ERNST BLOCH

İzler

ÇEVİREN
SUZAN GERİDÖNMEZ



iletişim

ERNST BLOCH • İzler

© S. Fischer Stiftung, Hamburg (çeviri)
Bu kitap, çağdaş Alman Edebiyatı dizisi ADIMLAR projesi çerçevesinde,
S. Fischer Vakfı ve Ernst Reuter Girişimi desteği ile
Sezer Duru (İstanbul) ve Carl Holenstein (Zürih) editörlüğünde yayunlanmıştır.

Spuren
© 1969 Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

İletişim Yayınları 1451 • Politika Dizisi 84
ISBN-13: 978-975-05-0734-2
© 2010 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2010, İstanbul

EDİTÖR ve YAYINA HAZIRLAYAN Esat Bozyiğit
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Kerem Ünüvar
BASKI ve CİLT Sena Ofset
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

ERNST BLOCH

İzler

Spuren

ÇEVİREN
Suzan Geridönmez

iletişim

ERNST BLOCH 1885'te Yahudi bir küçük memur ailesinin çocuğu olarak Ludwigshafen'de doğdu. Münih'te, fizik ve müzik yan dallarıyla destekleyerek, felsefe doktorası yaptı. "Emperyalist işgal savaşı" olarak gördüğü Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine İsviçre'ye iltica etti. 1920'lerde Berlin'de bulunduğu yıllarda, Marksist tiyatrocu-yazar Brecht'le ve düşünür Benjamin'le yakın ilişkisi vardı. Nazilerin iktidara gelmesi üzerine tekrar ülke dışına çıktı. Son olarak gittiği Prag'ın da Nazi işgaline uğraması arefesinde ABD'ye göç etti. 1949'da, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetler Birliği himayesinde kurulan Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne taşındı, Leipzig Üniversitesi'nde çalıştı ve bir süre "devlet filozofu" muamelesi gördü. 1956'da Sovyetler Birliği'nin Macaristan'daki liberal-sosyalist rejime müdahalesini eleştirmesi ve derslerinde bu eleştirisi doğrultusunda "özgürlük ideali"ni işlemesi üzerine, zorunlu emekliliğe sevk edildi. 1961'de Batı Almanya'ya geçti ve Tübingen Üniversitesi'nde ders vermeye başladı. 1968 öğrenci hareketine eleştirel ama hararetli bir destek verdi. 1977'de Tübingen'de öldü. Üç bine yakın öğrencinin meşaleli yürüyüşüyle uğurlandı.

Eserleri: *Geist der Utopie* [Ütopyanın Tini], 1918; *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* [Devrimin Teologu Olarak Thomas Müntzer], 1921; *Freiheit und Ordnung* [Özgürlük ve Düzen], 1947; *Spuren* [İzler], 1930; *Subjekt - Objekt* [Özne-Nesne], 1949; *Erbschaft dieser Zeit* [Bu Çağın Mirası], 1935; *Avicenna und die aristotelische Linke* [İbn-i Sina ve Aristotelik Sol], 1949; *Das Prinzip Hoffnung* [Umut İlkesi], 1954-1959; *Naturrecht und menschliche Würde* [Doğal Hukuk ve İnsan Onuru], 1961; *Tübinger Einleitung in die Philosophie* [Tübingen Mukaddimesi- Felsefeye Giriş], 1963; *Atheismus im Christentum* [Hıristiyanlıktaki Ateizm], 1968; *Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz* [Materyalizm Sorunu, Tarihi ve Özü], 1972; *Experimentum Mundi. Frage, Kategorien des Herausbringens, Praxis* [Dünya Deneyi. Soru, Çıkarsamanın Kategorileri, Praxis], 1975.

Başyapıtı *Umut İlkesi*'nin birinci cildi İletişim Yayınları tarafından 2007'de yayımlanmıştır.

ÖNCESİ

Öyleyse nasıl? Varım. Ama kendime sahip değilim.
Bu yüzden henüz olmaktayız.

Siegfried Unseld'e

İÇİNDEKİLER

Gereğinden Az* 13
Uyumak 13
Sürüncemede Kalış 13
Dâimâ İçerisinde 14
Karışmak 15
Küçük Değişim 15
Zırıltı 15
Lamba ve Dolap 17
İyice Alışmak 18
Farkındalık 19

DURUM

Yoksul Kadın 23
Kir 23
Armağan 24
İhtiyacı Farklı Olmak* 24
Oyun Tarzları, Maalesef 25
Faydalı Üye 30
Çileklere Bir Titrek* 31
Ekmek ve Oyunlar 32

Dar Kafalı Yoldaşlar* 33
Rahatsız Edici Cırcırböceği 34

KISMET

Elden Ele İletmek 39
Siyah Adam 39
Suçatı 40
Yüz-süz 44
Kont Mirabeau 45
Yoksul ve Zengin Şeytân 51
Davud Rolündeki Kedicik 53
Yanlış Takdîr Edilmenin Zaferleri 55
Mairie'deki Kâtip 64
Asîl Görünüş 65
Tâlihin Rokokosu 69
Henüz Oluşum Hâlindeki Ruh 73
Çalılık 73
Kırmızı Pencere 74
Yaşam Tanrısı 78
Ayrılığın Motifi 88
Hayâlet, Aptalca ve Düzeltilmiş 95
Yabancı Yuva, Kökten Tanıdık Gurbet* 97
Geçip Giden Pippa 101
Uzun Bakış 105
Bağlantısız Tekrar Karşılaşma 106
Telâfi Eden Müz/İlhâm Perisi 110
Elleri Olmayan Rafael 113

VAROLMA

Tam da Şimdi 121
Üstümüzdeki Karanlık 121
Şimdiye Düşüş 122
Emeğin Dikeni 124
Zenginlik/Refâh Sadece Çalışkanlıktan Gelir,

Başka Hiçbir Şeyden Değil* 129
On Yıl Hapishâne, Yedi Metre Uzun-Etek Kuyruğu* 134
Suskunluk ve Ayna 136
Görülmemenin Araçları 139
Doğrudan Doğruya Can Sıkıntısı 141
Ân ve Tahayyül 147
Potemkin'in İmzası 148
Bizzat Kendi Karşısında Sahte Kimlikli Biri* 149
Gizlenmişlik Motifleri 151
Sadece Tıklama 161
Yatak Püskülü 161
Küçük Gezinti 163
Dehşet ve Mutlu Sezgi 164
Geçerken: İnsan ve Mum Heykeli 167
Bunun Yanında: Deliler Meyhânesi 173
Kavisli Tablo* 175
Sol Ele Âit Bazı Karaltılar 177
İki Kez Kaybolan Çerçeve 185
Kale Kapısı Motifi 188

ŞEYLER

Yarı Yarıya İyi 197
Bir Sonraki Ağaç 197
Çiçek ve Anti-Çiçek* 198
Leiden Şişesi 198
İlk Lokomotif 199
Şehirli Köylü 201
Gündüz Evi 202
Bir Şubat Akşamının Montajları* 206
Boş Gezenin Aksiliği* 210
İtinâlı Zeytin Yeme* 212
Nokta Koymak 214
Şeylerin Sırtı 215
Selâm ve Görünüş/Yanılsama 219
Câzibenin Motifleri 224

Ek: Hiç Kimsenin Ülkesi *234*
Bir Rus Masalı?* *237*
Nükteli Çıkar-yol *240*
Neşeli Hayâlkırıklığı* *245*
Şanslı El *246*
Beyaz Sihrin Motifleri *251*
Hayrette Kalış *266*
Dağ *269*
Ölü ve İşe Yarar* *270*
İnci* *271*

* ile belirtilen metinler daha önce basılmamış olup, ilk kez burada yayınlanmaktadır. *İzler*'in oluşum süreci yıllarına (1910-1929) âit bu metinlerin küçük bir bölümü ise bu baskı için kaleme alınmıştır.

GEREĞİNDEN AZ

İnsan kendiyle yalnızdır. Başkalarıyla birlikteyken çoğu kişi kendiyle de değildir. Her ikisinden de sıyrılıp, çıkmak gerekir.

UYUMAK

Kendimizde henüz boşuz. O hâlde, dış uyarıcılar yoksa, kolaylıkla uykuya dalarız. Yumuşak yastıklar, karanlık ve sükûnet bizi uykuya daldırır, beden kendini karartır. Gece uykusuz uzanılması uyanık olmak demeye gelmez, aksine aynı yerde külçe gibi ağır, iç kemirici bir sürünüp durmadır bu. O vakit anlar insan, her şey bir yana, sırf kendiyle baş başa kalmanın ne denli huzûrsuz edici olduğunu.

SÜRÜNCEMEDE KALIŞ

Beklemek de insanı bir o kadar canından bezdirir. Ama sarhoş da edebilir: Bir kadın veya adamı, içinden ha çıktı ha çıka-

cak diye beklediği kapıya uzun süre gözlerini diken biri coşup, mest olabilir; uzadıkça uzayan tekdüze bir terennümle çakırkeyif olur gibi. Uzadıkça sürüklediği yer hep, muhtemelen pek de hayra alâmet olmayan, karanlık bir noktadır. Ama beklenen adam veya kadın gelmediğinde yaşanan bâriz hayâl kırıklığı, bu sarhoşluğu gidermek bir yana, bu durumda da oluşan tabiî neticesine, kendine has bir akşamdan kalma mahmûrluğuna dönüşür. Beklemenin ilâcı, sırf içmeye değil, yemek pişirmeye de teşvik eden umut beslemededir.

