibi, onun da laneti kutsamak ve çocukluk anılarını kapatırken yazdığı o halk şiirinin sonundaki garip duayı tekrarlamak için pek çok gerekçesi vardı:

Liebes Kindlein, ach, ich bitt,
Bet fürs bucklicht Männlein mit.

(Sevgili ufaklık, ah, yalvarıyorum,
Sen de dua et küçük kambur için.)

Geriye dönüp bakıldığında, hayatının içine yakalandığı liyakatla, büyük yeteneklerle, beceriksizlikle ve talihsizliklerle örülü ağ Benjamin'in yazarlık kariyerinin önünü açan ilk şans anında bile tespit edilebilir. Bir arkadaşının arabulucuğu sayesinde, "Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları*"nı Hofmannsthal'ın *Neue Deutsche Beiträge*'ne (1924-1925) sokmayı başarabilmişti. Alman nesirinin bir başyapıtı olan ve genelde Alman edebiyat eleştirisi alanında, özelde ise Goethe incelemeleri alanında hâlâ eşi benzeri olmayan bir saygınlığı olan bu çalışma, daha önce birkaç kez reddedilmişti ve Hofmannsthal'ın coşkulu onayı, Benjamin'in "ona bir alıcı bulma" umudunu neredeyse kaybettiği bir anda gelmişti (*Briefe*, I, s. 300). Ama o koşullarda bu şansla kaçınılmaz bir şekilde bağlantılı, görünüşe göre hiçbir zaman tam anla-

şılmamış, aşılmaz bir talihsizlik de bulunmaktaydı. Kamuoyu önündeki bu ilk başarısının getirmiş olduğu tek maddi güvenlik, Benjamin'in o sıralar kendisini hazırladığı üniversite kariyerinin ilk adımı olan *Habilitation*'du [Doçentlik]. Kuşkusuz ki bu, henüz geçimini sağlamasına imkân tanımıyordu –*Privatdozent*'ler maaş almıyordu– ama muhtemelen profesörlük alana kadar babasını ona destek sağlamaya ikna edecekti, çünkü o günlerde bu yaygın bir uygulamaydı. Günümüzde, o ve arkadaşlarının, nasıl olup da sıra dışı olmayan bir üniversite profesörü altındaki bir *Habilitation*'un muhakkak bir felaketle sonuçlanacağından bir kez bile kuşkulanmamış olmalarını anlamak zordur. Bu beyler daha sonra çalışmasının, yani Benjamin'in sunduğu *Alman Trajedisinin Kökeni*'nin tek kelimesini bile anlamadıklarını söylemiş olsalardı onlara kesinlikle inanılabilirdi. En büyük gururu "yazısının büyük ölçüde alıntılardan oluşması" olan –hayal edilebilecek en çılgın mozaik tekniği– ve en büyük vurguyu çalışmasını önceleyen altı özdeyişe yapan bir yazarı nasıl anlayacaklardı ki: "Hiç kimse... daha nadir ya da daha değerlilerini toplayamazdı"? (*Briefe*, I, s. 366). Sanki gerçek bir usta, sırf en yakın pazarda satışa sunmak için eşsiz bir nesne tasarlamış gibiydi. Hakikaten de, ne anti-Semitizm ne bir yabancıya duyulan husumet –Benjamin diplomasını savaş esnasında İsviçre'de almıştı ve hiç kimsenin öğrencisi değildi– ne de vasatlığından emin olunamayan her şeyden duyulan geleneksel akademik şüphenin işe karışması gerekti.

Ancak –sakarlığın ve kötü şansın işe karıştığı yer işte burasıdır– o zamanın Almanyası'nda başka bir yol daha vardı ve Benjamin'in üniversite kariyeri için tek şansını mahveden, tam da yazdığı Goethe denemesi oldu. Benjamin'in yazılarında sıklıkla olduğu gibi, bu çalışma da ilhamını polemiklerden almıştı ve eleştirisi Friedrich Gundolf'un Goet-

he üzerine yazdığı kitabı hedef almıştı. Benjamin'in eleştirisi eksiksizdi, yine de Benjamin "müesses çevreler"e kıyasla Gundolf'tan ve gençliğinde düşünsel dünyalarına oldukça aşina olduğu bir grup olan Stefan George'u çevreleyen camianın diğer üyelerinden daha fazla anlayış beklemiş olabilir; üstelik o zamanlar akademik dünyada oldukça müreffeh bir köşebaşı tutmaya başlamış olan bu adamlardan birinin altında akademik denkliğini kazanmak için muhtemelen camianın üyesi olması da gerekmiyordu. Ama yapmaması gereken tek şey, camianın en önde gelen ve en yetenekli akademik üyesine herkesin muhakkak haberi olacak kadar şiddetli bir eleştiri yöneltmekti. Oysaki daha sonra geriye dönüp bakarak söylediği gibi onun "Gundolf veya Ernst Bertram gibi adamların diktiği anıtlarla olduğu gibi... akademiyle de pek alakası" yoktu (*Briefe*, II, s. 523). Olan ise aynen bu oldu. Bunu, üniversiteye kabul edilmeden önce bütün dünyaya ilan etmiş olması da Benjamin'in sakarlığı ya da talihsizliğiydi.

Yine de gerekli dikkati kasten göstermediği söylenemez. Tam aksine, "Bay Sakar['ın] selamını söyledi"ğinin farkındaydı ve tanıdığım herkesten daha fazla önlem almıştı. Ama, Scholem'in bahsettiği[2] "Çin nezaketi" de dahil olmak üzere, olası tehlikelere karşı hazırlıklar sistemi, garip ve gizemli bir şekilde, her defasında gerçek tehlikeyi göz ardı etti. Zira tıpkı savaşın başında güvenli Paris'ten tehlikeli Meaux'ya –bir anlamda, cepheye– kaçmış olması gibi Goethe denemesi de onu Hofmannsthal'ın, süreli yayınına en çok katkıda bulunanlardan biri olan, Rudolf Borchardt'a ilişkin çok ihtiyatlı eleştirel bir yorumunu yanlış anlamış olabileceği yönünde bütünüyle yersiz bir endişeye sevk etmişti. Yine de "George ekolünün ideolojisini hedef alan [bu] saldırıyı... bu hakareti görmezden gelmekte zorlanacakları bu tek yeri" bulmuş

2 Leo Baeck Enstitüsü Yıllığı, 1965, s. 117.

olmasından sadece iyi şeyler bekliyordu (*Briefe*, I, s. 341). Hiç de zorlanmadılar. Zira hiç kimse Benjamin'den daha tecrit edilmiş, düpedüz yalnız değildi. Hofmannsthal'ın –yani Benjamin'in ilk mutluluk patlamasında ona dediği gibi, "yeni hamisi"nin (*Briefe*, I, s. 327)– nüfuzu bile bu durumu değiştiremezdi. Bu türden bütün yapılarda olduğu gibi, sadece ideolojik sadakatin önemli sayıldığı etkili bir grup olan George ekolünün son derece gerçek gücüyle karşılaştırıldığında onun sesi pek önemli değildi; çünkü bir grubu, makam ve liyakat değil, sadece ideoloji bir arada tutabilir. Profesörler akademik siyasetin temellerini ya da yazar bozuntuları ile gazeteciler "yapılan iyilik karşılıksız kalmaz"ın ABC'sini ne kadar iyi biliyorlarsa, siyasetin üstündeyiz tavırlarına karşın, George'un taraftarları da edebi dalaverelerin temel ilkelerini o kadar iyi biliyorlardı.

Ancak Benjamin, neyin ne olduğundan habersizdi. Bu tip şeylerle nasıl baş edeceğini de hiç bilmiyordu, "dışsal yaşamın, bazen kurtlar gibi dört bir yandan gelen olumsuzlukları" (*Briefe*, I, s. 298) ona dünyanın yolu yordamına dair halihazırda bir sezgi kazandırmış olsa da, bu tip insanlar arasında hareket etmeyi hiç becerememişti. Ayaklarını basabileceği sağlam bir zemin kazanmak için ne zaman uyum sağlamaya ve işbirliğine açık olmaya çalışsa, işler her defasında ters gitmişti.

Goethe'yi Marksist bakış açısından –yirmilerin ortalarında Komünist Parti'ye katılmaya çok yaklaşmıştı– ele alan bu büyük çalışma ne amaçlandığı gibi Büyük Rus Ansiklopedisi'nde ne de günümüz Almanyası'nda basılı olarak yayımlanmadı. Süreli yayını *Die Sammlung* için Brecht'in *Üç Kuruşluk Roman*'ını konu alan bir inceleme yazısı sipariş eden Klaus Mann, müsveddeyi geri vermişti çünkü Benjamin onun için 250 Fransız frangı –o zamanlar yaklaşık 10 dolar– istemişti, o ise sadece 150 ödemek istemişti. Brecht'in şiirleri-

ne yönelik yorumları, o hayattayken yayımlanmadı. En ciddi zorluklar ise sonunda, başlangıçta (ve günümüzde yine) Frankfurt Üniversitesi'nin bir parçası olan, Amerika'ya taşınmış olan ve Benjamin'in mali açıdan bağımlı olduğu Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ile yaşandı. Esin kaynakları olan Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, "diyalektik materyalistler"di ve onların görüşüne göre Benjamin'in düşünüşü, Baudelaire üzerine bir denemede, "üstyapıdaki belli dikkat çekici ögeleri... doğrudan, hatta belki de nedensel olarak, altyapıdaki karşılık gelen ögelerle" ilişkilendirdiği ölçüde "diyalektik olmayan", "Marksist kategorilerle hiçbir şekilde örtüşmeyen materyalist kategoriler" içinde hareket eden, "dolayımdan yoksun" bir düşünüştü. Sonuç, Benjamin'in özgün denemesinin, yani "Baudelaire'in Eserlerinde İkinci İmparatorluğun Paris'i"nin ne o dönemde Enstitü'nün dergisinde ne de ölümünden sonra yayımlanan ve yazılarından oluşan iki ciltlik derlemede basılmaması oldu. (Günümüzde iki bölümü yayımlanmıştır: "Der Flâneur", *Die Neue Rundschau*, Aralık 1967'de ve "Die Moderne", *Das Argument*, Mart 1968'de.)

Benjamin muhtemelen, Tanrı bilir ki kendi payına bir sürü tuhaflığı olan bu hareketin çıkardığı gelmiş geçmiş en özgün Marksistti. Onu büyüleyeceği kesin olan kuramsal boyut, Marx'ın çerçevesini çizmekle yetindiği ama ilerleyen dönemlerde harekete haddinden fazla fikir insanı, dolayısıyla da sadece üstyapıyla ilgilenen insan katıldıkça hareketin içinde orantısız bir rol üstlenen üstyapı öğretisiydi. Benjamin bu öğretiyi sadece sezgisel-yöntembilimsel bir uyaran olarak kullandı ve tarihî ya da felsefi arka planıyla pek ilgilenmedi. Bu konuda onu büyüleyen şey, tin ile onun maddi tezahürünün her yerde Baudelaire'in, uygun bir şekilde ilişkilendirildikleri takdirde birbirlerini, sonunda artık herhangi bir yoruma ya da açıklama şerhine ihtiyaç duymayacak şe-

kilde, açıklayan ve aydınlatan *correspondances*'ini [karşılıklılıklar] keşfetmeye izin verir görünecek kadar yakından bağlantılı olmalarıydı. Bir sokak sahnesi, borsadaki bir spekülasyon, bir şiir, bir düşünce arasındaki karşılıklılıkla; yani onları bir arada tutan ve tarihçinin ya da dilbilimcinin hepsinin aynı döneme tarihlendirilmeleri gerektiğini anlamasını sağlayan gizli çizgiyle ilgileniyordu. Benjamin'in "güncel gerçekleri gözleri açık bir şekilde sunma"sını (*Briefe*, II, s. 793) eleştirdiğinde, Adorno taşı gediğine oturtmuştu; zira Benjamin'in yaptığı ve yapmak istediği tam da buydu. Sürrealizmden güçlü bir şekilde etkilenmiş, "tarihin resmini, gerçekliğin en önemsiz temsilleri, tabiri caizse, atıkları üzerinden çekme girişimi"ydi (*Briefe*, II, s. 685). Benjamin küçük, hatta minik şeylere tutku duyuyordu; Scholem, sıradan bir defter sayfasına yüz satır sığdırma tutkusunu ve Musée Cluny'nin [Cluny Müzesi] Yahudilik bölümünde "aynı kafadan birinin *Şema Yisrael*'in tamamını üzerine işlediği"[3] iki buğday tanesine duyduğu hayranlığı anlatır. Onun için bir nesnenin boyutu, önemiyle ters orantılıydı. Uçarı bir heves olmaktan çok öte olan bu tutku doğrudan doğruya üzerinde belirleyici bir etkisi olan tek dünya görüşünden, Goethe'nin bir *Urphänomen*'in, yani arketipik olgunun, "anlam" (Benjamin'in yazılarında sürekli tekrarlanan, en Goetheci sözcük, *Bedeutung*) ile görünümün, sözcük ile şeyin, tasarı ile deneyimin kesişeceği görünümler dünyasında keşfedilmesi gereken somut bir şeyin olgusal varlığına duyduğu inançtan türemişti. Nesne ne kadar küçükse, diğer her şeyi en yoğunlaştırılmış biçimde içerme olasılığı o kadar yüksek görünüyordu; iki buğday tanesinin bütün *Şema Yisrael*'i, yani Yahudiliğin özünü, kendisini en küçük özde sergileyen en küçük özü içeriyor olmasından aldığı haz da buradan gelir. Zira her iki örnekte de, önemleri itibarıyla kökenleriyle

3 *A.g.e.*

karşılaştırılamaz olsalar da, diğer her şey bunlardan kaynaklanır. Başka bir ifadeyle, Benjamin'i başından beri derinden büyüleyen şey hiçbir zaman düşünce değil, daima olgu olmuştur. "Haklı olarak güzel denen her şeyde bir çelişki olarak görünen şey, görünüyor olmasıdır" (*Schriften*, I, s. 349) ve bu çelişki –ya da daha basit bir ifadeyle, görünme harikası– daima bütün kaygılarının merkezinde olmuştur.

Bu çalışmaların Marksizm ve diyalektik maddecilikten ne kadar uzak olduklarını, en önemli karakterleri olan *flâneur* [aylak] gösterir.[4] Ona göre, büyük şehirlerdeki kalabalıkların içinde, onların aceleci, amaç dolu etkinliklerine bilinçli bir karşıtlık içinde amaçsızca dolanırken, şeyler kendilerini gizli anlamları içinde sergiler: "Geçmişin hakiki resmi yanı başından *akıp* geçer" ("Tarih Felsefesi") ve mesajı yalnız aylak aylak dolaşan *flâneur* duyar. Adorno, keskin bir kavrayışla, Benjamin'deki değişmez öğeye dikkat çekmiştir: "Benjamin'i hakkıyla anlamak için, her cümlesinin ardında aşırı ajitasyonun durağan bir şeye, gerçekten de, durağan hareket kavramının kendisine dönüşmesini hissetmek gerekir" (*Schriften*, I, s. xix). Doğal olarak ("Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"in dokuzuncusunda) "tarih meleğinin" geleceğe doğru diyalektik biçimde ilerlemediği, aksine yüzünü "geçmişe çevirdiği" bu tutumdan daha "diyalektik olmayan" bir şey olamaz. "*Bize* bir olaylar zinciri görünen her yerde, *o* enkaz üstüne enkaz yığmaya devam eden ve onu ayaklarının önüne fırlatan tek bir felaket görür. Melek kalmak, ölüleri uyandırmak ve parçalarına ayrılmış şeyi birleştirmek ister." (Ki muhtemelen bu, tarihin sonu anlamına gelirdi.) "Ama Cennetten bir fırtına esiyor" ve "onu karşı konulmaz bir biçimde sırtını döndüğü geleceğe doğru itiyorken, önünde-

4 Klasik *flâneur* tanımı, Baudelaire'in Constantin Guys üzerine yazdığı meşhur "Le Peintre de la vie moderne" [Çağdaş yaşam ressamı] denemesinde bulunur – bkz. Edition Pléiade, s. 877-83. Benjamin sık sık dolaylı olarak ona atıf yapar ve Baudelaire denemesinde ondan alıntılar yapar.

ki yıkıntılar göğe doğru yükseliyor. Bizim ilerleme dediğimiz işte *bu* fırtına." *Flâneur* son başkalaşımını, Benjamin'in Klee'nin "Angelus Novus"unda [Yeni Melek] gördüğü bu melekte deneyimler. Nasıl ki *flâneur*, amaçsızca dolanma *gestusuyla*,[5] kalabalık tarafından ileri itildiği ve sürüklendiği halde sırtını kalabalığa dönüyorsa, geçmişin harabelerinin oluşturduğu enginlikten başka bir şeye bakmayan "tarihin meleği" de ilerleme fırtınası tarafından gerisin geriye geleceğe doğru savrulur. Bu tip bir düşünüşün tutarlı, diyalektik açıdan mantıklı, makul biçimde açıklanabilir bir süreçle uğraşma zahmetine girmesi bile saçma.

Bu tip bir düşünüşün bağlayıcı, genelgeçer önermelere ulaşmayı amaçlamadığı ve ulaşamayacağı çok açık olmalı; ama bunların yerini, Adorno'nun eleştirel bir şekilde belirttiği gibi, "eğretilemeli önermeler" almıştır (*Briefe*, II, s. 785). Doğrudan, fiilen kanıtlanabilir somut olgularla, "anlamı" aşikâr tekil olaylar ve hadiselerle ilgilenen Benjamin, insanın kafasında kısa sürede açıkça canlanmayan kuramlar ya da "tasarılar"la pek ilgilenmiyordu. Bu çok karmaşık ama yine de son derece gerçekçi olan düşünme biçimine göre, üstyapı ile altyapı arasındaki Marxçı ilişki, kelimenin tam anlamıyla, bir eğretilemeye dönüşmüştü. Örneğin, –ve bu kesinlikle Benjamin'in düşüncesinin ruhuna uygun olacaktır– soyut *Vernunft* (akıl) kavramının kökeni geriye *vernehmen* (algılamak, duymak) fiiline kadar izlenecek olursa, üstyapı alanına ait bir sözcüğe duyusal altyapısının geri verildiği ya da tersine, –"eğretileme"yi özgün, alegorik olmayan *metapherein* (öteye taşımak) anlamında almak koşuluy-

5 *Gestus* sözcüğü Latincede genel olarak uzuvların hareketi ve bedenin duruşu yani jest anlamına gelir. Brecht bu kavramı özel olarak "jest"ten farklı kullanır ve bu kavramsallaştırmada gestus, kişinin yaşadığı dönemin toplumsal ilişkilerinden doğan kimliğinin dışa vuruşunu ifade eder. Ses tonu, bedenin duruş biçimi, kıyafetler, üslup, yüz ifadeleri, olaylara verilen tepkiler de dahil olmak üzere çokboyutlu ifade biçimlerinin bir toplamıdır – ç.n.

la– kavramın bir eğretilemeye dönüştürüldüğü düşünülebilir. Zira bir eğretileme, dolayımsızlığı içinde duyusal olarak algılanan ve hiçbir yorum gerektirmeyen bir bağlantı kurarken, kurgusal hikâye [alegori] daima soyut bir kavramdan yola çıkar, sonra da onu istediği gibi temsil etmek için elle tutulur bir şey icat eder. Bir alegorinin anlamlı hale gelebilmesi için önce açıklanması, sunduğu bilmeceye bir çözüm bulunması gerekir, öyle ki alegori karakterlerine ilişkin genellikle çok zahmetli yorumlar, ne yazık ki ölümün bir iskeletle anlatıldığı basit bir alegoride olduğu gibi çok fazla beceri gerektirmediği zamanlarda bile insana her zaman bulmaca çözmek gibi gelir. Eğretileme, Homeros'tan bu yana, şiirin kavrayışı yansıtan unsurunu temsil edegelmiştir; kullanılması –*İlyada*'da, korku ve kederin Akhalıların yüreklerine çarpması, poyraz ve karayelin karanlık suları altüst etmesiyle (*İlyada*, IX, s. 1-8) ya da ordunun sıra sıra savaşa ilerlemesi, yelin üst üste yığdığı, açık denizde başkaldırıp yükselen, kıyıya çarpıp, ardında da gökgürültüsü gibi karada kırılan uzun dalgalarla (*İlyada*, IV, s. 422-428) karşılaştırıldığında olduğu gibi– fiziksel açıdan birbirine en uzak şeyler arasında ***karşılıklılıklar*** kurar.[6] Eğretilemeler, dünyanın birliğinin şiirsel olarak ortaya çıkarılmasının araçlarıdır. Benjamin'de anlaşılması bu kadar zor olan şey, bir şair olmadığı halde *şiirsel düşünmüş* olması, bu yüzden de kaçınılmaz olarak eğretilemeyi dilin en büyük armağanı olarak görmüş olmasıdır. Dilsel "aktarım", görülmez olana maddi bir biçim vermemize –"Tanrımız güçlü bir kaledir"– dolayısıyla da onu deneyimlenebilir kılmamıza olanak sağlar. En üst seviyeli eğretilemeli düşünüş öğretisi olarak üstyapı kuramını anlamakta –tam da lafı dolandırmadan ve bütün "dolayımlardan" kaçınarak, üstyapıyı doğru-

6 Burada, Azra Erhat ve A. Kadir'in mükemmel *İlyada* çevirisinden faydalanılmıştır – ç.n.

dan doğruya, onun için duyusal olarak deneyimlenen veriler bütünü anlamına gelen, "maddi" altyapı denen şeyle ilişkilendirdiği için– hiç zorluk çekmedi. Açık bir şekilde onu büyüleyen şey, diğerlerinin "kaba-Marksist" ya da "diyalektik olmayan" düşünce olarak yaftaladıkları şeydi.

Ruhsal varlığı bir filozof değil bir şair olan Goethe tarafından şekillendirilip bilinçlendirilmiş ve felsefe eğitimi almış olsa da neredeyse sadece şairlere ve romancılara ilgi duymuş olan Benjamin'in, ister diyalektik ister metafizik türden olsun, kuramcılardan çok şairlerle iletişim kurmayı kolay bulması makul görünüyor. Brecht'le –yaşayan en büyük Alman şairin, döneminin en önemli eleştirmeniyle karşılaşması anlamında eşsiz ve her ikisinin de bütünüyle farkında olduğu bir gerçek– olan dostluğunun Benjamin'in hayatındaki ikinci ve önemi açısından kıyaslanamaz derecede daha büyük bir şans olduğuna da şüphe yok. Hiç vakit kaybetmeksizin son derece olumsuz sonuçları oldu; sahip olduğu birkaç arkadaşını kızdırdı, "önerileri" karşısında "yumuşak başlı olmak" için her türlü gerekçesinin olduğu (*Briefe,* II, s. 683) Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'yle ilişkisini tehlikeye attı ve Scholem'le arkadaşlığına mal olmamasının tek nedeni, Scholem'in arkadaşıyla ilgili tüm konulardaki sonsuz sadakati ve takdire şayan cömertliğiydi. Hem Adorno hem de Scholem, Benjamin'in Marxçı kategorileri açıkça diyalektik olmayan bir şekilde kullanmasından ve her türlü metafizikten kararlı bir şekilde uzaklaşmasından Brecht'in "korkunç etkisi"ni[7] (Scholem) sorumlu tuttu-

7 Her ikisi de yakın zamanda bunu yineledi – Scholem 1965'teki Leo Baeck Anma Konuşmasında, "Brecht'in, Benjamin'in otuzlardaki yapıtları üzerindeki etkisini uğursuz, bazı açılardan da yıkıcı görme eğilimindeyim" demişti; Adorno da, çömezi Rolf Tiedemann'la konuşurken, Benjamin'in Adorno'ya "Sanat Eseri adlı denemesini, korktuğu Brecht'i radikallikte geride bırakmak için" yazdığını itiraf ettiğini söylemiştir (alıntılandığı yer Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt, 1965, s. 89). Benjamin'in Brecht'ten korktuğunu ifade etmiş olması olası değildir ve Adorno da öyle yaptığını iddia

lar. Sorun da, çoğu zaman gereksiz olsa bile arabulucu olmaya eğilimli olan Benjamin'in, Brecht'le dostluğunun yalnızca yumuşak başlılığa değil, ama diplomasiye bile mutlak bir sınır çizdiğini biliyor ve savunuyor olmasıydı: zira "Brecht'in yapıtlarıyla aynı fikirde olmam, bütün konumumun en önemli ve en stratejik noktalarından biridir" (*Briefe*, II, s. 594). Brecht'te, nadir düşünsel güçlere sahip bir şair ve o zamanlar onun için neredeyse bir o kadar önemli olan, diyalektik konusundaki bütün konuşmalara rağmen, kendisinden daha fazla diyalektik düşünmeyen ama zekâsı gerçekliğe alışılmadık derecede yakın solda birini bulmuştu. Brecht'le birlikte, Brecht'in kendisinin "kaba düşünme (*das plumpe Denken*)" dediği şeyi uygulayabilirdi: "Asıl mesele, nasıl kaba düşünüleceğini öğrenmek. Kaba düşünme, yani yücelerin düşünüşü" dedi Brecht, Benjamin de açıklama olarak ekledi: "Diyalektikçiyi, detaylara tutkun biri olarak düşünen çok insan var... Aksine, kaba düşünceler diyalektik düşüncenin ayrılmaz bir parçası olmalı, çünkü kuramın pratiğe müracaat etmesinden başka bir şey değiller... kendini eylemde bulması için düşüncenin kaba olması gerekir."[8] Oysa, Benjamin'i kaba düşünceye çeken şey muhtemelen uygulamadan çok gerçekliğe müracaat etmesiydi ve ona göre bu gerçeklik kendisini en doğrudan şekliyle günlük dilin atasözleri ve deyimlerinde göstermekteydi. "Atasözleri bir kaba düşünce ekolüdür" diye yazar aynı bağlamda; atasö-

eder görünmez. İfadenin geri kalanına gelince, ne yazık ki, Adorno'dan korktuğu için Benjamin'in uydurmuş olması kuvvetle muhtemeldir. Benjamin'in gençliğinden beri tanımadığı insanlarla ilişkilerinde çok utangaç olduğu doğrudur, ama sadece bağımlı olduğu insanlardan korkardı. Brecht'e bu türden bir bağımlılık, ancak Brecht'in Paris'ten kendi yakınlarına, çok daha ucuz olan Danimarka'ya taşınma önerisini izlemiş olsaydı ortaya çıkabilirdi. Oysa görünüşe göre, Benjamin'in "pek alışılmadık bir dili" olan yabancı bir ülkede böylesine münhasıran "tek bir kişiye bağımlı olma" konusunda ciddi kuşkuları vardı (*Briefe*, II, s. 596, 599).

8 *Dreigroshenroman* [Üç Kuruşluk Roman] incelemesi içinde. Bkz. *Versuche über Brecht*, 1966, s. 90.

zü ve deyimlerle konuşma becerisi de, kelimenin tam anlamıyla Benjamin'in –ilham kaynağının söz sanatları olduğu çoğu zaman açıkça ayırt edilebilen ve söz sanatlarının birçok "bilmecenin" anahtarını sundukları Kafka'nın yaptığı gibi– gerçeğe böylesine eşsiz biçimde büyüleyici ve büyülenmiş yakınlıktaki bir düzyazı biçeminde yazmasına olanak sağlamıştır.

Küçük kambura Benjamin'in hayatında her yerde rastlanır. Üçüncü Reich'ın ortaya çıkışından çok önce, el yazmaları okuması ya da bir derginin editörlüğünü yapması için Benjamin'e yıllık ücret vaat etmiş yayıncıların daha ilk sayılarını çıkarmadan iflas etmelerine neden olarak şeytani oyunlarını oynuyordu. İlerleyen dönemde kambur, bitmez tükenmez bir özenle hazırlanmış ve son derece harika şerhlerle donatılmış Alman mektuplarından oluşan muhteşem bir seçkinin –*Deutsche Menschen* [Alman Halkı] başlığı altında ve "*Von Ehre ohne Ruhm/Von Grösse ohne Glanz/ Von Würde ohne Sold*" parolasıyla (Şöhretsiz Dürüstlük/Işıltısız Büyüklük/Mükâfatsız Görkem)– basılmasına müsaade etti; ama hemen ardından, seçkiyi takma bir adla imzalayan Benjamin'in amaçladığı gibi Nazi Almanyası'nda dağıtılmak yerine, iflas etmiş İsviçreli bir yayıncının mahzenini boylamasını sağladı. Bu baskı 1962'de, tam da Almanya'da yeni bir baskı çıktığı esnada bu mahzende ortaya çıkarıldı. (İyi bir yola girecek olan birkaç şeyin bile çoğu zaman kendilerini başta hoş olmayan bir kılıkta sunmalarının suçu da küçük kambura yüklenebilir. Yerinde bir örnek, eserin "öneminin az" [*Briefe*, I, s. 381] olduğunu düşünen, Benjamin'in sırf, Proust çevirisi gibi, görev kendisine Hofmannsthal tarafından verildiği için üstlendiği Alexis Saint-Léger'in [St.-John Perse] *Anabase*'sinin çevirisidir. Çevi-

ri, Almanya'da savaş sonrasına kadar çıkmadı, yine de Benjamin, bir diplomat olarak araya girip Benjamin'in savaş esnasında Fransa'da ikinci kez toplama kampına alınmaması –çok az mültecinin sahip olduğu bir ayrıcalık– için Fransız hükümetini ikna edebilen Léger'le temasını ona borçluydu.) İşte o zaman, yani bu muzipliğin ardından "enkaz yığınları" geldi; İspanya sınırındaki felaketten önce yaşanan en sonuncusu, Paris'teki varlığının yegâne "maddi ve manevi desteği" olan New York'taki Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün (*Briefe*, II, s. 839), 1938'den beri hissettiği, onu yüzüstü bırakacağı tehdidiydi. Henüz Adorno'nun Baudelaire çalışmasının ilk nüshasını reddeden mektubunun 1938'in Kasım ayında ona indirdiği "darbe"nin etkisi altındayken (*Briefe*, II, s. 790), 1939'un Nisan ayında şöyle yazmıştı: "Avrupa'daki durumumu büyük bir tehlike altına atan koşulların ta kendisi, muhtemelen ABD'ye göçü de benim için imkânsız hale getirecek" (*Briefe*, II, s. 810).

Scholem, çağdaş yazarlar arasında, Proust'tan sonra, Kafka'ya en fazla kişisel yakınlık hisseden yazarın Benjamin olduğunu söylerken kesinlikle haklıdır ve kuşkusuz Benjamin, "[Kafka'nın] yapıtlarının anlaşılması, diğer şeylerin yanı sıra, lafı dolandırmadan onun bir başarısızlık olduğunun kabul edilmesini de içerir" (*Briefe*, II, s. 614) diye yazarken aklında kendi eserlerinin oluşturduğu "harabeler alanı ve felaket bölgesi" vardı. Benjamin'in Kafka hakkında böyle eşsiz bir kavrayışla söylediği şey, kendisi için de geçerlidir: "Bu başarısızlığın pek çok boyutu var. En sonunda başarısız olacağından emin olduğu andan itibaren, onun için her şey tıpkı bir rüyada olduğu gibi *en route* [yolunda] gitti diyesiniz geliyor" (*Briefe*, II, s. 764). Kafka gibi düşünmesi için Kafka'yı okumasına gerek yoktu. Kafka'dan okuduğu tek şey "Ateşçi"yken, *Gönül Yakınlıkları* üzerine yazdığı denemede Goethe'nin umutla ilgili sözlerini çoktan alıntılamıştı bi-

le: "Umut, gökte kayan bir yıldız gibi kafalarının üzerinden geçip gitti" ve bu çalışmayı bitirdiği cümle kulağa sanki Kafka yazmış gibi gelir: "Yalnız umutsuz olanların hatrına verildi umut bize" (*Schriften*, I, s. 140).

Walter Benjamin, 26 Eylül 1940'ta, Amerika'ya göç etmek üzereyken, Fransa-İspanya sınırında canına kıydı. Bunun pek çok nedeni vardı. Gestapo, kütüphanesine ("daha önemli yarısını" Almanya'dan çıkarmayı başarabilmişti) ve el yazmalarının birçoğunu barındıran Paris'teki dairesine el koymuştu ve George Bataille'in arabuluculuğuyla, Paris'ten Fransa'nın işgal altında olmayan bölgesindeki Lourdes'a kaçmasından önce Bibliothèque Nationale'e [Fransa Milli Kütüphanesi] alınmış olan diğerleri için de endişelenmek için nedenleri vardı.[9] Kütüphanesi olmadan nasıl yaşayacaktı, el yazmalarındaki kapsamlı alıntılar ve seçkiler koleksiyonu olmadan geçimini nasıl sağlayabilirdi? Ayrıca onu, sürekli söylediği gibi, muhtemelen "son Avrupalı" olarak sergilenmek üzere ülkede bir aşağı bir yukarı taşınmaktan başka bir işe yaramayacağı Amerika'ya çeken hiçbir şey yoktu. Ama Benjamin'in intiharının yakın nedeni eşine az rastlanır bir şanssızlıktı. Vichy Fransası ile Üçüncü Reich arasındaki ateşkes anlaşması yüzünden, Hitler Almanyası'ndan gelen mülteciler –Fransa'daki resmî adlarıyla *les refugiés provenant d'Allemagne*–, büyük olasılıkla da sadece siyasi muhalif olanları, Almanya'ya geri gönderilme tehlikesiyle karşı karşıyaydılar. Bu kategorideki mültecileri kurtarmak için –ki, en çok tehlike altında oldukları sonradan ortaya çıkan siya-

9 Günümüzde neredeyse her şey kurtarılmış görünüyor. Paris'te saklanan el yazmaları, Benjamin'in talimatları doğrultusunda, Theodor W. Adorno'ya gönderilmiştir; Tiedemann'a göre (*a.g.e.*, s. 212), şimdi Adorno'nun Frankfurt'taki "özel koleksiyonunda"lar. Çoğu metnin aynıbasımları ve kopyaları Gershom Scholem'in Kudüs'teki kişisel koleksiyonunda. Gestapo'nun el koyduğu malzemeler ise Demokratik Alman Cumhuriyeti'nden çıktı. Bkz. Rosemarie Heise, "Der Benjamin-Nachlass in Potsdam", *alternative*, Ekim-Aralık 1967.

si olmayan Yahudi kitlesini hiçbir zaman kapsamadığı belirtilmeli– Birleşik Devletler, Fransa'nın işgal altında olmayan bölgelerindeki konsoloslukları aracılığıyla sınırlı sayıda acil durum vizesi dağıtmıştı. New York'taki Enstitü'nün çabaları sayesinde Benjamin, Marsilya'da bu tip bir vize alan ilk kişiler arasındaydı. Ayrıca alelacele, Lizbon'a gidip oradan gemiye binebilmesini sağlayacak bir de İspanyol transit vizesi almıştı. Ancak, o zamanlar hâlâ gerekli olan ve Gestapo'yu mutlu etmeye hevesli Fransız hükümetinin Alman mültecilere ne olursa olsun vermediği Fransız çıkış vizesi yoktu. Dağların üzerinden Portbou'ya giden nispeten kısa ve yaya olarak geçilemeyecek kadar çetin olmayan bir patika bilindiği ve bu patika Fransız sınır polisi tarafından korunmadığı için, bu durum genellikle büyük bir zorluk teşkil etmiyordu. Yine de, kalp rahatsızlığında mustarip olduğu açık olan Benjamin için (*Briefe*, II, s. 841) en kısa yürüyüş bile fazlasıyla zahmetliydi ve oraya ciddi bir bitkinlik içinde varmış olmalı. Aralarına katıldığı küçük mülteci grubu, İspanya'daki sınır kasabasına ulaştıklarında İspanya'nın o gün sınırı kapattığını ve sınır yetkililerinin Marsilya'da verilen vizeleri artık kabul etmediklerini öğrendiler. Mültecilerin ertesi gün aynı yoldan Fransa'ya dönmeleri gerekiyordu. Benjamin o gece canına kıydı; bunun üzerine sınır görevlileri, intiharın üzerlerinde bıraktığı etkiden dolayı, yol arkadaşlarının Portekiz'e gitmelerine izin verdiler. Birkaç hafta sonra vize ambargosu tekrar kaldırıldı. Bir gün önce olsa Benjamin herhangi bir sorun yaşamadan geçecekti; bir gün sonra ise Marsilya'daki insanlar İspanya'dan geçmenin o sıralar imkânsız olduğunu öğrenmiş olacaklardı. Bu felaket ancak o gün mümkündü.

Hayattayken hayatla baş edemeyen herkes, kaderinden duyduğu umutsuzluğu biraz olsun savuşturmak için bir ele ihtiyaç duyar... ama diğer eliyle yıkıntılar arasında gördüklerini çalakalem yazabilir, zira diğerlerinden farklı ve daha çok şey görür; ne de olsa kendi hayatında ölüdür ve gerçek felaketzede odur.

– FRANZ KAFKA, *Günlükler*, 19 Ekim 1921 tarihli kayıt

Bir gemi enkazında, halihazırda yıkılmakta olan bir seren direğinin tepesine çıkarak suyun üzerinde kalan biri gibi. Ama oradan, onu kurtuluşa götürecek bir işaret verme şansı var.

– WALTER BENJAMIN, Gerhard Scholem'e gönderilmiş 17 Nisan 1931 tarihli bir mektupta

Bir çağ çoğu zaman mührünü en açık şekilde, ondan en az etkilenmiş olanlara, ona en mesafeli durmuş olanlara, dolayısıyla da en çok acı çekmiş olanlara vurur. Proust'ta, Kafka'da, Karl Kraus'ta ve Benjamin'de de böyleydi. Dinler ve konuşurken jestleri ve başını tutma şekli; hareket etme biçimi; tavırları, ama özellikle sözcük seçimi ve dizimine varana değin konuşma tarzı; son olarak da büsbütün kendine has zevkleri – bütün bunlar o kadar eski moda görünüyordu ki, adeta yabancı bir ülkenin kıyılarına sürüklenmiş biri gibi 19. yüzyıldan 20. yüzyıla sürüklenmiş gibiydi. 20. yüzyıl Almanyası'nda kendini hiç evinde hissetmiş miydi? İnsan kuşkulanmadan edemiyor. 1913'te, çok genç bir adam olarak Fransa'yı ilk ziyaretinde, Berlin'in tanıdık sokaklarıyla karşılaştırıldığında Paris sokakları birkaç gün içinde ona "adeta daha çok ev gibi" gelmişti (*Briefe*, I, s. 56). Berlin'den Paris'e yolculuğun –bir ülkeden bir diğerine değil, aksine– zaman yolculuğundan –20. yüzyıldan 19. yüzyıla yolculuk-

tan– farksız olduğunu o zaman bile hissetmiş olabilir, en azından yirmi yıl sonra hissettiği kesindir. Karşısında, kültürü 19. yüzyılın Avrupası'nı belirlemiş, bu yüzden de Haussmann'ın, Benjamin'in ifadesiyle, "19. yüzyılın başkenti" Paris'i yeniden inşa ettiği bir *par excellence ulus* vardı. Bu Paris, kuşkusuz henüz kozmopolit değildi, ama sonuna kadar Avrupalıydı; bu yüzden son yüzyılın ortalarından bu yana kendisini bütün evsiz halklara, eşsiz bir doğallıkla, ikinci bir ev olarak sunmuştu. Ne sakinlerinin çarpıcı yabancı düşmanlığı ne de yerel polisin incelikli tacizleri bunu hiç değiştiremedi. Göç etmesinden çok önce Benjamin, "bir Fransız'la, sohbeti bir saatin ilk on beş dakikasının ötesine uzatmanızı sağlayacak türden bir temas kurmanın ne kadar istisnai [olduğunu]" biliyordu (*Briefe*, I, s. 445). Daha sonra, bir mülteci olarak Paris'e yerleştirildiğinde, doğuştan gelen asaleti onu, küçük tanışıklıklarını –bunların başında Gide geliyordu– bağlantılara dönüştürüp yeni ilişkiler kurmaktan alıkoydu. (Werner Kraft –yakın zamanda öğrendiğimiz kadarıyla– onu, "Alman edebiyatına duyduğu tutku"dan ötürü Alman göçmenler için çok önemli bir şahsiyet olan Charles Du Bos'u görmeye götürmüş. Werner Kraft'ın daha iyi bağlantıları vardı – nasıl da ironik.)[10] Benjamin'in eserleri ve mektuplarının yanı sıra ikincil literatürü de kapsayan son derece sağduyulu incelemesinde, Pierre Missac, Benjamin'in Fransa'da layık olduğu "kabul"ü görmediği için ne kadar acı çekmiş olması gerektiğine dikkat çeker.[11] Bu elbette ki doğrudur, ama kesinlikle sürpriz olmamıştı.