DÂIMÂ İÇERİSİNDE

Uzun süre yalnız kalamıyoruz. İnsan bununla yetinemiyor, fazlasıyla kendine âit olan oda tekin olmuyor. Buna rağmen ve özellikle gençken onu her yere beraberimizde götürürüz. Çoğu insan böyle anlarda garip bir tarzda içine çekildiğini hisseder ve kendini dilsizleştirir. Bu hâl yukarıdan bir zincir boşanırcasına çöker ve tamamen kendi içine kapanmış olanları gömer. Tam da kendi içlerinden çıkamadıkları için korkarlar, yani içinde bulundukları darlıkta; başka bir şeyin onları oraya götürmesine mahal kalmadan, öylece sürüklendikleri darlıkta. Zaten bunun hâricinde de insan sadece görmediği şey karşısında korkuya kapılır. Bize alenen sıkıntı veren şeyden, tabiî ondan daha güçsüzsek, ürkeriz; aksi hâlde karşısına dikiliriz. Oysa, yalnız olduğumuz vakitler sırf kendimizden kaynaklandığı için, korkuya karşı sadece kendimizi sevmek veya kendimizi unutmak işe yarar. Bunu yeterince başaramayanın canı sıkılır. Başarabilen ya kendini ya da kendi dışında her ne yapıyorsa onu önemser. Her ikisi arasındaki mesafe o denli büyük değildir ve hangisinin önemsendiği, çoğu kişide de yerine göre değişir. Zorunda olmasalar da sabah onları yataktan kaldırtır ve gün boyu ikisi de ancak yarı yarıya çözünürler.

KARIŞMAK

İyi mi..? diye sordum. Çocuklar için başkasında yenen yemek en lezzetlisidir. Ama epey kısa sürede, orada da bir terslik olduğunu fark ederler. Zaten evde her şey o kadar güzel olmuş olsaydı, o denli güle oynaya çekip gitmemiş olacaklardı. Yani birçok şeyin hem burada hem de orada farklı olabileceğini çoğunlukla erken hisseder çocuklar.

ZIRILTI

Kimse tarafından görülmeyince bazılarının yaptıkları tuhaftır. Kimisi sabahları somurtup durur, kimisi kendince bir dans tutturur, çoğu da kendi kendine abuk sabuk bir türkü mırıldanır. Bazıları bir ara verildiğinde de, meselâ ödeme yaparken, kimsenin anlamadığı, bizzat kendilerinin de duymadığı, ama içinde çok şey barındırması olası bir mırıltı tutturur. O sırada duruma göre ya maskeler düşer ya da yenileri takılır; her halükârda durum oldukça gariptir. Yalnızken çoğu insan biraz kaçıktır; eskiden başlarından geçen ama kalıcılaşmamış bir durumdan, bir türküdür mırıldanırlar. Onlar çarpık ve rüyâ âlemine âit oyuncak bebeklerdir, çünkü daha da çarpık ve can sıkıcı bir şekilde büyümeye zorlanmışlardır.

KÜÇÜK DEĞİŞİM

Kendiyle pek övünmeyen birini tanıyordum. Gerçi çocukken, deyişine göre, oldukça gururluymuş, oyunlarda birinci gelmeden edemezmiş. Sözüne riâyet etmeyen dövülür ve çoğunlukla bizim hanım evlâdı da sırf diğeri doğru dürüst vurmaya cesaret edemediği için baskın gelirmiş.

Daha sonraları, elbette, bu durum âniden, bıçakla kesilircesine ortadan kalkıverdiydi. Alt sınıfından olan bizler hâlâ hatırlıyorduk: O zamanlar bayağı pısırık bir oğlandı. Diğerlerinin

delikanlılık yılları bu çaylak korkağın üzerinde tepinerek geçmişti; onu havuza batırırlar ve oyun parkında ayağına bir urgan bağlayıp, zıplamaya zorlarlardı. O ise, içlerinden ona en az zarar veren bir çocuğun defterini çalarak, cezalandırılmasına sebep olmuştu; kısacası, zavallı bir herif olup çıkmıştı, kötü ve metânetsiz. Fakat sonra garip bir şey yaşandı: On dördündeyken veya az daha sonralarında, ergenliğin ilk safhalarında yani, yine o gururlu çocuğa dönüştü, zavallı oğlan hâllerinden sıyrıldı, tarzı ikinci defa tersine döndü, gözle görülür şekilde boy attı ve çok geçmeden aynı sınıfın liderine dönüştü. Ağzı, oldukça gerçek bir güç hissi yansıtan, pek de poz kesmeden kendinden ukalâca emin havalarda bir araba lâf yapar olmuştu. Meyhâneye, "şapkanızı çıkartın, Fritz Klein geliyor" diyerek girerdi, hâlbuki vatandaş zaten şapkasız oturuyordu. Gene daha sonralarına âit başka bir lâfı da, "beni reddedenin kitabı dürüldü demektir"di ki, aslında böyle aptalca şeyler söylemesine bile hâcet yoktu: Oğlan zaten etrâfına çok tuhaf, îzâhı oldukça zor ve daha sonra da karşılaştığım kimi başka kişilerle –ki onlar da her zaman pek de iyilerden sayılmazlardı– paylaştığı bir şey yayıyordu: Sıyrılmanın nerdeyse imkânsız olduğu bir güç.

Neyse, aynı adam anlatmaya devam ettiydi: Kendine, tabiî uzun yıllar sonra –hâli vakti yerinde, mevkî sahibi ve hürmet duyulan biri hâline geldiğinde– bir ev döşemekle meşgûlken, çalışan ustalar birden ona ilişkin bir hisse kapılmış, daha ziyâde çoktan unutulmuş olup, o an ayrıntılarıyla tarîf edemeyeceği alaycı bir tavırla onunla kafa bulmuşlardı; âniden geçmişine âit bir yanı tekrar ortaya çıkmış, en azından herifler böyleymiş gibi davranıp, sırıtmışlardı. Yani, diye fikir yürütüyordu, kendinde bir şeyler yerine oturmamış veya en azından o kötü devirden kalma bir yanı yumuşak kalmış olmalıydı. Hani köpekler insanların cinsiyetini koklayarak algılarlar ya, bu küçük şehirdeki (amma da şehir ha!) ustalar da farklı ama, en az onun kadar kesin bir koku almışlardı. Adamın gözleri önünde uzak bir hâtıra canlanıvermiş ve bu vesileyle –geçmiş zamanlara sonradan karışan kardeşleri bunu o denli net fark ettiklerine göre–, insanın, işlediği kötülüklere içinde hiç sünger çekilemediği, tekrar

tekrar bir zamanların korkağına yeniden dönüşebileceği ve yediği naneleri gene yiyebileceği dersini çıkarmışsın.

İçimizden biri, sadece bir Ben'in bulunduğuna kesinlikle inanmadığından, bunu daha sevecen bir şekilde yorumlamaya çalışıyordu. Elbette insanın içinde bulunduğu durumdur belirleyici olan; buna bağlı olarak, yakınıp duran veya hayırlısı bir hava, zayıf veya güçlü davranışlar filizlenecektir. Zaten, o sâmîmî adam, on dördüncü yaşında tekrar devreye geçen yeni, daha doğrusu çocuk benliğiyle frekans tutturamamış olsaydı, bu öğretici şeyleri de anlatamayacaktı. Bilakis, ustalar ona bir bulvar gazetesinde rastlamış olacaklardı – küçük serserilerin, özellikle de başıboş ve tekrar suç işlemeye eğilimli olanların tekerlek altında kaldıkları veya asıldıkları yerde.

LAMBA VE DOLAP

Biri, bugün hâlâ hayat ifâde eden yegâne şeyin sadece iki, en fazla da üç kişiyle paylaşılabileceğini ileri sürdü. Kastı sevgi, dostluk ve sohbetti; iş yerinde içi üşüyen iyi kalpli, çaresiz bir adamdı ve buradan çıkarılabilecek genel sonuçları göremiyordu. Tüm bunlara rağmen pek kendine münhasır veya kalın kafalı insanları umursamazdı, aksine tamamen kitleden, ama elbette doğru dürüst, hayat dolu ve bugünlerde bulunmayan bir kitleden yanaydı. Böylece olabildiğince gayri-burjuva bir tarzda, o küçük burjuva tarafa, eve değil, masanın üzerinde hâlâ bir lambanın bulunduğu yere çekildi.

Lâkin bir başkasının anlattığı da şuydu: Kendime rahat mı rahat, sıcacık bir oda döşeyeyim derken, tuhaf bir şey yaşandı. Eski mobilya satın almış, tam işimi bitirmiştim ki, Allah için tek bir sandalyenin bulunmadığını fark ettim; daha doğrusu, kadınlar ve dostlardı buna dikkatimi çeken. Duvarlarda sandıklar, büfeler, orta boy ve dahası kocaman dolaplar dizili, ortada ise odayı kaplayan bir halı seriliydi; buna mukâbil, sevdiğimi zannettiğim sohbet için oturma imkânı sağlamayı unutmuştum, hâliyle! Lambalar bile, ki elbette unutulmamışlardı,

sohbete davet edici, okumayı kolaylaştırıcı olmaktan ziyâde âdetâ duvarın aşağı uzanan kollarıymışçasına ışıldamak üzere, ezbere kondurulmuşlardı. Akıllı bir kadın, bir erkek ne ise, gözünün önünden geçerken de onu görür demişti; ama bu kadar da erkek olmamak lâzım, diyordu anlatan: Olunsa olunsa, her şeyi sadece nesnel duvarda geçirtecek ve bulunduracak kadar erkek olunmalıydı. Hâlbuki bu durumda kendisi de o denli az nesnel olabilmişti ki, odası da muhtemelen gene sadece güzel, ağır ve mağrûr, göstermelik eşyâyla donatılmıştı, yani nerdeyse bir kadınınki gibi. Bu bana ders olmuştu, diye sözünü bağladı şaşkın oda döşeyicisi ve arkadaşını ziyâret etmeye gitti; hani yukarda sözü edilen ve kalın kravatlardan bile nefret edecek kadar insancıl olanı ziyârete.

İYİCE ALIŞMAK

Durumu sadece birazcık kötü olanlar, bunu nerdeyse kesin olarak hissederler. Bu en azından hissî düzeyde böyledir; bilgi düzeyindeyse durum daha bulanıktır, çünkü dikkatlerinin dağıtılmasına kolayca fırsat tanırlar. Ama sabahleyin onları fabrikaya veya büroya götüren arabanın hoplama ve sallantılarına bedenleri kadar duyguları da tam mânâsıyla marûz kalır. Bu durumu olsa olsa alışmışlık biraz hafifletebilir, aslında öyle olduğunu pek de anlayamadığımız çok hafif bir uyuşturucu gibi. Çünkü alışmışlık, medenî hayatın tüm hücrelerine nüfûz etmiştir ve bu hayata da sadece bu sâyede katlanılabilir. Oysa durumdan tamamen ümit kesildiğinde, yani hayat tekdüzeleşmekten de öte mahvedici bir hâl aldığında, çok daha güçlü ve bizzat kendimizden doğan bir panzehir oluşur. Oğlan çocukları bile, notlar giderek kötüleşip, felâket sahiden de kapıya dayandığında tuhaf bir sarhoşluğa kapılırlar. Yetişkinler bunu farklı, ama çok benzeri bir biçimde hissederler: Biri son kozunu oynayıp da her şeyini kaybettiğinde, kimi zaman, nihâyet dibi de boylamış olmanın rehâvetiyle tamamen aldatıcı bir mutluluk belirir. Bu, darbeleri karşılayıp, onların en azından bir süre

için sıyırıp geçmelerini veya boşa gitmelerini sağlayan pek nâ-rin bir mutluluktur; ondan güç müç doğmaz. Ancak alışmışlık bizi yatıştırıp uyuştururken, felâketteki küçük sarhoşluk pırıl-tısı ise keyfi sürülen bir inadına ayak diremedir; üstelik de güyâ nispet yapmaya bile gerek görmeyen, kısa süreliğine de olsa ga-rip bir şekilde özgür kılan bir inadına ayak diremenin. Bunun gerisinde kâh bir kara gün akçesi kâh bir ışık –üstelik sırf içi-mizi aydınlatmakla da kalmayan bir ışık– işlevi gören bir parça başa-gelmemişlik saklıdır.

FARKINDALIK*

Aramızda işler gitgide, hiç de fark etmeden, daha fazla yanı ba-şımızda olup bitiyor. İnsan dikkatini özellikle küçük şeylere yoğunlaştırmalı, onların izini sürmeli.

Hafif ve tuhaf olan bir şey çoğunlukla en ileriye götürür. Me-selâ, içtimâa geç gelen askerinki gibi bir hikâye duyarız: Sıra-sına geçmek yerine, asker, subayın yanma dikilir ve subay "bu süretle" olup biteni hiç fark etmez. Bu hikâye bize hoş gelmek-le kalmaz, ayrıca bir izlenim de uyandırır: Neydi burda olan, orda bir şeyler olmuş, evet, kendi tarzında bir dolap dönmüş-tü. Duyduklarımızdan hareketle bizi rahat bırakmayan bir iz-lenimdir bu. Yaşamın yüzeyinde oluşan ve muhtemelen onun yırtılmasına da yol açan bir izlenim.

Kısacası, masal uydurarak/fabl anlatarak düşünmek de iyi-dir. Çünkü onca şey, değil mi ki meydana geldiğinde kendiy-le bile baş edemez, güzel bir tarzda anlatıldığında dahi. Bilakis, tuhaf bir şekilde içinde dönen bundan fazladır, olay sanıldı-ğından da esaslıdır ve bunu gösterir ya da buna işâret eder. Bu tarz hikâyeler sadece anlatılmakla kalmaz, aynı zamanda ola-yın nabzı da tutulur, neyin olup bittiği de dikkate alınır veya

(*) Bloch "Das Merke" başlığıyla sunî bir kelime yaratmıştır: Farkına var(mak), fark et(mek), bir şeye dikkat et(mek), kayda geç(mek) olarak özetlenebile-cek bu emir-kipindeki fiilden isim hâlini "farkındalık" olarak tercüme etme-yi uygun bulduk – ç.n.

"n'oldu orda?" diye kulak kesilinir. Olaylardan, başka koşullarda böyle olamayacak bir "farkındalık" çıkar, ya da zaten var olan bir "farkındalık" küçük hâdiseleri birer iz ve örnek olarak telâkki eder. Bunlar, bizde ve aslında her şeyde bir şeyler yolunda gitmediği için, hikâyelerde de az veya çok ters gidene, anlatılarak dikkate alınması ve düşünülerek tekrar anlatılması gereken az/çok tersliklere işâret ederler. Bazı şeylere sadece bu tür hikâyeler çerçevesinde akıl erdirilebilir, daha kapsamlı, ulvî bir üslûpla değil; ya da o üslûpla olsa bile, böyle anlaşılmaz. Burada, bu şeylerden bazılarının nasıl dikkat çektikleri anlatılmaya ve kayda geçirilmeye çalışılacak; yani anlatırken farka dikkat çekerek ve farkı kaydederken anlatılanı kastederek. Bunlar, hayata özgü, insanın unutamadığı bir takım ufak tefek özelliklerdir; ne de olsa atık bakımından günümüzde zenginiz. Fakat iyi veya sıradan, değişik tonlarda, farklı yıllara âit, tuhaf ve sona ermeleri ancak karıştırılıp, çalkalanmalarıyla tamamlanan hikâyeleri dinlemek şeklindeki o eski dürtü de söz konusuydu. Köşe bucak bir iz-okumadır bu, çerçeveyi sadece bölmeleyen kısımlar bünyesinde; çünkü neticede karşımıza çıkan ve dikkatimizi çeken her şey aynıdır/aynı kapıya çıkar.

DURUM

YOKSUL KADIN

Siz ne yapıyorsunuz? diye sordum. Işıktan tasarruf ediyorum, dedi yoksul kadın. Karanlık mutfakta oturuyordu, hem de epey bir süredir. Ne de olsa yemekten tasarruftan daha kolaydı bu. Herkese yetmediği için, yoksullar devreye girerler. Çalışmasalar da, terk edilmiş de olsalar, beyefendiler için iş görürler.

KİR

İnsan nasıl da düşebilir! Bunu dün duydum, tam teferruâtıyla, eksiksiz.

Rue Blondel'de yerde yatan sarhoş bir hatunun yakasına polis yapışır. Je suis pauvre, [ben yoksulum] der hatun. Bu yüzden sokağa kusulmaz ki, diye bağırır polis. Que voulez vous, monsieur, la pauvreté, c'est déjà à moitié la saleté [derdiniz ne sizin, yoksulluk ne de olsa pisliğin yarısıdır], der hatun ve bir fırt çeker. Böylece tek bir hamleyle kendini târif etmiş ve açıklamış, ortadan da kaldırmıştı. Polis daha kimi veya neyi tutuklayabilirdi ki?

ARMAĞAN

Parayla her şeye sahip olunabilir, denilir. Yalnızca mutluluk hâriç; oysa aksine: Tam da buna ulaşmaya çocuklar erken yaşlarında başlarlar. Kısa süre önce sekiz yaşında bir kız, bir oğlanı boğulmaktan kurtarmıştı. Daha doğrusu, morarmış oğlanı gördüğünde, insanlar gelip de onu dışarı çıkarana dek avazı çıktığı kadar bağırmıştı. Bağırması karşılığında çocukcağız Nikolaus'dan [Demreli Aziz Niko, nâm-ı diğer Noel Baba] yirmi Mark almıştı, yani epey bir para, ama görüleceği üzere o kadar da çok değil. Çünkü başka bir sefer yine pencereden dışarıyı seyrettiğinde –ki suyun üzerinde uzunca bir şey sürüklenmektedir–, kız soluğu derhâl kapının önünde alır: "Tanrı'm, orada yine yirmi Mark yüzüyor!" (Hâlbuki sadece bir ağaç kütüğüydü.) Benzeri olayların (suyun yüzeyine çıkan cesetlerin, vb.nin görülmesi gibi) yol açabileceği başkaca sonuçlar düşünüldüğünde, burada travma tuhaf bir şekilde yine de para ile çözülmüş, hattâ engellenmişti. Çifte kötülük kendini ortadan kaldırmış, melek kız rahatlamıştı. Tâlihsizliğin en aşağı mertebesi – yoksul olmaktır. Ender gelen Aziz Niko onu ortadan kaldırmaz, ama hiç değilse doğru şekilde ortaya serer.

İHTİYACI FARKLI OLMAK

Bir köpek ile bir atın dost oldukları anlatılır. Köpek at için en iyi kemikleri saklar, at ise köpeğin önüne en yumuşak saman destelerini koyarmış ve böylece her biri diğerine elinden gelenin en iyisini yapmak isterken, neticede hiçbiri karnını doyuramazmış. Bu hikâye tam da, kendi evlerinden çıkamadıkları zaman, hâlâ birbirlerinin en yakını olan insanlar, başta da farklı cinsiyetler arasındaki bir sefâleti yansıtır, kaldı ki az çok samimî olanlar arasında da geçerlidir. İnsana gâyet genel bir bağlamda sunulandan –ki bu çoğunlukla da iyi bir niyetledir– fazla bir şey beklememek tabiî ki oldukça işe yarar. Çünkü çoğu in-

sanın saman destelerine, akşamına, pazar gününe baktığımızda, hayatta nasıl kalabildiğine akıl erdiremeyiz.

OYUN TARZLARI, MAALESEF

1.

Gün, fazla bir şey vaat etmiyor gibiydi bugün.

Para yoksa Paris bile küçülür. Eski işçi meyhânesine gittim ki daha kötü olup da daha ucuz olmayanları da var.

Fakat orada kendinden geçen birini gördüm; hem de adamakıllı, öylesine masûm bir haz duyarak, tam da olması gerektiği gibi. Karşımda duran adam, çalışmaktan yıpranmış yumruklarında bir ıstakoz tutuyordu, ısırdı ve öyle bir kırmızı kabuk tükürdü ki, sanki yerden kabuk fışkırıyordu. Şu da var ki, ona bir kez sahip olduğunda da, kabuğun içindeki yumuşak varlığa sessizce ve anlayışla, neşeyle hitap ediyordu. Burada bir mal, nihâyet, keyif süren burjuvalar tarafından aşağılanmıyordu; yoksulların teri, yani sermaye rantının utancı bu adamın aldığı tada karışmamıştı. Bu, henüz hiçbir burjuvanın burjuva olmaktan utanmadığı ve kendini sadece rahatlıkla değil, gururla da bir rantiye olarak adlandırdığı Paris'te tuhaf mı tuhaftı. Istakozlu işçi hikâyesi, çok eskide kalan, o zamanki büyük soygunla ilgili başka şeyleri de hatırlatacaktı. Böylelikle de, paranın artık mallar etrâfında havlamadığı veya içlerinde kuyruk sallamadığı belirli bir süre-sonrası ışır gibi oldu; hani sâf zihniyet/hissiyat ile sâf ısırık arasındaki tümüyle aptalca seçime hiç de gerek kalmayan zamanlar...