Bütün bunlar ne kadar sinir bozucu ve rahatsız edici olmuş olursa olsun, şehrin kendisi her şeyi telafi etmişti. Benjamin'in 1913 gibi erken bir tarihte keşfettiği bulvarla-

10 Bkz. "Walter Benjamin hinter seinen Briefen", *Merkur*, Mart 1967.

11 Bkz. Pierre Missac, "L'Eclat et le secret: Walter Benjamin", *Critique*, Nos., 1996, s. 231-232.

rı, "içinde yaşanmak için değil, aksine insanların aralarında yürümeleri için yapılmış taş setler gibi görünen" (*Briefe*, I, s. 56) evlerden oluşuyor. Etrafını hâlâ eski kapılarının dışında bir çember çizerek dolaşabileceğiniz bu şehir, yüksek duvarlarla çevrili ve dışarıya karşı korunaklı, bir zamanların Ortaçağ şehirleri gibi kalmıştı: bir iç mekân. Ama Ortaçağ sokaklarının darlığını barındırmayan, göğün kemeri üzerinde görkemli bir tavan gibi uzanacak şekilde geniş geniş planlanmış ve inşa edilmiş bir açık hava *intérieur* [iç mekânı]. "Buradaki bütün sanatlar ve bütün etkinliklerle ilgili en hoş şey, asli ve doğal olandan geriye kalan pek az şeyin görkemini olduğu gibi bırakmalarıdır" (*Briefe*, I, s. 421). Gerçekten de, yeni bir görkem kazanmalarına yardımcı olurlar. Sokakları duvar gibi kaplayan tek biçimli cepheler, diğerlerine kıyasla insana kendisini bu şehirde fiziksel açıdan daha korunaklı hissettirir. Büyük bulvarları birbirine bağlayan ve sert hava koşullarına karşı korunak sunan pasajlar Benjamin'de öylesine büyük bir hayranlık uyandırmıştı ki, 19. yüzyıl ve onun başkenti üzerine yazmayı tasarladığı büyük eserine basbayağı "Pasajlar" (*Passagenarbeit*) adını vermişti ve bu pasaj geçitleri gerçekten de Paris'in sembolü gibidir, çünkü aynı anda hem içeride hem de dışarıdadırlar, dolayısıyla da hakiki doğasını en saf haliyle temsil ederler. Bir yabancı Paris'te kendini evinde hisseder çünkü şehirde kendi dört duvarı arasında yaşadığı gibi yaşayabilir. Nasıl ki insan bir dairede yaşar ve sadece uyumak, yemek ve çalışmak için kullanmak yerine içinde yaşayarak onu konforlu bir hale getirirse, sokakları süsleyen ve şehrin yaşamıyla yayaları yanı başından akan sayısız kafenin koruması altında insan, şehirde de hedefsiz ya da gayesiz bir şekilde dolanarak öyle yaşar. Bugün Paris hâlâ büyük şehirler arasında yürüyerek rahatlıkla gezilebilen tek şehirdir ve canlılığı, diğer bütün şehirlerden daha çok, sokaklardan geçen insanlara bağlıdır, bu yüzden de

çağdaş otomobil trafiği şehrin varlığını tehdit eder ve bunun nedeni sadece teknik değildir. Amerikan banliyölerinin ya da birçok şehrin, bütün sokak hayatının karayolu üzerinde gerçekleştiği ve günümüzde kilometrelerce uzanan patikalara indirgenmiş kaldırımlarında herhangi bir insanla karşılaşmadan yürüyebileceğiniz, konut alanlarının çoraklığı Paris'in tam tersidir. Diğer bütün şehirlerin toplumun tortularına, o da gönülsüzce, müsaade ettiği şeylere –dolanmak, avarelik, *flânerie*– Paris sokakları herkesi bilfiil davet eder. Dolayısıyla, İkinci İmparatorluk'tan bu yana şehir, ekmek peşinde koşması, herhangi bir kariyer izlemesi, herhangi bir ülküye ulaşması gerekmeyen herkesin cenneti olagelmiştir – yani bohemlerin, sadece sanatçılarla yazarların da değil, bilakis topluma ya da –ister evsiz isterse de devletsiz oldukları için– siyasete katılamadıkları için onun çevresinde toplanan herkesin cenneti.

Genç Benjamin için belirleyici bir deneyim olan kentin bu arka planını dikkate almadan, *flâneur*'un yazılarında neden kilit bir karaktere dönüştüğünü anlamakta zorlanırsınız. Dolanma kavramının, düşünüşünün temposunu ne kadar belirlediği, kendisini belki de en açık şekliyle Max Rychner'in "aynı anda hem ilerleyen hem de oyalanan, bu ikisinin tuhaf bir karışımı" olarak betimlediği yürüyüş tarzının nevi şahsına münhasırlığında gösterirdi.[12] Bu bir *flâneur*'un [aylağın] yürüyüşüydü ve çok çarpıcıydı; çünkü çıtkırıldım ve züppe gibi, *flâneur*'un da evi 19. yüzyıl, yani üst-orta sınıf ailelerin çocuklarına çalışmak zorunda kalmadan gelir temin edildiği, bu yüzden de acele etmeleri için hiçbir sebeplerinin olmadığı bir güvenlik çağıydı. Nasıl ki şehir Benjamin'e *flâ-*

12 *Neue Schweizer Rundschau*'nun [Yeni İsviçre Dergisi] kısa bir süre önce vefat eden editörü Max Rychner, dönemin düşünsel yaşamındaki en kültürlü ve en zarif şahsiyetlerinden biriydi. Adorno, Ernst Bloch ve Scholem gibi, o da "Erinnerungen an Walter Benjamin"i [Walter Benjamin Anıları] Eylül 1960'ta *Der Montag*'da yayımlamıştır.

nerie'yi, yani 19. yüzyılın gizli yürüyüp düşünme tarzını öğretmişse, doğal olarak Fransız edebiyatına yönelik bir beğeni de doğurmuştu; bu da onu olağan Alman düşünsel hayatından adeta geri dönülmez bir biçimde uzaklaştırmıştı. "Almanya'da kendimi çabalarım ve ilgi alanlarım itibarıyla kuşağımdan olanlar arasında pek bir yalıtılmış hissediyorum, oysa Fransa'da beni de ilgilendiren şeyleri iş başında gördüğüm belli kuvvetler –Giraudoux ve özellikle Aragon gibi yazarlar; Gerçeküstücülük hareketi– var. Bu yüzden Moskova'ya yaptığı geziden dönüp komünizm bayrağı altında edebi bir proje yürütmenin olanaksız olduğuna kanaat getirdiği 1927'de (*Briefe*, I, s. 446), Hofmannsthal'a "Paris'teki konumunu" (*Briefe*, I, s. 444-445) pekiştirmek için yola çıktığını yazmıştı. (Sekiz yıl önce, Péguy'un kendisinde uyandırdığı "inanılmaz kandaşlık duygusundan" bahsetmişti: "Yazılı hiçbir eser bana bu kadar içten dokunmadı ve bana böylesi bir birliktelik duygusu aşılamadı" [*Briefe*, I, s. 217].) Hoş, hiçbir şeyi pekiştirmeyi başaramadı ve başarı kazanması pek de mümkün değildi. Yabancılar –muhtemelen günümüzde Paris'te, Fransa'da doğmayan herkese hâlâ böyle deniyor– ancak savaş sonrası Paris'te bir "konum" edinebiliyorlardı. Öte yandan Benjamin, aslında hiçbir yerde rastlanmayan, bu yüzden de daha sonra tespit ve teşhis edilemeyen bir konuma zorlandı. Bu konum, gerçi akıntıya karşı ya da akıntıyla birlikte yüzmeyi öğrenmemiş bu adamın "geminin çarpacağı" uyarılarına hiç kimse –ister bu denizlere hiç açılmamış olanlar isterse de bu şartlarda bile gemisini yüzdürme becerisi olanlar– kulak asmamış olsa da, güvenli bir limanla karşılaştırıldığında çalkantılı zamanların daha iyi izlenebileceği "seren direğinin tepesindeki" bir konumdu.

Dışarıdan bakıldığında, kalemiyle geçinen bağımsız bir yazarın konumuydu; ancak, sadece Max Rychner'in gözlemiş göründüğü gibi, bunu "kendine özgü bir şekilde" yapmış-

tı, zira "sık yayın yaptığı söylenemezdi" ve "diğer kaynaklardan ne ölçüde yararlanabildiği... de pek açık değildi."[13] Rychner'in kuşkuları her anlamda haklıydı. Göç etmeden önce elinin altında sadece "başka kaynaklar" yoktu, aynı zamanda serbest yazarlık görümü altında, devamlı tehdit altında olsa bile, kayda değer oranda daha özgür, son derece özenli toplanmış, ama hiçbir şekilde bir çalışma aracı olması amaçlanmamış bir kütüphanesi olan bir *homme de lettres* [aydın] hayatı sürmüştü. Değerleri, Benjamin'in sık sık tekrarladığı gibi, onları okumamış olmasıyla belirlenen hazinelerden oluşuyordu – yani, yararlı olmaması ya da herhangi bir işe yaramaması güvence altına alınmış bir kütüphaneydi. Bu tür bir varoluş Almanya'da bilinmeyen bir şeydi ve sırf geçimini sağlamak zorunda olduğu için Benjamin'in bundan türettiği iş de neredeyse bir o kadar bilinmez bir şeydi. Ona saygınlık sağlayacak yeterince kalın bir kitabı olan bir edebiyat tarihçisinin ve akademisyenin işi değil, bilakis deneme biçemini bile fazlasıyla kaba ve hantal gören ve satır başına ödeme almasa aforizmalar halinde yazmayı tercih edecek bir eleştirmen ve deneme yazarının işiydi. Mesleki tutkularının kendisini, Lichtenberg, Lessing, Schlegel, Heine ve Nietzsche'ye rağmen aforizmaların hiçbir zaman takdir edilmediği ve insanların eleştiriyi genellikle itibarsız, yıkıcı ve –olsa olsa– ancak gazetelerin kültür bölümünde hoş görülebilecek bir şey olarak gördükleri, Almanya'da basbayağı var olmayan bir şeye yönelttiği gerçeğinin kesinlikle farkında değildi. Benjamin'in tutkusunu ifade etmek için Fransızcayı tercih etmesi de tesadüf değildi: *"Le but que je m'avais proposé... c'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c'est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considérée comme un genre sérieux. Se faire une situation dans la*

13 *A.g.e.*

critique, cela... veut dire: la recréer comme genre." ("Kendim için belirlediğim hedef... Alman edebiyatının en önde gelen eleştirmeni olarak görülmek. Sorun, elli yıldan uzun bir süredir edebi eleştirinin Almanya'da ciddi bir tarz olarak kabul edilmemiş olması. Eleştiride kendine bir yer yaratmak, onu bir tarz olarak yeniden yaratmak anlamına geliyor") (*Briefe*, II, s. 505).

Hiç şüphe yok ki, Benjamin bu meslek seçimini erken dönem Fransız etkilerine, onda böylesine içten bir yakınlık duygusu uyandırmış olan Ren'in öte yakasındaki büyük komşunun yakınlığına borçluydu. Ama bu meslek seçiminin bile aslında zor zamanlar ve maddi sıkıntılar tarafından güdülenmiş olması önemli bir belirtidir. Eğer Benjamin'in kendisini, her ne kadar bilinçli olmasa da, içinden geldiği gibi hazırladığı "mesleği"ni toplumsal kategorilerin çizdiği çerçeve içinde ifade etmek istersek, içinde büyüdüğü ve gelecekle ilgili ilk planlarının şekillendiği Wilhelm Almanyası'na geri dönmemiz gerekir. İşte o zaman Benjamin'in kendisini, o dönemlerde *Privatgelehrter* [bağımsız akademisyen] olarak adlandırılan, özel koleksiyonculuk ve bağımsız bilim adamlığı "mesleği"ne hazırladığı söylenebilir. O dönemin koşullarında, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce başladığı öğrenimi ancak bir üniversite kariyeriyle sona erebilirdi; ama vaftiz edilmemiş Yahudilere, her kamu hizmeti kariyeri gibi bu türden bir kariyer de henüz hâlâ kapalıydı. Bu tip Yahudilere *Habilitation* [Doçentlik] izni verilmişti ve en fazla ücretsiz *Extraordinarius* [Kadro dışı Profesör] konumuna erişebiliyorlardı; bu da güvenceli bir gelir sağlamaktan ziyade bu tür bir geliri gerektiren bir kariyerdi. Benjamin'in sırf "aile[sinin] hatrına" bitirmeye karar verdiği doktora (*Briefe*, I, s. 216) ve onu izleyen *Habilitation* girişimi, ailesinin ona bu tip bir gelir tahsis etmesi için zemin oluşturma amacını taşıyordu.

Bu durum savaştan sonra aniden değişti: enflasyon, burjuvazinin büyük bir bölümünü yoksullaştırdı, hatta mülksüzleştirdi, üstelik Weimar Cumhuriyeti'nde üniversite kariyeri vaftiz edilmemiş Yahudilere bile açıktı. Talihsiz *Habilitation* hikâyesi, Benjamin'in bu değişen koşulları ne kadar az hesaba kattığını ve bütün mali konularda savaş öncesi fikirlerin etkisi altında kalmaya devam ettiğini açıkça gösterir. Zira başından beri *Habilitation*'un amacı, "toplumsal kabul kanıtı" sağlayarak (*Briefe*, I, s. 293) babasının "sesini kesmek" ve o sıralarda otuzlarında olan oğluna yeterli ve eklemek gerekir ki toplumsal konumu ile orantılı bir gelir tahsis etmesini sağlamaktı. Ailesiyle yaşadığı müzmin çatışmaya rağmen bu tip bir ödeneğe hakkı olduğundan ve "yaşamak için çalışma"sı yönündeki taleplerin "akıl almaz" olduğundan asla, hatta komünistlere çoktan yaklaşmış olduğunda bile, kuşku duymadı (*Briefe*, I, s. 292). Babası daha sonra, oğlu *Habilitation* alsa bile, halihazırda ödemekte olduğu aylık ödeneği artıramayacağını ya da artırmayacağını söylediğinde, doğal olarak bu durum Benjamin'in bütün girişiminin dayanağını ortadan kaldırdı. Ebeveynlerinin 1930'daki ölümüne kadar Benjamin, geçim sorununu baba evine geri taşınarak, orada önce ailesiyle birlikte (karısı ve bir oğlu vardı) boşandıktan sonra da –ki çok geçmeden gerçekleştirkendi başına yaşayarak çözebildi. (1930'a kadar boşanmadı.) Bu düzenin ona çok çektirdiği açıktır, ama ne olursa olsun asla ciddi ciddi başka bir çözüm düşünmemiş olduğu da bir o kadar açıktır. Ayrıca süregiden o kadar maddi sıkıntıya rağmen o yıllar boyunca kütüphanesini sürekli genişletmeyi başarmış olması da çarpıcı. Kendini bu pahalı tutkudan mahrum etme yönündeki tek girişimi –büyük müzayede evlerine, diğer insanların kumarhanelere uğradıkları sıklıkta uğrardı– ve "acil durumda" bir şeyleri satma kararı bile, kendisini yeni alımlar yaparak "bu hazırlığın sancısını kö-

reltmek" (*Briefe*, I, s. 340) zorunda hissetmesiyle sonuçlanmıştı. Kendini ailesine olan finansal bağımlılığından kurtarmak için kanıtlanabilir tek teşebbüsü, babasının kendisine acilen "bir sahafın hisselerini alma[sın]ı sağlayacak kaynakları" (*Briefe*, I, s. 292) sağlaması önerisiydi. Bu, Benjamin'in aklına gelebilen kazançlı tek işti. Elbette bundan da bir şey çıkmadı.

Yirmiler Almanyası'nın gerçekleri ve Benjamin'in kalemiyle asla geçimini sağlayamayacağının farkında oluşu –"Asgari seviyede kazanabileceğim ve asgari seviyede yaşayabileceğim yerler var ama ikisini birden yapabileceğim hiçbir yer yok" (*Briefe*, II, s. 563)– göz önüne alındığında, bu tutumu insana affedilemez bir sorumsuzluk gibi gelebilir. Yine de bu, kesinlikle bir sorumsuzluk örneği değildi. Zenginliğe kavuşan yoksulların servetlerine inanmaları ne kadar güçse, yoksullaşan zenginlerin fakirliklerine inanmalarının da bir o kadar güç olduğunu varsaymak mantıklı; ilki esasında ertesi günün neler getireceğini bilememekten kaynaklanan içine işlemiş eski korkudan başka bir şey olmayan bir pintiliğe, ikincisi ise aymaz bir pervasızlığa kapılmış görünür.

Kaldı ki, maddi sorunlara karşı takındığı tutumda Benjamin kesinlikle münferit bir örnek değildi. Tam tersine, her ne kadar muhtemelen başka hiç kimse bu kadar kötü bir örneğini tecrübe etmemiş olsa da, bu bakış açısını Alman-Yahudi fikir insanları kuşağının tümü paylaşıyordu. Temelinde babalarının zihniyeti, yani kendi başarılarıyla çok övünmeyen ama oğullarının daha büyük şeylere yazgılı olduklarını hayal eden başarılı işadamlarının zihniyeti yatmaktaydı. Bu, halkın gerçek seçkinlerinin –Tevrat'ı ya da Talmud'u, yani Tanrı'nın şeriatını– "öğrenenler" olduğu ve para kazanmak ya da para kazanmak için çalışmak gibi bayağı bir işle uğraştırılmamaları gerektiğini söyleyen kadim Yahudi inan-

cının dünyevileşmiş biçimiydi. Elbette bu, bu kuşakta baba-oğul çatışması olmadığı anlamına gelmez; tersine, dönemin literatürü bunlarla doludur ve eğer Freud hayatını ve araştırmalarını, hastalarının geldiği Alman-Yahudi çevresinden başka bir ülke ve dilde sürdürmüş olsaydı, Oidipus kompleksi diye bir şeyi hiç duymamış olabilirdik.[14] Ama kural olarak, bu çatışmalar, oğulların dahi olduklarını ya da varlıklı ailelerden gelen sayısız komünistin durumunda, kendilerini insanlığın iyiliğine –en azından para kazanmakta daha yüce ülkülere– adadıklarını iddia etmeleriyle çözüldü ve babalar bunu, kendi hayatlarını kazanmamaları için geçerli bir mazeret olarak kabul etmeye dünden razıydılar. Bu tip iddiaların ileri sürülmediği ya da kabul görmediği yerlerde, felaketin eli kulağındaydı. Benjamin isabetli bir örnekti: babası iddialarını hiçbir zaman kabul etmedi ve ilişkileri olağanüstü derece kötüydü. Böyle başka bir örnek de, –muhtemelen gerçekten de dâhi olduğu için– çevresinin çılgınlığından olabildiğince bağımsız olmasından ötürü dâhilik iddiasında hiç bulunmamış ve Prag İş Kazası Sigortacılığı Enstitüsü'nde sıradan bir işe girerek maddi bağımsızlığını sağlamış olan Kafka'ydı. (Babasıyla ilişkileri elbette bir o kadar kötüydü, ama farklı nedenlerle.) Yine de, Kafka bu memuriyeti alır almaz, "mezarını kazanmalısın" diyen bir emre itaat edermişçesine, onda "intihara giden hızlı bir başlangıç" görmüştü.[15]

Ne olursa olsun Benjamin için aylık ödenek olası tek gelir biçimi olmayı sürdürdü ve ebeveynlerinin ölümünden sonra ödenek alabilmek için pek çok şey yapmaya hazırdı ya da

14 Bu konulara bakış açısı çağdaşlarının tümünden daha gerçekçi olan Kafka, "pek çoğunun düşünsel besini olan baba kompleksi... babaların Yahudiliğiyle... babaların [oğullarının Yahudi cemaatinden ayrılmalarına] gösterdikleri anlaşılmaz rızayla ilgili (gururlarını zedeleyen de bu anlaşılmazlık)" demişti: "Hâlâ arka ayaklarından babalarının Yahudiliğine bağlıydılar, önayaklarıyla da yeni bir zemin bulamadılar" (Franz Kafka, *Briefe*, s. 337).

15 *A.g.e.*, s. 55.

en azından hazır olduğunu düşünüyordu: eğer Siyonistler kendilerine bir fayda sağlayacağını düşünürlerse ayda 300 marka İbranice öğrenmek ya da eğer Marksistlerle iş yapmanın başka bir yolu yoksa bin Fransız Frangı'na, bütün o dolayımlayıcı süslemeleriyle, diyalektik düşünmek gibi. Düşkünlük içinde olmasına rağmen daha sonra hiçbirini yapmamış olması kadar Kudüs'teki üniversiteden İbranice öğrenimi için Benjamin'e burs almak için çok çalışan Scholem'in kendisini yıllarca oyalamasına gösterdiği sonsuz sabır da takdire şayandır. Elbette ki onu, doğuştan hazır olduğu tek "konum" olan *homme de lettres* konumu için, yani ne Siyonistlerin ne de Marksistlerin sunduğu eşsiz fırsatların farkında oldukları ya da olabilecekleri bir konum için desteklemeye hiç kimse razı değildi.

Bugün *homme de lettres* bize, sanki her zaman gülünç bir tınısı olmuş olan *Privatgelehrter* karakteriyle gerçekten de aynı kefeye konulabilirmiş gibi, oldukça zararsız, sıra dışı bir karakter gibi geliyor. Kendisini Fransızcaya, bu dil varoluşu açısından "bir tür mazerete" (*Briefe*, II, s. 505) dönüşecek kadar yakın hisseden Benjamin, muhtemelen *homme de lettres*'in devrim öncesi Fransa'daki kökenlerinin yanı sıra Fransız Devrimi'ndeki olağanüstü kariyerinden de haberdardı. Sonraki dönemlerin "*écrivains et littérateurs*", yani yazarlar ve edebiyatçılarının aksine, Larousse bile, bu adamları, yani *hommes de lettres*'i, yazılı basılı kelimeler dünyasında yaşamalarına ve en önemlisi de kitap içinde yüzmelerine rağmen, hayatlarını kazanmak için ne profesyonel olarak yazmak ve okumak zorunda olan ne de buna istekli kişiler olarak tanımlar. Hizmetlerini ister bilirkişi, uzman ve memur olarak devlete isterse de eğlence ve eğitim amaçlarıyla topluma sunan fikir insanları sınıfından farklı olarak, *homme de lettres* her zaman hem devlete hem de topluma mesafeli durmaya çalışmışlardı. Maddi yaşamları çalışmadan elde

edilen gelirlere, düşünsel tutumları ise siyaset ya da toplumla bütünleşmeyi kararlı bir şekilde reddetmelerine dayanıyordu. La Rochefoucauld'un insan davranışlarını küçümseyen içgörülerine, Montaigne'in dünyevi bilgeliğine, Pascal'ın düşüncesinin aforizmalarla dolu keskinliğine ve Montesquieu'nün siyasi düşüncelerinin cüretkârlığı ve açık fikirliliğine kaynaklık eden tepeden bakan tavrın doğurduğu maliyetleri bu ikili bağımsızlığa dayanarak karşılayabiliyorlardı. Ne *hommes de lettres*'i sonunda, yani 18. yüzyılda devrimcilere dönüştüren koşulları ne de haleflerinin 19. ve 20. yüzyıllarda bir yanda "kültürlüler" sınıfı, diğer yanda ise profesyonel devrimciler sınıfına ayrılmasına götüren yolu ele almak burada üstüme vazife değil. Bu tarihsel arka plandan bahsetmemin tek nedeni, kültür unsuru ile devrimci ve isyankâr unsurun Benjamin'de eşi benzeri bulunmaz bir tarzda bir araya gelmiş olmasıdır. Sanki *homme de lettres* karakterinin kaderinde kendisini, kaybolup gitmesinden kısa bir süre önce, her ne kadar maddi temelini böylesine feci bir şekilde kaybetmiş olsa da –ya da muhtemelen tam da bu yüzden– bu karakteri bu kadar sevimli kılan safiyane düşünsel tutkunun en çarpıcı ve etkileyici olasılıklarının tümünü, yani bütün olumsallıkları içinde gözler önüne serecek şekilde bir kez daha sergilemek vardı.

Ne kendi kökenlerine, yani Benjamin'in içinde büyüdüğü İmparatorluk Almanyası'ndaki Alman-Yahudi çevresine başkaldırmak için gerekçe, ne de içinde bir meslek edinmeyi reddettiği Weimar Cumhuriyeti'ne tavır almak için dayanak kıtlığı çekmedi. *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*'ta Benjamin, geldiği evi "bana önceden tahsisli bir anıtmezar" olarak betimler (*Schriften*, I, s. 643). Oldukça özgün bir şekilde, babası bir sanat taciri ve antikacıydı; aile, zengin ve bütünüyle asimile olmuş bir aileydi; aile büyüklerinden biri Ortodoks, diğeri ise Reform cemaatine men-

suptu. "Çocukluğumda eski ve yeni Batı'nın tutsağıydım. O günlerde kabilem, bu iki mahalleyi inat ve özgüven karışımı bir tavırla mesken tutmuş, onları tımarı olarak gördüğü bir kenar mahalleye çevirmişti" (*Schriften*, I, s. 643). İnatçılık Yahudiliklerinden gelmekteydi; Yahudiliklerine sarılmalarına neden olan sırf inatçılıklarıydı. Kendilerine güvenleri ise, ne de olsa, ciddi başarılar kazandıkları gayrimusevi muhitteki konumlarından gelmekteydi. Konuk beklendiği günler çok şey gösteriyordu. Bu tür vesilelerde, evin merkezi gibi görünen, dolayısıyla da "haklı olarak tapınak dağlarını andıran" büfenin içi açılır ve "etrafına toplanılmasını isteyen putları andıran hazinelerini sergilemek" mümkün olurdu. Sonra "evin gümüş zulası" ortaya serilir, orada sergilenenler de "on kat değil, yirmi ya da otuz kat olurdu. Kahve kaşıkları ya da bıçaklıklar, meyve bıçakları ya da istiridye çatallarından oluşan bu upuzun sıralara baktığımda, bu bolluktan aldığım keyifle, beklenen herkesin, tıpkı çatal-bıçak takımımız gibi, birbirlerine benzeyecekleri korkusu birbirine karışırdı" (*Schriften*, I, s. 632). Çocuk bile bir şeylerin son derece yanlış olduğunu biliyordu ve nedeni sadece yoksul insanların da olması değildi ("Yoksul – benim yaşımdaki zengin çocuklar için yalnız dilenci olarak vardı. Yoksulluk ilk defa kafama, düşük ücretlerle çalışma rezilliği olarak dank ettiğinde anlayışımda büyük bir ilerleme olmuştu"! [*Schriften*, I, s. 632]), aksine içeriden "inatçılık" dışarıdan ise "özgüven"in gerçekten de çocuk yetiştirmeye hiç de uygun olmayan bir güvensizlik ve özbilinç havası üretmesiydi. Bu sadece Benjamin, Batı Berlin[16] ya da Almanya için geçerli değildi. Kafka, kendisini "varlıklı Prag Yahudileri arasında bilhassa çok güçlü olan ve çocuklardan uzak tutulamayan bu özel zihniyetten... bu aşağı, kirli, kurnaz zihniyet"ten kurtarmak için kız kardeşini on yaşında-

16 Berlin'in rağbet gören bir konut bölgesi.

ki oğlunu yatılı okula göndermeye ikna etmek için nasıl da tutkuyla çalışmıştı?[17]

Öyleyse, söz konusu olan, o yıllarda bu biçimiyle sadece Almanca konuşulan Orta Avrupa'da var olan ve 1870'lerden ya da 1880'lerden itibaren Yahudi sorunu olarak adlandırılan şeydi. Günümüzde bu sorun, Avrupa Yahudilerinin başına gelen felaket tarafından adeta silinip atılmış ve düşünme alışkanlıkları yüzyılın ilk on yılından kalma eski Alman Siyonistleri kuşağının dilinde zaman zaman hâlâ karşılaşılsa da haklı olarak unutulmuştur. Bununla birlikte, asla sadece Yahudi aydınlarının kafalarına taktıkları bir şey olarak da kalmamış ve Orta Avrupa Yahudiliğinin büyük bir kısmı için hiçbir önem taşımamış bir şey de olmamıştır. Ancak fikir insanları için manevi hayatlarında pek rol oynamayan, ancak toplumsal hayatlarını ciddi biçimde etkileyen, bu yüzden de kendisini onlara öncelikli olarak ahlâki bir sorun olarak gösteren kendi Yahudilikleri açısından büyük bir önem taşıyordu. Yahudi sorunu, bu ahlâki biçiminde, Kafka'nın sözleriyle "bu nesillerin berbat durumdaki ruh hali"ni etkiliyordu.[18] Daha sonra gerçekte yaşananlarla karşılaştırıldığında ne kadar önemsiz görünürse görünsün, bu sorunu burada göz ardı edemeyiz; zira onsuz ne Benjamin, ne Kafka, ne de Karl Kraus anlaşılamaz. Basitlik adına, sorunu tam da o dönemde –yani, Moritz Goldstein onu 1912'de seçkin bir dergi olan *Der Kunstwart*'ta yayımladığında büyük bir çalkantı yaratan "Alman-Yahudi Parnassos Dağı" ("Deutsch-jüdischer Parnass") başlıklı makalede– ifade edildiği ve sürgit tartışıldığı biçimiyle ifade edeceğim.

Goldstein'a göre, Yahudi aydınlarına göründüğü şekliyle sorunun iki boyutu vardı: gayrimusevi çevre ile asimile olmuş Yahudi toplumu. Onun görüşüne göre sorun çözüm-

17 *A.g.e.*, s. 339.

18 *A.g.e.*, s. 337.

süzdü. Gayrimusevi çevre söz konusu olduğunda, "Biz Yahudiler, bunu yapma hakkını ve ehliyetini bizden esirgeyen bir halkın düşünsel varlığını yönetiyoruz". Dahası: "Hasımlarımızın savlarının abesliğini göstermek ve kinlerinin dayanaktan yoksun olduğunu kanıtlamak kolay. Ama bununla ne elde edilecek? Nefretleri *içten* olduğuna göre. Bütün iftiralar çürütüldüğünde, bütün çarpıtmalar düzeltildiğinde, hakkımızdaki bütün hatalı yargılar reddedildiğinde, çürütülemez bir şey olarak nefret varlığını koruyacak. Bunu anlamayanlara laf anlatılamaz." Temsilcileri bir yandan Yahudi kalmak isteyen, öte yandan ise Yahudiliklerini kabullenmek istemeyen Yahudi toplumunu katlanılamaz kılan da bunu anlamayı beceremeyeleriydi: "Yan çizdikleri sorunu açıkça kafalarına kakmalıyız. Onları ya Yahudiliklerini sahiplenmeye ya da vaftiz olmaya zorlamalıyız." Ama bu başarılmış, yani bu çevrenin sahtekârlığı açığa çıkarılıp ondan kurtulunmuş olsaydı bile – bununla ne elde edilecekti ki? O dönemin nesli için "bir sıçrayışta çağdaş İbrani edebiyatına geçmek" imkânsızdı. Bu yüzden: "Almanya'yla ilişkimiz karşılıksız bir aşktır. En azından sevdiceğimizi kalbimizden söküp atacak kadar erkek olalım... ne yapmak istememiz *gerektiğini* ifade ettim; Neden isteye*meyeceğimizi* de ifade ettim. Maksadım soruna işaret etmekti. Çözümünü bilmemem benim suçum değil." (Bay Goldstein, altı yıl sonra *Vossische Zeitung*'un kültür editörü olduğunda sorunu kendi açısından çözmüştü. Zaten başka ne yapabilirdi ki?)

Şayet Kafka'da benzer bir ifadeyle ve aynı çözümsüzlük itirafıyla çok daha ciddi bir düzeyde karşılaşılmamış olsaydık, Benjamin'in başka bir bağlamda "*kaba* anti-Semitik ve Siyonist ideolojinin önemli bir bölümü" (*Briefe*, I, s. 152-153) dediği şeyi yeniden üretmekten başka bir şey yapmadığını söyleyerek Moritz Goldstein'ı bir kenara atabilirdik. Alman-Yahudi yazarlarla ilgili Max Brod'a yazdığı bir mek-

tupta, "bunların esin kaynakları[nın]" Yahudi sorunu ya da "en az herhangi başka bir esin kaynağı kadar saygın ama daha yakından bakıldığında rahatsız edici özelliklerle dolu olan – bu konudaki umutsuzlukları"dır ve aslında sorun bir Alman sorunu olmadığı için de "Bir kere, umutsuzluklarını içine boşalttıkları şey, en azından görünürde öyle gözüken, Alman edebiyatı olamaz" demişti. Bu yüzden, "üç imkânsızlığın ortasında" yaşamışlardı: esinlerinden ancak yazarak kurtulabilecekleri için "yazmamanın imkânsızlığı"; "Almancada yazma imkânsızlığı" – Kafka, Alman dilini kullanmalarını "kazanılmış değil çalınmış, (görece) çok çabuk kavranmış ve tek bir dil hatası yapılmasa bile bir başkasının mülkiyetinde kalmayı sürdüren yabancı bir malın, alenen ya da saklı gizli, muhtemelen de kendi kendine işkence eden tarzda gasp edilişi" olarak görüyordu; son olarak da, kullanabilecekleri başka bir dil olmadığı için "farklı bir biçimde yazmanın imkânsızlığı". "Adeta dördüncü bir imkânsızlık eklenebilir", der Kafka sonuç kısmında, "yazmanın imkânsızlığı, çünkü –insanların çektikleri ve katlandıkları şeyleri anlatmaları için Tanrı'nın esin verdiği şairlerin de çok iyi bildiği gibi– bu umutsuzluk yazarak hafifletilebilecek bir şey değildi". Umutsuzluk burada daha çok "yaşamanın *ve* yazmanın düşmanına" dönüşmüştü; "bu noktada yazmak sadece bir erteleme, tıpkı kendini asmadan hemen önce vasiyetini ve son isteklerini yazan birisi için olduğu gibi."[19]

Kafka'nın hatalı olduğunu ve görüşlerini en iyi çürüten şeyin yüzyılın en saf Almanca nesriyle konuşan kendi eserleri olduğunu kanıtlamaktan daha kolay bir şey olamaz. Ama bu tip bir kanıtlama, uygunsuz olmakla kalmaz, üstüne üstelik Kafka'nın kendisi de bunun fazlasıyla farkında olduğu için gereksizdir. Bir defasında *Günlükler*'ine, "Gelişigüzel

19 *A.g.e.*, s. 336-338.

bir cümle yazsam, şimdiden mükemmel olmuştur bile"[20] diye yazmıştı – zira her ne kadar gerek Yahudiler gerekse de gayrimuseviler olsun, Almanca konuşan herkes tarafından hor görülse bile, "*Mauscheln*"in (Yidiş Almancası) sayısız Alman lehçesinden biri olarak, Alman dilinde meşru bir yere sahip olduğunu bilen tek kişi oydu. Haklı olarak "Alman dilinde, sadece lehçelerin, bir de en kişisel Yüksek Almancanın gerçekten yaşamakta olduğunu" düşündüğü için doğal olarak *Mauscheln* ya da Yidiş'ten Yüksek Almancaya geçmek ne kadar meşruysa Aşağı Almanca ya da Alemannic lehçesinden Yüksek Almancaya geçmek de bir o kadar meşruydu. Kafka'nın, kendisini olağanüstü derecede büyüleyen Yahudi oyuncular topluluğuna dair yorumları okunursa, onu çeken şeyin bilhassa Yahudilikle ilgili şeylerden çok dilin ve jestlerin canlılığı olduğu açıkça görülür.