2.

O akşam hiç de her zamanki gibi yürümüyordu insanlar. Soldan yukarı, sağdan aşağı vınlayan arabaların hızla insanın üstüne üstüne geldiği cadde-ortasından kaçılmıyordu.

Aksine, bu orta şerit nihâyet canlanmıştı, hattâ üzerinde bir şeyler boy veriyordu. Caddenin hâkimi olan trafiğin bombardımanı kesilmiş, daha öteye, çevre yollara çekilmişti ve hâri-

kulâde asfaltta âdetâ oturuluyordu. Caddenin üzerine çaprazlama asılan kâğıttan fenerler, içerisinde dans edilen alçak bir mekân yaratıyordu. Evler bu mekânın duvarlarını oluştururken, etrâftaki aydınlatılmış pencereler, tıpkı kendi kendine parıldayan ve içinde insanların iki misli yansıdığı aynalar gibi, yeni lambalar olarak parlıyorlardı. Ve en güzeli de, dans mekânının sadece iki yandan kapalı oluşu, bunun dışında tek başına, hem de yan sokaklarıyla birlikte uzun caddeye sahip olmasıydı. İleriki köşeden yine müzik sesi yükseliyor ve çiftler ışıldayan mahallede dilediklerince dolanıyorlardı.

İşte bu, 14 Temmuz'da, o büyük gündeki Paris Caddesi'dir. Bastille ele geçirildiğinde de halk dans etmişti, kalenin yerle bir edildiği yerin üzerinde. O yer kutsal ruhların çimenliğini temsil ediyordu ve bu değişmedi; tabiî o zamanlar dansın doğası farklıydı. Fakat devrimciler sâkinleşip, gençlik çılgınlıklarına son vermiş olsalar da, "millî bayram"ın içinden o uzak hâtıra yine de beliriyor ara sıra. Ama, öyle millete toptan bir bağlılıkla falan değil, aksine, yeniyetme bourgeois gentil'homme* ile barış yapmaya yanaşmadan. Zirâ, 14 Temmuz 1928'de hasır şapkalı bir bey tarafından sürülen bir araba, sözü edilen o dans caddelerinden birine girmeye kalkıştığında, o ânda dans edilmediği hâlde, öncesinde de bir dizi sıradan taksinin buradan geçmiş olmasına rağmen, halk ona yol açmamıştı. Herhâlde, aslında pek de bir özelliği olmayan, ama burada tuhaf bir şekilde –belki de renginin açıklığından ve genelde araçlar hasır şapkalarla sürülmediğinden– egemen sınıfın simgesi hâline gelen hasır şapkaydı milleti kızıştıran. Kışkırtıcı hasır şapka geri çekilmedi, aksine tam gaz kalabalığın içine daldıydı. Fakat yirmi bilek-pençe arabayı arkadan tutmuştu bile; onu öfkeli egzozuna

(*) *"Le Bourgeois gentilhomme"* (asîlzâde burjuva), Molière'in Türkiye'de "Kibârlık Budalası" olarak bilinen, ilk kez 1670'te sahnelenen beş perdelik bir balekomedisi. Câhil fakat sâf, varlıklı bir adam olan Mösyö Jourdain'in bir asîlzâde olmak, soyluların yer aldığı sosyal statüye geçebilmek için elinden gelen her şeyi yapmasını konu alan bu esere atıfla Bloch'ça kastedilen, "sonradan olma" burjuva ile "doğuştan" asâleti önvarsayan soylu arasındaki oxymoron bağıntı, dolayısıyla yeniyetme burjuvanın asîlzâde olmak için gösterdiği dar kafalıca ve beyhude sınıf atlama arzusu olmalı – yayına hazırlayanın notu.

inat, tekrar gönüllü yarış pisti olan caddeden aşağı sessiz bir ritimle bir o yana bir bu yana çekiyordu. Propriétaire/Mal sahibi (sürücü) bile, tepki vermekten gelen tehditkâr bir spor hazzıyla sâkin bir şekilde çabalıyordu. Sadece bir keresinde nerdeyse geçip gitmeyi başaracaktı ki, ikinci sevinçli olay yaşandı: Genç bir kız âniden arabanın önüne atladı ve önce elinde tuttuğu, sonra ağzına götürdüğü bir çiçekle gülümseyerek korkusuzca dans edip, aracını frenleyen beyefendinin hareketlerini yönlendirmeye başladı; araba durduğunda ise büyük ve çalımlı bir istihzâyla, reveransla eğildi. Artık bu aşamada sürücünün gerçekten de kendisinin geri çekilmesine izin verilmesine imkân tanıması gerekirdi, ne ki egemen sınıfların teslim oluşları bile çarpık, soyut ve anti-diyalektiktir; kısacası, durumu kavrayacağı ve kendini bu durumdan kurtaracağı yerde, provokatör, milletin içine tam gaz dalmanın gücünü ondan daha az iddiâlı olmayan bir ricata çevirip, geri döndü, o ağır ve yanlış manevrasıyla bu kez gerçekten de kalabalığın içine daldı. Birkaç kadın duvara sıkışmış, erkeklerin ise geriye dönen aracın arkasında hamle yapacak yerleri kalmamıştı. Böylelikle hava birdenbire gerginleşti, küfürler savrulmaya başladı ve araba tam mânâsıyla linç edilircesine yanlardan kaldırılırken, son ânda sürücünün ön direksiyonu doğru konuma getirmesiyle araba devrilmekten kurtulup, şimşek gibi fırlayıp kaçtı. Kaçmasına kaçtıydı ama, o hasır şapka en azından hangi kılıkta olursa olsun, nelerin beyaz zambağın uhdesinde olduğunu öğrenmişti. Genç bir delikanlı şapkayı burjuvanın başından çekip kapmıştı, onu havaya fırlatıyor, sonra başkaları kapıyor, müzik de yeniden çalıyor ve çiftler dans etmeye başlıyordu; üstelik sadece ayak ve bedenleriyle değil, elleri de boş durmadan: Havaya fırlatılarak bir çiftten diğerine geçen hasır şapkayı aramakla meşgûldü eller, tâ ki şapka, âdetâ Bastille'in pek nâçizâne, pek temsilî biçimde ayaklar altında çiğnenmiş temsilcisiymiş gibi, üstünden silindir geçmişçesine nihâyet yere serilene dek. Artık kestirme caddeye girmek için yaklaşan akıllı uslu taksi şoförleri derhâl geri basıyorlardı; iktisat partisi iç savaşa katılmaz. Ve Âsiler Caddesi de kısa bir süre sonra Paris'te biraz *14 Temmuz dansı*

yapan tek cadde olduğunu unutacaktı. Böylece hasır şapka tarihe geçmek bir yana, bir polis raporuna bile girmeyecek, sadece bu küçük, bekleyen öyküde yer bulacaktı.

3.

Yine Paris'te, çok sâkin bir adam iki yıl önce şunlara yol açmıştı.

Yeşil bir şnapsın önünde oturuyor, arada bir okuyordu. Kafe bu saatte çok işlek, sohbetler canlıydı, havaya ise politik bir huzûrsuzluk hâkimdi. Müşterinin yanında, onu ekmek zammı ve Frank'ın değer kaybı meselelerinden epey uzaklaştıran bir kitap vardı, ama belki de o kadar da uzağa götürmeyeni, zirâ üzerinden geçeli sadece otuz yıl olmuştu. Hani o vakitlerin deyimiyle fin du siècle'in [yüzyılın veya çağın sonu] üzerinden, ki o süslü insanlar, kışlalara "yollanan" birliklere rağmen, bunu unutmuş gibiydi. "Mamafih, daha yaşlıca okurlar", böyle yazıyordu kitapta, "daha yaşlıca okurlar, gazetelerin bir vakitler Paris'teki, göründüğü kadarıyla üyelerini polisin sadece kısmen ele geçirebildiği, dallı budaklı bir çetenin yol açmış olduğu anarşist bombalı suikast olaylarını kısa aralıklarla tekrar tekrar haber edip durdukları o günleri ve dünyayı saran o büyük heyecanı belki hâlâ hatırlarlar. Bombalar, anlaşıldığı kadarıyla rasgele atılıyordu; evlere olduğu gibi St. Lazare tren istasyonundaki şık bir kafeye de, kâh millet meclisine kâh küçük bir lokantaya, hattâ içinde tek bir Allah'ın kulunun bulunmadığı Madeleine Kilisesi'ne bile. Bir kışla havaya uçmuş, Sırp elçi sokakta kurşunlanmış, Cumhurbaşkanı Sadi Carnot ise tiyatroya giderken bıçaklanarak öldürülmüştü. Devir, Revachol, Vaillant, Henry, Caserio ve diğer tehlikeli eylem propagandacılarının devriydi, dinamitin ve burjuva toplum ve ahlâkına dönük o en sinsi tehdidin devri." Böylece kitap söylentilerin tâ göbeğine, hattâ daha da geriye, çocukluk günlerinin korku dolu gecelerine götürüyordu: Ortaya çıkarılan anarşist birlikler bile, şakası olmayan kolportajdan* çıkmışçasına, dehşet uyandıran

(*) *Kolportaj*, kökleri her ne kadar 15. yüzyılın dini eğitim risâlelerine, sonraları halkın takvim vb. gibi basit, günlük ihtiyaçlarına hitaben panayır/pazar-

isimler taşıyorlardı. Meselâ "Bilancourt'un Belâ Delikanlıları", "Batignolles'lu Panterler", "Cettes'li Meşe Yürekliler", "Doğanın Çocukları", "Lille'li Kürek Mahkûmları", "Sedan'ın Prangası" ve "Terre Noire'lı Yatağan" vardı. Sonunda komplocu gazetelerin kendileri bile, masûm ilânların tam ortasında "Sivil Olmayan Malların Yapımı İçin Tâlimatlar" başlığı taşıyan sürekli bir sütuna yer ayırır olmuşlardı.