Kuşkusuz, günümüzde bu sorunları anlamakta ya da ciddiye almakta biraz zorluk çekiyoruz; özellikle de bunları basitçe Yahudi düşmanı bir çevreye karşı verilen tepkiler, dolayısıyla da kendinden duyulan nefretin bir ifadesi olarak yanlış yorumlamak ve göz ardı etmek çok cazip olduğundan ötürü. Ama Kafka, Kraus ve Benjamin'inki gibi bir insani saygınlığa ve düşünsel mertebeye sahip insanlar söz konusu olduğunda hiçbir şey bundan daha yanıltıcı olamaz. Eleştirilerine iliklere işleyen keskinliklerini veren şey asla Yahudi düşmanlığının kendisi değil, aksine fikir insanlarının kendilerini bir türlü özdeşleştirmedikleri Yahudi orta sınıfının tepkisiydi. Burada sorun, fikir insanlarının pek bir alakaları olmayan, resmî Yahudiliğin çoğu zaman haysiyetten yoksun savunmacı tutumu değil, aksine yaygın Yahudi düşmanlığının varlığının sineye çekilerek inkâr edilmesi, yani Yahudi burjuvazisinin bütün kendini kandırma araçlarıyla sahnelediği gerçeklikten kopuş, Kafka ve diğer pek çokları açısından Yahu-

20 Franz Kafka, *Tagebücher*, s. 42.

di halkından, yani aslında gerçeği bilmelerine rağmen Yahudi düşmanlığının kabahatini üzerlerine attıkları *Ostjuden*'den (Doğu Avrupa'dan gelen Yahudilerden) çoğu zaman düşmanca, her zaman da kendini beğenmiş bir tutumla kopmalarını içeren bir yalnızlaşmaydı. Bütün bunlarda belirleyici etken, bu sınıfların zenginliğinin yardım ve yataklık ettiği gerçeklik kaybıydı. "Yoksullar arasında", diye yazmıştı Kafka, "dünya, tabiri caizse, çalışma hayatının koşuşturması, evlere karşı konulamaz bir şekilde girer... ve güzel döşenmiş bir aile odasının küflü, kirli ve çocukları boğan havasının doğmasına izin vermez."[21] Yahudi toplumuyla mücadele ettiler çünkü onların gerçek dünyada, yani yanılsamalardan kurtulmuş bir şekilde yaşamalarına –dolayısıyla, örneğin Walther Rathenau'nun (1922'de) katledilmesine hazırlıklı olmalarına– müsaade etmeyeceklerdi: Kafka'ya göre, "bu kadar uzun yaşamasına müsaade etmeleri bile akıl almaz"dı.[22] Son kertede sorunun yakıcılığını belirleyen, kendisini yalnızca ve hatta öncelikli olarak, insanın evini ve ailesini terk ederek kaçabileceği nesillerarası bir kopuş olarak göstermemesi olmuştu. Sorun kendisini, sadece çok az sayıdaki Alman-Yahudi yazara bu şekilde gösterdi ve bu az sayıdaki kişinin etrafı o dönemde, bugün çoktan unutulmuş ama onlardan ancak günümüzde, yani gelecek kuşaklar kimin kim olduğunu çözdüğünde, açıkça ayırt edilebilecekleri pek çok kişiyle sarılmıştı. ("Onların siyasi işlevi" diye yazmıştı Benjamin, "parti değil hizip kurmak, edebi işlevleri ekol değil moda üretmek ve ekonomik işlevleri dünyaya üretici değil simsar yetiştirmek. Yoksulluklarını bir zenginlikmiş gibi harcamayı bilen ve engin anlamsızlıklarından eğlence çıkaran simsarlar ya da çokbilmişler. İnsan kendisini, rahatsız edici bir durumda ancak bu kadar ra-

21 Franz Kafka, *Briefe*, s. 347.

22 *A.g.e.*, s. 378.

hat ettirebilir.")[23] Bu durumu yukarıda bahsettiğim mektupta "dilsel imkânsızlıklar"la tasvir eden Kafka, "çok farklı bir şey olarak da adlandırılabileceklerini" ekleyerek, proleter lehçesi ile yüksek sınıfın nesri arasında adeta bir "dilsel orta sınıfa" dikkat çeker; "sadece onları yoğuran, pek hevesli Yahudi ellerinin canlı gösterebileceği bir avuç kül". Yahudi fikir insanlarının ezici çoğunluğunun bu "orta sınıfa" mensup olduğunu eklemeye gerek yok; Kafka'ya göre, Karl Kraus'un "kendisinin de, bu cehennemde cezalandırılacaklardan biri olduğunun" farkında olmadan "büyük gözetmeni ve amiri" olarak başını çektiği "Alman-Yahudi yazın cehennemi"ni oluşturanlar bunlardı.[24] Bunların, Yahudi olmayanların bakış açısından çok farklı görünebileceği, Benjamin'in denemelerinden birinde Brecht'in Karl Kraus hakkında söylediği şeyler okunduğunda açığa çıkar: "Çağın ölümünü kendi elinden gerçekleştiğinde, o el Kraus'tu" (*Schriften*, II, s. 174).

O kuşağın Yahudileri (Kafka ve Moritz Goldstein, Benjamin'den sadece on yaş büyüktüler) için elde hazır başkaldırı biçimleri Siyonizm ve komünizmdi ve babalarının çoğu zaman Siyonist başkaldırıyı komünist başkaldırıdan daha sert ayıpladıkları unutulmamalı. Her ikisi de yanılsamadan gerçeğe, yalandan ve kendini aldatmaktan açıkyürekli bir varoluşa kaçış yollarıydı. Ama bu sadece dönüp geçmişe bakıldığında böyle görünür. Benjamin'in önce gönülsüz bir şekilde Siyonizmi, ardından da esasında en az bir o kadar gönülsüz olarak komünizmi denediği dönemde, bu iki ideoloji birbirlerine büyük bir husumetle bakıyorlardı: Komünistler, Siyonistleri Yahudi Faşistleri[25] olarak karalıyor; Siyonistler de

23 1934'te Paris'te verilen ve Benjamin'in düşünsel [entellektüel] sol üzerine daha önce yazdığı bir makalesinden alıntılar yaptığı "Der Autor als Produzent"te [Yapımcı Olarak Yazar]. Bkz. *Versuche über Brecht*, s. 109.

24 Alıntılandığı yer: Max Brod, *Franz Kafkas Glauben und Lehre*, Winterthur, 1948.

25 Örneğin Brecht, Benjamin'e Kafka hakkında yazdığı makalenin Yahudi faşizmine gizliden yardım ve yataklık ettiğini söylemişti. Bkz. *Versuche*, s. 123.

genç Yahudi komünistleri "kızıl asimilasyoncular" olarak adlandıyordu. Kayda değer ve muhtemelen eşsiz bir biçimde Benjamin her iki yolu da kendine yıllarca açık tuttu; Marksist olduktan çok sonra bile, Marksist arkadaşlarının, özellikle de aralarındaki Yahudilerin görüşlerinin kendini en ufak bir şekilde etkilemesine izin vermedi ve Filistin'e giden yolu göz ardı etmemekte ısrarcı oldu. Bu, her iki ideolojinin "olumlu" yanlarının onu ne kadar az ilgilendirdiğini ve her iki durumda da onun için önemli olanın, mevcut koşulların eleştirisine dayanan "olumsuz" etken, burjuva yanılsamaları ve sahteliğinden bir çıkış yolu, edebi ve akademik müesses çevrelerin dışındaki bir konum olduğunu açıkça gösterir. Muhtemelen sonunda onu nasıl bir yalnızlığa ve dışlanmışlığa sürükleyeceğinden kuşkulanmaksızın, bu kökten eleştirel tutumu benimsediğinde henüz çok gençti. Bu yüzden, örneğin 1918'de yazılmış bir mektupta, dış ilişkilerde Almanya'yı temsil ettiğini iddia eden Walther Rathenau ile ruhani meselelerde benzer bir iddiada bulunan Rudolf Borchardt'ın ortak noktalarının "yalan söyleme *istenci*", "nesnel yalancılık" olduğunu okuruz (*Briefe*, I, s. 189 ve izleyen sayfalar). İkisi de –Borchardt'ın durumunda halkın; Rathenau'nun durumunda ise ulusun "manevi ve dilsel kaynakları" olan– eserleri aracılığıyla bir davaya "hizmet etmek" istememiş ama her ikisi de çalışmalarını ve yeteneklerini "mutlak bir güç istencinin emrine verilmiş müstakil araçlar" olarak kullanmışlardı. Ayrıca yeteneklerini bir kariyer ve toplumsal statünün emrine sunan edipler de vardı: "Edip olmak sadece zekânın alameti altında yaşamaktır, tıpkı fahişeliğin sadece cinselliğin alameti altında yaşamak olması gibi" (*Schriften*, II, s. 179). Nasıl bir fahişe cinsel aşka ihanet eder, bir edip de zihne ihanet eder ve Yahudiler arasındaki en iyilerin edebi hayattaki dostlarında affedemedikleri şey de bu ihanettir. Aynı anlayışla Benjamin de beş yıl sonra –yani Rathe-

nau'nun öldürülmesinden bir yıl sonra– yakın bir Alman arkadaşına şunları yazdı: "... günümüzde Yahudiler alenen savundukları en iyi Alman davasını bile berbat ediyorlar, çünkü kamuya açık beyanları kaçınılmaz olarak (derin bir anlamda) satılıktır ve samimiyete delil gösterilemezler" (*Briefe*, I, s. 310). Sözlerini, "Almanlar ile Yahudiler arasındaki [sadece özel, adeta gizli] ilişkiler" meşruyken "Alman-Yahudi ilişkilerinde kamuya açık yürütülen her şeyin şer doğurduğunu" söyleyerek sürdürmüştü. Bu sözler pek çok hakikat barındırır. Dönemin Yahudi sorununun bakış açısından yazılan bu sözler, haklı olarak "Kamunun ışığı her şeyi karartıyor" (Heidegger) denebilecek bir dönemin karanlığının kanıtlarını sunar.

1913 gibi erken bir tarihte Benjamin, Siyonizmin konumunu, baba evine ve Alman-Yahudi edebi hayatına karşı bu ikili başkaldırı bağlamında "bir olasılık, dolayısıyla belki de gerekli bir vecibe" (*Briefe*, I, s. 44) olarak değerlendirmişti. İki yıl sonra, "yaşayan Yahudilik"le ilk defa ve bir tek onda karşılaştığı, Gerhard Scholem'le tanıştı; kısa bir süre sonra, o tuhaf, sonu gelmeyen, neredeyse yirmi yıllık bir süreye yayılan Filistin'e göç etme düşüncesi baş gösterdi. "Belli, olasılık dışı olmayan koşullar altında [Filistin'e gitmeye] kararlı olmasam da hazırım. Burada Avusturya'da Yahudiler (en azından dürüst olanlar, yani para kazanmayanlar) başka bir şey konuşmuyorlar." 1919'da böyle yazmıştı (*Briefe*, I, s. 222), ama aynı zamanda bu tip bir tasarıyı bir "şiddet eylemi" (*Briefe*, I, s. 208), yani zorunda kalmadıkça uygulanması mümkün olmayan bir eylem olarak görüyordu. Ne zaman bu türden mali ya da siyasi bir gereklilik ortaya çıksa bu tasarıyı yeniden gözden geçirdi ama hiçbirinde gitmedi. Siyonist bir çevreden gelen eşinden boşandıktan sonra bu konuda hâlâ ciddi olup olmadığını söylemek zor. Ama Paris sürgünü sırasında bile "çalışmalarını az çok tamamlandık-

tan sonra, Ekim ya da Kasım ayında Kudüs'e gide"bileceğini açıkladığı kesindir (*Briefe*, II, s. 655). Mektuplarında insana, sanki Siyonizm ile Marksizm arasında bocalıyormuş gibi, kararsızlık gibi görünen şey, aslında muhtemelen, bütün çözümlerin sadece nesnel olarak yanlış ve gerçeğe uygun olmamakla kalmayıp, kurtuluş ister Moskova isterse de Kudüs etiketini taşısın, onu kişisel olarak yanlış bir kurtuluşa götüreceğini anlamış olmasından kaynaklanıyordu. Kendisini – yıkıntıların arasındaki "gerçek kazazede ve yaşarken ölmüş biri" ya da "halihazırda yıkılmakta olan bir seren direğinin tepesinde"ki– konumunun beraberinde getirdiği olumlu bilişsel fırsatlardan mahrum bırakacağını hissetmişti. Yuvasını, gerçeklik de denen umutsuz koşullarda kurmuştu; onları bilinmeyen bir gelecek için çok daha sağlıklı bir şekilde koruma şansını elde etmek uğruna, yazılarının "doğasını", tıpkı "metil alkol gibi" o dönemde hayatta olanların "tüketimine elverişsiz kılacak" şekilde, "değiştirmek" için orada kalmak istedi.

Çünkü o kuşak için Yahudi sorununun çözümsüzlüğü, sadece Almanca konuşmaları ve yazmalarından ya da "üretim tesislerinin" Avrupa'da –Benjamin'in durumunda, Batı Berlin'de ya da hakkında "en ufak bir yanılsama taşımadığı" Paris'te– konuşlu olmasından ibaret değildi (*Briefe*, II, s. 531). Belirleyici olan, bu adamların ne Yahudi halkının saflarına ne de Yahudiliğe "geri dönmeye" hevesli olmamaları ve –"ilerlemeye" ve Antisemitizmin kendi kendine ortadan kalkacağına inandıkları ya da fazla "asimile" olmuş ve Yahudi mirasına fazla yabancılaşmış oldukları için değil, ama bütün gelenekler, kültürler ve "aidiyet"ler onlar için eşit derecede sorgulanabilir hale geldiği için– bunu yapmayı isteyemeyecek durumda olmalarıydı. Siyonistlerin önerdiği şekliyle Yahudi cemaatine "geri dönüş"te yanlış gördükleri şey buydu. Kafka'nın bir keresinde Yahudi halkına mensup biri

olmakla ilgili söylediği şeyleri hepsi söylemiş olabilirdi: "... Halkım, yeter ki bir tane olsun."[26]

Hiç şüphe yok ki, Yahudi sorunu bu Yahudi yazarlar kuşağı için büyük önem taşıyordu ve yazdıkları hemen hemen her şeyde bu kadar belirgin olan kişisel umutsuzluğu büyük oranda açıklar. Ama kişisel çatışmaları, aralarındaki en açık görüşlüleri çok daha genel ve daha kökten bir soruna, yani bir bütün olarak Batı geleneğinin anlamını sorgulamaya yönlendirdi. Yalnızca bir öğreti olarak Marksizm değil, komünist devrimci hareket de onlara son derece çekici gelmişti, çünkü mevcut toplumsal ve siyasi koşulların basit bir eleştirisinden fazlasını ifade ediyorlardı; siyasi ve manevi gelenekleri bir bütün olarak alıyorlardı. Ne olursa olsun Benjamin açısından bu haliyle bu geçmiş ve gelenek sorunu belirleyiciydi ve tam da arkadaşını düşünüşünün içerdiği Marksizme içkin tehlikelere karşı uyaran Scholem'in, sorunun farkında olmadan da olsa, ortaya koyduğu anlamda. Benjamin, diye yazmıştı, "Hamann ve Humboldt'a ait en verimli ve en özgün geleneklerin meşru devam ettiricisi" olma şansını kaybetme tehlikesini göze almıştı (*Briefe*, II, s. 526). Anlamadığı şey, geçmişe bu tip bir geri dönüşün ve onun sürdürülmesinin, Scholem'in de seslendiği, Benjamin'in "sezgisel ahlâkının" onu sırt çevirmeye zorladığı şeyin ta kendisi olduğuydu.[27]

Dönemin en korunaksız konumlarına çıkmaya cesaret etmiş ve dışlanma bedelini dolu dolu ödemiş pek az kişinin kendilerini en azından yeni bir çağın habercileri olarak gör-

26 Franz Kafka, *Briefe*, s. 183.

27 Yukarıda sözü edilen makalede Pierre Missac aynı paragrafı ele alır ve şunları yazar: "*Sans sous-estimer la valeur d'une telle réussite [d'être le successeur de Hamann et de Humboldt], on peut penser que Benjamin recherchait aussi dans le Marxisme un moyen d'y échapper.*" (Bu tür bir başarının [Hamann ve Humboldt'un halefi olmanın] değerini küçümsemeksizin, Benjamin'in aynı zamanda Marksizmde ondan kurtulmanın bir yolunu aradığını düşünmek de mümkün.)

düklerine inanmak çekici görünüyor ve bu, gerçekten de rahatlatıcı bir düşünce olurdu. Oysa ki durum kesinlikle bu değildi. Karl Kraus hakkında yazdığı makalesinde, Benjamin şunu sormuştu: Kraus "yeni bir çağın eşiğinde mi" duruyor? "Yazık ki, hiç de değil. Kıyamet Gününün eşiğinde duruyor" (*Schriften*, II, s. 174). Daha sonra "yeni çağın" efendileri olan herkes gerçekten de bu eşikte duruyordu; yeni çağın şafağını özünde bir yozlaşma ve bu yozlaşmanın temelini hazırlayan geleneklerle beraber tarihi de bir harabeler alanı olarak görüyorlardı.[28] Hiç kimse bunu, Benjamin'in "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"inde ifade ettiğinden daha açık bir şekilde ifade etmemiştir ve bunu hiçbir yerde Paris'ten gönderdiği 1935 tarihli bir mektupta olduğu kadar su götürmez biçimde söylememiştir: "Aslında, kendimi dünyanın bu

---

28 İnsanın aklına hemen Brecht'in "Zavallı B.B." şiiri geliyor. –

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!
Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.
Wir wissen, dass wir Vorläufige sind
Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.

("Bu şehirlerden geriye, içlerinden esen kalacak, rüzgâr / Ev şenlendirir akşam yemeğine gelen misafiri. O da onu temizler / Biliyoruz, gelip geçici olduğumuzu ve ardımızdan / Konuşmaya değer hiçbir şeyin kalmayacağını." *Dindarlığın El Kitabı*, New York, 1966.)

Kafka'nın "O" başlığı altındaki "1920 Yılından Notlar"da göze çarpan bir aforizması kayda değerdir: "Yaptığı her şey olağanüstü yenilikte, ama yeniliklerin bu akıl almaz bolluğundan ötürü olağanüstü acemilikte, katlanılması gerçekten zor, tarihselleşme gücünden yoksun, kuşaklar zincirini parçalayıp atan, dünyanın şimdiye dek hiç değilse bütün derinliği içinde sezgisel olarak algılanabilmiş müziğini ilk kez kesen şeyler görüyor. Kimi zaman kendini beğenmişliği içinde kendinden çok dünya için tasalanıyor."

Bu ruh halinin öncülü yine Baudelaire'dir. "*Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pouvait durer, c'est qu'elle existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci: qu'est-ce que le monde à désormais à faire sous le ciel?... Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je suis comme un homme lassé dont l'oeil ne voit en arrière, dans les années profondes, que désabusement et amertume, et devant lui qu'un orage où rien de neuf n'est contenu, ni enseignement ni douleur.*" Şuradan: *Journaux intimes*, Pléiade baskısı, s. 1195-1197.

durumuna akıl erdirmeye çalışmak zorunda pek hissetmiyorum. Bu gezegende birçok medeniyet kan ve dehşet içinde yok olup gitti. Doğal olarak, gezegenin bir gün kan ve dehşeti terk etmiş bir uygarlık görmesi için duacı olmalıyız; aslında... gezegenimizin bunu beklediğini düşünmeye meyilliyim. Ama *bizlerin*, yüz ya da dört yüz milyonuncu doğum günü partisine böyle bir hediye getirip getiremeyeceğimiz son derece kuşkulu. Eğer yapmazsak, gezegen sonunda bizi, yani düşüncesiz duacılarını, Kıyameti hediye ederek cezalandıracak." (*Briefe*, II, s. 698).

Hoş, bu açıdan son otuz yıl yeni denebilecek pek bir şey getirmedi.

III. İNCİ DALGICI

Tam beş kulaç dipte yatıyor baban,
Kemikleri şimdi mercan oluyor,
Bir çift inci artık gözlerinde duran.
Hiçbir parçası yok olmuyor;
Harika bir şeye dönüyor bence
Deniz değişiminden geçtikçe.

–Fırtına, I, 2

Geçmiş, gelenek olarak aktarıldığı ölçüde, yetke sahibidir; yetke ise, kendini tarihsel biçimde sunduğu ölçüde, geleneğe dönüşür. Walter Benjamin, kendi yaşam süresinde yaşanan gelenekteki kopuş ve yetke kaybının onarılamaz olduğunu biliyordu ve geçmişle muhatap olmanın yeni yollarını keşfetmek zorunda olduğu sonucuna vardı. Geçmişin aktarılabilirliğinin yerini alıntılanabilirliğinin; yetkesinin yerini de, adım adım şimdiki zamana yerleşen ve onu "gönül rahatlığından", yani kendinden hoşnutluğun akıldan yoksun hu-

zurundan yoksun bırakan garip bir gücün aldığını keşfettiğinde de bunda ustalaştı. "Eserlerimdeki alıntılar, yol kenarında silahla saldırıp aylağın birinin inançlarını elinden alan haydutlar gibi" (*Schriften*, I, s. 571). Alıntıların çağdaş işlevine yönelik bu keşif, onu Karl Kraus örneğiyle açıklayan Benjamin'e göre, umutsuzluktan doğmuştu – "ışığını geleceğin üstüne saçmayı" reddeden ve Tocqueville'de olduğu gibi insanın zihninin "karanlıkta başıboş dolanmasına" izin veren bir geçmişin umutsuzluğu değil, aksine şimdiki zamandan duyulan umutsuzluktan ve onu yok etme arzusundan; bu yüzden de onların gücü "kurtarma gücü değil, aksine arındırma, bağlamdan koparma, yok etme gücüdür" (*Schriften*, II, s. 192). Yine de, bu yıkıcı gücü keşfedenler ve sevenlere esin veren şey, başlangıçta tamamen farklı bir maksat, kurtarma maksadıydı ve dört bir yanlarını saran profesyonel "kurtarıcılar"ın kendilerini kandırmalarına izin vermedikleri için de, sonunda "sırf ondan koparılmış olduğu için – bu dönemden bir şeylerin hâlâ hayatta kalması umudunu barındıran tek şey"in alıntıların yıkıcı gücü olduğunu keşfettiler. Alıntıların, bu "düşünce parçaları" biçemi içinde, şimdiki zamanın akışını "aşkın bir kuvvet"le (*Schriften*, 1, s. 142-143) kesintiye uğratmak ve aynı zamanda şimdiki zamana getirilen şeyleri kendi içlerinde yoğunlaştırmak şeklinde ikili bir görevi vardır. Alıntıların Benjamin'in yazılarında taşıdıkları ağırlık, ancak Ortaçağ kitaplarında çoğu zaman savların içsel tutarlılığının da yerini alan İncil'den yapılmış birbiriyle son derece alakasız alıntılarla karşılaştırılabilir.

Koleksiyonculuğun Benjamin'in en büyük tutkusu olduğundan daha önce bahsetmiştim. Erken dönemde kendisinin "kitap çılgınlığı" dediği şeyle başladıysa da kısa sürede, çalışmalarından çok kişiliğiyle ilgili, çok daha özyapısal bir şeye dönüştü: alıntı koleksiyonculuğu. (Kitap toplamayı hiç bırakmadı değil. Fransa'nın düşmesinden kısa bir süre önce,

yakın bir tarihte beş cilt halinde çıkmış olan ve elinde bulunan Kafka'nın *Toplu Eserleri*'ni ciddi ciddi Kafka'nın erken dönem yazılarından bazılarının ilk baskılarıyla değiş tokuş etmeyi düşünmüştü – doğal olarak kitapsever olmayanların asla anlayamayacakları bir girişim.) "İçten gelen, bir kütüphaneye sahip olma ihtiyacı" (*Briefe*, I, s. 193) kendisini, Benjamin "geleneği bir kez daha kurtaran son hareket" olarak Romantizm konusundaki çalışmalarına (*Briefe*, I, s. 138) döndüğünde, yaklaşık 1916'da gösterdi. Geçmişe duyduğu bu tutkuda bile belli bir yıkıcı gücün etkili olduğunu –ki mirasçıların ve sonradan gelenlerin yapısal bir niteliğidir– Benjamin, çok sonraları, yani geleneğe ve dünyanın yıkılmazlığına duyduğu inancı artık kaybettikten sonra keşfetti. (Bunu birazdan ele alacağız.) O günlerde, Scholem'in cesaretlendirmesiyle, geleneğe yabancılaşmasının muhtemelen Yahudiliğinden kaynaklandığına ve Kudüs'e göç etmeye hazırlanan arkadaşı için olduğu gibi kendisi için de hâlâ bir geri dönüş yolu olabileceğine inanıyordu. (Henüz maddi kaygıların yakasına ciddi biçimde yapışmadığı 1920 gibi erken bir tarihte, İbranice öğrenmeyi düşünmüştü.) Bu yolda hiçbir zaman, bütün çabalarının ardından, Buber'in çağdaş kullanım için hazırladığı Hasidik masallar dışında Yahudilikle alakalı hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını açıkça belirten Kafka kadar ileri gitmedi – "başka her şeye kapılıyorum ve bir başka rüzgâr beni alıp tekrar götürüyor."[29] O halde, bütün kuşkularına karşın, Alman ya da Avrupa geçmişine geri dönüp yardım elini onların edebiyat geleneği aracılığıyla mı uzatacaktı?

Muhtemelen, yirmilerin başlarında, Marksizme yönelmeden önce, sorun kendisini ona bu şekilde gösteriyordu. *Habilitation* [Doçentlik] tezinin konusu olarak Alman Barok Çağı'nı işte o zaman seçti; tüm bu, hâlâ çözülmemiş sorunlar kümesinin belirsizliğini çok güzel yansıtan bir seçim. Zi-

29 Bkz. Kafka, *Briefe*, s. 173.

ra Alman edebiyat ve şiir geleneğinde Barok, dönemin büyük kilise koroları dışında, hiçbir zaman gerçekten canlı olmamıştı. Goethe, on sekiz yaşındayken, haklı olarak Alman edebiyatının kendisinden daha büyük olmadığını söylemişti. Benjamin'in iki anlamda barok olan seçiminin, Scholem'in Yahudiliğe Kabala, yani –Yahudi geleneği içinde her zaman son derece itibarsız bir şöhreti olduğu için– İbrani edebiyatının Yahudi geleneği üzerinden aktarılmamış ve aktarılamaz olan kısmı üzerinden yaklaşma konusundaki tuhaf kararında birebir karşılığı vardır. Hiçbir şey ne Alman ne Avrupa ne de Yahudi geleneğine "dönüş" diye bir şeyin olmadığını, bu çalışma alanlarının seçilmesinden daha açık bir şekilde –bugün insanın öyle diyesi geliyor– göstermiyordu. Geçmişin, doğrudan doğruya sadece ve sadece kuşaktan kuşağa devredilmemiş şeyler üzerinden konuştuğunun, dolayısıyla da şimdiki zamana görünürdeki yakınlıklarının, bütün bağlayıcı yetke iddialarını mevzubahis olmaktan çıkaran, başka bir iklime ait olma özelliklerinden kaynaklandığının üstü örtülü bir kabulüydü. Zorlayıcı hakikatlerin yerini bir manada anlamlı veya ilginç olan almıştı ve elbette ki bu –Benjamin'in herkesten daha iyi bildiği gibi– "hakikatin tutarlılığının... kaybedildiği" anlamına geliyordu (*Briefe*, II, s. 763). Bu "hakikatin tutarlılığı"nı oluşturan özellikler arasında en öne çıkanı, en azından erken dönem felsefi ilgileri teolojiden esinlenmiş olan Benjamin için, hakikatin bir sırla ilgili olması ve bu sırrın vahyedilişinin yetke sahibi olmasıydı. Benjamin'in gelenekteki onarılamaz kopuşun ve yetke kaybının bütünüyle farkına varmadan kısa bir süre önce söylediği gibi, hakikat "peçenin sırrı yok edecek biçimde açılması değil, bilakis sırra hak ettiği değeri veren bir vahiydir" (*Schriften*, I, s. 146). Bu hakikat, insan dünyasına tarihin uygun anında –ister zihin gözüyle görsel olarak algılanabilen ve bizim tarafımızdan "gizinden sıyrılmışlık" ("*Unverborgenheit*" – Heidegger) ola-

rak kavranan Yunan *aletheia*'sı, isterse de vahye dayalı Avrupa dinlerinden bildiğimiz gibi Tanrı'nın işitsel olarak algılanabilir kelamı olarak– bir kez geldikten sonra, onu adeta elle tutulur kılan şey ona özgü olan bu "tutarlılık"tır. Bu sayede de gelenek tarafından kuşaktan kuşağa devredilebilir. Gelenek, hakikati bilgeliğe dönüştürür ve bilgelik, aktarılabilir hakikatin tutarlılığıdır. Diğer bir ifadeyle, hakikat kendisini dünyamızda gösterse bile, sizi bilgeliğe götüremez; çünkü ancak geçerliliğinin evrensel olarak kabul edilmesiyle kazanabileceği yapısal özelliklere artık sahip olmayacaktır. Benjamin bu konuları Kafka'yla bağlantılı ele alır ve şunları söyler: elbette ki, "Kafka bu durumla karşılaşan ilk kişi değildi. Birçoğu, hakikate ya da belirli bir dönemde hakikat olarak gördükleri şey her neyse ona sıkı sıkıya sarılarak ve az çok gönülsüz bir şekilde aktarılabilirliğinden feragat ederek kendisini ona uydurmuştu. Kafka'nın gerçek dehası, bütünüyle yeni bir şey denemiş olmasıydı: o, aktarılabilirliğe sıkı sıkıya sadık kalma uğruna hakikati feda etti" (*Briefe*, II, s. 763). Bunu, geleneksel hikâyelerde ciddi değişiklikler yaparak ya da geleneksel tarzda yenilerini icat ederek yaptı;[30] ancak bunlar, Talmud'daki Haggadah hikâyeleri gibi, "mütevazı bir şekilde öğretinin ayaklarına kapanmaz", bilakis beklenmedik bir şekilde ona karşı "ağır bir pençe kaldırır"lar. Kafka'nın geçmişin derinlerine uzanışı bile bu tuhaf bir yandan kurtarmayı diğer yandan ise yok etmeyi isteme ikiliğini taşır. Sırf "kaybolmakta olanın içindeki bu yeni güzellik" uğruna, hakikat olmasa bile, onu kurtarmak istedi (Benjamin'in Leskov üzerine denemesine bkz.); öte yandan, geleneğin büyüsünü bozmanın, yekpare halde kuşaktan kuşağa devredilmiş olandan "zengin ve tuhaf" olanları, yani mercan ve incileri kesip ayırmaktan daha etkili bir yolu olmadığını biliyordu.

30 İki dilli bir baskıda (Schocken Books, New York, 1961) *Hikâyeler ve Paradokslar* başlıklı bir seçki çıkmıştır.

Benjamin geçmişle ilgili bu jestin muğlaklığını, kendisinin de sahip olduğu koleksiyonculuk tutkusunu analiz ederek tasvir etti. Koleksiyonculuk, kolay anlaşılmayan birçok güdüden doğar. Benjamin'in muhtemelen vurgulayan ilk kişi olduğu gibi, koleksiyonculuk, şeyleri henüz meta olarak görmeyen ve kullanışlılıklarına göre değerlendirmeyen çocukların tutkusu olduğu gibi kullanışlı hiçbir şeye ihtiyaç duymayacak kadar çok şeye sahip olan, bu yüzden de imkânları "nesnelerin başkalaşımını" (*Schriften*, I, s. 416) kendilerine iş edinmeye yeten zenginlerin de hobisidir. Koleksiyoncunun şeylerde, görülmek için "çıkarsız haz"za (Kant) gereksinim duyan, güzeli keşfetmesi gerekir. (Benjamin henüz, koleksiyonculuğun son derece sağlam ve çoğu zaman oldukça kârlı bir yatırım biçimi de olabileceğinin farkında değildi.) Benjamin koleksiyoncunun tutkusunu, koleksiyonculuk gözünü (sadece, nasıl olsa başka işe "yarama"dıkları için günlük kullanım nesnelerinin dünyasından dışlanan sanat objelerine değil) herhangi bir nesne kategorisine dikebildiği, dolayısıyla da artık bir amacın aracı değil de özünde değer taşıyan bir şey olarak nesneyi, deyim yerindeyse, kurtarabildiği için devrimcininkine benzer bir tutum olarak görüyordu. Devrimci gibi, koleksiyoncu da "sadece uzak ya da geçmişte kalmış bir dünyaya değil, aynı zamanda insanlara ihtiyaç duydukları şeylerin bildiğimiz dünyada olduğundan daha fazlasının sağlanmadığı, aksine içinde şeylerin kullanışlılığın sıkıcılığından kurtarıldıkları daha iyi bir dünyaya da giden bir yol hayal eder" (*Schriften*, I, s. 416). Koleksiyon yapma, insanın kurtuluşunu tamamlayacak şeylerin kurtarılmasıdır. Kitaplarını okuması bile, gerçek bir kitapseverde kuşku uyandırıcı bir şeydir: "Kütüphanesine hayran olan birinin Anatole France'a 'Bütün bunları okudun mu?' diye sorduğu anlatılır. 'Onda birini bile değil. Sèvres çinilerini her gün kullanmıyorsun her-

halde?'" ("Kitaplığımı Açma"). (Benjamin'in kütüphanesinde ender bulunan çocuk kitaplarından ve zihinsel engelli yazarların kitaplarından oluşan koleksiyonlar vardı; ne çocuk psikolojisine ne de psikiyatriye ilgi duymadığı için, bu kitaplar, hazineleri arasındaki diğer pek çoğu gibi, kelimenin tam anlamıyla hiçbir işe yaramıyordu, ne yönlendirici de ne eğitici bir işlevleri yoktu.) Bununla yakından bağlantılı olan, Benjamin'in toplanan nesnelerin açıkça taşıdıklarını iddia ettiği tapınımsal karakterdir. "Tapınım değer"inin yerini koleksiyoncunun ve onun belirlediği pazar açısından belirleyici olan özgünlük değeri almıştır ve onun dünyevileşmiş biçimidir.

Bu düşünceler, Benjamin'deki başka pek çok şey gibi, ayakları büyük oranda yere basan temel içgörülerinde pek görülmeyen parlak bir kavrayış barındırırlar. Yine de bunlar, tıpkı şehirdeki *flâneur* gibi, düşünsel keşif yolculuklarında kendisini rehber olarak şansa emanet ettiği zaman düşünüşündeki *flânerie*'nin, zihninin çalışma biçiminin çarpıcı örnekleridir. Nasıl ki geçmişin hazinelerinin içinde dolanmak mirasçıların şatafatlı ayrıcalığıysa, "koleksiyoncunun tutumu da, en soyut anlamıyla, mirasçının tutumu"dur ("Kitaplığımı Açmak"); mirasçı şeylerin mülkiyetini elde ederek –ve "mülkiyet, birisinin nesnelerle arasında olabilecek en yoğun ilişkidir" (*a.g.e.*)– "eski dünyanın yenilişini", şimdiki zaman tarafından rahatsız edilmeden, sağlayacak şekilde kendisini geçmişte kurar. Koleksiyoncunun içindeki bu "derin dürtü", kamuoyu için anlamsız olduğu ve bütünüyle özel bir hobiyle sonuçlandığı için, "hakiki koleksiyoncunun zaviyesinden söylenen" her şey kaçınılmaz olarak en az "yoksul oldukları için değil, bilakis satın alabilecekleri ama almak istemedikleri kitaplardan rahatsızlık duydukları için kitap yazan" (*a.g.e.*) yazarlardan birinin Jean Paul'cu bakış açısı kadar "uçarı" görünecektir. Bununla birlikte daha ya-

kından bakıldığında, bu uçarılığın bazı kayda değer ve pek de zararsız olmayan özellikleri de vardır. Bir kere, kamusal karanlık çağ açısından çok anlamlı olan ve koleksiyoncunun sırf kamunun ellerinden alıp dört duvarının mahremiyeti içine hapsetmekle yetinmeyip, bir de üstüne üstelik yanında duvarlarını süslemek için bir zamanlar kamu malı olan her türlü hazineyi de götürmesi jesti vardır. (Bu, elbette ki, bir piyasa değeri olan ya da olacağını tahmin ettiği ya da toplumdaki saygınlığını artırabilecek şeyler peşinde koşan günümüz koleksiyoncusu değil, aksine Benjamin gibi değersiz görülen tuhaf şeylerin peşinde koşan koleksiyoncudur.) Ayrıca, mevcut haliyle şimdiki zamanı küçük görmesinden, bu yüzden de nesnel niteliklere karşı umarsız olmasından doğan geçmişe duyduğu bu tutkuda daha şimdiden rahatsız edici bir öge görülür. Bu öge, aslında koleksiyoncuya yol gösterecek en son şeyin gelenek olduğunu ve onun elinde geleneksel değerlerin hiç de ilk bakışta sanıldığı kadar güvende olmadığını haber verir.

Zira gelenek, geçmişi sadece kronolojik olarak değil, her şeyden önce olumluyu olumsuzdan, ortodoks olanı sapkın olandan, zorunlu ve alakalı olanı alakasız şeyler ya da sadece ilgi çekici olan görüşler ve veriler yığınından ayırması bakımından sistematik bir biçimde düzenler. Oysa koleksiyoncunun tutkusu, sadece sistemsiz olmakla kalmaz, aynı zamanda bir tutku olmaktan çok, öncelikli olarak nesnenin niteliği –yani sınıflandırılabilir bir şey– tarafından tetiklenmediği, tam aksine "özgünlüğü", eşsizliği, yani sistematik her türlü sınıflandırmaya meydan okuyan bir şey tarafından kışkırtıldığı için kargaşanın eşiğinde durur. Bu yüzden gelenek ayrım yaparken, koleksiyoncu bütün farklılıkları eşitler ve bu eşitleme, koleksiyoncu özel ilgi alanı olarak geleneğin kendisini belirlese ve geleneğin tanımadığı her şeyi özenle elese bile –"olumlu ile olumsuz... tercih etme ile et-

meme birbirlerine sınırdaş" (*Schriften*, II, s. 313) olacak biçimde– gerçekleşir. Koleksiyoncu, geleneğin karşısına özgünlük ölçütünü koyar; yetke sahibi olana özgünlük emareleriyle kafa tutar. Bu düşünüş biçimini kuramsal bir biçimde ifade etmek gerekirse: içeriğin yerine saf özgünlüğü ya da aslına uygunluğu, yani sadece Fransız Varoluşçuluğunun muayyen olan bütün niteliklerden bağımsız *per se* [haddi zatında] bir nitelik olarak saptadığı şeyi koyar. Eğer bu düşünme biçimini mantıksal sonuçlarına kadar izlersek, sonucu koleksiyoncunun asli güdüsünün garip bir şekilde tersyüz edilişi olur: "Özgün bir resim eski olabilir, ama özgün bir düşünce yenidir. Şimdiki zamana aittir. Bu şimdiki zaman cılız olabilir, orası tamam. Ama nasıl olursa olsun, geçmişe akıl danışmak için insanın şimdiki zamanın boynuzlarına sıkı sıkıya yapışması gerekir. Göçmüşlerin hayaletlerinin kendilerini eşiğinde göstermeleri için kanı çukura akıtılması gereken boğadır o." (*Schriften*, II, s. 314). Geleneğe ve geçmişin yetkesine yönelen "düşüncenin amansız darbesi" tam da geçmişe danışmak için kurban edildiği zaman bu şimdiki zamandan doğar.

Dolayısıyla mirasçı ve kurtarıcı beklenmedik bir şekilde yok ediciye dönüşür. "Koleksiyoncunun hakiki, son derece yanlış anlaşılmış olan tutkusu daima anarşik, yani yıkıcıdır. Çünkü onun diyalektiği budur: [bir yanda] sadakati bir nesneyle, bireysel öğelerle, himayesi altında korunan şeylerle özdeşleştirmek, [öte yanda] tipik yani sınıflandırılabilir olana karşı inatçı, kökünü çürütücü bir itiraz."[31] Koleksiyoncu, nesnesinin bir zamanlar daha büyük, yaşayan bir varlığın sadece bir parçası olduğu bağlamı yok eder ve onun için sadece eşsiz özgünlükler anlamlı olduğu için, seçilmiş nesneyi dönemine özgü her şeyden arındırması gerekir. *Flâneur* kadar eski moda olan koleksiyoncu karakteri, Benjamin'de

31 Walter Benjamin, "Lob der Puppe", *Literarische Welt*, 10 Ocak 1930.

böylesine çarpıcı çağdaş özellikler kazanabildi, çünkü tarihin kendisi –yani, bu yüzyılın başında gelenekte yaşanan kırılma– onu bu yıkım ödevinden zaten kurtarmıştı ve değerli parçalarını enkaz yığınının içinden seçip alması için, tabiri caizse, eğilmesi yeterliydi. Diğer bir ifadeyle, daha önce ancak koleksiyoncunun uçarı bakış açısıyla keşfedilebilir olan bir boyutu, özellikle yüzünü kararlılıkla şimdiki zamana dönmüş bir adama, bizzat şeylerin kendileri göstermişti.

Benjamin eski moda eğilimlerinin zamanının gerçekleriyle dikkat çekici biçimde örtüştüğünü ne zaman keşfetti bilmiyorum; ama yirmilerin ortalarında Kafka'yı ciddi bir şekilde çalışmaya başlayıp da aradığını kısa bir süre sonra, o yüzyılda kendini en çok evinde hisseden şair olan Brecht'te keşfettiğinde olmuş olmalı. Her ne kadar mektuplarda vurgu kaymasının bilinçli olduğuna dair bazı kanıtlar olsa da, Benjamin'in vurgusunu kitap toplamaktan (şahsına özgü olan) alıntı toplamaya bir gecede hatta bir yılda kaydırdığını iddia etmeye çalışmıyorum. Ne olursa olsun, kişiliğini otuzlarda hep yanında taşıdığı ve günlük hayatın ve okumanın ona kazandırdığı "inciler" ve "mercanlar"ı bıkıp usanmadan alıntılar biçiminde kaydettiği siyah kapaklı küçük defterlerden daha iyi niteleyen hiçbir şey yoktu. Ara sıra bazılarını yüksek sesle okur, seçkin ve değerli bir koleksiyonun parçaları gibi sağa sola gösterirdi. O zamanlar hiç de uçarı denemeyecek bu koleksiyonda, 18. yüzyıldan kalma bilinmeyen bir aşk şiirinin yanı başında en güncel gazete makalesiyle, Goecking'in "Der erste Schnee"ninin [İlk Kar] yanı başında 1939 yazına ait Viyana'dan gelmiş şu ifadeleri içeren bir haberle karşılaşmak hiç şaşırtıcı değildi: yerel gaz şirketi "Yahudilere gaz satışını durdurdu. En okkalı tüketiciler faturalarını ödemeyenler olduğu için Yahudi nüfusun gaz tüketimi gaz şirketi için zarar anlamına geliyor. Yahudiler gazı bilhassa intihar etmek için kullanıyorlar" (*Briefe*, II, s. 820).

Burada göçmüşlerin hayaletleri gerçekten de ancak şimdinin kurban çukurundan çağırılabilirdi.

Gelenekteki kopuş ile parçalarını ve döküntülerini geçmişin enkazından toplayan görünürde uçarı olan koleksiyoncu karakteri arasındaki sıkı yakınlığı belki de en iyi gösteren ve yalnızca ilk bakışta hayret verici olan şey, muhtemelen bizden önce, çoğu gelenek tarafından uzun süreden beri unutulmuş eski ve kadim şeylerin okul çocuklarına her yerde yüz binlerce nüsha halinde dağıtılan genel eğitim malzemelerine dönüştüğü başka bir dönemin yaşamamış olmasıdır. Kırklardan itibaren özellikle görece geleneksiz olan Amerika'da görünürlük kazanan klasik kültürün bu şaşırtıcı yeniden canlanışı, Avrupa'da yirmilerde başlamıştı. Orada da, gelenekteki kırılmanın onarılamazlığının en çok farkında olanlar tarafından –dolayısıyla Almanya'da, sadece orada da değil, ilk ve en önde, yirmilerdeki olağanüstü ve olağanüstü derecede erken başarısı özünde "geçmişe teslim olmayıp şimdiki zamanı düşünen bir geleneği dinleme"sine[32] dayanan Martin Heidegger tarafından– başlatılmıştı. Benjamin aslında, farkında olmadan, denizin incilere ve mercanlara dönüştürdüğü, bu yüzden de Marksist arkadaşlarının diyalektik incelikleriyle yaptığı şeyden çok ancak yeni düşüncelerin "amansız darbesi"yle yorumlarken bağlamlarına şiddet uygulayarak ayrılabilir ve şimdiki zamana yükseltilebilir olan yaşayan gözler ve yaşayan kemiklerle ilgili Heidegger'in o olağanüstü sezgisiyle çok şey paylaşmaktaydı. Zira nasıl ki Goethe denemesinin yukarıda alıntılanan kapanış cümlesi kulağımıza sanki Kafka yazmış gibi geliyorsa, Hofmannsthal'a gönderilen 1924 tarihli bir mektuptan alınan aşağıdaki sözler de insana Heidegger'in kırklar ve ellilerde yazılmış denemelerinden bazılarını anımsatıyor: "Yazınsal çabalarımda bana yol gösteren inanç... her hakikatin evinin, ata sarayının

32 Bkz. Martin Heidegger, *Kants These über das Sein*, Frankfurt, 1962, s. 8.

dilde olduğu, bu sarayın en eski *logoi* ile inşa edildiği ve dil alanında göçebeler gibi köşe bucakta, tabiri caizse elindekilerle, yani terim dizgelerinin sorumsuz nedensizliğini doğuran göstergesel bir niteliğe sahip olduğuna inanmakla yetindikleri sürece bilimlerin sezgilerinin, bu şekilde kurulmuş bir hakikatin gölgesinde kalmaya devam edeceği[dir]" (*Briefe*, I, s. 329). Benjamin'in dil felsefesi alanındaki erken dönem çalışmalarının ruhuna uygun olarak, tıpkı hakikatin "maksadın ölümü" olması gibi, sözcükler de "dışarıya yöneltilmiş her bildirimin karşıtıdır". Hakikatin peşinde koşan herkes, Saïs'teki peçeli heykel hikâyesindeki adama benzer: "bunun nedeni, peçesi kaldırılacak içeriğin gizemli korkunçluğu değil, bilakis en saf arayış ateşinin bile karşısında suyun altına daldırılmış gibi sönmesine neden olan hakikatin doğasıdır" (*Schriften*, I, s. 131 ve 152).

Goethe denemesinden sonra, Benjamin'in her çalışmasının merkezinde alıntılar oldu. Bu gerçeğin kendisi, onun yazılarını, alıntıların tek işlevi görüşleri doğrulamak ve belgelemek olan, bu yüzden de tereddüt etmeden dipnotlara alınabilecek her türlü akademik çalışmadan ayırır. Bu, Benjamin için söz konusu değildir. Alman trajedisini konu alan çalışmasının üzerinde çalışırken, "çok sistematik ve açık bir şekilde düzenlenmiş 600'den fazla alıntıdan" oluşan bir koleksiyona sahip olmakla övünüyordu (*Briefe*, I, s. 339). Daha sonraki not defterleri gibi, bu koleksiyon da çalışmanın yazılmasını kolaylaştırma maksadını taşıyan bir seçkiler yığınını değil, aksine yazım işlemi ikincil olacak biçimde ana çalışmanın kendisini oluşturuyordu. Ana çalışma, fragmanların bağlamlarından koparılıp, birbirlerini açıklayacakları ve *raison d'être*'ini [varlık sebepleri] tabiri caizse, boşlukta salınır bir durumda kanıtlayabilecekleri şekilde yeniden düzenlenmelerinden ibaretti. Kesinlikle bir tür sürrealist kurguydu. Benjamin'in bütünüyle alıntılardan oluşan, açıklayı-

cı herhangi bir metin olmadan da anlaşılabilecek kadar ustalıkla kurgulanmış bir eser üretme tasarısı insana son derecede uçarı, üstüne üstelik kendi mahvına yol açacak bir şey gibi gelebilir. Ama öyle değildi, en azından benzer dürtülerden doğmuş dönemdaşı gerçeküstü deneylerden daha fazla değildi. Yazarın açıklayıcı bir metin sağlamasının kaçınılmaz olduğu durumlarda, mesele bunu "bu tür incelemelerin maksadını" koruyacak, yani onu her şeye nedensel ya da sistematik bir bağlantı sağlama peşinde koşan açıklamalarla mahvetmemek için "dilin ve düşüncenin derinliklerine... kazmaktan çok kuyu açarak... iskandil atacak" (*Briefe*, I, s. 329) şekilde biçimlendirmekti. Benjamin, bunu yaparken, bu yeni "kuyu açma" yönteminin "zarafetten yoksun kılı kırk yararlığının, günümüzün neredeyse evrensel yanlışlama alışkanlığına tercih edilir olsa bile... [bir anlamda] sezgilerin zorlanması"yla sonuçlandığının basbayağı farkındaydı; bu yöntemin kaçınılmaz olarak "belli bazı muğlaklıklara neden" olacağını da bir o kadar açık görüyordu (*Briefe*, I, s. 330). Onun için her şeyden önemli olan, belli bir inceleme konusunun sanki okuyucuya veya izleyiciye kendisini kolayca iletebilecek ya da iletilebilecek hazırda bir mesajı varmış duygusunu andırabilecek her şeyden kaçınmaktı: "*Hiçbir şiir okuyucusunu, hiçbir resim seyircisini, hiçbir senfoni dinleyicisini amaçlamaz*" ("Çevirmenin Görevi"; italikler eklenmiştir).

Oldukça erken bir dönemde yazılan bu cümle, Benjamin'in edebi eleştirilerinin hepsinin sloganı olarak kullanılabilir. Bu, daha o zamanlar her türlü geçici şok etkisine ve "gösterişe" çoktan alışmış bir izleyici kitlesinin bir başka dadaist hakareti olarak anlaşılmamalı. Benjamin burada düşünce şeyleriyle, özellikle de ona göre "anlamlarını, yani muhtemelen en derin manalarını, *a priori* olarak münhasıran insana müracaat etmedikleri takdirde koruyan" dilsel doğaya sahip dü-

şünce şeyleriyle ilgilenir. "Örneğin, bütün insanlar unutmuş olsa bile, unutulmaz bir hayattan ya da andan bahsedilebilir. Bu tür bir hayatın ya da anın doğası unutulmamasını gerektiriyor olsaydı bile, bu önerme yalanlanmış olmaz, olsa olsa insanların yerine getirmedikleri bir iddiayı, belki de onun gerçekleştirildiği bir dünyaya yapılan bir göndermeyi içerir: Tanrı'nın anımsaması" (*a.g.e.*). Benjamin daha sonra bu teolojik arka plandan vazgeçti, ama kuramdan ve özsel olana, alıntılar biçiminde, erişmek üzere kuyu kazma yönteminden vazgeçmedi – tıpkı dünyanın derinliklerine gizlenmiş bir kaynaktan kuyu kazılarak su bulunması gibi. Bu yöntem, dinî duaların çağdaş eşdeğeri gibidir ve bu noktada kaçınılmaz olarak ortaya çıkan ruhlar, Shakespeare'in yaşayan gözlerden incilere, yaşayan kemiklerden mercanlara olan "deniz değişimi" geçirmiş bir geçmişten gelen ruhsal özlerdir. Benjamin için alıntı yapmak, adlandırmaktır ve hakikati aydınlığa kavuşturan konuşmaktan çok isimlendirmek, cümleden çok sözcüktür. *Alman Trajedisinin Kökeni*'nin önsözünde okuyabileceğiniz gibi, Benjamin hakikati münhasıran işitsel bir olgu olarak görüyordu: ona göre "felsefenin babası... Platon değil" şeylere adlarını veren "Âdem"di. Dolayısıyla gelenek aslında, ad-veren bu sözcüklerin aktarılma biçiminin ta kendisiydi; o da özünde işitsel bir olguydu. Kendisini Kafka'ya çok yakın hissetti, çünkü Kafka, mevcut yanlış yorumlara rağmen, "uzgörüye ya da 'kâhinin görüsüne'" sahip değildi, sadece geleneği dinlemişti ve "iyi dinleyenin gözü görmez" ("Max Brod'un Kafka Üzerine Kitabı").

Benjamin'in felsefi ilgisinin başından itibaren dil felsefesine yoğunlaşmasının, sonunda da alıntılama yoluyla adlandırmanın geçmişle, geleneğin yardımına başvurmaksızın, ilişki kurmanın olası tek ve uygun yolu haline gelmesinin iyi nedenleri var. Kendi geçmişi, bizim için olduğu kadar sorgulanabilir hale gelen her dönem, eninde sonunda dil

olgusuyla yüzleşir; zira geçmiş, kökü kazınamaz bir biçimde onda içerilmiştir, yani ondan bir kalemde kurtulmaya yönelik bütün çabaları savuşturacak şekilde. "Politika" sözcüğünü kullandığımız sürece, Yunan *polis*'i varlığını siyasi varlığımızın temelinde –yani denizin dibinde– sürdürmeye devam edecek. Geçmişin –onların deyişiyle, çapraşıklığının– arkasına saklandığı yegâne müstahkem mevkii olan dile saldıran anlambilimcilerin anlayamadıkları şey de bu. Sonuna kadar haklılar: son tahlilde bütün sorunlar dilsel sorunlardır; bilmedikleri ise, kelimenin tam anlamıyla söyledikleri şeyin olası sonuçları.

Ama bırakın haleflerini, Wittgenstein'ı bile okuma şansı olmayan Benjamin, bunu çok iyi biliyordu, çünkü başından beri hakikat sorunu kendisini ona "işitilmesi gereken, yani metafiziksel olarak işitsel alanda bulunan... bir vahiy" olarak göstermişti. Bu yüzden, ona göre dil, öncelikle insanı diğer canlılardan ayıran konuşma yeteneği değil, tam tersine "konuşmanın ondan doğduğu... dünya özüydü" (*Briefe*, I, s. 197); yeri gelmişken bu da, Heidegger'in "insan ancak söyleyen olduğu ölçüde konuşabilir" konumuna çok yakındır. Dolayısıyla "bütün düşüncelerin ilgili olduğu en derin gizemlerin gerilimsiz, hatta sessiz deposu olan bir hakikat dili" vardır ("Çevirmenin Görevi") ve bir dilden diğerine çeviri yaparken varlığını sorgulamadan kabul ettiğimiz "hakiki dil" budur. Bu yüzden Benjamin, "Çevirmenin Görevi" adlı denemesinin merkezine, konuşulan dillerin çoklukları ve çeşitlilikleri içinde, tabiri caizse, Babil'i andıran hengâmeleri sayesinde, "düşünmek, araç kullanmadan ya da fısıldamadan, sessizce yazmak" olduğu için düşünülmesi bile mümkün olmayan "*immortelle parole*" [ölümsüz sözcüğü] boğduklarını, dolayısıyla da hakikatin sesinin yeryüzünde somut, elle tutulur delillerin gücüyle duyulmasını engellediklerini söyleyen Mallarmé'in şaşkınlık veren sözlerini ko-

yar. Benjamin ilerleyen dönemlerde, bu teolojik-metafizik inançlarında hangi kuramsal güncellemeleri yapmış olursa olsun, bütün yazınsal çalışmalarını yönlendiren temel yaklaşımı değişmedi: dilsel yaratımların faydacı ya da iletişimsel işlevlerini soruşturmayıp, aksine onları billurlaşmış, dolayısıyla son kertede bir "dünya özü"nün maksatsız ve iletişimsel olmayan ifadeleri olarak fragmanlar biçiminde anlamak. Bu, onun dili, özünde şiirsel bir olgu olarak kavradığı anlamına gelmez de ne anlama gelir? Mallarmé aforizmasının, onun alıntılamadığı, son cümlesinin tartışma götürmez bir açıklıkla söylediği tam da budur: *"Seulement, sachons n'existerait pas le vers: lui, philosophiquement remunère le défaut des langues, complément supérieur"* – eğer şiir olmasa bütün bunlar doğru olurdu, dillerin kusurlarını felsefi olarak onaran şiir onların üstün bütünleyicisidir.[33] Bunların hepsi, daha karmaşık bir yoldan olsa da, daha önce bahsettiğim şeyden –yani, burada eşsiz olmayan ama kesinlikle son derece ender olan bir şeyle: *şiirsel düşünme* yeteneğiyle muhatap olduğumuzdan– başka bir şey söylemez.

Şimdiki zamanın beslediği bu düşünüş, geçmişten koparıp etrafına toplayabildiği "düşünce fragmanları" ile çalışır. Denizin dibine dalan bir inci dalgıcı gibi, denizin dibini kazıp gün ışığına çıkarmak için değil, bilakis zengin ve yabancı olanı, yani derinlerdeki incileri ve mercanları yerlerinden söküp gün yüzüne çıkarmak için. Bu düşünüş de geçmişin derinlerine dalar – ama onu eskiden olduğu şekliyle diriltmek için ve geçip gitmiş çağların tekrar yaşanması için değil. Bu düşünüşe yol gösteren şey, her ne kadar yaşayan şey zamanın getirdiği yıkıma açık olsa da, çürüme sürecinin aynı zamanda bir kristalleşme süreci olduğu, bir zamanlar canlı olan şeylerin batıp çürüdüğü denizin derinliklerinde ba-

33 Mallarmé'den aforizmalar için "Crise des vers", Pléiade baskısı, s. 363-364'teki "Variations sur un sujet" altbaşlığına bkz.

zı şeylerin "denizin değişimine maruz" kalıp, yalnızca günün birinde aşağıya yanlarına dalıp onları –"düşünce parçaları", "zengin ve tuhaf" şeyler, hatta belki de ebedi *Urphänomene* [arketipik olgu] olarak– yaşayanların dünyasına getirecek inci dalgıcını bekler gibi, doğanın güçlerine karşı bağışıklıklarını koruyan yeni kristalleşmiş biçim ve şekillerde sağ kaldıkları inancıdır.

Çeviren ***İSMAİL ILGAR***

Bertolt Brecht

1898-1956

Umut edersin, evet,
kitapların bağışlayacak seni,
kurtaracak seni cehennemden:
yine de,
üzgün görünmeden,
herhangi bir biçimde
suçlar görünmeden
(İhtiyacı yoktur onun,
pekâlâ bildiği için
senin gibi bir sanat âşığının
neye kulak kesildiğini),
Tanrı boğabilir seni
Ahiret Gününde
utanç dolu gözyaşlarına,
iyi bir hayatın olsaydı
yazmış olacağın
şiirleri
ezbere okuyarak.

– W.H. AUDEN

I

Bertolt Brecht, 1941'de bu ülkeden sığınma talep edip kabul edildiğinde, "yalanların satıldığı pazar"daki "satıcılara katılmak için" Hollywood'a gitti ve gittiği her yerde "Adınızı heceler misiniz"[1] cümlesini duydu. Almanca konuşulan dünyada yirmilerin başından beri ünlüydü ve tekrar tanınmamış ve fakir biri olmaktan hiç hoşlanmıyordu. 1947'de, Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi'nin huzuruna çağrıldı; cebinde Zürih'e bir biletle geldi, bu kadar "yardımcı" olduğu için bol bol övüldü ve ülkeyi terk etti. Ama Brecht Batı Almanya'ya yerleşmeye çalıştığında, askerî-işgal yetkilileri gereken izni vermediler.[2] Bu Almanya için olduğu ka-

1 Brecht'in hemen hemen bütün şiirlerinin farklı yorumları vardır. Aksini belirtmedikçe, alıntıları ellilerin sonundan bu yana Batı Almanya'da Suhrkamp ve Doğu Berlin'de Aufbau-Verlag tarafından yayımlanmakta olan *Toplu Eserleri*'nden yapacağım. İlk iki alıntı *Gedichte 1941-1947*, cilt VI içindeki "Hollywood" ve "Sonnet in der Emigration" şiirlerinden yapılmıştır. "Sonnet in der Emigration" şiirinin ilk iki kıtası dikkate değerdir, çünkü –Brecht'in şiirlerinde çok nadir rastlanan bir şeyi– kişisel bir yakınmayı içerir.

Verjagt aus meinem Land muss ich nun sehn
Wie ich zu einem neuen Laden komme, einer Schenke
Wo ich verkaufen kann das, was ich denke.
Die alten Wege muss ich wieder gehn

Die glatt geschliffenen durch den Tritt der Hoffnungslosen!
Schon gehend, weiss ich jetzt noch nicht: zu wem?
Wohin ich komme hör' ich: Spell your name!
Ach, dieser "name" gehörte zu den grossen!

(Kovuldum ülkemden, artık bakmalıyım
Nasıl giderim yeni bir dükkâna, bir hana
Satabileceğim bir yere, düşündüğümü.
Tekrar katetmeliyim eski yolları

Umutsuzların adımlarıyla aşınmış olanları!
Gidiyorum hanidir, sadece henüz bilmiyorum: kime?
Nereye gitsem duyuyorum: Adınızı heceleyin!
Ah, bu "ad" en büyüklerden biriydi!")

2 *Brecht: The Man and His Work* (Anchor Books, 1961) kitabının yazarı Martin Esslin, kısa bir süre önce Brecht'in "ne zaman isterse Almanya'ya geri dönebilecek olduğunu...; o zamanlar Almanlar için zor olanın Almanya'ya girmek değil,

dar Brecht'in kendisi için de talihsiz bir karar oldu. 1949'da, kendisine bir tiyatronun yöneticiliği ve hayatında ilk defa toptancı egemenliğin komünist çeşidini yakından izlemesi için bol bol fırsat verilen Doğu Berlin'e yerleşti. Ağustos 1956'da da öldü.

Brecht'in ölümünden bu yana, şöhreti Avrupa'nın dört bir yanına –Rusya'ya bile– ayrıca İngilizce konuşulan ülkelere yayıldı. W.H. Auden ve Chester Kallman tarafından çevrilen *Küçük Burjuvanın Yedi Ölümcül Günahı* (muhteşem çevirileri *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü* hiç yayımlanmadı) ile bizzat Brecht ve Charles Laughton tarafından çevrilen *Galileo* hariç, oyunlarından hiçbirinin, bu büyük şair ve oyun yazarına yaraşan İngilizce çevirisi yayımlanmadı ve ne yazık ki şiirlerinin pek azının çevirisi yayımlandı; ne de –kırkların sonlarında, Charles Laughton'un başrolünü oynadığı ve New York'ta ancak altı kez sahnelenebilen *Galileo* ile belki de 1966'da Lincoln Merkezi'nde sahnelenen *Kafkas Tebeşir Dairesi* hariç– oyunlarından herhangi birinin İngilizce dilinde ona yaraşır bir prodüksiyonu yapıldı. Brecht'in ilk şiir kitabının –1927'de çıkan *Die Hauspostille*– Hugo Schmidt'in güzel notlarıyla birlikte, Eric Bentley tarafından yapılan çok güzide olmasa da yeterli bir çevirisi Grove Yayınları tarafından *Dindarlığın El Kitabı*[3] başlığı altında yayımlanmıştır. (Aşağıda bazı yerlerde bu çeviriyi kullanacağım). Ama şöhretin kendine özgü bir ivmesi vardır ve Almanca tek kelime bilmeyen insanların Brecht'in İngilizceye kazandırılması konusunda neden heyecan ve coşku duymaları gerektiği-

---

çıkmak olduğunu" söylemiştir ("Yetmişinde Brecht", *tdr*, Güz 1967) Bu hatalıdır; ama Brecht'in "ricat hattını açık tutmak için Alman olmayan seyahat belgeleri istediği" doğrudur.

3 Brecht'in Almanca aslı *Die Hauspostille* ismiyle yayımlanan söz konusu kitabı İngilizceye *Manual of Piety* ve *Devotions for the Home* isimleriyle çevrilmiştir. Henüz Türkçe bir çevirisi olmayan bu kitabın adını Türkçeye "Dindarlığın El Kitabı" olarak çevirmeyi uygun bulduk – ç.n.

ni anlamak bazen zor olsa da bu heyecan ve coşku memnuniyetle karşılanır; çünkü bütünüyle hak edilmiştir. Şöhret, Brecht'in Doğu Berlin'e gitmesini zorunlu kılan koşulların da üstünü örttü; bu da ikinci sınıf eleştirmenlerin ve üçüncü sınıf yazarların onu, ceza görmeksizin, kınayabildikleri zamanları özlemle anan kişilerin işine geldi.[4]

Yine de, şiirle siyaset arasındaki şaibeli ilişkinin bir tür vaka kaydı olarak, Brecht'in siyasi özgeçmişi azımsanacak bir mesele değildir ve şöhretinin güvence altında olduğu günümüzde, bazı soruları yanlış anlaşılma korkusu olmadan sormanın vakti gelmiş olabilir. Kuşkusuz, Brecht'in doktrinci, bu itibarla da komünist ideolojiye çoğu zaman gülünç derecede bağlı biri olduğu gerçeğinin o kadar da önemli bir sorun teşkil etmemesi gerekir. Savaş esnasında Amerika'da yazılmış ama ancak yakın bir tarihte yayımlanmış bir şiirinde, önemli olan tek hususu bizzat Brecht'in kendisi belirlemiştir. Hitler'in emrindeki Alman şair dostlarına hitaben "Dikkatli olun, şu Hitler denen adama şarkılar düzen sizler... Biliyorum ki o yakında ölecek ve ölürken, şöhretini tüketmiş olacak. Ama, yeryüzünü fethederek onu yerleşime elverişsiz hale getirmiş olsaydı bile, onu öven hiçbir şiir ayakta kalamazdı. Doğrudur, bütün kıtalardan yükselen acı feryatlar, daha zalime düzülen övgüleri boğamadan kesilir. Doğrudur, bu zulmü övenlerin, onların da güzel tınlayan sesleri vardır. Yine de en güzel şarkının ölmekte olan kuğunun şarkısı olduğu söylenir: zira o korkusuzca

4 Yanlış anlaşılmalardan kaçınmak için Brecht'in, komünist edebiyat eleştirmenleriyle de pek anlaşamadığını ve 1938'de onlar hakkında söylediklerinin, "komünizm karşıtları" için de eşit derecede geçerli olduğunu belirtelim: "Lukács, Gabor, Kurella... üretimin düşmanlarıdır. Üretkenlik onları işkillendirir. Güvenilmez, öngörülmezdir. Üretkenliğin ortaya neler çıkarabileceğini asla bilemezsiniz. Zaten kendileri de üretmek istemez. Diğerleri üzerinde kontrol sahibi olmak, Aparatçikcilik [Komünist Parti'nin idari sisteminin parçaları] oynamak isterler. Her eleştirileri bir tehdit içerir." (Bkz. Walter Benjamin, "Gesprāche mit Brecht", *Versuche über Brecht*, Frankfurt, 1966)

söyler."[5] Brecht hem haklıydı hem de haksız: Hitler'i ya da Hitler'in savaşını öven hiçbir şiir Hitler'in ölümünün ötesine geçemedi, çünkü okuyanların hiçbirinin "güzel tınlayan ses"leri yoktu. (Son savaştan geriye kalacak tek Alman şiiri, halk türkülerinin dokunaklı, hüzünlü tonunda yazılmış ve Polonya'da "*ein Land, wo Frieden war*" –"barışın olduğu ülke"– için yollara düşmüş ama yolu bilmeyen elli beş savaş yetimi ile bir köpeğin hikâyesini anlatan Brecht'in "Çocukların Savaşı 1939" adlı kendi baladıydı.) Ama Brecht'in sesi, şair dostlarına hitap eden dizelerinde yeterince güzel tınlar ve onları neden yayımlamadığı –basit bir isim değişikliğinin, şiirin bumerang gibi kendi aleyhine dönmesine neden olabileceğini biliyor olması dışında– öyle kolay kolay anlaşılmaz: Peki ya Doğu Berlin'de olduğu dönemde yazıp yayımladığı, neyse ki toplu eserlerinin dışında tutulan Stalin'e yazdığı kasideye ve Stalin'in suçlarına düzdüğü övgüye ne demeli? Ne yaptığını bilmiyor muydu? Pekâlâ biliyordu: "Dün gece rüyamda, bana bir cüzzamlıymışım gibi çevrilmiş parmaklar gördüm. Yıpranmış ve kırılmışlardı. 'Bilmiyorsunuz' diye haykırdım, suçumun bilinciyle."[6]

Şairler hakkında konuşmak tatsız bir iştir; şairler alıntı yapmak içindir, haklarında konuşmak için değil. Uzmanlık alanları edebiyat olan ve günümüzde aralarında "Brecht uzmanları"na da rastlayabileceğimiz kişiler, huzursuzluklarının üstesinden gelmeyi öğrenmişlerdir; ama ben onlardan biri değilim. Ancak şairlerin sesi, sadece eleştirmenleri ve uzmanları değil, hepimizi ilgilendirir; bizi özel hayatla-

5 "Briefe über Gelesenes", *Gedichte*, cilt VI.

6 "Böser Morgen", *Gedichte 1948-1956*, cilt VII. Brecht'in Stalin'e düzdüğü övgü, *Toplu Eserleri*'nden itinalı bir şekilde çıkarılmıştır. İzlerine, ancak ölümünden sonra *Prosa*, cilt V'te yayımlanan *Me-ti* notlarında rastlanabilir (Bkz. dipnot 33). Orada, Stalin "yararlı olan" olarak övülür ve suçları aklanır (s. 60 ve izleyen sayfalar ile s. 100 ve izleyen sayfa). Ölümünün hemen ardından, Brecht onun "beş kıtanın ezilmişleri" için "umudun vücut bulmuş hali" olduğunu yazmıştır. (*Sinn und Form*, cilt 2, 1953, s. 10). Krş. *a.g.e.*, cilt II, 2, 1950, s. 128.

rımızda ve vatandaş olduğumuz nispette ilgilendirir. Vatandaşlar olarak, haklarında siyasi bir bakış açısından gönül rahatlığıyla konuşmamız için *taraf* [Fransızca *engagé* muadili – ç.n.] şairler hakkında çok da bilgili olmamız gerekmez; ama Brecht'te olduğu gibi, siyasi tutumları ve bağlılıkları hayatları ve eserlerinde çok önemli bir rol oynadığında bu işe girişmek, okumamış kişilere çok daha kolay görünür.

Dikkat çekilmesi gereken ilk şey, şairlerin arasından genelde iyi, güvenilir vatandaşlar çıkmamasıdır; kendisi de filozof kılığına girmiş büyük bir şair olan Platon, şairlerden fena halde endişe etmiş ve rahatsızlık duymuş ilk kişi değildi. Onlarda hep bir sorun olagelmiştir; çoğu zaman üzücü bir haylazlık eğilimi göstermişlerdir ve haylazlıkları, yüzyılımızda, zaman zaman vatandaşlarda daha önce hiç olmadığı kadar derin bir kaygı yaratmıştır. Ezra Pound olayını hatırlamamız bile yeterli. Birleşik Devletler hükümeti, onu savaş döneminde vatana ihanet suçundan yargılamamaya karar verdi, çünkü akıl sağlığının bozuk olduğu savunmasını yapabilirdi; bunun üzerine şairlerden oluşan bir komite, bir anlamda, hükümetin yapmamayı tercih ettiği şeyi yaptı –onu yargıladı– ve hüküm, 1948'in en iyi şiirini yazdığı için ona verilen bir ödül oldu. Şairler onu, yaramazlığına ya da akıl hastalığına bakmaksızın onurlandırdılar. Şairi yargıladılar; vatandaşı yargılamak ise onların işi değildi. Kendileri de şair olduklarından, Goethe'nin kavramlarıyla düşünmüş olabilirler: "*Dichter sündgen nicht schwer*" [*Şairler büyük günah işlemez*]; yani şairler haylazlık ettiklerinde bu tip ağır bir suç yükü taşımazlar – günahları çok da ciddiye alınmamalıdır. Ama Goethe'nin dizesi farklı günahları, yani küçük günahları kastediyordu; böylelerinden Brecht, pek de memnuniyetle karşılanmayan hakikatleri anlatmak için duyduğu bastırılamaz arzuyla –ki, gerçekten de, büyük erdemlerinden biridir– kadınlara "İçimde, güvenemeyeceğiniz bi-

ri var"[7] derken, kadınların erkeklerinden en çok bekledikleri şeyin güvenilirlik –yani şairlerin güçlerinin pek de yetmediği bir şey– olduğunu çok iyi biliyordu. Güçleri yetmezdi, çünkü işi göklere yükselmek olanların yerçekiminden köşe bucak kaçmaları gerekir. Ayaklarının yere bağlanmaması gerekir, bu yüzden de başkalarının taşımak zorunda oldukları sorumlulukları taşıyamazlar.

Bugün ortaya çıkmıştır ki, açıktan açığa hiç kabul etmemiş olsa da Brecht bunu çok iyi biliyordu. 1934'te bir söyleşide söylediği gibi sık sık "önünde sorgulanabileceği bir jüri" hayal etmişti. "'Nasıl? Gerçekten de ciddi misiniz?' öyleyse kabul etmeliyim: Bütünüyle ciddi değilim. Bütünüyle ciddi olduğunu düşündüğüm haddinden fazla sanatsal mesele, tiyatroyla ilgili mesele var. Ama bu önemli soruya hayır derken daha da önemli bir cümleyi, davranışımın *meşru* olduğunu eklerdim." Kastını açıklamak için şu kurguyu tasarlamıştı: "Mükemmel bir siyasi roman okuduğunuzu, ardından da yazarının Lenin olduğunu öğrendiğinizi hayal edelim; kitap ve yazarla ilgili fikrinizi her ikisinin de aleyhine olacak şekilde değiştirirdiniz."[8] Ama günah var, günah var. Ezra Pound'un günahlarının daha ciddi olduğu inkâr edilemez; sadece ahmak gibi Mussolini'nin hitabetine kapılmış değildi. Ahlâksız radyo yayınlarında, Hitler'in işini yapıp Atlantik'in iki yakasındaki fikir insanları arasında en berbat Yahudi aleyhtarı olduğunu kanıtlayarak, Mussolini'nin en kötü konuşmalarının bile çok ötesine geçmişti. Şüphesiz, Yahudilerden savaştan önce de savaş başladıktan sonra da hoşlanmıyordu ve bu rahatsızlığı, neredeyse siyasi hiçbir önemi olmayan, şahsi bir meseledir. Bu tür bir rahatsızlığı, milyonlarca Yahudinin katledilmekte olduğu bir anda, bütün dün-

7 "*In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen*", *Die Hauspostille*'nin (Dindarlığın El Kitabı) son şiiri "Vom armen B.B.", *Gedichte 1918-1929*, cilt I.

8 Walter Benjamin, *a.g.e.*, s. 118-119.

yaya haykırmak ise bambaşka bir meseledir. Ancak Pound akıl hastası olduğu savunmasını yapabilir ve tamamıyla aklı başında ve son derece zeki olan Brecht'in yakasını kurtaramadığı şeylerden yakasını kurtarabilirdi. Brecht'in günahları Pound'unkilerden daha küçüktü, yine de daha ağır bir günah işlemişti, çünkü o yalnızca bir şairdi, akıl hastası bir şair değil.

Zira yerçekiminden, güvenilirlikten ve sorumluluktan ari olmalarına rağmen, açıktır ki şairler yakayı her şeyden kurtaramazlar. Ama bizler, yani onların yurttaşları, çizgiyi nereye çekeceğimize o kadar da kolay karar veremeyiz. Villon neredeyse gözlerini idam sehpasında yumacaktı –Tanrı biliyor, belki de doğrusu buydu– ama şarkıları hâlâ yüreklerimizi ferahlatıyor ve bundan ötürü ona saygı gösteriyoruz. Pek çok ciddi ve saygın adam yapmış olsa da, kendini aptal durumuna düşürmenin, şairler için davranış kuralları belirlemekten daha emin bir yolu yoktur. Çok şükür ki bizler ve şairler, ne bu saçma belayı başımıza sarmak ne de gündelik yargılama normlarımıza bel bağlamak zorundayız. Bir şair, şiiriyle yargılanmalıdır ve ona, pek çok şey için izin verilse de "zulmü övenlerin hoş tınlayan sesleri olduğu" doğru değildir. En azından Brecht'in durumunda doğru değildi; insanların yüce babası ve katili Stalin'e yazdığı kasideler kulaklara Brecht'in gelmiş geçmiş en yeteneksiz taklitçisi tarafından uydurulmuş gibi gelir. Bir şairin başına gelebilecek en kötü şey, şairliği bırakmasının gerekmesidir ve hayatının son yıllarında Brecht'in başına gelen de budur. Stalin'e yazdığı kasidelerin önemli olmadıklarını düşünmüş olabilir. Korkudan yazılmamışlar mıydı; her zaman şiddetin karşısında hemen hemen her şeyin aklanabileceğine inanmamış mıydı? Bu, gerçi 1930'larda olsa da, araç seçiminde yazarının yirmi yıl sonraki halinden bile titiz olan "Bay Keuner"inin bilgeliğiydi. Karanlık zamanlardaki hikâyelerden birine göre, egemenlerin

temsilcisi "nasıl hayır diyeceğini öğrenmiş" bir adamın evine gelmiş. Temsilci, adamın evine ve yiyeceklerine el koymuş ve "Bana hizmet edecek misin?" diye sormuş. Adam onu yatağa yatırmış, üzerine bir battaniye örtmüş, uyurken başında beklemiş ve yedi yıl ona itaat etmiş. Ama ne yaptıysa ağzından tek bir kelime bile alamamış. Yedi yıl geçince, temsilci yemekten, uyumaktan ve emir buyurmaktan şişmanlayıp ölmüş. Adam onu kokuşmuş bir battaniyeye sarmış, evin dışına atmış, yatağı yıkamış, duvarları boyamış, rahat bir nefes almış ve yanıtlamış: "Hayır."[9] Brecht, Bay Keuner'in "Evet" dememe bilgeliğini unutmuş muydu? Ne olursa olsun burada bizi ilgilendiren, ölümünden sonra yayımlanan son yıllarına ait birkaç şiirinin zayıf ve yetersiz olduğu üzücü gerçeğidir. İstisnalar pek azdır. 1953 işçi ayaklanmasından sonra çok anlatılan bir şaka vardı: "Haziran'ın on yedisindeki ayaklanmadan sonra... halkın, hükümetin güvenini kaybettiği ve ancak emeklerini iki katına çıkararak geri kazanabilecekleri yazıldığını okuyabilirsiniz. Hükümet için halkı dağıtıp yeni bir halk seçmek çok daha kolay olmaz mı?"[10] Aşk şiirleri ile ninnilerinde çok dokunaklı pek çok dize bulunur. En önemlileri de en güzeli kulağa Angelus Silesius'un meşhur "Ohne Warum"unun [Nedensiz] yarı bilinçli bir çeşitlemesi gibi gelen amaçsızlık övgüleridir. ("Gül nedensizdir; açar çünkü açar / Kendine bakmaz, görülüp görülmediğini sormaz.")[11] Brecht şöyle yazar:

Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen?
Plötzlich dunkelrot und jung und nah?
Ach, wir kamen nicht, sie zu besuchen
Aber als wir kamen, war sie da.

9 "Geschicten vom Herrn Keuner", *Versuche 1-3*, Berlin, 1930.

10 *Gedichte*, cilt VII, "Die Lösung" adlı olan.

11 Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* (1657), Kitap I, *Werke*, cilt III, Münih, 1949, s. 289.