Burada müşteri, genç bir çiftin masasına oturup konuşmaya başlaması üzerine, okumaya ara vermek zorunda kalmıştı. İkili öylesine zarîfti ki, sanki "hanımefendi" de "beyefendi" de kendisini âdetâ cennette giyinip kuşanmış gibi görüyor olmalıydı. Bu sırada sâkin müşteri ayağa kalktı, olacaklardan tümüyle bîhaber, sadece kendine sigara almak niyetindeydi, artık Batignolles'lu Panterler'i falan hiç mi hiç düşünmüyordu, aksine Nana ona daha yakındı: – Âniden, masadan daha bir adım bile uzaklaşamadan, öyle fecî bir patlama oldu ki çift korkudan havaya sıçradı, masalar devrildi ve pasajda hayat durdu. Okurun bizzat dizleri titriyordu ama, aslında kendisi gibi ayrıca o çift de hiç yara almadan kurtulmuşlardı, ki bu ne de olsa iyi bir tesâdüftü; çünkü müşterinin sigara almak isterken yere devirdiği soda şişesinin cam kıymıkları ne kolay da yaralanmaya yol açabilirdi! Müdür gelip zararın telâfi edilmesini talep etti, okur gereken ödemeyi yaptı ve bu vartayı o denli ucuz atlattığına nerdeyse utana sıkıla sevindi. Kafeye hâkim olan fırtınalı hava da yatışırken, derin bir içgüdüyle adamın sırf para cezasıyla kurtulmasından pek tatmin olmamış kibâr çift kendine taze bir aperitif söyledi. Zaten adam da çok geçmeden olay mahallini terk etti, koltuğunun altında o çok tarihî dinamit kitabıyla nihâyet bar tezgâhından, sanki barış çubuklarıymış gibi, sigaralarını aldı ve müdâvimi olduğu lokantasına gitmek üzere yola koyuldu. Orada ise, bir suikastçının, şansı yâver gitmediğinden, bir soda şişesinden mahşerî mahkeme huzûruna çıktığı

larda satılan ve 18. yüzyıldan sonra, aydınlanmayla beraber basit romanlara uzanan, sanayileşmeden sonra "sırtta taşınan" [Fransızca *porter à col*, yakada/boyunda taşımak], kapı kapı dolaşıp satılan, 20. yüzyılın başında özellikle ucuz bulvar/akşam gazetesi türü edebiyâta atfen yerleşmiş kısmen hicvî tanım – yay.haz.n.

kahramanca hikâyeyi anlattı. O cin hızla şişeye geri çekilmişti, fakat adamın derin utancı ve çiftin onun cezası karşısında duyduğu öfke havada hâlâ hissediliyordu. Edîbin etkilenmişliği, burjuvazinin irsî hâfızası: Her ikisi de bu beceriksiz olayın üzerinde cereyân etmişti: [Biri] geçmemiş bir geçmişin son sözünü/epilogunu, [diğeri] Parisli burjuvaların bile kendilerini ondan kurtulmuş görmedikleri bir geleceğin önsözünü/prologunu söylemişti. 14 Temmuz gibi bir bayrama dönüşen şey geçmişte kalmıştı, fakat bir zamanlar bünyesinde yer alan korku tazeliğini hâlâ korumaktadır. Tüm işçiler ıstakoz yeselerdi, soda şişesinin cam kıymıkları da hiçbir duyguyu çizmezdi.

FAYDALI ÜYE

Bernhard ve Simon, ara sıra yaptıkları gibi, müdâvimleri oldukları kahvehâneye yine satranç oynamak için girdiklerinde, tüm oyun tahtaları doluydu. Bundan dolayı, ustalıklarından sual olunmaz iki oyuncunun yanma gittiler. Canı sıkılan Bernhard, birden: "Westfal'ın kazanacağına, 5 markına bahse girerim!" diye bağırdı. Simon ise Bay Dyssel üzerine aynı parayı bastı. Başlangıçta iki usta oyuncu bu bahisin farkına bile varmamışlardı, sadece övgüler biraz daha yüksek sesli, eleştiriler ise daha keskin ifâde ediliyordu. Fakat kısa süre içinde adamlar, üzerine bahis oynanan yarış atlarına döndüler; dahası yarış atma dönmekle kalmadılar, kendilerini de öyle hissetmeye başladılar. Nihâyet, adım adım oyunun soylu ilgisizliğinden uzaklaştırılarak, kendilerini kapitalist işletmede işe koşulan ve yabancı işadamları için emek ve akıl sarf eden ücretli işçiler gibi görmeye başladılar. Simon kazandığı bahisin kazancıyla, daha doğrusu önemsiz bir kısmıyla ona kahve ısmarladığında, galip gelenin öfkesi tamamen anlaşılırdı; işgücü hayatta zaten yeterince sömürülmüştü. İş belli eğlenceleri kaldırır, ama eğlencenin kendisi haydi haydi tekrar işe dönüşebilir. Oyun, hayatın ciddîyetinin büründüğü biçimlere hâlâ o denli bağlıdır ki onun bünyesinden çıkılıp kaçılamaz, hattâ firâr hâlinde bile. Serma-

ye en isteksizleri dahi kanatları üzerine oturtur; bazılarına bu gerçekten de bir kanatlanma gibi görünür.

Çileklere Bir Titrek

Zengin olana, her şey en iyi şekilde hizmet etmelidir. Paris'in zarîf bir caddesinin kenarında, buraya pek de âit olmayan savaş mâlûlü zavallı bir adam duruyordu. Savaştan payına düşen mîras olarak, her iki eli de titriyor, kolları bir aşağı bir yukarı sallanıyordu; halk deyimiyle bir titrekti yani. Brillat-Savarin ona doğru gelip baktı ve her zamanki gibi ona küçük bir sadaka değil de, yürüyüp giderken adresini verdi. Titrek adam, dilerse "pour sucrer les fraises" [çilekleri şekerlemek için] aşçıya başvurabilirdi; bu, pek de huzûr verici olmayan caddede dikilip durmaktan kuşkusuz yeğdi. E, Brillat-Savarin ne de olsa buluşları zengin ve kendi gibilerine keyif veren bir gurmeydi. Öte yandan, zengin olmaktan başka da bir şeyleri olmayanlarla bu, hiç değilse ağız tadı incelmiş adamın paylaştıkları bâriz bir husûs da vardı; sefâletten fevkalâde bir fayda sağlamayı beceriyor, üstelik onu kendine müteşekkir bile kıldırabiliyordu. Onca yoksul eliyle lime lime edilmek yerine, o fakirler sadece çileklerini elekten geçiriyor, ayrıca mekanik açıdan daha gelişkin makineleri de kullanıyorlardı. Evet, boş boş durmaktan veya içinde bulundukları durumun dâimî titreme nöbetlerinden bıkkın düşerek hoşnutsuzluk büyüdüğünde, bugün gelinen aşamada bundan bile faydalanılabilir: Dikkat dağıtarak, kendisi gibi olan kurbanları terbiye ederek, katmerli bir kandırmacayla ve faşistçe. Bu yeni bir durum, çünkü bugüne dek beyfendi hazretlerinin hizmetinde sadece lümpen-proleterler veya her halükârda, ırgatlar bulunuyordu. Dolayısıyla hiçbir öfke, hele de isyân tehdidi sağ cenâhtan ziyâde, sola doğru kayan bir nitelik taşıyabilmiştir. Sonuçta küçük Hans, onu küçük Hans yapan ve daha da beter hâle getirenlerin fevkalâde iyi bir mutfak şefi olup çıkar. Böylece sırf sıkılan diş değildir kötü bir fikre kapılmayacak olan.

Birdenbire yoksullaşan ve berbât bir odaya taşınmak zorunda kalan birini tanıyorum. Kâbus gibi geçen bir gecenin ardından, sabahleyin kendini sokağa attığında, nasıl da kendi nazarında tümüyle bir hiçe dönüştüğüne şaşıp kaldıydı. Daha önceleri dışarı çıkarken yanına aldığı o alışılmış küçük şeylere duyduğu özlem ne kadar da esaslıydı: Duvarın rengi, çalışma masasının huzûr veren kareliği, lambanın yuvarlak ışığı... Artık kendisiyle çorak dünya arasında sadece tütünün dumanı bir tampon bölge oluşturuyor, onu taşıyıp benliğini birazcık bulutlandırıp, esrârengiz kılıyordu. Bir otel kapıcısının selâmıyla onurlandırılırken kendini iğrenç bir mahlûk gibi hissetmişti, üstelik o küçük iktidarla selâmlaşırken ilk davranan olmaya değil sadece, onu, önünde eğilerek selâmlamaya da teşneydi. Demek ki, ellerinden dışsal odaklanma alındıklarında insanlar bu denli hızla çöküp, pusulalarını yitirebiliyorlar. (Dünyevî nimetlerden vazgeçenler bile, ki onlarda fakirlik güyâ içten doğan parlak bir nûrdur, dışsal evlerinden taşınmadan önce, hiç değilse kendilerine mobilyası, hattâ bahlarıyla yumuşak koltukları dahi eksik olmayan içsel bir ev inşâ etmişlerdir.) Nasıl ki uyku en iyi uyku ilâcı ise, görünen o ki, köleleri kendi konumlarında, fakir "ama" dürüst tutmanın en iyi yolu da, aynı şekilde tamamen yoksulluğun tâ kendisidir. Zirâ kapıcıyı selâmlayanın esas duygusunun sergilemiş olduğu üzere, yoksulluk kendi başına hemûz hiçbir şekilde isyânkâr değildir. Aksine, kendileri tutunabilecekleri hiçbir dala sahip olmadıkları gibi, üst tabakanın sınırsız aşağılamaları da fakir olmaktan başka bir şey olmayanların hücrelerine nüfûz ederek, hizâda tutar onları. Yoksa, sadece zengin bir eve doğumun veya kurnazca dolandırıcılığın itibârla verdiğini kısa yoldan alan "câmi"lerden niye daha fazla bulunmadığı anlaşılmaz olurdu; yoksa, o birkaç zengin iktidarda kalmayı becerirken, işçilerin barikatlarda ve banque'lalayına rest çekmeyi köpek gibi yaşamaya her halükârda tercih etmemeleri tam bir muamma olurdu. Eğer açlık –ki kendinde açlık, kuşkusuz, sadece yağmalamaya yol açar ve doyduğu hızla da sâkinleşir– ayağa kaldırmıyorsa,