Eh sie da war, ward sie nicht erwartet.
Als sie da war, ward sie kaum geglaubt.
Ach, zum Ziele kam, was nie gestartet.
Aber war es so nicht überhaupt?[12]

Brecht'in böyle dizeler yazabilmiş olması bile şairin ruh halinde beklenmedik ve kesin bir kaymayı gösterir; dünyevi amaçlar ve kaygılardan benzer bir özgürlüğü sadece *Dindarlığın El Kitabı*'ndaki erken dönem şiirlerinde sergiler ve erken dönemin coşkulu ve isyankâr tınısının yerini artık hayret ve minnetin tuhaf sessizliği almıştır. Bu son yılların, iki adet dört dizeden ibaret bir aşk şiiri olan, mükemmel ürünlerinden birisi de bir Alman ninnisinin çeşitlemesidir, bu yüzden de tercüme edilemez.[13]

Sieben Rosen hat der Strauch
Sechs gehör'n dem Wind
Aber eine bleibt, dass auch
Ich noch eine find.

Sieben Male ruf ich dich
Sechsmal bleibe fort
Doch beim siebten Mai, versprich
Komme auf ein Wort.[14]

---

12 "Ah o küçük gülü nasıl yazmalı? Bir anda koyu kızıl, genç ve yakın? Ah, onu görmeye gelmedik, ama geldiğimizde oradaydı işte.

"Olmadan önce, beklenmiyordu; Olduğunda, inanması güçtü. Ah, bir şey geldi, hiçbir zaman başlamamış olan. Ama hep böyle olmaz mı?"

Gedichte, cilt VII.

13 *A.g.e.*, s. 84.

14 Arendt çevrilemez dese de okurumuz için biz deneyeceğiz:

"Yedi gülü var dalın, Altısını yel alır, Biri kalır geriye, O da bana adanır."

"Yedi kez çağırırım seni, Altısında gelme kal, Ama yedincisinde söz ver, Tek bir sözcükle gel"

Şiirin çevirisi https://www.antoloji.com/ sitesinden alınmıştır – ç.n.

Her şey, şairin yeni bir ses –belki de "en güzel şarkı olduğu söylenen ölmekte olan kuğunun şarkısı"nı– bulduğuna işaret ediyordu; ama duyulma vakti geldiğinde, ses, gücünü kaybetmiş görünür. Şairler için çizilmiş oldukça geniş sınırları ihlal etmişti ve ona izin verilmiş sınırı aşmış olduğuna dair elimizdeki nesnel, dolayısıyla da tartışılmaz yegâne işaret budur. Zira bu sınırlar, ne yazık ki, dışarıdan tespit edilemez ve öyle kolay kolay kestirilemezler. Belirsiz tepecikler gibidirler; çıplak göz için adeta görünmezdirler ve birisi onları aştığında –hatta onları aşmayıp yalnızca üzerlerinde tökezlediğinde– aniden duvara dönüşürler. Geriye dönüş yoktur; ne yaparsa yapsın, kendini sırtını duvara dayanmış bulur. Bugün bile, yani *après coup* [*olay sonrasında*], nedenini belirleme zordur; adımın atıldığına dair elimizdeki tek kanıtı bize bu şiir sunar ve bize tek anlattığı olayın gerçekleştiği, yani cezanın onu yakaladığını andır. Zira bir şaire çektirilebilecek, ölüm hariç, anlamlı yegâne ceza, elbette ki, bütün insanlık tarihi boyunca ilahi bir armağan olarak görülmüş olan şeyin ani kaybıdır.

Bu kayıp Brecht'in başına oldukça geç geldi, bu yüzden de bize Apollo'nun yasalarına göre yaşayanların keyfini sürdükleri büyük hoşgörüye ilişkin bir ders verebilir. Komünist olduğunda yaşanmadı; yirmilerde ve hatta otuzların başlarında Avrupa'da komünist olmak (en azından olayların en civcivli anında orada olmayan ve Stalin'in partiyi ne ölçüde totaliter, devrime ihanet de dahil olmak üzere her ihaneti ve her suçu işlemeye hazır bir harekete dönüştürdüğünü bilemeyecek insanlar için) bir günah değil, bilakis basit bir hataydı. Ancak, Brecht sanıkları arasında arkadaşlarından bazılarının da bulunduğu Moskova Davaları esnasında ya da Rusların, parti içindeki ve dışındaki Stalin karşıtlarıyla hesaplaşmak için, İspanyolların talihsizliklerini kullanmak da dahil, İspanya Cumhuriyeti aleyhine ellerinden gelen her şe-

yi yaptıklarını bilmesi gereken İspanya İç Savaşı esnasında partiden kopmayı başaramadığında da yaşanmadı. (1938'de şöyle demişti: "Aslında orada [Moskova'da] hiç arkadaşım yoktu; Moskova'daki insanların arkadaşları da olmaz zaten – ölüler gibi.")[15] Brecht, Hitler-Stalin Paktı döneminde, bırakın parti ile ilişkilerini kesmeyi, sesini yükseltmeyi bile beceremediğinde de yaşanmadı; aksine, önce Danimarka'da bir şehir olan Svendborg'da, ardından da Santa Monica'da sürgünde geçirdiği yıllar, yaratıcılık açısından hayatının henüz ideolojinin tesiri altına girmemiş ve kendisini herhangi siyasi bir öğretiye bağlamamış olduğu gençliğinin saf üretkenliğiyle karşılaştırılabilecek en iyi yıllarıydı. Nihayet, insanların komünist bir rejimde yaşamalarının ne anlama geldiğini her gün görebildiği Doğu Berlin'e yerleştiğinde yaşandı.

Oraya yerleşmek istemediğinden değil; Münih'e yerleşme izni çıkması için Aralık 1947'den 1949 sonbaharına kadar Zürih'te beklemişti.[16] Ancak izin alma umudunu bütünüyle yitirdiğinde elinden gelen en iyi şekilde –kısa bir süre sonra bir Avusturya pasaportuyla değiştirilecek bir Çek pasaportu, İsviçre'de bir banka hesabı ve Batı Almanya'dan bir yayıncı ile tüm risklere karşı iyice hazırlanmış olarak– evine dönmeye karar verdi. O talihsiz âna değin, Doğu'daki arkadaşlarıyla yakın temasa geçmemeye pek bir dikkat etmişti. 1933'te, pek çok arkadaşı ahmak gibi Sovyet Rusya'ya iltica edebileceklerine inanırken, o Danimarka'ya gitti ve savaşın başında Avrupa'ya kaçtığında, Vladivostok üzerinden Amerika'ya gelmiş olsa da, olası bir iltica yeri olarak Rusya'yı aklının ucun-

15 Walter Benjamin, *a.g.e.*, s. 133.

16 Martin Esslin, *a.g.e.*, "resmî Doğu Almanya anlatısında, Brecht'in Doğu Berlin'e geri dönüş tarihi[nin] genellikle Ekim 1948 olarak belirtil[diğine]; o tarihte Brecht['in] gerçekten de Doğu Berlin'i ziyaret et[tiğine], ama yine Zürih'e dön[düğüne]" ve ancak "1949'un sonuna doğru, Brecht'in Doğu Berlin'e gitmeyi kabul etmiş [olduğuna]" dikkat çeker. O yılın Ekim ayında, hâlâ şöyle yazıyordu: "Doğu Berlin'de hiçbir resmî görevim ya da herhangi bir yükümlülüğüm yok, maaş da almıyorum".

dan bile geçirmedi –Hitler-Stalin Paktı dönemiydi– ve Moskova'da durmadı bile. Hiçbir zaman Rus Komünist Partisi'nin gözdeleri arasına girmemiş olduğu gerçeğini bir kenara bırakırsak –başından sonuna kadar sadece Batı ülkelerinin özgür izleyicileri tarafından takdir edilmiştir– komünist siyasetle arasında, "dava"ya en derinden bağlı olduğu dönemde bile (görünüşe göre hiç parti üyesi olmamıştır), koruyabilmiş olduğu şiirsel mesafenin Sovyet gerçekliğinin, Ulbricht Almanyası'nın gerçekliğinin çok daha az korkuncuna direnemediği, saldırısına direnemeyeceği içine doğmuş olmalı. Eserlerinde böylesine önemli olan muziplik ögesi, muhatap olmaya alıştığı dehşetlerin yakınında muhtemelen hayatta kalamazdı. Ne de olsa, sizinle fikir aykırılığına düştüklerinde arkadaşlarınız ve tanıdıklarınıza "İktidarı ele geçirdiğimizde sizi vuracağız" demek bir şey, iktidarı gerçekten de ele geçirmiş olanlarla fikir ayrılığına düşenlerin başına vurulmaktan çok daha kötü şeylerin geldiği bir yerde yaşamak ise bütünüyle farklı bir şeydir. Brecht'in kendisi –Stalin'in ölümünden önceki yıllarda bile– rahatsız edilmedi. Ama ahmak olmadığından, kişisel güvenliğinin Doğu Berlin'in, elliler boyunca Doğu'nun vitrini ve şehrin sadece birkaç metro durağı uzağındaki Batı kesimiyle ümitsiz bir rekabet içinde olan istisnai bir yer olmasından kaynaklandığını biliyor olmalıydı. Bu rekabette, –Brecht'in, Doğu Almanya hükümetinin himayesi altında kurduğu, başkanlığını yaptığı, oyunlarını yazdığı ve yönettiği repertuar tiyatrosu olan– Berliner Ensemble, Doğu Almanya rejiminin en büyük hazinesiydi ve bugüne kadar da öyle kalmıştır; tıpkı aynı zamanda belki de, savaş sonrası Almanyası'nın dikkat çekici tek kültürel başarısı olması gibi. Dolayısıyla, Brecht Batılı gözlemcilerin gözlerinin önünde –daha doğrusu, koruması altında– yedi yıl huzur içinde, ama bu defa da kendi halkının çektiği acılara kendi gözleriyle şahit olarak totaliter bir devletle hayatı boyun-

ca hiç olmadığı kadar yakından bir temas içinde yaşadı ve çalıştı. Sonuç olarak bu yedi yılda ne tek bir oyun ya da tek bir büyük şiir üretebildi, ne de Zürih'te başladığı ve –sadece Eric Bentley'in İngilizce çevirisinden bildiğim parçalarına dayanarak yargılandığında– büyük oyunlardan biri olabilecek *Salzburger Totentanz*'ı bitirebildi.[17] Brecht kendi çıkmazının, yani Doğu Berlin'de yazamayacağının bilincindeydi. Ölümünden kısa bir süre önce, Danimarka'da bir ev aldığı, ayrıca İsviçre'ye yerleşmeyi düşündüğü yazılmıştır.[18] Herhalde hiç kimse evine giderken bu kadar tedirgin olmamıştır –"Duvara çivi çakma, ceketini sandalyenin üstüne at... Yabancı dil kitabının kapağını neden kaldırasın? Seni eve çağıran haber bilindik bir dilde yazılı"– ve ölüm döşeğinde yatarken kafasındaki tek şey sürgündü.

Bu yüzden, büyük şair ve oyun yazarının yanı sıra bir de Bertolt Brecht meselesi var. Bu mesele de dünyalarını şairlerle paylaşmak isteyen bütün vatandaşları ilgilendirir. Edebiyat bölümlerine bırakılamaz, bilakis siyaset bilimcilerin de işidir. Şairlerin ve sanatçıların iflah olmaz haylazlıkları, antik çağlardan bu yana siyasi, bazen de ahlâki bir sorun olagelmiştir. Bu meseleyi ileride ele alırken, daha önce bahsettiğim iki varsayıma bağlı kalacağım. İlk olarak, her ne kadar Goethe genelde haklı olsa ve şairlere, sıradan ölümlülerden çok daha fazla hoşgörü gösterilse de, şairler de suçlarının ve sorumluluklarının bütün yükünü üstlenmek zorunda kalabilecekleri kadar büyük günahlar işleyebilirler. İkincisi de, suçlarının ne kadar büyük olduğunu tartışılmaz bir şekilde belirlemenin tek yolu, şiirlerine kulak vermektir – bu da, sanırım, iyi bir dize yazma yeteneğinin bütünüyle şairin iradesine bağlı olmadığı, bilakis biraz yardım gerektirdiği, yeteneğin ona bağışlanmış olduğu ve onu kaybedebileceği anlamına gelir.

17 *The Jewish Wife and Other Short Plays*, Evergreen Paperbacks.

18 Bkz. Marianne Kesting'in monografisi *Bertolt Brecht*, Hamburg, 1959, s. 155.

İlk başta ufak, çok ufak birkaç biyografik detaydan bahsetmem gerekiyor. Brecht'in, hakkında diğer 20. yüzyıl yazarlarının hepsinden daha ketum –konuşmaya daha az istekli– olduğu (ve bu ketumluk, göreceğimiz gibi, sahip olduğu pek çok erdemden biriydi) kişisel hayatına girmemiz şart değildir, ama şiirlerindeki birkaç zarif ipucunun izini sürmemiz elbette ki şarttır. 1898'de doğan Brecht, kayıp üç kuşak olarak nitelenen kuşaklardan ilkine mensuptu. Bu tabiri, dünyayla tanıştıkları yerler Birinci Dünya Savaşı'nın siperleri ve savaş alanları olan kuşağının erkekleri icat etmiş ya da sahiplenmişlerdi; çünkü normal hayatlar sürmeye uygun olmayan insanlara dönüştüklerini hissediyorlardı. Normallik, onları erkek haline getiren dehşetin göbeğindeki yoldaşlığa ve dehşet deneyiminin bütününe karşı bir ihanetti ve tereddütsüz kendilerine ait olan şeye ihanet etmektense kaybolmayı –kendileri için olduğu kadar dünya için de kayıp olmayı– tercih ettiler. Bütün ülkelerin savaş gazilerine ortak olan bu tutum, onların iki "kayıp kuşak"ın daha izlediği ortaya çıktığında, bir tür düşünce iklimine dönüştü. Yaklaşık on yıl sonra, yüzyılın ilk on yılı içinde doğan ilk kuşak, oldukça etkileyici enflasyon, kitlesel işsizlik ve devrimci karışıklık dersleri vasıtasıyla, dört yıldan uzun sürmüş katliamın ardından Avrupa'dan geriye her ne kaldıysa onun istikrarsız olduğunu öğrendi. Yine bir on yıl sonra, yüzyılın ikinci on yılı içinde doğan bir sonraki kuşağın ise dünyayla Nazi toplama kampları, İspanya İç Savaşı ya da Moskova Mahkemeleri üzerinden tanışma seçenekleri oldu. Kabaca 1890 ila 1920 arasında doğan bu üç grup, yaş itibarıyla birbirlerine, İkinci Dünya Savaşı sırasında ister asker ya da mülteci ve sürgün olarak, ister direniş hareketlerinin üyeleri ya da toplama ve imha kamplarının mahkûmları olarak, isterse de

bomba yağmuru altındaki siviller, Brecht'in onyıllar önce bir şiirde şehirlerin şu şekilde bahsettiği afetzedeleri olarak tek bir grup oluşturabilecek kadar yakındılar:

Yaşamaktaydık, uçarı bir kuşak,
Yıkılmaz sandığımız evlerde.
(Manhattan Adası'nın yüksek binaları ve ince antenleri
Atlantik Okyanusu'nu eğleyen, bizim inşalarımız.)

Bu şehirlerden geriye, içlerinden esen kalacak, rüzgâr.
Ev şenlendirir akşam yemeğine gelen misafiri. O da onu temizler.
Biliyoruz, gelip geçici olduğumuzu ve ardımızdan
Konuşmaya değer hiçbir şeyin kalmayacağını.

Dindarlığın El Kitabı'ndaki "Zavallı B.B. Üzerine" isimli bu şiir, kayıp kuşaklar konusuna ithafen yazdığı tek şiirdir. Başlığı, elbette ki, ironiktir; son dizelerinde "gelecek depremlerde, umarım puromu karamsarlıkla sönmeye bırakmayacağım" der ve bir bakıma, bütün duruşunun belirleyici özelliği budur, durumu tersine çevirir, sanki: Kaybolan, sırf bu ağırlıksız erkekler kuşağı değil de onları barındırması gereken dünyadır. Çünkü Brecht hiçbir zaman –en üst seviyede bile– kendine acıma bağlamında düşünmedi, bütün çağdaşları arasında nispeten yalnız bir şahsiyet resmi çizdi. Kendilerini kayıp olarak niteleyiklerinde, çağa ve kendilerine 19. yüzyılın gözünden bakıyorlardı; Friedrich Hebbel'in bir keresinde "*die ruhige reine Entwicklung*" [*sakin saf gelişim*] dediği şey –bütün yetilerinin kendilerini sakince, saf bir biçimde serimlemeleri– onlardan esirgenmiş, onlar da karamsarlıkla tepki vermişlerdi. Birey olarak gelişebilmeleri için dünyanın onlara barınak ve güvenlik sunmamış olmasına içerlemiş ve psikolojik bozulma, toplumsal işkence, kişisel hayal kırıklığı ve genel bir düş kırıklığından başka hiçbir şey, ilgi

çekici hiçbir şey içermez görünen çoğu roman türünde kendilerine özgü o tuhaf edebiyat türünü üretmeye başlamışlardı. Bu nihilizm değildi; gerçekten de bu yazarlara nihilist demek, onlarak hiç hak etmedikleri bir iltifatta bulunmak olur. Meselelerin özünü görecek kadar derine inmediler – kendileriyle haddinden fazla ilgiliydiler; her şeyi hatırlayıp önemli olanı unuttular. *Dindarlığın El Kitabı*'ndaki başka bir şiirde, Brecht'in kişinin kendi gençliğini anlayıp sindirmesi sorunuyla ilgili düşündüklerini söylediği, adeta rastgele görünen iki dize bulunur:

> *Hat er sein ganze Jugend, nur nicht ihre Träume vergessen*
> *Lange das Dach, nie den Himmel, der drüber war.*[19]

Brecht'in kendisi için hiç üzülmemiş olması –zaten kendisiyle neredeyse hiç ilgilenmezdi– en büyük erdemlerinden biriydi, ama bu erdem, köklerini başka bir şeyden almaktaydı ki bu da bir yetenekti ve bütün yetenekler gibi yarı lütuf, yarı lanetti. Ondan, yazdığı bütünüyle kişisel tek şiirinde bahseder ve her ne kadar yazım tarihi *Dindarlığın El Kitabı* döneminde denk düşse de, onu hiç yayımlamamıştır; tanınmak istememişti. En iyi eserleri arasında sayılan bu şiir, "Der Herr der Fische"[20] –balık diyarının, yani sessizlik diyarının hâkimi ve efendisi– adını taşıyordu. Herkese yabancı herkesle dost olan (*allen unbekannt und allen nah*) bu efendinin insanların, balıkçıların ayın ritmiyle beraber yükselip alçalan topraklarına gelmesini ve adlarını hatırlamasa da işleriyle, ağların fiyatı ve balıkların getirisiyle, kadınlarını ve vergi tahsildarını kandırmak için kullandıkları numaralarla ilgilenip de onlarla beraber oturmasını anlatır.

---

19 "Bütün gençliği unuttu, ama düşlerini değil / Çoktan unutuldu çatı, üstündeki gökyüzü ise asla." Bkz. "Ballade von den Abenteuern", *Gedichte*, I, s. 79.

20 *A.g.e.*, s. 42.

Sprach er so von ihren Angelegenheiten
Fragten sie ihn auch: Wie stehn denn deine?
Und er blickte lächelnd um nach allen Seiten
Sagte zögernd: Habe keine.[21]

Bir süre her şey yolunda gider. "Ona 'Peki ya senin işlerin' diye sorduklarında tereddütle gülümseyerek: 'Hiç yok' der." Ta ki ısrar ettikleri gün gelene kadar.

Eines Tages wird ihn einer fragen:
Sag, was ist es, was dich zu uns führt?
Eilig wird er aufstehn; denn er spürt:
Jetzt ist ihre Stimmung umgeschlagen.[22]

Ve bilir, hallerinin neden değiştiğini; sunabilecek hiçbir şeyi yoktu ve geldiğinde hoş karşılanmış olsa da hiç davet edilmemişti, zira günlük konuşmalarına neşe katmaktan başka bir şey yapmamıştı.

So, auf Hin- und Widerreden
Hat mit ihnen er verkehrt
Immer kam er ungebeten
Doch sein Essen war er wert.[23]

Ondan daha fazlasını istediklerinde ise "Ayrılacak, kibarca, huzurdan gönderilen bir hizmetkâr gibi. Ondan geriye hiçbir şey kalmayacak, ne gölge ne de iz. Ama yerini alacak, ondan daha zengin, başka birisi onun rızası ve izniyle. Hakikaten de alıkoymaz hiç kimseyi, kendisinin sessiz kaldığı yerde konuşmaktan."

---

21 "İşleri üzerine konuştu işte böyle / Onlar da sordu: Seninki nasıl gidiyor? / O da baktı, gülümseyerek, dört bir yana / Söyledi tereddütle: Hiç yok" – ç.n.

22 "Gün gelecek aralarından biri soracak / 'Söyle, nedir, seni bize getiren?' / Alelacele kalkacak; çünkü hissediyor / Artık ruhlarının değiştiğini."

23 "Böyle, muhabbet etti / Onlarla yarenlik ettiğinde / Hep davetsiz geldi / Ama yemeğe değerdi" – ç.n.

Höflich wird, der nichts zu bieten hatte
Aus der Tür gehn: ein entlassner Knecht.
Und es bleibt von ihm kein kleinster Schatte
Keine Höhlung in des Stuhls Geflecht.

Sondern er gestattet, dass auf seinem
Platz ein anderer sich reicher zeigt.
Wirklich er verwehrt es keinem
Dort zu reden, wo er schweigt.[24]

Bu otoportre, Brecht'in genç bir adam olarak –zira bu, şüphesiz, gerçekten de olduğu şeydi– şairi "herkese yabancı, herkesle dost", bu yüzden de hem dışlanan hem de hoş karşılanan, sadece "*Hin- und Widerreden*" ("muhabbet etmeye") yarayan, gündelik hayatta faydasız, konuşacak hiçbir şeyi yokmuşcasına kendisi hakkında sessiz, ucundan tutabildiği her bir gerçeklik parçasına çaresizce muhtaç ve meraklı, tüm uzaklığıyla o gurur ve tevazu karışımı içinde tasvir eden bu portre bize en azından genç Brecht'in diğer insanların dünyasında kendine bir yuva kurarken karşılaşmış olduğu müthiş zorluklara dair bir ipucu verir. (Kendini anlattığı bir başka yer, daha geç bir döneme ait bir tür mensur şiir de vardır: "Hali vakti yerinde bir ailenin oğlu olarak büyüdüm. Ailem boynuma bir tasma geçirdi, hizmet görme alışkanlığıyla eğitti ve bana emir verme sanatını öğretti. Ama büyüyüp çevreme baktığımda, sınıfıma mensup insanlardan hoşlanmadım, emirler vermek ve hizmet görmekten de. Ben de sınıfımı bırakıp alt sınıfların dostları arasına karıştım."[25] Bu, kulağa daha şimdiden programımsı bir şey gibi gelse de, muhtemelen yete-

24 "Kibar olacak, sunacak bir şeyi olmayan / Kapıdan dışarı çıkacak: çekilen bir hizmetkâr / Ve kalmadı ondan en ufak bir gölge / Sandalyenin örgüsünde hiçbir boşluk."

"Ama izin veriyor, onun yerine / Başka birinin kendinden daha zengin göstermesine / Gerçekten kimseyi alıkoymuyor / Konuşmaktan, sustuğu yerde" – ç.n.

25 "Verjagt mit gutem Grund", *Hundert Gedichte*, Berlin, 1951.

ri kadar doğrudur. Bu, bir otoportre değil, aksine kendinden bahsetmenin şık bir yoludur.) Erken dönem şiirlerinin bazı dizeleri üzerinden bu en kişisel yolda onun nasıl biri olduğuna dair ancak tahmin yürütebiliyor olmamız bütünüyle onun sayesindedir. Yine de geç dönemine ait olan ve özgürce kabullendiği davranışlarının, bu erken dönem dizelerin bize anlamamıza yardımcı olabileceği bazı yönleri bulunur.

İlk başta ve en başından itibaren, Brecht'in anonimliğe, yani isimsizliğe gösterdiği tuhaf eğilim ve her türlü yaygaradan –fildişi kule tavrından, ama aynı zamanda "halkın peygamberleri"nin ya da Tarihin "sesleri"nin daha bile sinir bozucu sahtekârlıklarından ve yirmilerdeki "değerlerin satılması" ("*der Ausverkauf der Werte*" dönemin bir tür sloganıydı) müşterilerine başka her ne sunuyorsa ondan– olağanüstü derece nefret etmesi gelir. Ama bunda, çok zeki ve son derece kültürlü bir adamın çevresindeki kötü düşünsel tavırlardan duyduğu doğal hoşnutsuzluktan fazlası vardı. Brecht sıradan bir adam olmayı (ya da, en olmadı, öyle muamele görmeyi) –özel yeteneklere sahip olduğu için farklı olarak damgalanmamayı, bilakis diğer herkes gibi olmayı– tutkuyla istemişti. Yakından bağlantılı bu iki kişisel eğilimin –anonimlik ve sıradanlık eğilimlerinin– Brecht onları bir tavır olarak benimsemeden çok önce bütünüyle gelişmiş oldukları da açıktır. Bunlar onu, daha sonra eserlerinde büyük bir rol oynayacak birbirine açıkça karşıt iki tutuma hazırladı: izlerinizi silmenizi, yüzünüzü saklamanızı, kimliğinizi gizlemenizi, isminizi kaybetmenizi, "konuş[manızı] ama konuşanı sakla[manızı], fethet[menizi] ama fatihi sakla[manızı], öl[menizi] ama ölümü sakla[manızı]"[26] –daha çok gençken, daha "Yasadışı İşlere Övgü"yü[27] düşünmeden çok önce, "hiçkimsenin onu görmediğini düşündüğü

26 "Aus einem Lesebuch für Städtebewohner" (1930), *Gedichte*, cilt I.

27 *Gedichte 1930-1933*, cilt III.

için gizlice ölüp hızla yok olmuş"[28] rahmetli kardeşi üzerine bir şiir yazmıştı– gerektiren yasadışı işlere dönük tehlikeli tercihi ve sanki, defalarca savunduğu gibi, onun yaptığını herkes yapabilirmiş gibi –bir öğrenme meselesidir, herhangi özel bir yetenek gerektirmez, hatta istenmez– etrafına çoğunlukla ne idüğü belirsiz bayağı tipler olan sözümona "iş arkadaşları" toplama konusundaki garip ısrarı. Ölümünden sonra yayımlanan çok erken döneme ait "İntihar Üzerine Risale"de, insanın eylem için sunabileceği gerekçekleri ele alır ki hakiki gerekçeler olmamalıdırlar, çünkü çok "yüce" görünürler: "Ne olursa olsun, kişi kendini çok büyük görüyor görünmemeli."[29] Aynen öyle ve bu, kendilerini yüce görmenin cazibesine Brecht gibi, şöhret ya da pohpohlamalar değil de yeteneklerinin kolay kolay göz ardı edemeyecekleri nesnel dışavurumları yüzünden kapılan insanlar için muhtemelen iki kat doğrudur. Şayet bu tutumu saçma aşırılıklara taşımışsa –Komünist Parti'nin yasadışı aygıtının saçma derecede abartılması, "işbirlikçileri"nden öğrenilebilir olanın ötesindeki şeyleri öğrenmeleri yönündeki saçma talepleri– Almanya'da yirmilerin edebiyat ve fikir insanı çevrelerinin insanı debdebenin değersizliğini göstermeye kışkırttığını kabul etmek gerekir. Bu, Brecht'inki gibi özel bir eğiliminiz olmasa bile direnmenizin güç olduğu bir kışkırtmadır. *Üç Kuruşluk Opera*'da şair dostlarının davranışlarıyla ilgili şaka yollu dizeler taşı gediğine koyar:

Ich selber könnte mich durchaus begreifen
Wenn ich mich lieber gross und einsam sähe
Doch sah ich solche Leute aus der Nähe
Da sagt ich mir: Das musst du dir verkneifen[30]

28 "Meines Bruders Tod" adlı şiir, kesin olarak 1920'den önce yazılmıştır, *Gedichte 1913-1929*, cilt II.

29 "Epistel über den Selbstmord", *a.g.e.*

30 "Ben de kendimi çok iyi anlayabilirdim / Eğer yüce ve yalnız görünmeyi seç-

Brecht'in kendinden açık bir şekilde bahsettiği bir şiir daha vardır ve muhtemelen en meşhur olanıdır. Otuzlarda Danimarka'da sürgündeyken yazılmış bir dizi şiirden oluşan "Svendborger Gedichte"nden [Svendborg Şiirleri] biridir ve adı "Bizden Sonra Doğanlara"dır.[31] Erken döneme ait "Zavallı B.B. Üzerine"de olduğu gibi, vurgu dünyada çağın felaketleri ve kişinin başına gelen her şeyle ilgili olarak Stoacılığa duyulan ihtiyacı konu alır. Ama artık "gelmekte olan depremler" gelmiş, hepsi de bütünüyle biyografik olan imalar kaybolup gitmiştir. ("Zavallı B.B. Üzerine" kendi kökenlerine dair hakiki bir hikâyeyle başlayıp biter: "Ben, Bertolt Brecht, kara ormanlardan geliyorum / Anamın karnındaydım daha / Kentlere taşıdığında beni / Ölünceye dek kalacak bende ormanların soğuğu."[32] Annesi Kara Orman'dandı ve ölümünden sonra yayımlanan şiirlerinden ölümünü ve ona çok yakın olduğunu biliyoruz.)[33] "Karanlık zamanlarda yaşayan"ları konu alan bir şiirdir ve anahtar dizeleri şöyledir:

> Şehirlere geldim, düzensizlik zamanı, açlık hüküm sürerken. İnsanların arasına karıştım ayaklanma anında ve onlarla beraber başkaldırdım. Böyle geçti yeryüzünde bana verilen zaman.
>
> İki savaş arasında yedim yemeğimi, katillerin arasında yattım, aşkta umarsızdım ve doğaya sabırsız baktım. Böyle geçti yeryüzünde bana verilen zaman.
>
> Benim zamanında, batağa çıkardı her sokak. Dilim ele verdi beni katile. Elimden gelen azdı. Ama egemenler da-

seydim / Ama gördüm böyle insanları yakından ve dedim kendime / Sana göre değil bu."

31 "An die Nachgeborenen" de dahil bütün dizi, *Gedichte, 1934-1941*, cilt IV'tedir.

32 Şiirin çevirisi https://www.antoloji.com/ sitesinden alınmıştır – ç.n.

33 *Gedichte*, cilt II içindeki "Von meiner Mutter" [Annem Hakkında] ve "Meiner Mutter" [Annem] adlı iki şiire bkz.

ha rahat olurdu bensiz, buydu umudum. Böyle geçti yeryüzünde bana verilen zaman.

... Siz ki, çıkacaksınız bizim boğulduğumuz tufandan, anımsayın kusurlarımızdan bahsederken, kurtulduğunuz karanlık zamanı.

... Yazık, iyiliğin temelini atmaya çalışan bizler, iyi olamadık.

... Bizi hoşgörüyle anımsayın.

Evet, gerçekten de, bunu yapalım, onu hoşgörüyle hatırlayalım, hiç olmasa çağında yaşanan felaketlerden kendisini ilgilendiren herhangi bir şeyden çok daha fazla etkilendiği için. Başarının, başını hiç döndürmediğini de unutmayalım. "*Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren*" ("Şansı [onu] terk ettiğinde, kaybol[acağını]") biliyordu. Yeteneklerinden çok şansına bel bağlaması, kendisinin olağanüstü değil de şanslı biri olduğuna inanması da övündüğü bir şeydi. Birkaç yıl sonra, kayıplarını ölmüş arkadaşlarının sayısıyla ölçtüğü savaş esnasında, yazılan bir şiirde –sadece kendisinin bahsettiklerinden bahsedecek olursak, âşık olduğu ve Danimarka'da ona katılan "işçi sınıfından küçük öğretmen" Margarete Steffin; Almanya'nın iki savaş arasındaki en önemli edebiyat eleştirmeni ve"zulümden bıktığı" için kendi hayatını alan Walter Benjamin ve Karl Koch–[34] daha önceki bir şiirinde örtük olarak bulunan şeyi kendine açık açık itiraf eder: "Biliyorum, elbette: sırf şans sayesinde bu kadar çok arkadaşımda daha uzun yaşadım. Ama bu gece bir rüyada, arkadaşların bana 'Güçlü olanlar hayatta kalır' dediklerini duydum. Ve kendimden nefret ettim."[35] Bu, özgüveninin sarsıldığı tek an gibi görünür; kendisini diğerleriyle karşılaştırmıştı ve özgüven daima, iyi ya da kötü, bu tür karşı-

34 "Die Verlustliste", *Gedichte*, cilt VI.

35 "Ich, der Überlebende", *a.g.e.*

laştırmalara girmekten uzak durmaya dayanır. Ama bu, sadece bir rüyaydı.

Böylece, bir anlamda, Brecht de kaybolmuş hissetti – bireysel yetileri olabilecekleri ya da olmaları gerektiği kadar olgunlaşamamış ya da dünya canını yakmış olduğu için değil, ki gerçekten de yakmıştır, bilakis ödev fazlasıyla büyük olduğu için. Bu yüzden tufanın yükseldiğini hissettiğinde, geç dönem çalışmalarında Rilke'nin yaptığından daha güzelini hiç kimsenin yapamadığı gibi özlemle ardına bakmaz, bilakis onu atlatacaklara seslenir ve bu geleceğe –gelecek kuşağa– seslenişin "ilerleme"yle en ufak bir alakası yoktur. Onu ayıran şey, olaylar tufanını bireysel arzuların kıstasıyla ölçmenin –örneğin, uluslararası işsizlik felaketini kariyer yapma tutkusu ve kişinin kendi başarı ve başarısızlıkları konusundaki düşünceleriyle karşılamanın ya da savaşın felaketini çokyönlü bir kişilik idealiyle veya pek çok meslektaşının yaptığı gibi sürgüne gitmeyi kaybolan şöhret ve parçalanmış bir hayatla ilgili şikâyetlerle karşılaştırmanın– ne kadar ölümcül derecede saçma olduğunu fark etmiş olmasıydı. Brecht'in güzel ve kusursuz açıklıktaki mülteci tanımında duygusallığın zerresi yoktur: "*Ein Bote des Unglücks*" ("Felaket Habercisi").[36] Bir habercinin haberi, elbette ki, kendisini ilgilendirmez. Mültecilerin ülkeden ülkeye, kıtadan kıtaya –"ayakkabıdan sık ülke değiştirerek"– beraberlerinde taşıdıkları sırf kendi talihsizlikleri değil, bilakis bütün dünyanın büyük talihsizliğidir. Şayet çoğu taşıdıkları haberi, daha felaket habercilerini hiç kimsenin sevmediğini öğrenmeden önce, unutmaya meyilli olmuşlarsa – zaten, habercilerle ilgili sorun da hep bu olmamış mıdır?

Mülteciler ve sürgünleri [tanımlayan] bu maharetli, mahareti de aşan "felaket habercileri" ifadesi Brecht'in büyük şiirsel zekâsını, bütün şiirlerin önkoşulu olan üstün yoğun-

36 *Gedichte*, cilt VI, "Die Landschaft des Exils" [Sürgünlerin Manzarası].

laştırma yeteneğinin örneği olabilir. Burada onun son raddesine kadar yoğunlaştırılmış, dolayısıyla da hünerli düşünme biçiminin birkaç örneği daha var. Alman olmaktan duyulan utanca dair 1933'te yazılan bir şiirde:

> *Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man. Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer.*[37]

Ya da ellilerin başında, Doğu'daki ve Batı'daki, Alman sanatçı ve yazarların tümüne seslenen savaş karşıtı bir bildiride: "Büyük Kartaca üç savaş yaptı. İlk savaştan sonra hâlâ büyük bir güçtü, ikinciden sonra hâlâ yaşanabilir bir yerdi. Üçüncüden sonra izi kalmadı."[38] Sırasıyla, otuzların ve ellilerin bütün atmosferi bu iki basit cümlede büyük bir açıklıkla yakalanır. Aynı resmedici hüner kendini, birkaç yıl önce bir New York dergisinde çıkan aşağıdaki hikâyede, muhtemelen daha da güçlü bir şekilde gösterir. Moskova Mahkemeleri esnasında Brecht ülkedeydi; bize anlatılanlara göre, hâlâ solcu ama şiddetli bir biçimde Stalinizm karşıtı olan bir adamı ziyaret etmiş ve Troçki'nin himayesindeki karşı davalarla ilgili derin bir sohbete dalmış. Söz, Moskova sanıklarının açık masumluklarına gelmiş ve Brecht, uzun süre sessiz kaldıktan sonra, sonunda, "Ne kadar masumlarsa, ölmeyi o kadar çok hak ederler" demiş. Cümle kulağa çok acımasız gelir. Ama aslında ne demişti? Hangi konuda daha masum? Suçlandıkları konuda elbette. Peki neyle suçlanmışlardı? Stalin'e karşı komplo kurmakla. Bu yüzden, tam da Stalin'e karşı komplo kurmadıkları ve bu "suç"tan masum oldukları için adaletsizlikte acayip bir adalet vardı. "Eski muhafızlar"ın tek vazifesi bir adamın, Stalin'in, devrimi devasa bir suça dönüştürmesini engellemek değil miydi? Söy-

37 "Deutschland", *Gedichte*, cilt III'ten alıntı: "Konuşmaları duyan, evinden yükselen, güler insan / Ama gören seni, atar elini bıçağına."

38 Bkz. M. Kesting, *a.g.e.*, s. 139.

lemeye gerek yok ki, ev sahibi Brecht'i anlamadı ve öfkelenip konuğundan evini terk etmesini istedi. Dolayısıyla, kendine özgü o kışkırtıcı temkinli tarzda bile olsa, Brecht'in Stalin'in aleyhinde açıkça konuştuğu nadir durumlardan biri boşa gitmiş oldu. Korkarım Brecht, kendini sokakta bulduğunda rahat bir nefes almış olabilir: Şansı onu hâlâ terk etmemişti.[39]

III

Öyleyse, adamımız buydu: meselenin özüne inen keskin, teorik olmayan ve derin düşünüşe[40] dayanmayan bir zekâyla kutsanmış, sessiz ve kendini göstermeye isteksiz, uzak ve muhtemelen aynı zamanda utangaç, ne olursa olsun kendisiyle çok ilgilenmeyen ama inanılmaz derecede meraklı (gerçekten de *Üç Kuruşluk Opera*'daki "Süleyman Şarkısı"nda kendini tanımladığı gibi "bilgiye susamış Brecht") ve

39 Bkz. Sidney Hook, "A Recollection of Bertolt Brecht", *The New Leader*, 10 Ekim 1960 – Benjamin'e göre (*a.g.e.*, s. 131) Brecht, Troçki'nin otuzlarda yazdığı her şeyden pekâlâ haberdardı; bu yazıların Rusya'daki gelişmelere kuşkucu bir bakışı gerektiren haklı bir şüphenin varlığını kanıtladığını söylemişti. Şüphe doğru çıkarsa kişinin *açıktan* Rusya rejimine karşı çıkması gerekirdi, ama "iyi ki ya da ne yazık ki, hangisini isterseniz," şüphe henüz kesinlik kazanmamıştı. Brecht'in Stalin yönetimini anlayıp sindirmeye yönelik çaresiz girişimlerinin ilginç bir kaydı günümüzde, çoğu otuzlar boyunca yazılan ve ölümünden sonra notlarının arasından çıkan tuhaf ve küçük bir aforizmalar cildinde bulunabilir. Editörlüğünü Uwe Johnson yapmış ve 1965'te *Me-ti, Buch der Wendungen* başlığıyla yayımlanmıştır; M. Esslin doğru bir şekilde *Book of Twists and Turns* (Dolambaçlar Kitabı) olarak çevirmiştir.

40 Arendt, Düşünce Yaşamı (vita contemplativa) ile Etkinlik Yaşamı (vita activa) arasında keskin bir ayrım olduğunu ve bunların birbirlerine karşıt olduklarını düşünür. Düşünce yaşamı kişinin tek başına derin derin düşünmesini, etkinlik yaşamı ise siyasi bir özne olarak eylemde bulunmasını ifade eder. Arendt'in İngilizce metinde, kendisine düşünüp taşınmaya değil eyleme dayalı bir akıl bahşedilen Brecht'ten söz ederken "non-contemplative" sözcüğünü kullandığı bu noktada "derin düşünüşe dayanmayan" sözünü kullanmayı uygun bulduk. Bkz. H. Arendt, *Zihnin Yaşamı*, çev. İsmail Ilgar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018 – ç.n.

her şeyden önce bir şair – yani, söylenemeyeni söylemesi, herkesin sessiz kaldığı durumlarda sessiz kalmaması ve bu yüzden de herkesin konuştuğu konularda fazla konuşmamaya dikkat etmesi gereken biri. Birinci Dünya Savaşı patladığında on altı yaşındaydı ve savaşın son yılında sıhhiye eri olarak askere alınmıştı; bu yüzden dünya ona, ilk başta anlamsız bir katliam sahnesi olarak ve söylem de, bağırıp çağırılarak atılan nutuklar kisvesi altında göründü. (Erken dönemine ait –askerî bir doktorlar komisyonunun mezarından kaldırdığı ve muvazzaf hizmete uygun bulunduğu bir asker olan– "Ölü Askerin Efsanesi"ne, savaşın sonundaki askere alma politikalarına ilişkin meşhur "*Man grābt die Toten aus*" ["Ölüleri kazıp çıkarıyorlar"] eleştirisi ilham vermişti ve hatırlanmaya değer yegâne Alman Birinci Dünya Savaşı şiiri hâlâ budur.)[41] Ama onun erken dönem şiirlerinde belirleyici hale gelmiş olan şey, savaşın kendinden çok "çelikten fırtınalar", yani Ernst Jünger'in *Stahlgewitter*'i, işini bitirdikten sonra geriye kalan dünyaydı. Bu dünya, nadiren hesaba katılan ama Sartre'ın, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, büyük bir açıklıkla betimlediği bir özelliğe sahipti: "Araçlar kırık ve kullanılamaz, planlar suya düşmüş ve çabalar anlamsız olduğunda, dünya çocuksu ve korkunç bir tazelikte, yolsuz izsiz boşlukta askıda durmakta görünür." (Almanya'daki yirmilerle Fransa'daki kırklar ve ellilerin pek çok ortak yönü vardı. Almanya'da Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan şey geleneğin çöküşüydü –başarıyla sonlanmış bir olgu, siyasi bir gerçeklik, dönüşü olmayan bir nokta olarak kabul edilmesi gereken bir çöküş– ve yirmi beş yıl sonra Fransa'da yaşanan da budur. Siyasi terimlerle konuşursak, ulus-devletin gerilemesi ve çöküşü; toplumsal olarak, sınıf sisteminin kitle toplumuna dönüşmesi ve tinsel olarak, uzun zaman boyunca çok az kişinden başka hiç kimsenin ilgisini çekme-

41 "Die Legende vom toten Soldaten", *Gedichte*, cilt I.

miş ama şimdi, aniden, kitlesel bir olguya dönüşmüş olan nihilizmin yükselişi.) Brecht'e göründüğü şekliyle, dört yıl süren yıkım dünyayı sil baştan temizlemiş, fırtınalar kültürel nesneler ve ahlâki değerler de dahil olmak üzere, insanın tutunabileceği her şeyi, bütün insan izlerini –düşüncenin aşındırılmış yollarının yanı sıra katı değerlendirme normları ve ahlâki davranışın sağlam kılavuzlarını– beraberinde süpürmüştü. Dünya, geçici bir an için, ilk yaratıldığı günkü kadar masum ve körpe olmuş gibiydi. Geriye, tabiatın kuvvetlerinin saflığından, gökyüzüyle yeryüzünün, insanlarla hayvanların ve hayatın kendisinin basitliğinden başka hiçbir şey kalmamış görünüyordu. Bu yüzden, genç şairin âşık olduğu şey yaşam – yani yeryüzünün, bütün orada olmaklığıyla sunabileceği her şeydi. Ve savaş sonrası dünyanın, bu çocuksu, dehşet verici körpeliği yansımasını Brecht'in erken dönem kahramanlarının –korsanların, maceraperestlerin ve bebek katillerinin, "meftun domuz Malchus"un ve annesiyle babasını öldürdükten sonra "tarladaki zambak"[42] gibi yaşamaya başlamış Jakob Apfelböck'ün– korkunç masumiyetlerinde bulur.

Bu temizlenmiş ve körpe dünyada, Brecht öncelikle evindeydi. Onu sınıflandırmak isteseydik, mizaç ve eğilim itibarıyla bir anarşist olduğunu söyleyebiliriz, ama onda kendi kuşağının belki de en iyi temsilcileri Almanya'da Gottfried Benn ve Fransa'da Louis-Ferdinand Céline olan, ölüme hastalıklı bir hayranlık duyan çürüme ekolünün diğer bir üyesini görmek bütünüyle yanlış olacaktır. Brecht'in karakterleri –doğanın her şeyi kuşatan huzurunun büyük ıssızlığına geri alınana kadar nehirden aşağı yavaş yavaş yüzerek boğulan kızlar bile; kendi atına bağlanıp ölene kadar yerde sürüklenen Mazeppa bile– hayata ve yeryüzüyle gökyüzünün sunacaklarına, ölümü ve yıkımı seve seve kabullenecek kadar

42 Bunların hepsi *Hauspostille*'de, günümüzde *Gedichte*'nin 1. cildinde bulunabilir.

âşıktırlar. "Mazeppa Baladı"nın[43] son iki kıtası, Alman şiirinin ölümsüz dizeleri arasındadır:

Drei Tage, dann musste alles sich zeigen:
Erde gibt Schweigen und Himmel gibt Ruh.
Einer ritt aus mit dem, was ihm zu eigen:
Mit Erde und Pferd, mit Langmut und Schweigen
Dann kamen noch Himmel und Geier dazu.

Drei Tage long ritt er durch Abend und Morgen
Bis er alt genug war, dass er nicht mehr litt
Als er gerettet ins grosse Geborgen
Todmüd in die ewige Ruhe einritt.[44]

Bentley'in bu dizelere ilişkin yorumu, bana yetersiz görünüyor ve şüphesiz onları uygun bir şekilde çeviremem. Ölüme –sessizliğe, yani yerin hediyesine; huzura, yani göğün hediyesine– doğru üç gün at sürülen bir seyahatin sonundan bahsederler. "Birisi sürdü atını beraberinde, kendine ait olanla: yer ve atla, sabır ve sessizlikle, sonra katıldı gök ve akbabalar ona. Üç gün sürdü atını, gece gündüz, artık acı çekmeyecek kadar yaşlanıncaya kadar; kurtulmuş ve ölümüne yorgun olduğunda, büyük sığınağa, ebedi huzura sürdü atını." Bu ölüm şarkısında görkemli, muzaffer bir dirilik vardır ve *Üç Kuruşluk Opera*'daki şarkıların lirik kuşkuculuğu ve alaycılığından hoşlanmamızı sağlayan da aynı diriliktir – hayatta olmanın eğlenceli olduğu ve her şeyle dalga geçmenin hayatta olmanın bir göstergesi olduğu hissidir. Brecht'in Almancaya –Alman hukukunun, maalesef, intihalcilik olarak niteledi-

43 *A.g.e.*

44 "Üç gün, sonra her şey kendini göstermeli / Yer sessizlik, gök huzur verir / Birisi sürdü atını beraberinde, kendine ait olanla / Yer ve atla, sabır ve sessizlikle / Sonra katıldı gök ve akbabalar ona."

"Üç gün sürdü atını gece gündüz / Artık acı çekmeyecek kadar yaşlanıncaya kadar / Kurtulmuş ve ölümüne yorgun olduğunda, büyük sığınağa / Ebedi huzura sürdü atını" – ç.n.

ği– bir Villon çevirisine cömertçe yardım etmiş olması boşuna değildi. Aynı dünya aşkını, salt doğmuş ve hayatta olmayı, yeryüzü ve gökyüzüne duyulan aynı minnettarlığı kutluyordu ve eminim ki Villon bunu umursamamıştır.

Geleneklerimize göre, yere ve göğe duyulan bu umarsız, kaygısız, pervasız aşkın tanrısı, Fenike putu Baal'dir; sarhoşların, oburların ve zinacıların tanrısı. "Evet, bu gezegen Baal'i hoşnut eder, sırf başka bir gezegen olmadığı için" der genç Brecht, ilk ve son kıtaları, özellikle beraber alındıklarında, müthiş bir şiir olan "İnsan Baal İlahisi"nde:

Als im weissen Mutterschosse aufwuchs Baal
War der Himmel schon so gross und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wundersam
Wie ihn Baal dann liebte, als Baal kam.

Als im dunklen Erdenschosse faulte Baal
War der Himmel noch so gross und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wunderbar
Wie ihn Baal einst liebte, als Baal war.[45]

Önemli olan, yine göktür, insandan önce de orada olan ve gittiğinde yine orada olacak olan gök; öyle ki insanın yapabileceği en iyi şey, o kısa sürede kendine ait olanı sevmektir. Şayet edebiyat eleştirmeni olsaydım, bu noktada Brecht'in şiirlerinde, özellikle de ona ait çok güzel birkaç aşk şiirinde göğün oynadığı çok önemli rolden bahsederek devam etmem gerekirdi. "Marie A.'nın Anısı"nda[46] aşk, yaz göğünün

45 "Der Choral vom Grossen Baal", *a.g.e.* İlk ve son kıtaların çevirisi: "Baal anasının ak rahminde büyürken / Gök vardı, şimdiden yüce ve durgun ve solgun / Genç ve çıplak ve son derece harikulade / Tıpkı Baal doğduğunda, Baal'in onu sevdiği gibi.

"Baal yeryüzünün kara rahminde çürümeye terk edildiğinde / Gökyüzü yine vardı, yüce ve durgun ve solgun / Genç ve çıplak ve son derece harikulade / Tıpkı Baal doğduğunda, Baal'in onu sevdiği gibi."

46 "Erinnerung an die Marie A.", *Gedichte*, cilt I.

çok daha saf gökmavisine karşı, bazı anlarda serpilip rüzgârla birlikte yok olan bir bulutun küçük, saf beyazlığıdır. Ya da *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Çöküşü*'nde aşk, gökte bulutla yan yana süzülen turnaların uçuşu, turnanın ve bulutun uçuşun birkaç dakikası boyunca o güzel göğü paylaşmalarıdır.[47] Kuşkusuz bu dünyada ebedi aşk ya da sıradan sadakat bile yoktur. Anın yoğunluğundan, yani insanın kendinden bile daha ölümlü olan tutkudan başka bir şey yoktur.

Baal'in herhangi bir toplumsal düzenin tanrısı olması mümkün değildir ve yönettiği krallığın halkı toplumun dışlanmışlarıdır – uygarlığın dışında yaşadıkları için, görkemli bir kayıtsızlıkla doğup batan ve yaşayan bütün canlıların üzerine şavkıyan güneşle daha yoğun, dolayısıyla da daha özgün bir ilişkiye sahip paryalardır. Örneği son sürat yıkıma süreklenen gemi dolusu vahşi, içki içen, günah işleyen, küfürbaz adamlarıyla "Korsanların Baladı"dır.[48] Orada, lanetlenmiş bir gemide, içmekten, karanlıktan, eşi görülmemiş yağmurlardan çıldırmış, güneşten ve soğuktan hastalanmış, tabiatın kuvvetlerinin insafına kalmış bir şekilde mahvoluşlarına yuvarlanırlar. Hemen ardından nakarat gelir: "Ah gök; gözalıcı, berrak mavi! / Yelkenlerimizdeki muazzam yel! / Bırak rüzgâr ve gök uçup gitsin / Aziz Mary'nin [gemi] etrafında sadece deniz kalacaksa."

Von Branntwein toll und Finsternissen!
Von unerhörten Güssen nass!
Vom Frost eisweisser Nacht zerrissen!
Im Mastkorb, von Gesichten blass!
Von Sonne nackt gebrannt und krank!
(Die hatten sie im Winter lieb)
Aus Hunger, Fieber und Gestank

47 "Die Liebenden", *Gedichte*, cilt II.

48 *Hauspostille*'den "Ballade von den Seeräubern", *Gedichte*, cilt I.

Sang alles, was noch übrig blieb:
O Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind, die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahren! Nur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

Bu baladın –müziğini Brecht'in bestelediği bir tür tekdüze ritim olarak okunması niyetiyle yazılan– ilk kıtasını seçtim, çünkü yaşama adanmış bu ilahilerde göze çarpan başka bir unsuru, yani açık ifadesiyle Brecht'in bütün maceraperestleri ve dışlanmışları için çok değerli olan şeytani gurur unsurunu, bırakınız saygın bir ruhun soylu kaygılarını, saygın bir hayatın gündelik kaygılarına bile asla boyun eğmeyecek, sadece doğanın yıkıcı kuvvetlerine boyun eğecek bütünüyle umarsız insanların gururunu tasvir eder. Brecht'in –daha sonra Marx ve Lenin'den ödünç aldığı öğretilere karşıt olarak– ne tür bir felsefeyle doğmuş olduğu, ilerleyen dönemlerde *Mahagonny Kentinin Yükseliş ve Çöküşü*'ne dahil edilen iki mükemmel şiirde, "Büyük Şükran Günü İlahisi" ve "Baştan Çıkarılmaya Karşı"da, açıkça ifade edilmiş olarak *Dindarlığın El Kitabı*'nda dile getirilir. "Büyük İlahi", bütün Alman çocuklarının ezbere bildiği Joachim Neander'in "Lobe den Herren" [Rabbe Övgü] isimli büyük barok kilisesi ilahisinin kusursuz bir taklididir. Brecht'in beşinci ve son kıtası şöyledir:

Lobet die Kälte, die Finsternis und das Verderben!
Schauet hinan:
Es kommet nicht auf euch an
Und ihr könnt unbesorgt sterben.[49]

49 "Grosser Dankchoral", *a.g.e.* "Soğuğa, karanlığa ve yıkıma şükredin / Kaldırıp başınızı göğe bakın: / Önemsizsiniz ve korkusuzca ölebilirsiniz." Hugo Schmidt'in, Eric Bentley'in *Dindarlığın El Kitabı* başlığıyla yayımlanan İngilizce *Hauspostille* çevirilerine düştüğü notlara göre "Kadir Rabbinize, yaradılışın Malikine şükredin" dizesi bir Presbiteryen ilahisinden bilinir.

"Baştan Çıkarılmaya Karşı" ise yaşamı, ölüme rağmen değil tam da ölüm yüzünden öven beşer dizelik dört kıtadan oluşur:

Lasst euch nicht verführen!
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.
...
Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.[50]

Bana öyle geliyor ki, modern edebiyatta başka hiçbir yerde Nietzsche'nin "Tanrı'nın ölümü" dediği şeyin zorunlu olarak umutsuzluğa götürmediği, bilakis Cehennem korkusunu ortadan kaldırdığı için katıksız bir şölene, yaşama yeni bir "evet"i de götürebileceğinin daha açık bir kavrayışı yoktur. Akla nispeten benzer iki paragraf geliyor. Dostoyevski'ye ait olan birinde Şeytan, İvan Karamazov'la hemen hemen aynı ifadelerle konuşur: "Her insan yeniden, dirilme olasılığı olmaksızın, bütünüyle ölümlü olduğunu bilecek ve ölümü, bir Tanrı gibi, gururla ve sakince karşılayacak." Diğeri ise Swinburne'ün şükrüdür:

Tanrılar ne olursa olsun
Hiçbir yaşam sonsuza değin sürmez;
Ölüler hiçbir zaman ayağa kalkmaz;
En yorgun nehir bile
Kıvrıla kıvrıla denizde güvenli bir yere varır.

50 "Gegen Verführung", *a.g.e.*, "Seni baştan çıkarmalarına izin verme! / Hayatın tekrarı yok / Gün kapılarda durur; / Gece rüzgârı aralarından eser: / Bir daha gün doğmayacak... Korku sana daha nasıl dokunabilir? / Bütün hayvanlarla beraber ölürsün / Ve sonrasında hiçbir şey gelmez."

Ama Dostoyevski'de düşünce Şeytan'ın ilhamıdır, Swinburne'de ise düşünceye ilhamını bitkinlik, hiç kimsenin ikinci kez istemeyeceği bir şey olarak yaşamın reddedilmesi verir. Brecht'te Tanrı diye, öte dünya diye bir şeyin olmadığı düşüncesi bir endişeyi değil, bilakis korkudan özgürleşmeyi ifade eder. Katolik bir çevrede büyüdüğü için Brecht de meselenin bu boyutunu çabucak kavramış olmalı; açık bir şekilde her şeyin, yeryüzünde oturup Cehennemden korkup Cenneti beklemeye yeğ olduğunu düşünmüştür. İçinde dine karşı isyan eden şey, ne kuşku ne de arzu değil gururdu. Coşkulu din reddiyesinde ve yeryüzü tanrısı Baal'e övgüsünde adeta taşan bir şükran vardır. Hiçbir şey, der, hayattan büyük değildir ve bize başka hiçbir şey verilmemiştir – moda olmuş bir nihilizm eğiliminde ya da ona gösterilen karşı tepkide de böylesi bir şükranla kolay kolay karşılaşılmaz.

Yine de Brecht'in erken dönem şiirlerinde nihilist unsurlara rastlanır ve muhtemelen hiç kimse onların Brecht kadar farkında olmamıştır. Ölümünden sonra yayımlanan şiirleri arasında "Der Nachgeborene" ya da "Sonra Doğan" adlı ve nihilizmi ciltler dolusu savın yapabileceğinden çok daha iyi özetleyen birkaç dize bulunur: "İtiraf ediyorum: hiçbir umudum yok. Körler bir çıkar yoldan söz ediyorlar. Ben görüyorum. Yanılgılar tükenince, oturur son arkadaş olarak bir hiç karşımızda."[51] Brecht'in tam anlamıyla nihilist olan tek oyunu *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Çöküşü*, en son hatayla, kendi hatasıyla, hayatın sunduğu şeylerin –yeme, içme, cinsel ilişki ve dövüşme gibi büyük hazların– yeterli olabileceği yanılgısını konu alır. Kent, münhasıran eğlence sunma, insanların mutluluğuna hizmet etme amacıyla kurulmuş bir çeşit servet avcısı bir yerdir. Sloganı "*Vor allem aber achtet scharf / Dass man hier alles dürfen darf*"dır ("Amma her şey-

51 *Gedichte*, cilt II. Şiirin çevirisi https://www.antoloji.com/ sitesinden alınmıştır – ç.n.

den önce dikkat edin / Burada her şeye izin var"). Kentin çöküşünün iki nedeni vardır: daha açık olanı her şeye izin verilen kentte bile borçlarınızı ödeyecek paranızın olmamasına izin verilmiyor olmasıdır; bu bayağılığın temelinde yatan da ikinci nedendir – haz kentinin, sonunda hayal edilebilecek en amansız can sıkıntısını yaratabileceği, zira "asla hiçbir şeyin olmadığı" ve birisinin "Eğer yapacak hiçbir şey yoksa niçin şapkamı yemeyecekmişim?"[52] diyebileceği bir yere dönüşebileceği sezgisi.

Öyleyse, şairin dünyayla ilk karşılaşmasının sonucu; yeryüzü, gökyüzü ve ağaçlardan başka hiçbir şeye âşık olmaksızın, bütün kentlerin keşmekeşlerinin ve bütün kıtalar ile yedi denizin hayalini kurarak bir zamanlar Avrupa'nın büyük kentlerinden biri olmuş olan bir şeyin keşmekeşi içinde bir tüy gibi ağırlıksız sürüklendiği harika, yaşamı öven, coşkun zamanın sonucu bu sıkıntıydı. Yirmilerin sonuna yaklaşırken, şiirsel değil ama insani anlamda, bu ağırlıksızlığın kendisini anlamsızlığa mahkûm ettiğini –dünyanın sadece eğretilemeli bir anlamda keşmekeş olduğunu, gerçekte ise bir savaş alanı olduğunu– fark etmeye başlamış olmalı.

IV

Brecht'i gerçekliğe geri döndüren ve şairliğini neredeyse öldüren şey ise merhametti. Açlık hüküm sürerken, açlıktan ölmekte olanlarla birlikte isyan etti: "Bana diyorlar: ye iç! Bak keyfine! Nasıl yer içerim, kaparsam yiyeceğimi bir açın elinden ve bardaktaki suyum bir susuzda yokken?"[53] Merhamet, kuşkusuz Brecht'in tutkularından en şiddetli ve en

52 "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny", *Stücke (1927-1933)*, cilt III.

53 "An die Nachgeborenen" ["Bizden Sonra Doğanlara"], *a.g.e.* Şiirin çevirisi https://www.antoloji.com/ sitesinden alınmıştır – ç.n.

temel olanıydı, bu yüzden de gizleme kaygısını en çok taşıdığı ve gizlemekte en az başarılı olduğuydu; yazdığı hemen hemen her oyununda kendini gösterir. *Üç Kuruşluk Opera*'nın alaycı eğlencesinin bile içinden şu güçlü, suçlayıcı dizeler tınlar:

> *Erst muss es möglich sein auch armen Leuten*
> *Vom grossen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.*[54]

Orada alaycı bir şekilde söylenen edilen şey de, sonuna dek ana motifi olarak kaldı:

> *Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern?*
> *Sein Gut den Armen geben, warum nicht?*
> *Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern*
> *Wer sässe nicht sehr gern in Seinem Licht?*[55]

Ana motif, iyiliği imkânsız kılan ve kendi yıkımını kendi eliyle hazırlayan bir dünyada ve koşullar altında iyi olmanın müthiş çekiciliğiydi. Brecht'in oyunlarındaki dramatik çatışma hemen hemen her zaman aynıdır: Merhametin zorlamasıyla dünyayı değiştirmek için yola çıkanlar iyi olmayı göze alamazlar. Brecht, devrim tarihçilerinin görmeyi ısrarla beceremedikleri şeyi: yani, Robespierre'den Lenin'e kadar modern devrimcilerin merhamet tutkusuyla –"*les hommes faibles*" [zayıf insanlar] ve "les malheureux"ya [talihsizler] karşı hissettikleri bu güçlü çekimi henüz hâlâ açıkça kabul edecek kadar masum olan Robespierre'in *le zèle compatissant*'la [merhamet coşkusu]– hareket ettiklerini içgüdüsel olarak keşfetmişti. Brecht'in şifreli dilinde "klasikler", Marx,

54 "Önce yoksullar için de olası olmalı / Yaşamın büyük somunundan paylarını almak." Alıntı "Denn wovon lebt der Mensch?" şarkısından, *Gedichte*, cilt II.

55 "Iyi olmak! Evet, kim istemez ki? / Varlıklarını fakirlere armağan etmek, neden olmasın? / Her şey yolunda olduğunda, Krallığı uzakta değildir / Kim, O'nun aydınlığında oturmaz memnuniyetle?" Alıntı "Über die Unsicherheit menslicher Verhältnisse"den, *a.g.e.*

Engels ve Lenin, "bütün insanların en merhametlileriydi" ve onları "cahiller"den ayıran, merhamet duygusunu "öfke" duygusuna "dönüştürmeyi" bilmeleriydi. "Acıma[nın], yardım etmeyi reddettiğimiz kişilerden esirgemediğimiz şey [olduğunu]" anlamışlardı.[56] Bu yüzden Brecht, muhtemelen farkında olmaksızın, Machiavelli'nin prensler ve devlet adamlarının "nasıl iyi olunmayacağı"nı öğrenmeleri gerektiği ilkesinin bilgeliğine ikna oldu ve iyilik konusunda, –öncülünün durumunda olduğu gibi kendi durumunda da– dar görüşlü aydınların yanlış anlamalarına çok açık, sofistike ve görünürde muğlak bir tutumu Machiavelli'yle paylaşır.

"Nasıl iyi olunmayacağı" *Stockyards'lı Aziz Joan*'ın, yani dünyayı terk etmen gereken gün ardında daha iyi bir dünya bırakmış olmanın iyi olmaktan çok daha önemli sonuçları olacağını öğrenmesi gereken Kurtuluş Ordusu'ndaki Chicagolu bir kızı konu alan harikulade bir erken dönem oyununun konusudur. Joan'ın saflığının, korkusuzluğunun ve masumiyetinin karşılığı Brecht'in oyunlarında *Simone Machard'ın Düşleri*'nde, rüyasında Jeanne d'Arc'ı Alman İşgali altında gören kız ve iyiliğin bütün açmazının bir defaya mahsus açıkça dile getirildiği *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nde, Grusche'dir: "Korkunçtur iyi olmanın cazibesi" ("*Schrecklich ist die Verführung zur Güte*") – cazibesi neredeyse karşı konulamaz, sonuçları ise tehlikeli ve şaibelidir (Anın şehvetiyle yapılmış olan şeylerden doğacak olaylar zincirini kim bilebilir? Basit bir işar, dikkatini daha önemli ödevlerden uzaklaştırmayacak mı?); ama Brecht için aynı zamanda, hayatta kalmakla ya da dünyayı kurtarmakla fazlasıyla meşgul olduğu için onun cazibesine kapılmayanlar da bir o kadar korkunçtu: "Yardım çığlığını dinlemeyip tersine kulağı başka yerde geçip giden kadın: bir daha asla duymayacak sevgilinin yumuşak çağrısını, şafak vaktindeki karatavuğu ya da

56 Alıntılar şuradan: *Me-ti, Buch der Wendungen.*

çanlar Angelus'u çaldığında yorgun bağbozumcunun mutlu oh çekişini."[57] İnsanın bu cazibeye kapılmasının yerinde olup olmadığı ve insanın, iyi olmanın kendisini kaçınılmaz biçimde içine attığı çatışmaları nasıl çözüme kavuşturduğu, Brecht'in oyunlarının sürekli tekrarlanan konularıdır. *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nde, Grusche adlı kız cazibeye kapılır ve her şey yolunda gider. *Setzuan'ın İyi İnsanı*'nda ise sorun bir çifte rol yaratılarak çözülür: iyi olmak için fazla fakir, kelimenin tam anlamıyla durumu merhametli olmaya el vermeyen kadın, gün içinde hile yaparak ve insanları sömürerek çok para kazanan sert bir işadamına dönüşür ve akşam olduğunda, günün kazancını tam da aynı insanlara bağışlar. Bu pratik bir çözümdü, zaten Brecht de çok pratik bir adamdı. Bu tema (Brecht'in kendi yorumuna karşın) *Cesaret Ana*'da, hatta *Galileo*'da da bulunur. Bu tutkulu merhametin özgünlüğüne yönelik son şüpheler de, *Üç Kuruşluk Opera*'nın film yorumunun kapanış şarkısının son kıtasını okuduğumuzda dağılıp gider:

Denn die einen sind im Dunkeln
Und die andern sind im Licht.
Und man siehet die im Lichte
Die im Dunkeln sieht man nicht.[58]

Uçsuz bucaksız bir yoksullar ırmağının Avrupa'nın sokaklarına ilk defa bir sağanak gibi döküldüğü Fransız Devrimi'nden bu yana, devrimciler arasında, Brecht gibi, merhametleriyle hareket etmiş ama utançlarından ötürü merhametlerini bilimsel kuramların ve kalbi katılaşmış bir retoriğin ardına gizlemiş pek çok kişi çıkmıştır. Ancak aralarından pek azı, acılarının karanlıkta kalmış ve insanoğlunun

57 *Der Kaukasische Kreisekreis*, 1944-1945'te yazılmıştır, *Stücke*, cilt X.

58 "Zira bazıları karanlıktadır / Diğerleri ise aydınlıkta / Sen ışıktakileri görürsün / Karanlıkta olanlar görülmez." *Gedichte*, cilt II.

belleğine bile kaydedilmemiş olmasının yoksulların yaralı yaşamlarına bastığı tuzu anlamıştır.

Mitkämpfend fügen die grossen umstürzenden Lehrer
des Volkes
Zu der Geschichte der herrschenden Klassen die der
beherrschten.[59]

Brecht'in, Lucretius'un "Şeylerin Doğası Üzerine"sini örnek aldığı ve neredeyse tam bir başarısızlık olan "İnsan Doğası Üzerine" adlı uzun, didaktik şiirinin bir parçası olmasını planladığı "Komünist Manifesto"nun tuhaf biçimde barok şiirsel bir yorumundaki ifadesi buydu. Ne olursa olsun, yoksulların sadece acılarını değil, görülmezliklerini de anlamış ve öfkelenmişti; John Adams gibi, o da yoksul insanı görünmez insan olarak gördü. Muhtemelen acıma ve utançtan çok bu öfkeden dolayı da durumun tersine döneceğini, Aziz Just'ün sözlerinin gerçek –"*Les malheureux sont la puissance de la terre*" ["Talihsizler(in) yeryüzünün kuvveti"]– olacağı günü beklemeyi başladı.

Dahası Brecht, şiirlerinin çoğunu, mağdur ve mazlumlarla dayanışma duygusundan ötürü balad [halk şarkısı] biçeminde yazmıştı. (Yüzyılın diğer ustaları –örneğin W.H. Auden– gibi, o da geçmişin şiirsel üsluplarıyla geç gelenlerin rahatlığıyla oynadı, bu yüzden de seçiminde özgürdü.) Zira halkın içinden ve sokak şarkılarından ve Zenci ilahilerinden çok da farklı olmayan bir biçimde mutfaktaki hizmetçi kızların sadakatsiz sevgililerinin ve –"*Die Mörder, denen viel Leides geschah*" ("Katilleri müthiş acılar çeken)– masum çocukların öldürülmesinin yasını tuttukları sonu gelmez kıtalardan doğan balad, daima yazılı olmayan şiirin, bu itibarla da bilinmezliğe ve unutulmaya mahkûm edilmiş insan-

59 "Mücadelesine katılarak, bağlar halkın yüce yıkıcı öğretmenleri / Yönetilen sınıfın tarihini yönetenlerinkine." "Das Manifest", *Gedichte*, cilt VI.

ların kendi hikâyelerini kaydetmeye ve kendi şiirsel ölümsüzlüklerini yaratmaya çalıştıkları sanat biçiminin ana damarı olmuştur. Alman dilinde halk şarkılarının büyük şiirlere, Brecht'ten önce de, ilham verdiğini söylemek gereksizdir. Hizmetçi kızların sesleri, Mörike'den genç Hofmannsthal'a, en güzel Alman şarkılarının bazılarında duyulur ve Brecht'ten önce Moritat'ın[60] ustası Frank Wedekind'di. Ayrıca, şairin bir hikâye anlatıcısına dönüştüğü baladın, Schiller ve ondan önceki ve sonraki şairler de dahil olmak üzere, büyük öncüleri vardı ve onların sayesinde, kendine özgü olan kabalığıyla birlikte popülerliğinin de çoğunu kaybetti. Ama Brecht'ten önce hiçbir şair, bu halk biçemlerine böylesi bir tutarlılıkla sadık kalmamış ve onlara yüksek şiir mertebesini kazandırmakta böylesine başarılı olmamıştı.

Bu şeyleri –ağırlıksızlığı ve ağırlıktan çok yerçekimine, modern dünya düzeni içinde anlamlı olacak merkezî bir noktaya duyulan özlemi; artı merhameti, adeta doğal ya da Brecht'in ifade edeceği şekliyle hayvani, başka insanları acı çekerken görmeye dayanamama hissini– üst üste eklediğimizde, o dönemin koşullarında, Komünist Parti eksenine kayma kararı kolayca anlaşılır. Brecht söz konusu olduğu kadarıyla, bu karardaki ana etken partinin sadece talihsizlerin derdini kendine dert etmekle kalmayıp insanların Kutsal Kitap'tan olduğu gibi sonsuz sayıda alıntı yapılabilecekleri ve her koşul altında yararlanabilecekleri yazılı bir külliyata da sahip olmasıydı. Brecht'in en hoşlandığı şey buydu. Bütün kitapları okumadan çok önce –gerçekten de, yeni yoldaşlarına katılmasının hemen ardından– Marx, Engels ve Lenin'den "klasikler" olarak bahsetmeye başlamıştı.[61] Ama

60 Moritat, gezgin ozanların çalıp söyledikleri bir tür Ortaçağ cinayet baladıdır – ç.n.

61 Brecht, *a.g.e.*'de memnuniyetle Brecht'in de kendine ait kuşkularının olduğu okunabilir. Marksist kuramcıları, büyükannesinden miras aldığı, derin kökleri olan bir nefretle nefret ettiği rahiplerle (*Pfaffen*) karşılaştırır. Rahipler gibi,

asıl mesele, partinin onu, merhametinin ona çoktandır gerçeklik olduğunu söylediği şeyle günlük temas içine sokmuş olmasıydı: bu gözyaşı vadisindeki karanlık ve büyük soğuk.

Bedenkt das Dunkel und die grosse Kälte
In diesem Tale, das von Jammer schallt.[62]

Bu noktadan itibaren artık şapkasını yemesi gerekmeyecekti; yapacak başka bir şey vardı.

Bu da, elbette ki, onun sıkıntılarının da, bizim onunla ilgili sıkıntılarımızın da başladığı yerdir. Kötü dünyayı iyi bir dünyaya dönüştürmek için "iyi olmama"nın yeterli olmadığını, bilakis kötü olmanızın da zorunlu olduğunu, alçaklığı ortadan kaldırmak için yapmaya hazır olmadığınız hiçbir alçaklık olmaması gerektiğini keşfetmeden önce komünistlere yeni katılmıştı. Zira – "Kimsiniz? Çamura batın, katili kucaklayın, ama dünyayı değiştirin, dünya değişime muhtaç." Troçki sürgünde bile şunu der: "Ancak parti ile birlikte ve onun aracılığıyla haklı olabiliriz, zira tarih, haklı olmanın başka hiçbir yolunu sunmadı"; Brecht de bunu detaylandırır: "Bir adamın iki gözü vardır, partinin bin gözü; parti yedi cihanı görür, bir adam bir kenti... Bir adam yok edilebilir, ama parti yok edilemez. Zira... mücadelesini, klasiklerin gerçekliğin bilgisinden çıkarılmış yöntemleriyle sürdürür."[63] Brecht'in davaya dönüşü, bugünden geçmişe bakıldığında görüldüğü kadar basit olmamıştı. En militan dizelerine bile sızmış çelişkiler, sapkınlıklar bulunmaktaydı: "Hiç kimsenin seni bir şeye ikna etmesine izin verme, ken-

Marksistler de her zaman bir ruhban zümresi oluşturacaklardır; "Marksizm, haddinden fazla yorum fırsatı sunar."

62 "Karanlığı ve büyük soğuğu düşün / Feryatların yankılandığı bu vadideki." *Dreigroschenoper*'daki "Schlusschoral"dan alıntı. *Gedichte*, cilt II.

63 Brecht'in yazdığı, tam anlamıyla komünist tek oyun *Die Massnahme*'nin şarkılarından alıntı yapıyorum. Bkz. "Ändere die Welt: sie braucht es" ["Dünyayı değiştirin: buna ihtiyacı var"] ve "Lob der Partei" ["Parti'ye Övgü"], *Gedichte*, cilt III.

dine bak; kendin bilmediğin şeyi bilmezsin; faturayı incele, onu ödeyeceksin."[64] (Partinin benim göremediklerimi görecek bin gözü yok muydu? Ben sadece yaşadığım kenti bilirken parti yedi cihanı bilmiyor muydu?) Ancak bunlar sadece arada sırada yaşanan sürçmelerdi ve parti, –1929'da, On Altıncı Parti Kongresi'nde, Stalin sağ ve sol muhalefetin tasfiyesini ilan ettikten sonra– üyelerini tasfiye etmeye başladığında, Brecht partinin tam da o dönemde ihtiyacı olan şeyin, kişinin kendi yoldaşlarını ve masum insanları öldürmesiyle ilgili bir savunma olduğunu sezmişti. *Alınan Önlem*'de haksızlığa öfkelenen ve yardıma koşan masum, iyi, sevecen kişilerin nasıl ve hangi gerekçelerle öldürüldüklerini gösterir. Zira alınan önlem, bir parti üyesinin, yoldaşları tarafından öldürülmesidir ve insani bağlamda konuşursak, oyun, öldürülenin aralarındaki en iyisi olduğu konusunda en ufak bir şüpheye yer bırakmaz. Sonunda, tam da iyiliğinden ötürü, devrimin önünde bir engele dönüştüğü ortaya çıkar.

Bu oyun, otuzların başlarında Berlin'de ilk defa sahnelendiğinde büyük bir infial uyandırmıştı. Bugün anlıyoruz ki Brecht'in oyununda söyledikleri korkunç gerçeğin yalnızca küçük bir parçasıymış, ama o dönemde –Moskova Mahkemeleri'nden yıllar önce– bu bilinmiyordu. O dönemde Stalin'in, hem parti içi hem de dışındaki, en sert muhalifleri bile Brecht'in Moskova'yı savunan bir oyun yazmış olmasına öfkelenmişlerdi, Stalinciler ise hararetli bir şekilde bu "fikir insanı" her ne gördüyse Rusya'daki komünizmin gerçekleriyle örtüşmediğini savunmuşlardı. Tanrı biliyor ya, Brecht arkadaşları ve yoldaşlarından hiçbir zaman bu oyun için aldığı kadar az teşekkür almamıştır. Nedeni çok açıktır. Şairlerin yalnız bırakıldıklarında her zaman yapacakları şeyi yapmıştı: yani hakikati öyle bir ölçüde açıklamıştı ki, hakikat artık görünür hale gelmişti. Zira meselenin basit hakikati,

64 "Lob des Lernens", *a.g.e.*

masum insanların öldürülmüş olması ve komünistlerin, daha düşmanlarıyla savaşmayı bırakmamışken (bu daha sonra oldu), dostlarını öldürmeye başlamış olmalarıydı. Bu sadece, pek çok insanın henüz hâlâ devrim coşkusunun aşırı bir biçimi olarak mazur gördüğü bir başlangıçtı; ama, her ne kadar Cennet için çalışıyormuş gibi yapanların yeryüzünde Cehennemi kurmaya henüz başlamış olduklarını ve yapmaya hazır olmadıkları hiçbir alçaklığın, kalleşliğin olmadığını öngöremediği şüphesiz olsa da Brecht bu çılgınlıktaki yöntemi görebilecek kadar zekiydi. Brecht, bu şeytani oyunun oynandığı kuralları göstermiş ve elbette alkış beklemişti. Yazık ki küçük bir detayı atlamıştı: Hakikatin anlatılması, hele hele sempatizanı olduğunu üst perdeden açıklayanlardan biri tarafından anlatılması, katiyen partinin maksadı olmadığı gibi partinin çıkarına da gelmiyordu. Aksine mesele, parti söz konusu olduğu kadarıyla, dünyayı kandırmaktı.