eğer özellikle de "başka bir tabaka"dan önderler –tıpkı bir kaptanın haberleşme borusuyla geminin kazan dâiresine seslendiği gibi– aşağıdaki dilsizlere seslenmiyorlarsa; bu durumda devrimci olmak için, muhakkak ki oldukça esrârengiz bir itkiye sahip olmak gerekir. Bu itki hiçbir zaman sadece onu çoğunlukla gizleyen yoksulluktan kaynaklanmaz; aksine, insana müptelâca olmayan bir "sahiplik" duygusundan, proles [proleterler] tabakasında patlayıcı hâle gelen kılık değiştirmiş bir parıltıdan doğar. Şerefli panis [ekmek] çağrısı, gerçi çok isyâna yol açmıştır ve davâya dâir alınacak yolun ilk nesnel adımlarını tayin eder; ancak bu çağrı, circenses [oyunlar] çağrısı olmaksızın yankısını uzun bir süre sürdüremezdi ve devrimci olmaktan başka hiçbir şey demeye de gelmezdi.* Köle yetiştiriciliğin bu kadîm saltanatına ve buna alışılıp, âdet bellenmesine rağmen ayaklanmanın olabilmesi bile o denli sıra dışıdır ki, buna istinâden insan kendi mezhebince secdeye dahi gelebilir.

Dar Kafalı Yoldaşlar

Oldukça subaltern/mâdun yazılara yer veren politik bir dergiye katkıda bulunmayı sürdürmek bana artık uymaz hâle geldiğinde, buna kayıtsız kalan bir arkadaşım bana şöyle bir karşılık verdiydi: "Yüz kedi Berlin Şatosu'nun önünde durup miyavlıyorsa, onların kedi olmaları değil, protesto etmeleridir dikkate aldığım; ve yanlarında saf tutup, birlikte miyavlarım." Kuşkusuz iyi ifâde edilmişti bu, kullanılan mecâz yerine oturuyor-

(*) *Panis et circenses*: "Ekmek ve sirk oyunları" tanımlaması Romalı şâir Juvenal'e atfedilir ve cumhuriyeti askerî ve mülkî erkâna devrettikten sonra "dar günler"inde kendilerini sadece bir ekmek ve o dönemin devâsâ *circus maximus*'unda (Doğu Roma'da da Büyük Constantinus'ca inşâ ettirilen Hippodromos'ta/At Meydanı'nda) geçen (gladyatör mücadeleleri, araba yarışları vb.) eğlencelerle avutmak zorunda kalan Roma halkının düştüğü durumu hicveder. Günümüzde de kısaca FFF (futbol, fiesta, fado) üçlemesiyle anılan bu klasik uyutma/teselli ilâcının, seçim öncesi iktidarlarca bahşedilen muhtelif "muâfiyet"ler ve/veya yardımlar, organize edilen şaşaalı gösteriler/kutlamalar vb. siyasî/kültürel boyutları da önemlidir (burada *panem*, panis'in i-hâlidir) – yay.haz.n.

du. Ne var ki, özellikle günümüzde haklı olmaya hakkı olmayan yığınla insan var; yani soğuk savaşa ve hattâ daha önce sıcağına da katılıp, onun suyunca akıp gidenler, ama şimdiyse, güyâ, iktidardaki yoldaşların ne hâle geldikleri husûsunda birçok açıdan hemfikir olmayan kızıl-sâdıklarla aynı şeyleri söyleyenler... Soğuk savaşın sırf kedilerinin aksine, mihenkten geçmiş olmaları hasebiyle, sadece *bu* türden hoşnutsuzlar adamlıklarını gösterebilirler, kelimenin tam mânâsıyla mânen ve maddeten adamlıklarım ..., oportünist ipi kırıklıklarını değil.

RAHATSIZ EDİCİ CIRCIRBÖCEĞİ

Çoğu karanlıkta tutulur ve kendilerini hemen hemen hiç görmezler. Yürüyen bantta günde sekiz saat hep aynı hareketi yapmak zorunda olan adamın âkıbeti aynen maden işçisi kadar meçhûldür. Kimse, zaten sahip olduğu güzel gözleri uğruna beşinci tabakayı sevmez.

Lâkin bu minvâlde, kendini proles'e [proleterlere] oldukça yakın hisseden ve onlarla bazı işler kotarmış olan biri, yani kötü niyetli, hele hele düşmanca olmayan, daha ziyâde yas tutan bir şahsiyet, bir komüniste şöyle buyurduydu: "Yurttaşın içinde kentsoylu/burjuva saklıdır; yoldaşın içinde saklanandan da Allah bizi korusun!" Buna ilâveten: Bu yüzden de o denli temkinlisiniz ve yeni yaşamın neye benzediğini hiçbir zaman söylemek istemezsiniz. Yoksa başka husûslarda Prusyalılar kadar açık ve seçiktir ifâdeniz, durum neyi gerektiriyorsa tamamen öyle; lâkin, orada ne tür bir toplumun kozasından çıkmaya çalıştığı sorulduğunda, bir Avusturyalı olup çıkıyor, her şeyi yarına, hattâ ertesi güne erteliyorsunuz. 1789 döneminde, üçüncü tabakanın devrimci olduğu yıllarda insan ne bu kadar biçimsel ne de o denli temkinli bir hayâlperest olmak zorundaydı. O günlerde, ne de olsa içerik daha çok öne çıkıyordu; devrin *Halîfe Leylek*'i* malı gözü kapalı satın almak zorunda değildi, onun

(*) Alman geç dönem romantiklerinden Wilhelm Hauff'a (1802-1827) âit "Halîfe Leyleğin Hikâyesi"nde *(Die Geschichte vom Kalif Storch, 1826)* geçen masal

büyülü bir prenses olduğuna *inanması* kâfiydi. Çünkü gelmekte olana ne denli dikkatli bir gözle baksanız da, her dâim güyâ işçi sınıfında bulunan mûcizevî bir şeyin hayâlini görüyorsunuz, bu husûsta kâmilen bir müminsiniz. Burada sadece yoksunluk ile sömürüyü soğukkanlı bir tarzda ortadan kaldırmakla kalmıyor, bütünüyle insanı, yeni insanı meçhûl bir diyâra resmediyorsunuz. Hâlbuki şimdinin proleteri aslında çoğunlukla akâmete uğramış bir küçük burjuvadır; kırmızı kanepede oturan halkçı-ırkçıların [Völkisch*] veya meyhânecilerin tarafına kaçıp, saf tutar. Çok derinlemesine nüfûz ettiğinizi sansanız da, onun sınıf bilincinden, en azından bizde ancak belli belirsiz veya hiç mi hiç çalınmayan bir ezgi duyuyorsunuz. Oysa orada dalgalanan, apaçık bir gayrı-memnûniyet ve oldukça anlaşılır, fazlasıyla bugüne âit bir yaşama isteğidir; bir arabanın çıkarttığı patırtıda ne kadar insanı hoplatıcı bir melodi varsa, ondaki da az çok o kadardır; ona muhtelif makâmdan türkü de yakılabilir, hattâ esaslı bir zılgıt da çekilebilir...

Cırcırböceğine benzeyen adam işte böyle konuştu ve vatansızdı, sadece arada bir –içinde hâlâ biraz hayat bulduğu– özneveya dostluk-şişesinden içiyordu. Ancak bu arada, diğerini o kadar uğraştırdığı konuda, yoldaşın kendisini hiç de hayâl kı-

kahramanı. İlk masallarında özellikle şarkı motiflere yer veren yazar, bu masalında büyücü Kaşnur'un tuzağına düşerek yuttukları bir tozla leyleğe dönüşen ve tahtını büyücünün oğluna kaptıran Bağdat Halîfesi Haşid ile vezir-i âzâmının tahtı geri alma yolundaki olayları hikâye etmiştir – yay.haz.n.

(*) Almanca Volk/halk'ın sıfat hâli olarak *völkisch/halkî* kelimesi, erken 19. yüzyıl Alman romantik milliyetçiliğindeki, modernizmin hızla (toprağından/köyünden/yöresinden/cemâatinden/şivesinden vs.) sökûp tektip/proleter-leştirdiği, siyasî-kültürel mânâda kimliksiz/çıplak kalan ortalama bireye kadîm zamanlardaki "Alman halkına âit" *kök*lerini folklorik bir çerçevede "hatırlatarak kazandırma" eğilimi/anlayışı bağlamından; özellikle 1918 sonrasındaki siyasî kutuplaşmada, kabaca, sosyal-demokrat "halk=ezilen işçi+köylü" anlayışına karşı nasyonal-sosyalist "halk=Alman ırkı"na evrilmiş, 1933'ten sonra da malûm felâketlere sürüklenilmesinde başat bir ideolojik-yapı-taşı rolü oynamıştır. Günümüzde de, maalesef, Almanca konuşulan cemâatlerde, her türlü zamâne uyarlamalarıyla ırkçı-faşist anlamlandırma-çerçevesindeki zehirli özü hâlâ korunduğundan, yani üzerindeki tarihsel nasyonal-sosyalist/faşist ipotek güncelliğini koruduğundan, bırakınız genel olarak sol hareketi, aklıselim sahibi sağ (liberal, Hıristiyan/-muhâfazakâr, vs.) cenâhta bile, kelime olarak bir "tabu" veya özellikle "yabancı"-düşmanı hareketlerle siyasî mücadelede "faşizan"m eşanlamlılarından biridir – yay.haz.n.