İlk seferinde böylesi bir infiale neden olmuş bu oyunu yeniden okuduğunuzda, insan bizi onun yazıldığı ve ilk defa sahnelendiği dönemden ayıran korkunç yılların ayırdına varıyor. (Brecht onu daha sonra, Doğu Berlin'de, tekrar sahneye koymadı ve bildiğim kadarıyla, diğer tiyatrolarda da oynanmadı; ancak birkaç yıl önce Amerikan kampüslerinde garip bir popülerlik kazandı.) Stalin, Bolşevik Parti'nin eski muhafızlarını tasfiyeye hazırladığında, gelecek on yılda hareketteki en iyi unsurların katledileceklerini anlamak, bir şairin öngörüsünü gerektirmiş olabilir. Ama izleyen dönemde gerçekte olanların –günümüzde çoktan yarı unutulmuş, daha da karanlık dehşetlerin gölgesinde kalmış olanların– Brecht'in öngörüsüyle arasındaki fark, gerçek bir fırtınayla bir çay bardağında koparılan fırtına arasındaki fark kadardır.

Benim amacım, yani bir şairin gerçek günahlarının şiir tanrıları tarafından cezalandırıldığı iddiam açısından *Alınan Önlem* önemli bir oyundur. Zira sanatsal açıdan hiç de kötü bir oyun değildir. Aralarında, haklı olarak meşhur olan ve özlü, vurucu ritimleri bugün bile kulaklara pek güzel tınlayan "Pirinç Şarkısı"nın da bulunduğu harikulade şarkı sözleri içerir:

Weiss ich, was ein Reis ist?
Weiss ich, wer das weiss!
Ich weiss nicht, was ein Reis ist
Ich kenne nur seinen Preis.

Weiss ich, was ein Mensch ist?
Weiss ich, wer das weiss!
Ich weiss nicht, was ein Mensch ist
Ich kenne nur seinen Preis.[65]

Kuşkusuz oyun –sadece eğlencesine ya da Swift'in alaycı samimiyetiyle değil– bütün samimiyetiyle ahlâken yanlış olmanın çok ötesinde, tarif edilemez derecede iğrenç şeyler savunur. Yine de Brecht'in şiirsel şansı onu terk etmemişti, çünkü hâlâ hakikati –hatalı bir şekilde anlayıp sindirmeye çalıştığı, iğrenç bir hakikati– dile getiriyordu.

Brecht'in günahları, ilk defa Naziler iktidarı ele geçirdikten ve Üçüncü Reich'ın gerçekleriyle dışarıdan yüzleşmek zorunda kaldıktan sonra ortaya çıktı. 28 Şubat 1933'te, Reichtag Yangını'nın ertesi günü sürgüne gitti. İnatla ker-

65 "Pirincin ne olduğunu biliyor muyum? / Kimin bildiğini biliyor muyum? / Pirincin ne olduğunu bilmiyorum / Tek bildiğim fiyatı."

"İnsanın ne olduğunu biliyor muyum? / Kimin bildiğini biliyor muyum? / İnsanın ne olduğunu bilmiyorum / Tek bildiğim fiyatı."

"Song von der Ware"ndan [Malların Şarkısı], *a.g.e.*

teriz almaya çalıştığı "klasikler" Hitler'in gerçekte ne yaptığını görmesine izin vermediler. Yalan söylemeye başladı ve *Üçüncü Reich'ın Korkusu ve Sefaleti*'nde daha sonraki, gazete dilinin manzum dizelere ayırdığı, sözümona şiirlerin öncüsü olan ruhsuz mensur diyaloğu yazdı. 1935 ya da 1936'ya gelindiğinde, Hitler açlık ve işsizliği ortadan kaldırmıştı; bu yüzden, "klasikler"le eğitilmiş olan, Brecht'e göre Hitler'i övmemek için artık hiçbir bahane kalmamıştı. Bir övgü ararken, herkesin bildiği şeyi –gerçekte zulmedilenlerin işçiler değil Yahudiler olduğunu, önemli olanın sınıf değil ırk olduğunu– kabul etmeyi düpedüz reddetti. Marx, Engels ve Lenin'de bununla ilgili tek bir satır bile yoktu ve komünistler de onu inkâr etmişti – egemen sınıfların bir bahanesinden başka bir şey değildi demişlerdi. Duyarsız bir şekilde "kendini aramayı" reddeden Brecht de onlara uydu. Nazi Almanyası'ndaki koşulları konu alan, hepsi de pek kötü, birkaç şiir yazdı; örneklerden birinin adı "Tahrikçinin Çinko Tabutta Gömülüşü"[66] idi. Nazilerin, toplama kamplarında ölümüne dövülen insanların cesetlerini mühürlü tabutlarla eve gönderme geleneğini konu alır. Brecht'in tahrikçisi bu acı kaderi yaşamıştı çünkü "doyana kadar yiyin, başınızın üstünde bir çatı olsun, çocuklarınızı besleyin" diye nasihat etmişti; kısacası bir deliydi, zira o dönemde Almanya'da yatağa aç giren kimse yoktu ve Nazi sloganı *Volksgemeinschaft* (halk cemiyeti) kesinlikle salt propagandadan ibaret değildi. Onu ortadan kaldırmakla kim uğraşırdı ki? Gerçek dehşet, üzerinde durulması gereken tek husus, bu adamın ölüm şekli, çinko tabuta gizlenmek zorunda oluşuydu. Çinko tabut gerçekten de önemliydi, ama Brecht başlığın gösterdiklerinin peşinden gitmedi; onun yorumunda tahrikçinin kaderi, herhangi kapitalist bir hükümet muhalifinin yaşayabileceği kaderden pek de farklı değildi. Bu da bir yalandı. Brecht'in söylemek

66 "Begräbnis des Hetzers im Zinksarg", *Gedichte*, cilt III.

istediği, kapitalist ülkeler arasında sadece bir derece farkı olduğuydu. Bu da katmerli bir yalandı, zira kapitalist ülkelerde muhalifler ölümüne dövülüp evlerine mühürlü tabutlar içinde gönderilmezdi ve Schacht ve Thyssen beylerin daha sonra üzülerek öğrenecekleri gibi Almanya artık kapitalist bir ülke değildi. Peki ya Brecht? O, herkesin karnını doyurabildiği, başının üzerinde bir çatı olduğu ve çocuklarını besleyebildiği bir ülkeden kaçmış oldu. Durum buydu ve bununla yüzleşmeye cesaret edemedi. Bu yılların savaş karşıtı şiirleri bile vasattı.[67]

Ancak, bütün bu dönemin işleri kadar kötü olanı, bunun son olmamasıydı. Sürgün yıllarının, devam ettikçe ve onu savaş sonrası Almanyası'nın karışıklığından gittikçe daha da uzaklara taşıdıkça, üretkenliği üzerinde çok sağlıklı bir etkisi oldu. Otuzlarda İskandinav ülkelerinden daha huzurlu neresi olabilirdi ki? Ve Los Angeles aleyhine, doğru ya da yanlış, her ne söylemiş olursa olsun, işsiz işçileri ve aç çocuklarıyla bilinen bir yer değildi. Her ne kadar öldüğü güne kadar bunu reddedecek olsa da, şiirsel kanıt onun "klasikler"i yavaş yavaş unutmaya başladığını ve zihninin kapitalizm ya da sınıf mücadelesiyle hiçbir ilgisi olmayan konulara dönmeye başladığını gösterir. Svendborg'dan çıkan, öykü biçeminde ve gerek dil gerekse de düşünce deneyi yapma yönünde hiçbir girişimde bulunmayan, "Laozi'nin Sürgün Yolunda Taote Ching Kitabının Doğuşu Efsanesi" gibi şiirler, yüzyılımız-

67 Görünüşe göre Brecht'in bu konuda tereddütleri vardı. Şubat 1968'de kaynak belirtilmeden (Bir SDS yayını olan) CAW tarafından yayımlanan "Diğer Almanya: 1943" başlıklı bir makalede, Alman işçi sınıfının niçin Hitler'i desteklediğini açıklamaya çalıştı. Sebep şuydu: "işsizlik [Üçüncü Reich tarafından] kısa sürede ortadan kaldırılmıştı. Gerçekten de ortadan kaldırmanın hızı ve kapsamı öyle sıra dışıydı ki bir devrim gibi görünmüştü." Açıklama, Brecht'e göre, savaş sanayii idi ve "hakikat şudur ki savaş, altında yaşadıkları sistemi sarsmayacağı ya da sarsamayacağı sürece [işçilerin] çıkarınadır." "Rejim, savaşı seçmek zorundaydı çünkü bu rejimin altında yaşayan insanların hepsinin savaşa, dolayısıyla da başka bir yaşam tarzı bulmaya ihtiyacı vardı."

da yazılmış en dingin ve –söylemesi tuhaf ama– en avutucu şiirleri arasındadırlar.[68] Brecht'in pek çok şiiri gibi, o da öğretmek istiyordu (onun dünyasında, şairler ve öğretmenler birbirlerine yakın yaşarlardı), ama bu defa ders, şiddete başvurmama ve bilgelikti:

Dass das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt.

"Yumuşacık suyun sıza sıza / Zamanla güçlü kayayı ufaladığını / Anlıyorsun, sert olan yeniliyor."[69] Gerçekten de öyleydi. Bu şiir savaşın başında, Fransız hükümeti Almanya'dan gelen mültecilerini toplama kamplarına koymaya karar verdiğinde, henüz yayımlanmamıştı. Ama 1939 baharında, Walter Benjamin onu Danimarka'da Brecht'e yaptığı bir ziyaretten Paris'e geri getirdi ve böylesi bir bilgeliğe en çok ihtiyaç duyulan yerde bir müjde söylentisi gibi hızla – bir avuntu, sabır ve katlanma kaynağı olarak– ağızdan ağıza dolaştı. Svendborg şiirleri serisinde "Laozi" şiirinden sonra "Sürgün Şairleri Ziyaret" adlı şiirin gelmesinin bir anlamı olabilir. Şair, Dante gibi, yeraltı dünyasına iner ve bir zamanlar yerüstündeki dünyanın iktidarlarıyla sorun yaşamış ölü meslektaşlarıyla buluşur. Ovid ve Villon, Dante ve Voltaire, Heine, Shakespeare ve Euripides neşeyle birlikte otururlar ve birbirlerine alay dolu tavsiyeler verirler. Ama ardından "en karanlık köşeden bir ses yükselir: 'Sen, oradaki, dizelerini ezbere biliyorlar mı? Ve onları bilenler, zulümden kurtulacaklar mı?' Dante de nazikçe açıklar, 'Bunlar unutulmuş şairlerdir; sadece bedenleri değil, eserleri bile yok edildi.' Kahkahalar aniden kesilir. Kimse misafire bakmaya cü-

68 "Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration", *Gedichte*, cilt IV.

69 Şiirin çevirisinde https://www.antoloji.com/ sitesinden yararlanılmıştır – ç.n.

ret edemez. Beti benzi atmıştır."[70] Öyleyse Brecht'in endişelenmesine gerek yoktu.

Şiirlerinden bile daha dikkate değer olanı bu sürgün yıllarında yazdığı oyunlardı. Savaştan sonra, Berliner Ensemble ne yapmaya çalışmış olursa olsun, *Galileo* Doğu Berlin'de her sahnelendiğinde, her dize rejime karşı açık bir düşmanlık ifadesi gibi duyuldu ve öyle anlaşıldı. Bu döneme kadar, Brecht –sözümona epik tiyatro vasıtasıyla– bilinçli olarak herhangi bir bireyselliği olan karakterler yaratmaktan kaçınmıştı. Ama şimdi, birdenbire, oyunları eski anlamda karakter olmasalar da açıkça eşsiz ve bireysel şahsiyetler olan, Simone Machard, Setzuanlı İyi Kadın, Cesaret Ana, *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ndeki Grusche adlı kız ve Yargıç Azdak, Galileo, Puntila ve uşağı Matti gibi gerçek kişilerle doluverdi. Bugün, bu gruptaki oyunların tamamı, Brecht onları yazdığında göze çarpmamış olsalar da, Almanya'nın içindeki ve dışındaki her iyi tiyatro repertuarının birer parçasıdırlar. Kuşkusuz bu gecikmiş şöhret Brecht'in kendi faziletlerine ve sadece şair ve oyun yazarının değil, Almanya'nın büyük aktrislerinden birisini, yani karısı Helene Weigel'i tasarrufunda bulunduran olağanüstü yetenekli bir tiyatro yönetmeninin faziletlerine de bir övgüdür. Ama bu, Doğu Berlin'de sahneye koyduğu her şeyin Almanya dışında yazılmış olduğu gerçeğini değiştirmez. Oraya geri döner dönmez, şiir yeteneği iki günde kurudu. Sonunda, "klasikler"den yapılacak hiçbir alıntının açıklayamayacağı ya da haklı çıkaramayacağı koşullarla karşı karşıya olduğunu anlamış olsa gerek. Bırakınız arada sırada katillere düzdüğü övgüleri – sessizliğinin ta kendisinin suç olduğu bir duruma düşmüştü.

Brecht'in sıkıntıları (bugün diyeceğimiz gibi, zira o zamanlar bu kavram yoktu) *taraf* [*engagé*] olduğunda, ilk başta olduğu gibi, sadece bir ses olmaktan fazlası olmaya çalış-

70 "Besuch bei den verbannten Dichtern", *a.g.e.*

tığında başlamıştı. Neyin sesi? Kendisinin değil, kuşkusuz, bilakis dünyanın ve gerçek olan her şeyin. Yine de bu yeterli değildi. Gerçeklik olduğunu düşündüğü şeyin sesi olmak onu gerçekten uzaklaştırdı; en çok olmak istediği şey, bir halk ozanı olmak yerine en az sevdiği şey, Alman geleneğindeki bir büyük yalnız şair daha olma yolunda değil miydi? Yine de olayların keşmekeşine gömüldüğünde, keskin ve kurnaz zekâsına karşın onu, ister istemez, bu yeni bulunmuş gerçekliğin içine taşıyan şey, bir şair olarak uzaklığı oldu. Arkadaşlarını öldürmüş ve en kötü düşmanıyla ittifak kurmuş bir partiden ayrılmamasına ve anavatanında gerçekte neler olduğunu –daha mensur [ya da salim kafalı – ç.n.] anlarında pekiyi anladığı bir şeyi–, "klasikler"in hatrına, görmeyi reddetmesine neden olan cesaret eksikliğinden çok, bu gerçekten uzaklıktı. Hitler'in iktidara "karşı konulamaz" yükselişine ilişkin bir yergi olan, ama büyük oyunlardan biri olmayan – *Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi*'nin son sözlerinde şunu der: "Büyük siyasi suçluların tüm araçlarla, özellikle de dalga geçilerek açığa çıkarılmaları gerekir. Zira onlar, her şeyden önce, büyük siyasi suçlular değil büyük siyasi suçların işleyenleridir ki, aynı şey değildir... Hitler'in girişimlerinin başarısızlığı Hitler'in bir salak olduğu anlamına gelmediği gibi girişimlerinin çeşitliliği de büyük bir adam olduğu anlamına gelmez."[71] Bu, 1941'de pek çok fikir insanının anladığının çok ötesindeydi ve iyi insanların Brecht'in günahlarını bağışlamalarını ya da onun günah işleyebileceği *ve* iyi şiir yazabileceği gerçeğiyle uzlaşmalarını zorlaştıran da, Marksist klişelerin uğultusu içinden bir şimşek gibi çakan bu olağanüstü zekâydı. Ama, sonunda, özünde sanatsal gerekçelerle, hükümet ona bir tiyatro vereceği için –yani, neredeyse otuz yıldır hararetle kınadığı "sanat, sanat için-

71 "Zu Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui"deki sözler, *Stücke*, cilt IX'da yer alıyor.

dir" düşüncesiyle– Doğu Almanya'ya geri döndüğünde cezası onu yakaladı. Bu noktada gerçeklik Brecht'i artık onun sesi olamayacağı derecede boğmuştu; en civcivli anında orada olmayı başarmıştı – ve burasının bir şairin için iyi bir yer olmadığını kanıtlamıştı.

Bertolt Brecht hikâyesinin muhtemelen bize öğrettiği, bugün onu yargılarken göz önünde bulundurmamız gereken, zorunlu olduğumuz ve ona borçlu olduğumuz her şey için ona saygı göstermemiz gereken şey budur. Şairin gerçeklikle ilişkisi gerçekten de Goethe'nin söylediği gibidir: Sıradan ölümlülerle aynı sorumluluk yükünü taşıyamazlar; bir ölçü uzaklığa ihtiyaçları vardır ve şayet bu uzaklığı tıpkı diğer herkes gibi olmakla takas etmeleri için devamlı baştan çıkarılmasalardı hakkını vermiş olmazlardı. Bu girişimde Brecht, hayatını ve sanatını bugüne kadar pek az şairin yaptığı şekilde tehlikeye attı; bu da onu zafere ve felakete götürdü.

Bu düşüncelerin başından beri şairlere olayların olağan akışında birbirimize tanımayı pek de istekli olmadığımız belli bir serbestlik tanıdığımızı ileri sürmüştüm. Bunun pek çok insanın adalet duygusunu zedeleyebileceğini inkâr edemem; aslında, hâlâ aramızda olsaydı böylesi bir istisnaya şiddetle karşı çıkacak ilk kişi kesinlikle Brecht olurdu. (Ölümünden sonra yayımlanmış, daha önce de bahsettiğim *Meti* adlı kitapta, yanlış yola sapan "iyi adam" için verilebilecek bir hüküm önerir. "Şimdi bizi iyi dinle" der, sorgulama tamamlandıktan sonra, "Düşmanımızsın sen bizim / Dikeceğiz seni bir duvarın dibine / Ama madem bir sürü iyi yönün var / Dikeceğiz seni iyi bir duvarın dibine / İyi tüfeklerden çıkan / İyi kurşunlarla vuracağız seni. Sonra da gömeceğiz / İyi bir kürekle / İyi bir toprağa.")[72] Ancak ahlâki yargılar için

72 Şiirin çevirisi https://www.antoloji.com/ sitesinden alınmıştır. "Anladık İyisin,

yaygın olarak benimsediğimiz yasa önünde eşitlik normu da mutlak değildir. Her yargı bağışlamaya açıktır, her yargılama eylemi bir bağışlama eylemine dönüşebilir; yargılamak ve bağışlamak aynı madalyonun iki yüzünden başka bir şey değildir. Ama bu iki yüz farklı kurallara tabidir. Yasanın görkemi eşit olmamızı –onları işleyen kişilerin değil sadece eylemlerimizin dikkate alınmasını– talep eder. Bağışlama eylemi ise, tam aksine, insanı dikkate alır; hiçbir özür, cinayeti ya da hırsızlığı bağışlamaz, aksine sadece katili ya da hırsızı bağışlar. Her zaman *birisini* bağışlarız, asla bir *şeyleri* değil ve insanların, sadece sevginin bağışlayabileceğini düşünmelerinin nedeni de budur. Ama, sevgiyle ya da sevgisiz, kişinin hatrına bağışlarız ve adalet herkesin eşit olmasını talep ederken acıma eşitsizlikte –her insanın yaptığı ya da elde ettiği şeylerden fazlası olduğunu, ya da olması gerektiğini, ima eden bir eşitsizlikte– ısrar eder. Gençliğinde, insanları yargılamada nihai norm olarak "kullanışlılı[ğ]"ı benimsemeden önce, Brecht bunu herkesten iyi biliyordu. *Dindarlığın El Kitabı*'nda, Bentley'in çevirisinde ilk kıtası şöyle olan "Her Bir İnsanın Sırları Hakkında Balad" vardır:

> *Bir erkeğin ne olduğunu bilir herkes. Bir adı vardır.*
> *Sokakta yürür. Barda oturur.*
> *Hepiniz görebilirsiniz yüzünü. Hepiniz duyabilirsiniz sesini.*
> *Ve gömleğini bir kadın yıkamış ve saçlarını bir kadın*
> *taramıştır.*
>
> *Ama alın canını! Gerçekten de neden olmasın*
> *Şayet hiç daha fazlası etmediyse*
> *Kötü edimlerinin failinden ya da*
> *İyi edimlerinin failinden öte.*

Bu eşitsizlik alanında hüküm süren norm, hâlâ şu eski Roma deyişinde "*Quod licet Iovi non licet bovi*", "Jove'ye lütfedi-

Ama Neye Yarıyor İyiliğin" adlı şiir – ç.n.

len, öküze lütfedilmez"de saklıdır. Ama, çok şükür ki, eşitsizlik çift yönlü işler. Bir şairin, burada açıkladığım türden bir ayrıcalığı hak ettiğinin işaretlerinden biri, yapamayacağı belli şeyler olmasına rağmen yine de olduğu kişi olarak kalmasıdır. Şairin ödevi, doğrultusunda yaşadığımız sözcükler üretmektir ve emin olun ki hiç kimse Brecht'in Stalin'i överken yazdığı sözcükler doğrultusunda yaşamayacaktır. Böylesine tarif edilemez derecede kötü, aynı günahlardan suçlu herhangi beşinci sınıf bir şair bozuntusundan açık ara daha kötü dizeler yazabilmiş olması basit gerçeği de *quod licet bovi non livet Iovi*, öküze lütfedilenin Jove'ye lütfedilmediğini gösterir. Zira tiranlığı "güzel tınlayan sesler"le övmenize ister müsaade edilsin isterse de edilmesin, sıradan fikir insanlarının ve ediplerin günahları yüzünden yeteneklerini kaybetmekle cezalandırılmadıkları doğrudur. Beşiklerine hiçbir tanrı eğilmemiştir; intikamını da hiçbir tanrı almayacaktır. Bir öküze lütfedilip Jove'ye, yani biraz olsun Jove gibi olanlara –ya da daha doğrusu Apollo tarafından kutsananlara– lütfedilmeyen birçok şey vardır. Bu yüzden eski deyişin keskin yüzü çift taraflı keser ve kendine bir parça bile acımamış "zavallı B.B." örneği bize bu yüzyılda ya da herhangi başka bir zamanda şair olmanın ne kadar zor olduğunu öğretebilir.

Çevirenler ***FUNDA SARICI - İSMAİL ILGAR***

Waldemar Gurian

1902-1954

Çok arkadaşı olan ve erkeklerle ve kadınlarla, din adamlarıyla ve sıradan insanlarla, birçok ülkeden ve hayatın hemen hemen her kesimden insanla arkadaş olan bir adamdı. Onu bu dünyada evinde hissettiren şey arkadaşlıktı ve ülke, dil ya da toplumsal altyapı gözetmeksizin arkadaşlarının olduğu her yerde kendini evinde hissetti. Ne kadar hasta olduğunu bildiği halde, son yolculuğunu Avrupa'ya yaptı, çünkü dediği gibi, "Ölmeden önce arkadaşları[n]a veda etmek istiyor"du. Geri döndüğünde aynısını yaptı ve New York'ta birkaç gün kaldı, bunu da bilinçli ve adeta sistemli bir şekilde, en ufak bir korku, kendine acıma veya duygusallık emaresi göstermeden yaptı. Hayatı boyunca kişisel duygularını büyük bir utanca boğulmadan hiç ifade edememiş birisi olarak, bunu şahsi olmayan bir biçimde, yani utanç duymadan, dolayısıyla da utanca yol açmadan yapabildi. Ölüm ona çok tanıdık gelmiş olmalı.

Olağanüstü ve olağanüstü derecede garip bir adamdı. Bu yargıyı, düşünsel yetilerinin derinliği ve genişliği üzerinde ısrarla durarak örneklendirmenin ve insanın her zaman

onun bir anda yokluktan aniden çıkıvermiş olduğu gibi garip bir hisse kapılmasını da erken dönem hayatına ilişkin elimizdeki pek az veriyi sıralayarak açıklamanın çekiciliği çok büyük. Yine de bu tür bütün girişimler, bu adam için yetersiz kalacaktır. Zihni değil, bilakis kişiliği olağandışıydı ve şayet, sanki sadece bunun gibi basit olgular sıkıcı olabilirlermiş gibi, özel ve mesleki hayatıyla ilgili bütün kişisel olaylara ve koşullara aynı ketum aldırmazlıkla yaklaşmamış olsaydı belki geçmişinin erken dönemi de bize garip gelmeyecekti.

Asla hiçbir şeyi saklamaya çalışmamış değildi. Ona doğrudan sorulan bütün soruları daima olabildiğince gönülden cevapladı. Saint Petersburglu Yahudi bir aileden geliyordu (Gurian ismi genellikle Lurie olarak bilinen ismin Rusçalaştırılmış biçimidir) ve yüzyılın başında Çarlık Rusyası'nda doğduğu için, doğum yerinin kendisi bile, asimile olmuş varlıklı bir aileden geldiğini gösterir; çünkü sadece bu tip Yahudilerin –genellikle tüccarların ve doktorların– sınırların dışında büyük şehirlerden birine yerleşmesine izin verilirdi. Birinci Dünya Savaşı patlamadan birkaç yıl önce, annesi onu ve kız kardeşini Almanya'ya ve Katolik Kilisesi'ne aldığında yaklaşık dokuz yaşlarında olmalıydı. Onunla ilk defa otuzların başında Almanya'da tanıştığımda ne Rus geçmişinin ne de Yahudi kökeninin farkında olduğumu sanmıyorum. Daha o zamanlar bile Alman Katolik bir yazar ve yayıncı, filozof Max Scheler'in ve daha sonra Nazi olan ünlü anayasa ve uluslararası hukuk profesörü Carl Schmitt'in öğrencisi olarak çok tanınmış birisiydi.

1933 olaylarının onu, kökenlerine geri döndürme anlamında, değiştirdiği söylenemez. Asıl konu, Yahudi köklerinin farkına varmış olması değil, bilakis artık kişisel hayatla ilgili bir mesele olmadığı için gelinen noktada bu konuda açık açık konuşmak gerektiğini düşünmüş olmasıydı; siyasi

bir mesele haline gelmişti ve zulme uğrayanlarla dayanışma içine girmek onun için yapılması en doğal olan şeydi. Bu dayanışmayı ve Yahudilerin kaderine duyduğu devamlı ilgiyi savaş sonrası ilk yıllara kadar korudu; *Yahudi Karşıtlığı Üzerine Denemeler*'de (New York, 1946) yayımlanan olağanüstü kısa Alman Yahudi Karşıtlığı tarihi, bu kaygının ve aynı zamanda ilgisini uyandıran herhangi bir konuda kısa sürede bir "uzman"a dönüşebilmesini sağlayan ender rastlanan becerisinin açık tanığıdır. Gelgelelim, zulüm yılları bittiğinde ve Yahudi karşıtlığı temel bir siyasi mesele olmaktan çıktığında, onun ilgisi de zayıfladı.

Aynısı, bütün hayatı boyunca büsbütün farklı, hakikaten baskın bir rol oynamış olan, Rus geçmişi için geçerli değildir. Sadece hafiften "Rus" gibi görünmekle (bu her ne demekse) kalmıyordu, her ne kadar muhitindeki toptan ve kökten değişiklik yetişkin hayatının hepsini Almanca konuşulan bir çevrede geçirmesine neden olmuş olsa da ilk çocukluk yıllarının dilini hiç kaybetmemişti. Eşi Alman olduğundan, Notre Dame'daki evinde konuşulan dil Almanca olmayı sürdürdü. Beğenisi, imgelemi ve zihniyeti üzerinde Rus olan her şeyin etkisi öylesine güçlüydü ki, her ne kadar bana Rusçayı anadili Rusça olan biri gibi olmasa da akıcı bir biçimde konuştuğu söylenmiş olsa da, İngilizce ve Fransızcayı Alman aksanıyla değil, belirgin bir Rus aksanıyla konuşurdu. Hiçbir şiir ve edebi eser –muhtemelen son yıllarında Rilke istisna olmak üzere– Rus yazarlara aşkı ve aşinalığına denk olamadı. (Kitaplığındaki küçük ama önemli Rusça kısmında hâlâ, dağılmış sayfalarını bütün hayatı boyunca çevirdiği ve öldüğünde komodininin üstünde bulunan, çocuklar için basılmış ve yüzyılın başındaki tarzda resimlendirilmiş, hırpalanmış bir *Savaş ve Barış* nüshası vardı.) Ve yabancı bile olsalar, Rusların yanında kendisini, sanki evindeymiş ve oraya aitmişçesine, diğer çevrelerde hissettiğinden çok da-

ha rahat hissediyordu. Engin düşünsel ve siyasi ilgileri görünüşte onu her yöne dağıtmıştı. Aslında Rusya'ya, onun düşünsel ve siyasi tarihine, Batı dünyasına etkisine, alışılmadık manevi mirasına, öncelikle halkının garip mezhepçiliğinde sonra da büyük edebiyatında ifade edildiği biçimiyle dinî tutkularına odaklanmışlardı. Bolşevizm konusunda seçkin bir uzman olmuştu, çünkü hiçbir şey ilgisini bütün ayrıntılarıyla Rus ruhundan daha çok çekmemiş ve daha derinden ilgilendirmemişti.

Erken dönem hayatında gerçekleşen üç katmanlı ayrılığın, anne-babasının ayrılması, anavatanı ve anadilinden ayrılması ve Katolik inanca dönmesinin getirdiği derin toplumsal çevre değişikliğinin (dinî çatışmalar için sadece çok genç olmakla kalmayıp, muhtemeldir ki din değiştirmeden önce neredeyse hiç dinî eğitim almamıştı) kişiliğinde derin bir yara açıp açmadığını bilmiyorum ve bunların onun garipliğini açıklamakta son derece yetersiz olduklarından eminim. Ama bahsetmiş olduğum pek az şeyden bile şayet bu tip yaraları olmuşsa, onları vefa yoluyla, yani sadece erken dönem anılarının özüne sadık kalarak iyileştirmiş olduğunun açık olması gerektiğini düşünüyorum. Ne olursa olsun arkadaşlarına, o güne kadar tanımış olduğu herkese ve hoşlanmış olduğu her şeye gösterdiği vefa, hayatının ona göre ayarlandığı öylesine baskın bir tutum haline gelmişti ki, insanın ona en yabancı suçun, belki de insan ilişkilerindeki en büyük suçlardan biri olan unutma suçu olduğunu söyleyesi geliyor. Belleğinin bir dadanmışlık ve dananılmışlık niteliği vardı, sanki hiçbir şeyi ya da kimseyi unutmasına hiçbir zaman müsaade edilmemiş gibiydi. Nesnel başarı için temel araçlarından biri haline gelmiş olan âlimlik ve bilgelik için gereken kapasitenin çok ötesindeydi. Buna karşın bilgeliği, o muazzam sadakat kapasitesinin yalnızca bir başka biçimiydi. Bu sadakat onu, tıpkı yardım elini kayıtsız şartsız

sadece ihtiyaç duyduklarında arkadaşlarına değil, onları hiç görmemiş ya da görmek istememiş olsa bile, ölümlerinden sonra çocuklarına da uzatmaya zorladığı gibi, hiç tanışmamış olsa bile bir zamanlar ilgisini uyandırmış ve onu kısmen tatmin etmiş her yazarın yazılarını izlemeye de itmişti. Yaşı ilerledikçe, ölen arkadaşlarının sayısının artması çok doğaldı; her ne kadar onu hiç kedere boğulmuş görmemiş olsam da isimlerinden sanki bir hatasıyla yaşayanların dünyasından büsbütün kayıp gideceklermiş gibi adeta hesaplı bir özenle bahsetmeye devam ettiğinin de farkındaydım.

Onu tanıdığınızda bütün bunlar yeterince gerçek ve dikkat çekici hale gelirdi, ama geniş yanaklarını şaşırtıcı derecede küçük, hafif kalkık bir burun ayıran, koca kafalı bu dev adamın sıra dışı garipliğine dair en ufak bir fikir vermez – yüzündeki tek nüktedan özellik bu burundur, zira gözleri, berraklığına rağmen oldukça ağırbaşlıydı ve yanakları ve çenesini bir anda yok edebilen gülüşü bayağı bayağı neşesi, belki de en yetişkin niteliklerden biri olan, mizah içerdiği gerçeğine hazırlıksız yakalanmış bir oğlanın gülümsemesiydi. Garip bir adam olduğunu herkes, garipliğinin ve utangaçlığının –ürkeklik değil ve şüphesiz asla herhangi bir aşağılık duygusu da değil, aksine hem ruhunun hem de bedenin dünyadan kaçma yönünde içgüdüsel bir hareketinin– resmî konumun ve kamusal tanınmışlığın beraberinde getirdiği yüklere çoktan teslim olduğu, deyim yerindeyse, boyun eğdiği geç yıllarda tanımış olanlar bile, hemen fark etmiş olmalı. İlk bakışta garip olduğu kadar şaşırtıcı da olan, sanırım, sürekli kullandığımız ve meşgul olduğumuz, aralarında onları fark etmeden hareket ettiğimiz, öyle ki bütün yaşamın devinimlerinin her birinin içine hareket etmeyen, canlı olmayan şeylerin sokulduğunun, bu şeyler tarafından çepeçevre sarıldığının, yönlendirildiğinin ve koşullandırıldığının pek de farkında olmadığımız şeyler dünyasına bütü-

nüyle yabancı olmasıydı. Durup düşünürsek, yaşayan canlı bedenlerle hareket etmeyen nesneler arasındaki bir uyuşmazlığın, cansız madde dünyasını kullanarak, onunla meşgul olarak, ona hâkim olarak biteviye uzlaştırılan bir uyuşmazlığın farkına varabiliriz. Ama bu uzlaşmazlık, burada, insanın insanlığı ile şeylerin yine-liği arasında açık çatışma gibi bir şeye genişlemişti ve bütün şeyleri basit madde, kelimenin tam anlamıyla nesneler, yani insana karşı atılan bu yüzden de karşı çıkılabilir ve insanlığına karşı çıkan, *ob-jecta*[1] olarak gösterdiği içindir ki sakarlığı böylesine dokunaklı, inandırıcı insani bir nitelik taşırdı. İnsanlığının kendisi şeylerin varoluşuna izin vermeyen, kendisinde bu şeylerin bir üreticisi ve egemeni olma potansiyelini görmeyi reddeden bu adam ile nesnelerin kendisi arasında sonu gelmez bir savaş, ilginç ve hakikaten de açıklanamaz bir şekilde, ne bir zafer kazandığı ne de bozguna uğratıldığı bir savaş var gibiydi. Şeyler, eskiden bir insanın aşabilmeyi göze alabileceğinden çok daha uzun süre hayatta kalırlardı; o da hiçbir zaman tam bir felaket anına yakalanmamıştı. Dev bedeni, içinde dünyanın karşı çıkılabilir *yine*-niteliğinin ilk defa vücut bulduğu ilkselimsi ilk "şey" olduğu için de, garip ve kendi içinde hareketli olan bu çatışma çok daha şahsına özgü bir şeye dönüşmüştü.

Şeylerle oynama becerisi ile nesne-egemen bir dünyada hareket etme yaşam tarzımızın böylesine önemli bir parçası haline gelen biz modernler, sakarlık ve çekingenliği, özellikle de eğer kökleri "normal" kabul ettiğimiz aşağılık duygusuna kadar izlenemiyorlarsa, yarı-psikopatolojik bir olgu olarak yanlış anlamanın cazibesine çok kolay kapılıyo-

1 Latince "ob" öntakısı karşı anlamı taşırken "jecta" kelimesi "jacere" fiilinden gelir ve atmak anlamını taşır. Burada Arendt İngilizce "throw against" (karşı atmak) yapısını da kullanarak bir söz oyunu yapıyor. Atılan nesne "objecta" özneye karşıt, ama aslında öznenin hedeflediği şey. Çünkü objecta bir bütün olarak amaçlanan, hedeflenen şeyin duyusu anlamını taşıyor – ç.n.

ruz. Yine de modernite öncesi dönemler belki yaygın olmayan ama yine de iyi bilinen bir tipe ait olduğu için bize garip gelen insan özelliklerinin belli bileşimlerine aşina olmalı. Çok şişman insanları konu alan pek çok ciddi ve mizahi Ortaçağ hikâyesi ile oburluğun büyük günahlar arasında sayılmasının gerekmiş olması da (ki bunu anlamak bize biraz zor gelir) buna tanıklık eder. Zira şeyleri yapmanın, kullanmanın, meşgul olmanın ve egemen olmanın açık alternatifi, onları silip süpürerek engellerden kurtulmaktır – o da modern dünyanın tam ortasında bu Ortaçağımsı çözümün mükemmel bir örneğiydi. (Görünüşe göre Chesterton bir diğeriydi ve Aziz Thomas'ın, felsefesinden çok, şahsına dair o yüce içgörüsünün çoğunun çok sakar ve çok şişman bir adamın bir diğerine duyduğu sempatiden başka bir şeyden kaynaklanmadığından şüpheleniyorum.) Bu örnekte de, bütünüyle gerçek olsaydı olması gerektiği gibi, sağlığı elverdiği sürece muazzam bir kapasiteye sahip olduğu ve adeta zafer kazanmış gibi zevk aldığı yiyip içmeyle başlamıştı. Ancak, zihnin gıdasına duyduğu açlık daha büyüktü ve bir o kadar muazzam boyutlardaki bir belleğin kışkırttığı merakı da aynı silip süpüren, doyumsuz yapıya sahipti. Ayaklı bir kaynak kütüphanesi gibiydi ve bunun, bedeninin cüssesiyle yakından bir bağlantısı vardı. Beden hareketlerinin yavaşlığı ve sakarlığı karşılığını –benzerini asla başka hiç kimsede görmediğim– bilgiyi özümseme, sindirme, aktarma ve koruma çabukluğunda buluyordu. Merakı da iştahı gibiydi; akademisyenin ve uzmanın genellikle cansız olan merakıyla en ufak bir alakası olmayan, aksine insanların dünyası için önemi olan hemen hemen her şeyin, siyasetin ve edebiyatın, felsefenin ve teolojinin yanı sıra sıradan dedikoduların, boş hikâyelerin ve kendini her gün okumak zorunda hissettiği sayısız gazetenin ateşlediği bir meraktı. İnsani meselelerle ilgili her şeyi zihinsel olarak silip süpürmek ve özümsemek, aynı

zamanda da –ister doğa bilimlerinin konuları isterse de duvara nasıl çivi çakılacağının "bilgisi" olsun– maddi dünyadaki her şeyi ulu bir ilgisizlikle ihmal etmek, görünüşe göre onun bir bedende yaşayan bir ruh ile "ölü" şeylerden oluşan bir çevrenin içinde hareket eden canlı bir bedeni gerektiren insanlığın müşterek gerçeğinden intikam alma biçimi işte buydu.