rıklığına uğratamayacağını da unutuyordu. Çünkü o [yoldaş], sonraları büyük bir hayâl kırıklığına uğratan geçmişin burjuvasının aksine, herhangi bir aldatıcı vaatte bulunmuyor, hiç göz boyamıyor. Burjuva sınıfının zaferinde, inşâ temeli doğru olmadığında büyük sözlerin, bizzat insanî içeriklerin ne demeye geldikleri görülür. Hâlbuki tam da proles [proleterler] aslında sınıf olmak istemeyen yegâne sınıftır; sınıf olarak pek de muhteşem olduğunu iddiâ etmediği gibi, ki bunu zaten iddiâ da edemez, her tür prolet-kültü yanlıştır ve burjuvalardan sirâyet etmiştir. Bu sınıfın tek iddiâsı, kendisi ortadan kaldırıldığında insana âit erzak dolabının anahtarını sunacağıdır, yoksa bu dolabı yanında taşıdığı veya hattâ ve hattâ o dolabın kendisi olduğu değil. İnsanlığını tümüyle yitirmesiyle tam da radikal bir tarzda, bugüne dek insanî hiçbir hayatın var olmadığını, bilakis her dâim, insanları bir yerden bir yere sürü gibi sürükleyegelen ve yamultan, hem kôle ve lâkin sömürücülere de çeviren sadece iktisâdî bir hayatın olageldiğini öğretir. Bundan sonra ne mi gelecekti? – en azından işin ucunda bir sömürücü yok; evet, hattâ bundan da beteri vukû bulacak olsa bile, böylelikle her şey sıfırlanmış olacak ve özgür insanların neye kâdir oldukları veya henüz olmadıkları gün gibi ortaya çıkacak. Yoksulluk olmaksızın da insanlar birbirine yeterince benzemez veya sahte bağıntılı olacaktır; üstelik hâlâ yeterince tesâdüf, endişe, dert, kısmet veya mahâret varken, ölümünse henüz ilâcı yok. Ancak yoldaşın içinde ne saklı ise, o vakit gerçekten de onun içinde yatıyor olacaktır, yoksa insanları olduklarından daha da yamultan koşullarda değil. Komünist böyle konuşmakla, bizzat, diğerini huzûrsuz etmişti, yani o kadar da mümin değildi; ne de olsa insan, henüz bulunması gereken bir şeydir. Hem malı açıkça ortaya koyarak, hem de muhtemel prenses hakkında önce, o bir prenses oluncaya kadar konuşup tartışmak zorunda kalarak...

KISMET

ELDEN ELE İLETMEK

Gerçi her insan şu ve bu olarak zaten burada gibi görünür. Ancak hiç kimse öne sürdüğü şey olmayıp, hele hele, sergilediği şey hiç değildir. Üstelik de herkes zamanla ne olduysa, geldiği ev itibârıyla pek az falan değil, hem de fazlasıyla o olmaya meyyâldir. Daha sonraları, içinde olmakla kalmadıkları, ama meslekî olarak veya herhangi bir bağlamda da içine sokuldukları kabuklarına alışırlar. Mamafih, günün birinde bir delikanlı, buradan çok uzaklarda bir ayna bulmuştu ki daha önce böyle bir şeyi hiç tanımıyordu. Cam parçasını yerden kaldırdı, ona baktı ve arkadaşına uzattı: "Sana âit olduğunu bilmiyordum bunun!" Çok da yakışıklı olmasına rağmen, diğerine de âit değildi o surat.

SİYAH ADAM

Biri, tam da yanıldığı için kendine daha da fazla baktı. Bir akşam geç saatlerde bir beyefendi arkadaşlarıyla otele girdiğinde tüm yataklar doluydu; biri hâriç, fakat o odada da çoktan bir

zenci –Amerika'dayız– uyuyordu. Beyefendi odayı yine de tuttu, sadece bir gece içindi ve sabah erkenden trene yetişmeliydi. Bu yüzden otel uşağına sabah hem kapıyı çalmasını hem de yatağında –ama siyah adamınkinde değil de doğru olanında– uyandırmasını önemle tembihledi. O gece oldukça sert şeyler içildi, hem de öylesine ki, arkadaşları centilmeni paketleyip zenci-odasına kaldırmadan önce yüzünü kurumla boyarlarken, o bunun farkına bile varmamıştı. Neyse, sabah otel uşağı yabancıyı uyandırır uyandırmaz, adam elini yüzünü yıkamak için dosdoğru gara koşturur, trene atlayıp, kompartımana dalar ve akabinde kendisini aynada görür ve yaygarayı basar: "Yahu bu salak vallahi de zenciyi uyandırmış!" – Gerçi bu hikâye başka türlü de anlatılır, ama yine de aynı kapıya çıkar. Adam uyku sersemi değil miydi ki? Elbette, ama hiçbir zaman bu ân olduğu kadar uyanık da olmamıştı. Kendine o denli belirsiz bir yakınlıkta iken, alışmış olduğu beyazlık –gâyet de keyifle içine sokulmuş olmasına rağmen– bir elbise gibi bedeninden düşüvermişti. Beyazlar da çoğunlukla kendi çarpık fotoğraflarına benzerler; orda hiçbir şey tam oturmaz, hayat kötü bir terzidir. Tabiî zencinin elbisesi, hele ki oraya keskince bir kez göz kırpsa, daha da fazla aşağı inerdi.

SUÇATI

Biri, aslında mesele sana da bana da hiç mi hiç bağlı değildi, demişti; en azından ilk başta değildi, döllendiğim esnâda pek de aralarında değildim. Babayla anne arasında olan biten, muhtemelen epey tesâdüfîydi. Sonrasında insan elbette vücût bulur ve şâyet bir işe yarıyorsa, kendi kendinden boşalıp, yuvarlanır gider.

Vücûda gelenin kerâmeti kendinden menkûl müdür? diyerek lâfını böldüydü adam. Hayır, bu bâpta da fazlasıyla tesâdüf bulunur ki bu da bizi incitir. En azından rastlaşmalarımız [bize] sorulmaksızın vukû buluyor; insanlarla temasın başlangıcı ve bunun âkıbeti (ki bu başlangıç olmaksızın zaten tecelli

de etmemiş olurdu) en tesâdüfî vesilelere tâbî kalıyor. Kaynağı çok çok sıradan ve çoğunlukla da şaşırtıcı bir şekilde bir tek ve dâimâ aynısı olabiliyor; hâliyle, o vakit diğer vesileler fışkırıp ya hiç devreye giremiyor ya da akışı fazla uzağa varamıyor. Bana gelince meselâ, dediydi adam, pervâsız bir saatteki yeterince mülâhazalar neticesinde, asıl yaşamımın, tâbir-i câizse ikinci doğumumun veya yetişkinliğe kabul vaftizimin, adını bilmediğim Bavyeralı bir subayın ordudan azliyle bağıntılı olduğunu bulduydum.

Genç bir delikanlıyken gâyet münzevî bir hayat sürdürüyor, ne kimseyi arıyor ne de buluyordum. Münih'te okuduğum ilk sömestr sırasında, kirâcı olarak, dul olduğunu sandığım, arada bir daha iyi günleriyle övünen bir kadının yanında oturuyordum. Kısa bir süredir, yaşlı ve belli ki hasta olan, ara sıra koridorda kibârca uflayıp puflarken görünen bir adam katılmıştı aramıza kirâcı olarak. Bir keresinde eve gecenin geç bir saatinde dönmüştüm; dulun, gariptir, kapısı açık olan odasının önünden geçtiğimde bir de ne göreyim! Yaşlı adamın naaşı, çenesi düzgünce bağlanmış olarak dulun yatağında uzanıyordu, gece lambası hâlâ açıktı, sağında ve solundaysa iki uzun mum yanıyordu; dâire boş, kadın kayıplara karışmış ve bense ölüyle bir başımaydım. Çocukluk günlerinin pavor nocturnus'u* tekrar çıkagelmişti – korkunç kâbustan kaçamayan felçli uzuvları o günlerin... Mamafih, gençliğinde dilediği şeylere yaşlanınca bol bol sahip oluyor insan, en azından kaçma cesaretine; ve az sonrasında yine yaşayan insanlar arasındaydım, ölü adam olmasaydı muhakkak ki adımımı dahi atmamış olacağım bir barda. İşte, hikâyenin can alıcı bir noktası da burası: Bu bara hakîkaten hiç gitmemiştim, hem kötü olduğundan hem de hiç hoşnut olmadığım tanıdıklar orayı mesken tuttuklarından. Görüldüğü üzere, o gece oraya sadece yüz yüze bakmayı gerektirmeyen bir insan sıcaklığına muhtaç olduğum için gitmiştim. Çorbadaki saç ne de olsa insanîydi ve ekşi şaraptaki o bir nebze kir de cennet-

(*) *Pavor nocturnus*: Gece korkusu, genellikle çocuklarda görülen bir tür uyku rahatsızlığı olup, gece uykusundan korkuyla uyanmalarına istinâden kullanılır – yay.haz.n.