Onu bu kadar çok insan ve bazen de böylesine incinebilir yapan da dünyaya karşı bu tutumuydu. Birisine insan derken genellikle aklımızda pek özel bir kibarlık ve nezaket, kolay yaklaşılabilirlik ya da bu tip bir şey olur. Daha önce bahsettiğim aynı sebeple, çünkü insan yapımı şeylerden oluşan bir dünyaya öylesine alışığızdır ve içinde öylesine rahat hareket ederiz ki, kendimizi yapıp ettiklerimizle özdeşleştirme ve sık sık her insanın en büyük ayrıcalığının, sadece her iş ve başarıdan sonra, henüz tükenmemiş, gelecekteki başarıların bütünüyle tüketilemez kaynağı olarak kalmak değil, bilakis tam da özünde bütün bunların ötesinde olmak, onlar için dokunulamaz ve onlar tarafından sınırlanamaz olmak olduğunu, özünde ve sonsuza değin üretebileceği ve başarabileceği her şeyin ötesinde olmak olduğunu unuturuz. İnsanların her gün ve seve seve bu ayrıcalıktan nasıl feragat ettiklerini ve zekâları, eserleri ya da dehalarından gurur duyarak kendilerini bütünüyle yaptıkları şeylerle özdeşleştirdiklerini biliyoruz ve bu tür bir özdeşleştirmenin neticede kayda değer sonuçlar doğurabileceği de doğrudur. Yine de, yani bu tip sonuçlar her ne kadar etkileyici olabilseler de, bu tutum kaçınılmaz olarak özellikle insani olan yücelik, yaptığı her şeyden daha yüce olma niteliğini kaybeder. Hakiki yücelik kendisini, dehanın yüceliği ile insanın daha da yüce olan yüceliği arasındaki çekişmenin en keskin şekilde yaşandığı sanat eserlerinde bile, sadece elle tutulabilir ve anlaşılabilir ürünün, eserin kendisinin ardında özü yapabildiği şey tara-

fından ne tüketilebilen ne de tam olarak açığa çıkarılabilen bir kişiye işaret ettiği için, daha da yüce ve daha da gizemli kalan bir varlığı duyumsadığımız yerde gösterir.

Bu özellikle insani olan yücelik niteliğini, yani tam da varoluşun kendisinin düzeyi, yoğunluğu, derinliği ve tutkululuğunu olağanüstü derecede iyi biliyordu. Çünkü onu dünyadaki en doğal şey olarak kendi içinde taşıyordu, onu başkalarında sezmekte uzmandı ve bunu herhangi bir konum ya da başarıyı gözetmeksizin yapardı. Bunda hiç başarısız olmadı ve yargısının, sadece onun lehine dünyevi başarının daha yüzeysel ölçütlerini değil, fakat aynı zamanda, onları da mükemmel bir biçimde bildiği meşru nesnel normları da bir kenara attığı, nihai normu olmayı sürdürdü. Bir adamın şaşmaz bir kalite ve uyum hissine sahip olduğunu söylemek kulağa boş bir şey, basmakalıp bir övgü gibi gelebilir. Yine de insanların ona sahip olduğu ve onu daha kolay tanınabilir ve kabul edilebilir değerlerle takas etmeyi seçmediği nadir durumlarda, onları şaşmaz bir biçimde uzağa –toplumun yerleşik normları ve uzlaşılarının çok uzağına– götürmüş ve onları doğrudan, artık nesnelerin oluşturduğu duvarlarla ve nesnel değerlendirmelerin oluşturduğu payandalarla korunmayan bir yaşamın tehlikelerinin içine sürüklemiştir. İlk, hatta ikinci bakışta ortak hiçbir yanları olmayan insanlarla arkadaş olmak, devamlı sadece kötü şansın ya da yeteneğin acayip bir oyununun kapasitelerine tam anlamıyla erişmelerini engellediği kişileri keşfetmek anlamına gelir; illa bilinçli olmasa da sistemli olarak hepsini, en saygıdeğer saygınlık normlarını bile bir kenera atmak anlamına gelir. Bu, insanı kaçınılmaz olarak pek çok insanı rahatsız edecek, pek çok itiraza ve sık sık yanlış anlaşılmaya açık bir yaşam tarzına götürür; iktidarda olanlarla her zaman çatışmalar yaşanacaktır ve bu, kabahatlinin bilinçli kastı olmadan ve incinen herhangi bir husumet duymadan, bilakis sırf gü-

cün nesnel normlara uygun bir şekilde kullanılması gerektiği için yaşanacaktır.

Onu belaya bulaşmaktan kurtaran sadece, muhtemelen de öncelikli olarak bile değil, muazzam düşünsel kapasitesi ve başarılarının saygınlığı değildi. Daha ziyade, bu anlaşılması güç ve zor kişiden hiç beklenmeyen ilginç biçimde çocuksu, zaman zaman da hafiften muzır olan ve gülüşü, aksi durumlarda pek bir melankolik olan çehresini her aydınlattığında ikna edici bir saflıkta parlayan masumiyetiydi. Sonunda bir öfke patlamasıyla kendine karşı kışkırttığı insanları bile ikna eden şey, hiçbir zaman gerçekten zarar verme niyetinin olmaması olurdu. Ona göre kışkırtma, yani en az kışkırtmak kadar kışkırtılmak da, esasında kibar bir toplumda bastırmaya, anlamsız inceliklerle, "hiçkimsenin duygularını incitmemek" dediğimiz düzmece bir nezaketle örtbas etmeye pek bir özen gösterdiğimiz gerçek ve anlamlı çatışmaları açığa çıkarmanın bir aracıdır. Sözümona medeni topluma ait bu duvarları yıkabildiğinde çok mutlu oluyordu, çünkü onlarda insanların ruhları arasındaki duvarları görüyordu. Bu mutluluğun kaynağında masumluk ve cesaret, dünyanın yolu yordamında son derece tecrübeli, bu yüzden de doğuştan gelen masumiyetini diri ve sağlam tutabilmek için toplayabildiği bütün cesarete ihtiyacı olan bir adamın içinden yükseldiği için çok daha büyüleyici olan bir masumiyet vardı. O çok cesur bir adamdı.

Eskiler cesareti *par excellence* siyasi erdem olarak görürlerdi. Muhtemelen onu siyasete sürükleyen de, asli tutkusunun düşünceler olduğu şüphesiz ve en temel kaygısının insanın gönlündeki çatışmalar olduğu açık olan bir adama çok şaşırtıcı görünmüş olabilecek, birçok manasını içeren dolu dolu anlamıyla cesaretti. Ona göre, siyaset bedenlerin değil bilakis ruhların ve düşüncelerin savaş alanıydı, birbirleriyle savaşana ve bu savaşta insanlık durumunun hakiki gerçe-

ği ve insan gönlünün en derindeki egemenleri olarak ortaya çıkana kadar düşüncelerin biçim ve şekil alabileceği yegâne alandı. Bu anlamda, ona göre siyaset, felsefenin gerçeğe dönüştürülmesinin bir biçimi ya da daha doğru ifade etmek gerekirse insanların bir arada yaşamaları için gereken maddi koşulların oluşturduğu ham gövdenin düşüncelerin tutkusu tarafından tüketildiği alandı. Bu yüzden siyasi anlayışı özünde tarihte, siyasette ve insanla insan, ruhla ruh, düşünceyle düşünce arasındaki bütün temaslarda dramatik olanın anlayışına dönüştü. Tıpkı akademik çalışmalarında olduğu gibi bütün maskelerin yanıp kül olduğu ve düşüncelerle insanların bir tür maddi olmayan çıplak içinde (diğer bir ifadeyle o olmaksızın ruhun ışığına, bulutsuz bir gökteki güneş ışığına normalinde dayanabildiğimizden daha fazla dayanamadığımız, bir maddi zenginliklerin yokluğu durumunda) çarpıştıkları dramatik olayların peşinden koştu. Öyle ki bazen arkadaşlarıyla muhabbetlerinde adeta drama olasılıklarının, büyük, çarpıcı düşünceler savaşı fırsatlarının, içinde her şeyin aydınlığa çıkacağı devasa bir ruhlar kavgasının peşinde koşma dürtüsüne kapılmış görünürdü.

Bunu çok sık yapmazdı. Onu bundan alıkoyan asla, çok azdan ziyade çok fazlasına sahip olduğu, cesaret eksikliği değil, aksine kibarlığı fazlasıyla aşan ve hiçbir zaman bütünüyle kaybetmediği eski utangaçlığıyla birleşmiş çok gelişmiş bir nezaket duygusuydu. En korktuğu şey, birisini utandıracağı ya da başkaları tarafından utandırılacağı bir durum olan utançtı. Bütün derinliğiyle muhtemelen sadece Dostoyevski tarafından açımlanmış olan utandırıcı durum, bir anlamda içinde insan ruhunun kendisini zaman zaman bütün koşullar ve koşullamalardan kurtarabildiği, ruhlar ile düşüncelerin çarpıcı muzafferane savaşının öteki yüzüdür. Düşüncelerin savaşında, yani yüzleşmenin çıplaklığında, insanlar bir egemenlik esrimesi içinde özgürce koşullarının ve ko-

runaklarının üzerine yükselirler. Oldukları kişiyi savunmayıp aksine mutlak anlamda hiçbir savunma olmadan oldukları *kişiyi* teyit ederlerken, utandırıcı durum onları ifşa eder ve onlara, kendilerini göstermeye en az hazır oldukları, yani şeylerin ve koşulların beklenmedik bir biçimde ruhu doğal savunmalarından yoksun bırakacak şekilde bir araya geldikleri bir anda işaret eder. Sorun, utandırıcı durumun bütün dikkatleri insanın sadece üstün bir cesaret çabası içinde özgürce göstermeye tahammül edebileceği aynı savunmasız özbenliğe çeker. Utangaçlık, hayatında önemli bir rol oynadı (ondan sadece korkmadı, çekiciliğine de kapıldı), çünkü insan ilişkileri düzeyinde, her zaman ve bütün yönleriyle onaylamaya hazır olduğu tek düzeyde, yani insanın şeyler dünyasından yabancılaşması düzeyinde yaşanır. Nasıl şeyler onun için ölü nesneler, insanın canlı varoluşuna onu çaresiz kurbanları yapacak ölçüde düşmanlarsa, utandırıcı durumda da durumun kurbanı insanlardır. Bu başlı başına aşağılayıcıdır ve dikkatlerin üzerine çekildiği şeyin utanç verici bir şey mi yoksa onur verici bir şey mi olduğu pek de önem taşımaz. Dostoyevski'nin dehasının yüceliği de utancın bu farklı boyutlarını tek bir olayda toplayabilmesidir: *Budala*'daki meşhur parti sahnesinde prens değerli vazoyu kırdığında onun sakarlığında, insan yapımı şeyler dünyasına uyum sağlamaktaki beceriksizliği ortaya serilir; bu ortaya seriliş eşanlı olarak en kesin biçimiyle onun "iyiliğini", bu dünya için "fazla iyi" olduğunu gösterir. Aşağılanma, iyi biri *olduğunun* ve tıpkı sakarlık yapmadan edemediği gibi iyi olmadan da edemediğinin ortaya serilmiş olmasından doğar.

Aşağılanma, utancın en uç noktasıdır. Onda, uzlaşılara ve baştakilere meydan okuma dürtüsü ile mülkleri ellerinden alınmış, miraslarından mahrum edilmiş ve zulme uğramışlara, hayatın ya da insanların kötü davrandıklarına, adaletsiz muamele görmüş olanlara duyduğu samimi tutku bir

araya gelmişti. Normalinde sadece zekâ ve ruhsal yaratıcılık gördüğü yerlere çekilen Gurian, bu tip durumlarda diğer bütün standartlarını unuturdu ve bu tür insanlarla tanışmak için yolunu değiştirmesini sıkıntıdan duyduğu büyük korku bile önleyemezdi. Onlarla hep arkadaş oldu ve hayatlarının ilerleyen dönemlerindeki olayları, basit şefkatten olduğu kadar boşboğazlıktan da uzak bir dikkatle takip etti. Onu büyüleyen kişilerden ziyade hikâye, yeni bir bilgi parçasını dinlerken kendine nefesini tutmuş devamlı –olur böyle şeyler, olur böyle şeyler– dermişcesine dramanın kendisiydi. Sadece normal üzücü bir sona değil, aksine bir dizi kötü sonlar silsilesine sahip olduğu için yaşamlarını hikâyeleştirmek üzere seçtiği insanlara derinden ve samimi bir saygı duyuyordu ve bu tür insanlara hiç acımadı; sanki onlara acımak gibi bir hadsizlik yapmaktan korkuyordu. (Elbette ki yapabildiği her durumda yardım etmek dışında) yaptığı tek şey, talihsizliğin açtığı yaraya toplumun bastığı tuz olan aşağılamayı, elinden geldiği kadarıyla, telafi etmek için onları inadına topluma katmak, diğer arkadaşlarıyla irtibata geçirmekti. Onun gördüğü biçimiyle yaşamın ve dünyanın dramatik gerçekliği, mülkleri ellerinden alınmışlarla ve miraslarından mahrum edilmişlerle dostluk etmeksizin asla tamamına eremez, kendini serimlemeye bile başlayamazdı.

Aşağılanmanın hakiki niteliğine ilişkin bu içgörüyü ve ezilenlere gösterilen bu tutkuyu, büyük Rus yazarlardan o kadar iyi tanırız ki Hıristiyanlığının ne kadar "Rus" olduğunu kolay kolay gözden kaçıramayız. Yine de, insan hayatının özünün ne olduğuna ilişkin Ruslara özgü bu kavrayış, onda bütünüyle Batılı bir gerçeklik duyusuyla harmanlanmıştı. Tam da bu anlamda bir Hıristiyan ve Katolik'ti. Tarihe ve siyaset bilimine katkılarının belki de en göze çarpan özelliğini oluşturan uzlaşmaz gerçekçiliği, ona göre Hıristiyan öğretilerinin ve Katolik eğitiminin doğal sonucuydu. (Her tür mü-

kemmeliyetçiliği derinden horgörürdü ve onları gerçeklikle yüzleşme cesaretinden yoksun olmakla suçlamaktan hiç vazgeçmedi.) Olduğu kişi, yani dünyada bir yabancı, orada kendisini asla tam anlamıyla evinde hissetmemiş birisi, aynı zamanda da bir gerçekçi olarak kalabilmiş olmasında onlara ne borçlu olduğunu çok iyi biliyordu. Onun için çoğunluğa uymak kolay olurdu, zira dünyayı çok iyi tanıyordu; onun için de bir çeşit ütopyacılığa kaçmak çok daha kolay, büyük bir olasılıkla çok daha çekici olurdu. Bütün ruhsal varoluşu asla çoğunluğa uymama ve asla kaçmama kararlığı üzerine inşa edilmişti, bu da cesaret üzerine kurulmuş olduğunu söylemenin bir başka yoludur. Bir yabancı olarak kaldı ve ne zaman gelse adeta bir anda yokluktan çıkıvermiş gibi olurdu. Ama öldüğünde, arkadaşları yasını sanki bir aile üyeleri göçüp de onları geride bırakmış gibi tuttular. O, hepimizin yapması gereken şeyi başardı: evini bu dünyada kurdu ve arkadaşlık sayesinde yeryüzünde evindeymiş gibi yaşadı.

Çevirenler GÜLCE SORGUÇ - İSMAİL ILGAR

Randall Jarrell

1914-1965

Onunla savaş sona erdikten kısa bir süre sonra, Margaret Marshall'ın yokluğunda ve ben Schocken Books için çalışırken *The Nation*'ın kitap bölümünün editörlüğünü yapmak üzere New York'a geldiğinde tanışmıştım. Bizi bir araya getiren şey "iş"ti – yazdığı savaş şiirlerinin bazılarından çok etkilendim ve yayınevi için bazı Almanca şiirleri çevirmesini rica ettim, o da *The Nation* için yazdığım birkaç kitap incelemesini düzenledi (aslında İngilizceye çevirdi demeliyim). Böylece, iş ilişkisi içindeki insanlar gibi, beraber öğle yemeği yemeyi alışkanlık haline getirdik ve bu yemekleri, emin değilim ama hatırladığım kadarıyla, sırasıyla işverenlerimiz karşılıyordu; zira hâlâ hepimizin fakir olduğu zamanlardı. Bana verdiği ilk kitap *Losses*'dı [Kayıplar] ve kullanmayı ağırdan aldığım ilk ismini bana şaka yollu hatırlatmak için "Çevirmeni Randall'dan (Jarrell) Hannah'ya (Arendt)" diye imzalamıştı ki ağırdan almamın sebebi, onun şüphelendiği gibi, her Avrupalı gibi ilk isimlerden kaçınmam değildi; benim İngilizceye yatkın olmayan kulağıma Randall, Jarrell'dan daha samimi gelmiyordu, aslında ikisi de kulağıma çok benzer geliyordu.

Onu evimize davet etmem ne kadar sürdü bilmiyorum; mektupları da yardımcı olmuyor çünkü hepsi tarihsiz. Ama birkaç yıl düzenli aralıklarla geldi ve bir sonraki ziyaretini haber vereceği zaman şunun gibi bir şey yazardı: "Randevu defterine 6 Eki. Cmt., 7 Eki. Paz. – Amerikan Şiiri Haftasonu diye not alabilirsin". Her seferinde de tam olarak bu olurdu. Bana, eskisiyle yenisiyle, saatlerce Amerikan şiirlerini, ancak nadiren de, bir dönem daktilodan çıkar çıkmaz bana göndermeyi alışkanlık edindiği kendi şiirlerini okurdu. Bana, bütünüyle yeni bir ses ve ölçü dünyasının kapılarını açtı ve tüm dillerde olduğu gibi göreli ağırlıkları son kertede şiirsel kullanımları ve şiirsel normlar tarafından belirlenen, İngilizce sözcüklerin özgün ağırlıklarını öğretti. İngilizce şiirlere, muhtemelen de bu dilin dehasına ilişkin bildiğim ne varsa ona borçluyum.

Onu ilk başta sadece bana ya da bize değil, bilakis eve çeken şey sadece burasının Almanca konuşulan bir yer olmasıydı. Zira

İnanıyorum–
İnanıyorum, İnanıyorum–
Hepsi içinde en sevdiğim ülke Almanya.

"Ülke", açıktır ki, Almanya değil Almanca, yani pek az bildiği ve inatla öğrenmeyi reddettiği bir dildi – "Yazık ki Almancam *biraz* daha iyi değil: eğer çeviri yaparsam, Almanca öğrenmek için nasıl zaman bulabilirim? Eğer çeviri yapmazsam da Almancayı unuturum" diye yazmıştı, ona pek de aklıma yatmayan en son gramer ve sözlük kullandırma girişimimden sonra.

Güven ve Aşkla ve Rilke okuyarak
Ein Wörterbuch *olmadan, öğrenilir Almanca.*

Onun için, her şey göz önüne alındığında, bu pek doğruydu; zira Grimm hikâyelerini ve *Des Knaben Wunderhorn*'u

[Oğlanın Mucize Boynuzu] bu biçimde, *Alice in Wonderland* [Alice Harikalar Diyarında] ne kadar tercüme edilemez derecede İngilizse bir o kadar tercüme edilemez derecede Alman olan Alman halk hikâyeleri ve halk şarkılarının garip ve etkileyici şiirselliğinde kendini evde hissediyor gibi okumuştu. Ne olursa olsun, Goethe'de, hatta Hölderlin ve Rilke'de sevdiği ve takdir ettiği şey Alman şiirindeki bu halk öğesiydi. Sık sık ülkenin, yani Alman dilinin ona hatırlattığı şeyin aslında geldiği topraklar olduğunu düşünmüşümdür, zira fiziksel görünümünün en ufak ayrıntılarına kadar masallar diyarından fırlamış bir karakter gibiydi; sanki tılsımlı bir rüzgâr tarafından insanların şehirlerine savrulmuş ya da içinde çocukluğumuzu geçirdiğimiz afsunlu ormanlardan yanında sihirli bir flütle fırlamış, şimdi de herkesin ve her şeyin gece yarısı dansına katılmaya gelmesini sadece ummuyor, bilakis *bekliyor* gibiydi. Demek istediğim şey, Randall Jarrell'in tek bir şiir yazmamış olsaydı bile yine de bir şair olacağıdır – tıpkı dillere destan Rafael'in elleri[1] olmadan doğsaydı yine de büyük bir ressam olacak olması gibi.

Onu en iyi, "Princeton'dan bile – *çok* daha Princetonlu" bulduğu Princeton'da kaldığı ellilerin başındaki kış aylarında tanıdım. Hafta sonları arkasında, onun betimlemesiyle, toplanmamış odalar ve bulaşıklarla dolu koca bir ev ve arkadaş edindiği Allah bilir kaç sokak kedisi bırakarak New York'a gelirdi. Daireye girdiği anda içindeki her şeyle birlikte evin afsunlandığı hissine kapılırdım. Hakikaten nasıl yaptığını hiç öğrenemedim, ama gündelik sıradan işlevini yitir-

1 "Rafael'in Elleri" temelleri Platonizme dayanan, ifadesini ise 18. yüzyılın sonlarında şair ve filozof Gotthold Ephraim Lessing tarafından *Emilia Galotti* adlı oyununda bulan bir kavramsallaştırmadır. Platon'a göre idea [tasarı] nesneden öncedir, bir sanatçı da eserini yaratmadan önce ideasını görür. Mesela bir marangoz masa tasarısına sahip olmadan masayı yapamaz. Dolayısıyla sanatçı maddi imkânlarından ziyade tinsel gücü nedeniyle sanatçıdır. Açıklayıcı bir okuma için bkz. http://www.predella.it/archivio/index8882.html (Son erişim tarihi: 23 Ocak 2022) – ç.n.

diği bir süreçte incelikli bir değişim geçirmemiş tek bir nesne, tek bir alet ya da mobilya kalmazdı. Bu şiirsel dönüşüm, sık sık yaptığı gibi, akşam yemeğimizi hazırlarken beni eğlendirmek için arkamdan mutfağa gelmeye karar verdiğinde sinir bozucu derece gerçek olabiliyordu. Ya da kocama dadanıp onunla yazarlar ve şairlerin meziyetlerine ve rütbelerine ilişkin uzun, ateşli bir tartışmaya girmeye karar verebilirdi ve ikisinin sesleri, özellikle de birbirlerine üstün gelmeye ve birbirlerinin seslerini bastırmaya çalıştıklarında, coşkuyla yankılanır –*Kim*'in değerini hangisi daha iyi takdir edebiliyordu; kim daha büyük bir şairdi, Yeats mi yoksa Rilke mi? (elbette Randall Rilke'yi, kocam da Yeats'i savunurdu)– ve saatlerce böyle sürerdi. Randall'ın böyle bir bağırma müsabakasının ardından yazdığı gibi "(coşkulu birisi için) kendinden daha coşkulu birisini görmek her zaman muhteşemdir – dünyanın ikinci en şişman adamının dünyanın en şişman adamıyla karşılaşması gibi."

Grimm Kardeşler'in masallarına ilişkin şiiri "The Märchen"-da [Masal] geldiği toprakları şöyle betimler:

> *Dinliyorum, dinliyorum; asla dingin değil.*
> *Bu, orman...*

ki burada

> *Gün ışığı düştü üzerlerine, dileğimize uyarak,*
> *Biz de inandık, alacakaranlığa kadar, o dileğe;*
> *Biz de inandık, alacakaranlığa kadar, hayatlarımıza.*

Onunki asla dünyadan kaçan ve kendi rüya şatosunu inşa eden adamın durumu değildi, aksine, dünyayı bodoslama karşıladı. Dünya da, bitmek bilmez şaşkınlığına karşın, olduğu gibiydi – ona göre aynı türe mensup olan şairler ve şiir okuyucularıyla değil, bilakis televizyon izleyicileriyle, *Reader's Digest* okuyucularıyla, en kötüsü de bu yeni türle, yani "şiirlerin

ve romanların nasıl çatıldığını" bilen, artık "eleştirisini yaptığı oyunlar, hikâyeler ve şiirler uğruna" değil, bilakis kendisi uğruna var olan "Çağdaş Eleştirmenler"le doluydu. Oysaki zavallı yazar "daha yeni çatmıştır onları. Tıpkı bir hoşaf yarışmasında karşınıza bir eşek çıksaydı, sizin de tahammülsüz bir şekilde "Git buradan, eşek! Sen hoşaftan ne anlarsın!"[2] diyeceğiniz gibi. Diğer bir ifadeyle, dünya şairi hoş karşılamamıştı, kazandırdığı görkem için ona minnettar değildi, "onun kadim, bu dünyaya ait şeyleri sözcüklerde görülüp hissedilir ve canlı kılma gücüne" ihtiyaç duymuyor görünüyordu, bu yüzden de en sonunda "şair, 'madem beni okumayacaksın, ben de okuyamaman için elimden geleni ardıma koymayacağım'" diyene kadar fazlasıyla "karanlık" ve anlaşılamaz olduğundan yakınarak onu karanlığa mahkûm etmişti. Bütün bu yakınmalar olabildiğince sıradandı, öyle sıradandı ki hakikaten ilk başta neden kafasına taktığını ben de anlayamamıştım. "Goethe gibi, İlerleme'ye inanacak kadar eski kafalı", "bilimsel bir eğitime ve radikal bir gençliğe" sahip, özünde bir demokrat olduğu için "sayıları ve mutlulukları günden güne azalan mutlu azınlık"tan biri olmak istemediği kafama ancak sonradan dank etti. İtiraf etmeliyim ki, o müthiş nüktedanlığının ve bununla kahkahasının yerindeliğini kastediyorum, her tür bayağılık ve kabalığa olan inançsızlığının ya da temas ettiği herkesin (mutlak ses perdesi gibi) kalite konusunda kendine ait bir mutlaklık hissine, bütün sanatsal meselelerin yanı sıra insani meselelerde de bu yanıltılamaz yargıya sahip olduğu inancının basit bir neticesi olmadığını, bilakis aynı zamanda "Şairin Karanlığı"nda kendisinin de işaret ettiği gibi "çaresizliğe alışmış birinin" hem alay eden hem kendisini alaya alan "edası"ndan kaynaklandığını anlamam daha da uzun sürdü.

2 Cümlenin aslında "hoşaf" domuz pastırması, "eşek" de domuzdur. Türk okuyucunun daha iyi anlaması için Türk kültüründeki bir mecazla karşılamanın daha uygun olacağını düşündük – ç.n.

Neşesinin taşkınlığına güvendim, kahkahasını çok yerinde bulduğum için böylesine savunmasız bir şekilde maruz kaldığı bütün tehlikeleri savuşturmaya yeterli olacağını düşündüm ve umdum. Ne de olsa, "uyum sağlama" konusunda öğrenilmiş ya da sofistike bir saçmalık nasıl olur da onun (*Pictures from an Intitution*'daki [Bir Kurumdan Resimler]) "Başkan Robbins çevresine o kadar iyi uyum sağladı ki bazen hangisinin çevre, hangisinin Başkan Robbins olduğunu söyleyemezsiniz" cümlesi karşısında ayakta kalmayı umabilir? Eğer saçmalığa gülüp geçemiyorsan, ne faydası var? Çağımızın ürettiği bütün saçmalıkları adım adım çürütmek on ömür gerektirir ve sonunda Kolej Başkanı çevresinden ne kadar zor ayırt ediliyorsa çürütenler de kurbanlarından o kadar zor ayırt ediliyor olacaklardır. Ne olursa olsun Randall'ın kendisini dünyaya karşı koruyacak, muhteşem kahkahasından ve ardındaki muazzam, çıplak cesaretinden başka hiçbir şeyi yoktu.

Onu, ölümünden kısa bir süre önce son gördüğümde, kahkahası neredeyse kaybolmuştu ve adeta yenilgiyi kabullenmeye hazırdı. Bu, on yıldan uzun bir süre önce "A Conversation with the Devil" ["Şeytanla Sohbet"] başlıklı şiirinde öngördüğüyle aynı yenilgiydi.

Hoşgörülü, açıkyürekli ya da sıra dışı okuyucu
–Bende birkaçı var: bir eş, bir rahibe, bir-iki hayalet–
Birisi için yazıyorsam, o da sensin;
Öyleyse fısılda, öldüğümde, Biz çok azdı;
Yaz benim hakkımda (eğer yazabilirsen; pek tanımadığım)
Şöyleymişim – böyleymişim – ama ne desen olur,
Memnunum ... Yine de–
Yine de, siz pek azdınız:
Belki de kardeşlerin için yazmalıydım,
Şu kurnaz, sıradan, hoşgörüsüz diğerleri için?

Çevirenler ***DUYGU ÖKTEM - İSMAİL ILGAR***

DİZİN

XII. Pius (Papa) 82, 83
XIII. Leo (Papa) 86
XXIII. John (Papa) 75, 88
ayrıca bkz. Roncalli, Angelo Giuseppe

Adams, John 289
Adorno, Theodor W. 199-202, 204, 205, 207, 208, 213
Aragon, Louis 214
Aristoteles 17, 27, 38, 161, 171
Auden, W. H. 253, 289
Augustine 111
Aziz Just, Louis de 289
Aziz Thomas 309

Bataille, George 208
Baudelaire, Charles 190, 191, 199, 201, 207, 233
Bebel, August 48, 51, 68, 74
Benjamin, Walter 187-224, 226-249, 254, 273, 276, 297
Benn, Gottfried 278
Bentley, Eric 253, 264, 279, 282, 301
Bernstein, Eduard 65-68, 70, 72
Bertram, Ernst 197
Bespaloff, Rachel 143
Blixen, Hans 119, 124, 133
Bloch, Ernst 213
Borchardt, Rudolf 197, 229
Bos, Charles Du 211
Brecht, Bertolt 189, 198, 202, 204, 205, 228, 233, 243, 252-267, 269-272, 274-276, 278-280, 282, 284-302
Broch, Hermann 139-170, 172-176, 178, 179, 181, 183-186
Brod, Max 224, 228, 247
Buber, Martin 236
Bullock, Alan 48

Capovilla, Loris 84
Céline, Louis-Ferdinand 278
Chesterton, G. K. 309
Cicero 27, 91, 188
Clausewitz, Karl von 71
Cole, Berkeley 126

Dante 150, 297
Deutscher, Isaac 48
Diefenbach, Hans 54, 62
Dinesen, Isak 119, 121-124, 130, 132, 133, 136
Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç 77, 88, 283, 284, 313, 314

Duncker, Hermann 74
Dzerzhinsky, Feliks 56
Engels, Friedrich 287, 290, 295
Erzberger, Matthias 50
Esslin, Martin 252, 262, 276
Euripides 297

Faulkner, William 33, 131
Finch Hatton, Denys 120, 125-127, 131, 137
Fischer, Ruth 73
France, Anatole 239
Freud, Sigmund 219

George, Stefan 197, 198
Gide, André 147, 211
Giraudoux, Jean 214
Goethe, Johann Wolfgang von 15, 17, 34, 56, 134, 135, 137, 145, 162, 189, 195-198, 200, 204, 207, 237, 244, 245, 256, 264, 300, 319, 321
Goldstein, Morit 223, 224, 228
Grimm Kardeşler 320
Gundolf, Friedrich 196, 197
Guys, Constantin 201

Haase, Hugo 50
Haçlı Aziz Yuhanna 77, 172
Halberg, Werner 71
Hatch, Alden 86, 87, 89
Haussmann, Georges 211
Hebbel, Friedrich 266
Hebel, Johann Peter 123
Hegel, Georg Friedrich 54, 55, 109, 111, 114-117, 161
Heidegger, Martin 8, 230, 237, 244, 248
Heiden, Konrad 48
Heine, Heinrich 135, 215, 297
Heise, Rosemarie 208
Hemingway, Ernest 124
Hessel, Franz 190
Hitler, Adolf 31, 33, 48, 49, 83, 96, 99, 142, 152, 187-189, 208, 254, 255, 257, 262, 263, 295, 296, 299
Hobbes, Thomas 157
Hochhuth, Rolf 83
Hofmannsthal, Hugo von 143, 144, 150, 162, 189, 195, 197, 198, 206, 214, 244, 290
Homeros 111, 135, 203
Hook, Sidney 276
Horkheimer, Max 199
Hölderlin, Johann Christian Friedrich 319
Husserl, Edmund 170

Jarrell, Randall 317, 319
Jaspers, Karl 9, 10, 91, 92, 94-103, 106-111, 113, 114, 116, 117
Jaurès, Jean 48, 60
Jogiches, Leo 50, 60-64, 72
Johnson, Uwe 276
Joyce, James 147, 150, 166
Jünger, Ernst 277

Kafka, Franz 42, 146, 147, 188, 190, 206-208, 210, 219, 222-228, 231, 233, 236, 238, 243, 244, 247
Kallman, Chester 253
Kant, Immanuel 41, 94, 95, 98, 101, 104, 106, 109, 114-117, 135, 161, 164, 172, 191, 239
Kautsky, Karl 48, 67, 68, 70
Kempis, Thomas à 90
Kierkegaard, Søren 88
Klee, Paul 202
Kleist, Heinrich von 123
Klinger, Kurt 79
Knopf, Alfred A. 142
Kraft, Werner 211
Kraus, Karl 210, 223, 226, 228, 233, 235

La Rochefoucauld 221
Landauer, Gustav 50
Langbaum, Robert 125, 136
Laughton, Charles 253
Leibniz, Gottfried 169, 170
Lenin, Vladimir İlyiç Ulyanov 48, 53, 55, 56, 62-64, 69, 71-74, 257, 282, 286, 287, 290, 295
Leskov, Nikolay 238

Lessing, Gotthold Ephraim 9, 13-22, 24-26, 37, 38, 40-46, 115, 215, 319
Levi, Paul 72
Leviné, Eugene 50, 64
Lichtenberg, Georg 215
Lichtheim, George 51
Liebknecht, Karl 49, 50, 63, 64, 74
Lucretius 289
Lukács, Georg 254
Luxemburg, Rosa 9, 48-64, 67-70, 72-74

Machiavelli, Niccolò 287
Madison, James 114
Mallarmé, Stephane 248, 249
Mann, Klaus 198
Marchlewski, Julian 56
Marshall, Margaret 317
Marx, Karl 54, 55, 66, 68, 71, 116, 199, 202, 204, 282, 286, 290, 295
Mehring, Franz 54, 62, 74
Migel, Parmenia 123, 124, 129, 134
Millerand, Alexandre 48
Missac, Pierre 211, 232
Montaigne, Michel de 221
Montesquieu 221
Mörike, Eduard 56, 290
Mussolini, Benito 257
Nasıralı İsa 156
Neander, Joachim 282
Neron 152
Nettl, J. P. 48, 51-53, 55, 56, 58-62, 66, 67, 70, 74
Nietzsche, Friedrich Wilhelm 58, 59, 88, 151, 215, 283
Noske, Gustav 49

Oelssner, Fred 73
Ovid 297

Pabst (Yüzbaşı) 49
Papen, Franz von 82
Parmenides 42
Parvus 67, 68
Pascal, Blaise 221
Péguy, Charles 214
Piłsudski, Józef 57
Platon 40, 42, 114, 151, 153-155, 247, 256, 319
Plekhanov, Georgi V. 48, 63, 67, 68
Pound, Ezra 256-258
Proust, Marcel 190, 194, 195, 206, 207, 210

Rafael 319
Rathenau, Walther 50, 227, 229
Rilke, Rainer Maria 150, 274, 305, 318-320
Rivière, Jacques 194
Robespierre, Maximilien 26, 286
Roncalli, Angelo Giuseppe 75-77, 79, 80, 82, 83, 87
ayrıca bkz. XXIII. John (Papa)
Rosenfeld, Kurt 51
Rousseau, Jean-Jacques 24, 26, 38
Runge (Asker) 49, 50
Rychner, Max, 213-215

Saint-Léger, Alexis 206, 207
ayrıca bkz. St.-John Perse
Sarraute, Nathalie 99
Sartre, Jean-Paul 277
Schacht, Hjalmar 296
Scheler, Max 304
Schiller, Friedrich 290
Schlegel, Friedrich 45, 215
Schmidt, Hugo 253, 282
Schmitt, Carl 304
Scholem, Gerhard (Gershom) 188, 191, 197, 200, 204, 207, 208, 210, 213, 220, 230, 232, 236, 237
Seneca 189
Shakespeare, William 129, 247, 297
Silesius, Angelus 259
Souvarine, Boris 48
St.-John Perse 206
ayrıca bkz. Saint-Léger, Alexis
Stalin, Joseph 48, 53, 73, 74, 188, 255, 258, 261-263, 275, 276, 292, 293, 302
Steffin, Margarete 273
Stifter, Adalbert 102
Swinburne, Algernon 283, 284

Thyssen, Fritz 296
Tiedemann, Rolf 204, 208
Tocqueville, Alexis de 235
Tolstoy, Lev 147, 148
Troçki, Lev 48, 64, 275, 276, 291

Villon, François 258, 280, 297
Vogel (Teğmen) 50
Voltaire 83, 297
Voss, Johann Heinrich 135

Wedekind, Frank 290
Weigel, Helene 298
Welty, Eudora 123
Westarp, Graf 62
Wittgenstein, Ludwig 248
Wolf, Julius 65

Yeats, W.B. 320

Zetkin, Clara 51

Bir dizi felsefeci ve edebiyatçının entelektüel portresinden oluşan bu kitap, Hannah Arendt'in külliyatında kendine özgü, farklı bir parçadır. Arendt ele alınan yazarların düşünsel portrelerini çizerken, sanki onların problemlerini ve arayışlarını kendileriyle tartışıyor. Bu arada kendi sorularının da peşindedir; Kamusal'ın, Siyasi'nin, İnsani'nin, "İyi" ve "Doğru"nun anlamını, bu entelektüellerin düşünsel deneyimlerinin tartısına vurur. Kitabın, Arendt'in en "edebi" anlatımlı eseri olduğu da söylenebilir.

Arendt'in andığı ve üzerine düşündüğü yazarlar, büyük siyasi felâketlerle, ağır ahlâki sarsıntılarla, trajik sorularla yüzleşmiş şahsiyetlerdir. *Karanlık Zamanlarda İnsanlar* adı buradan geliyor; bütün yazıları kat eden mesele, karanlık zamanlarda insan olma ve insan kalma sınavıdır.

Karanlık Zamanlarda İnsanlar'da, Arendt'in **Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Isak Dinesen (Karen Blixen), Waldemar Gurian, Randall Jarrell, Karl Jaspers, Gotthold Ephraim Lessing, Rosa Luxemburg** ve **Angelo Giuseppe Roncalli** hakkında denemeleri yer alıyor.

"Karanlık Zamanlar'a tanık olmak, tekrar edelim, o zamanın içinde olmak, orada yaşamaktır. Bu yaşamanın özel alanın ilgilerine kendi 'oda'sına kapanmadığı bir tarzın açığa vurulduğu yaşamları okuyacağımız bu kitap, tanıklığın o zamanı konuşmak da olduğunu anlatıyor. Olan biteni görmek ve konuşmanın her bir tarzının bizi diğerlerine bağladığı ve dünyaya ait olmaklığımızı açığa vurduğunu, bunun da politik eylemin kendisi olduğunu okuduğumuz bu yaşam öyküleri, dünyaya karşı sorumluluğumuzun dünyayı görme kapasitemizde yattığını da gösteriyor."

Nilgün Toker

THG 0184439 TTN

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-3318-1

9 789750 533181

KDV'DEN MUAFTIR