mekân bir ruh gibi süzülüp duruyordu. Her şeyden evvel o akşam barda, aslında oraya hiç gelmeyen ve benim de tanıştığım bir adam da misâfirdi; evet evet, dahası, sâyesinde birbiri peşi sıra, dolaylı yollardan, gerçek bir zincirleme tüttürürcesine karşılaşma ve tutuş(tur)mayla ileride benim için önemli hâle gelen tüm insanlarla tanıştım: İlkin, sırf hatırı için –yoksa aslında aklımdan bile geçirmeyecek olduğum– küçük bir üniversiteye gittiğim, üniversite öğrencisi bir bayan; sonra gene orada bir Macar kadın, bir Rus bayan arkadaş, maskaralıkta üstüne olmayan bir Alman dost – hepsi de oldukları hâlleriyle beni özellikle etkileyen ve yerleri başkalarınca doldurulamayacak olan insanlar. O Macar kadın olmaksızın Budapeşte'ye asla gitmemiş olurdum (en azından o vakitler); o kadın olmasaydı, bende o denli canlı bir etki bırakan o Fransisken rahibi filozofla tanışmamış olacaktım (en azından o vakitler, o her şeyi belirleyen devirde). Ve yine bardaki o adam sâyesinde müstakbel karıma ücrâ bir lokantada rast gelmiş, hattâ kitabımı yazdığım muhît bile (manzaradan bağımsız da olmaksızın) onun vesilesiyle karara bağlanmıştı. Elbette bu nedensellik ağında başka, tabiî daha az tesâdüfî bağlar da var: Fakat bunlardan hiçbiri, ağı o denli boydan boya geçmiyor, hele hele hiçbirinin aslîyeti o denli ispat edilebilir ve tüm yeni başlangıçları o denli belirleyici değil. O küçük üniversite ve peşi sıra olanlar, İsar Vâdisi'ndeki o ücrâ lokanta ve müteâkip gelişmelerin bilcümlesi bardaki o adam olmaksızın kısmet olmayacaktı. Üniversite öğrencisinin zaten gittiği Berlin uzun bir süredir böylesine serpilip gelişmemişti; tesâdüfi ceset ile bar-tanışığı arasındaki nedensel güç söneli henüz kısa bir süre oldu. Ölüm döşeğinden kaçtığım yaşlı adam ise, dediğim gibi azledilmiş bir subaydı; doğumumdan çok önceleri Münihli bir dansözle vukû bulan skandal olaylar nedeniyleydi azli. Bir dul zannettiğim, oysa henüz böylelikle dul kalan karısının evine ölümcül bir hasta olarak gelmişti. Onun, terkedilmiş evdeki gece lambalı, kapısı açık odadaki sonu, hayatıma yetişkinliğin başlangıcını bahşetmişti.

Pekâlâ, kaynak nereden akmaya devam ediyor? diye sorduydu garip anlatıcı. Kirâlamak üzere o eve girişimden, suba-

yın o dansöze ilk bakışından, aslında beni hiç mi hiç ilgilendirmeyen, bana yabancı ve uzak teferruâttan. Birinin başına tuğla düşmesi, kiminin planları yâver giderken, ötekininkinin ters gitmesi, yönlendirilmiş gibi de görünebilirdi, karma ve kehânet denilen bâtıl bir nazarla. Ancak bu küçük bir hayâlet kadar zayıf ve üstelik de bir o denli yabancı ve geçmişte kalan nedenler bünyesinden insanın herhangi bir/lâlettayin olanı, "tesâdüfî"yi, aynı zamanda işe yaramazı ve hattâ lâyık olmayanı [Budist] 'karma' kullanımına sunmak üzere çekip çıkarabileceği âşikârdır. Hele şu, sadece çevrenin tam dış-kenarında rast geldiğim lâkayt subayın özel meselesi de ne ola ki? Bizatihî bu meselenin hayatımın terekesiyle, hele hele ona istinâden "intelligibel" [makûl, anlaşılır] olarak mîrasa konduğum ve bu tarz bir belirlenimden pılı pırtısıyla ferâgat eden yasayla ne ilgisi var? Her insan kendi yaşamında küçük aslî-vesileleri aramak isteyebilir; bunlar çoğunlukla da o denli cüzî, dahası garip ve komik olacaklardır. Varoluşumuzun cirosu henüz bir üretim bütçesine sahip değil, demişti adam ve sembolik olarak avucuna tükürmüştü. Tabiî sonraları, yaşamın ortasından, hattâ sonundan kuşbakışıyla birçok şey dosdoğru görünür. Olmuş olana alışmak çoğunluğa kasıt gibi, duruma göre de insanın varoluşunun yörüngelerini kat ederek tamamlamasını gerektiren bir zorunluluk yasası gibi görünür; duruma göre de öznenin, son kertede grubun, tarih ile kısmeti *yarattığı* cesaret ve mantık, hattâ hattâ kendi inâyeti ve lütfu gibi görünür. Oysa yaşam hâlâ karmakarışık olup, bizim için inşâ edilmemiştir; kâh avludaki çamurlu bir çukura, kâh bir tepeye, Gotthard'ye [İsviçre'de bir dağ] ise nâdiren düşer; evet, orada bile küçük bir taş suçatı vazîfesi görür, en ufak bir sapma hâlinde şurdan Akdeniz'e, ordan da Kuzey Denizi'ne yolculuk ettirir. Belki de ceset, dansöz ve bar-tanışmdan nihâyetinde aynı hayatı yaratmış olan, olası başka elementlerden de olduğu gibi gerçekten yaratmış olan bir cesaretin mantığı bile, devreye girişi, oluşumu esnâsında dışsal "rastlantı" kadar tesâdüfen olmasa da, aynen o denli karanlıkta ve müphem kalır. Büyük kısmeti yakalama gücü de, insanın kendi yasasını, yani uyarınca sahneye çıkıp oluştuğu, her güç-

lüde baskın olan yasaya sahip olma özgürlüğü de, son kertede yüzde elliden de fazlasıyla "özgürlük"tür, dolayısıyla yasa olarak rastlantıdır, iyi bir tesâdüftür.

YÜZ-SÜZ

Güzel, hayat dolu, hırslı ve görünürde yetenekli bir genç kız baba evinden kaçtıydı.

Yanacak ne var ne yoksa, hem alttan hem üstten ateşe verdiydi. Fevkalâdeyi arıyor, her şeyden önce de kendini öyle sanıyordu. Küçük bir sahnede oyuncu oldu, övgü dolu ilk yorumları evine yolladı. Uzun bir süre, gözlerini gençliğe o ıstırap çektirenlerden, ebeveyninden ve evindeki tanıdık çevresinden, yani er geç pes etmesi gerekeceğini sandığı yanlış anlayıştan hiç ayırmadan, şöhretinin böbürlenici yanılsamasını muhâfaza ettiydi. Fakat bir seyyar tulûât sahnesinden diğerine düşe düşe, neticede hiçbir yerde iş bulamaz olmuştu. En sonunda elleri bomboş, tabanları da aşınmış bir hâlde kendini, işte sırtını dönüp kaçtığı, doğum yeri olan o ruhsuz kentte bulmuştu. Hâlâ nihâyetine ermediği âşikâr bir rüyâ döngüsüyle geri gelip, bir büroda kâtip olmuş, savaş sırasında güyâ gönüllü olarak ekmek karnesi dağıtmıştı ki, bu bile sadece babasının itibâr gören bir hemşehri olarak saldığı nâm sâyesinde mümkün olabilmişti. Birkaç haftaya varmadan da, dünün tiyatro oyuncusu Karoline Lengenhardt, henüz otuzuna bile gelmeden, tımarhâneye kaldırılacaktı.

Bu kızcağızın o ânda bulunduğu noktaya gelinceye dek başından geçenler, elem dolu gecelerin çoğunu gölgede bırakacak gibidir. Hattâ bahtsızlığı, dibe batmakta olan insanların kibir ve ihtiraslarını genelde avutageldikleri cesâmetten bile yoksundu. Burada, dışsal olanını geçtik, kendini içsel olarak gerçekleştirme bile ardındaki irâdeyle uyum göstermiyor. İstemin korlanamayan ateşi kendini göstememişti, üstelik kızcağız kabiliyetsizdi de; sırf bahtsız bir yere oturtulmuş veya yanlış tanınmış değil, daha doğrusu yanlış bile tanınmamış-

tı hiç. Buna rağmen ilk ihtişâm ile devamını engelleyen veya yanlış yola sevk eden tesâdüfler arasındaki oransızlık apaçıktır. Yüz öne çıkmamış, ayrıca sınıflar arasındaki hayatın gayrı-burjuva atlı gezintisinin ne bir hedefi, dahası, ne bir atı, hattâ ne de bir kadın süvârisi olmuştu; hiçbir başarı sağlanamamış, bir şeycik de olmamıştı. Kıza "yollanan" alınyazısının tesâdüfîliği devâsâydı ve aslında kızın duyduğu ve hakîkaten içinde olan çağrıyı boğmuştu. Evi fantastik terk edişte hayat bulan nefes, ancak tımarhâneye sokmaya yetmişti. Neden, diye sorduydu bir kadın erbâbı, her açıdan sınırlı olan bizler o denli sonsuz bir acıya mahkûmuz?...

KONT MIRABEAU

Hâli vakti yerinde biri, önünde yürüyen oldukça perîşân bir insan gördü. Derhâl şunun farkına vardı: Şu önümdeki, benim adım atışım, bana özgü bir omuzları kaldırış, hattâ benim yüzüm. Veya, şâyet durumda bir sakatlık bulunmamış olsaydı, bütün bu önümdeki daha ziyâde benim vücudum ve ruhum, tıpatıp kardeşim olurdu. Lâkin durumda bir sakatlık vardı, adam dış tesâdüflerin görünen boyutlarının çaldıkları ıslığa göre dans etmiyordu; önündeki zavallı kardeş sadece takrîben bir kardeşti veya iyilerin deyişiyle –ki onlar da bu ifâdeyle hiçbir şey bildirmiş olmazlar– sırf insanî açıdan bir kardeşti. Ona acaba ab ovo [yumurtadan/ başlangıçtan beri mi] mu, yoksa belki de sadece bir suçatıdan beri mi yabancıydı? – bunu söyleyemiyordu. Nitekim bazı Dickens'lara beşiklerinde kendileriyle ilgili az ninni söylenmiştir ki, o, David Copperfield'in bir durumdan bir kitaba dönüşebilmiş olmasını bile "kendi gücü"yle çalışarak elde etmemişti. Kuraldışılık hissi, salt "köken" ve "muhît" ürünü olan normal bir imge caddede yürüdüğünde bir o kadar daha huzûrsuz edici, ayrıca utandırıcı ve esrârengizdi de. Bir ayna ki, aslında hiçbir yanıyla ayna değildi; bir özdeşlik, ama aynı zamanda o denli bütünüyle de farklı ki, karşıtı bile değildi; dolayısıyla adamın içinde ufacık bir şey bi-

le ona en benzemeyen dublörüne karşı direnç göstermedi ve bu dublör bir komplekse dahi dönüşmedi. Buna bağlı olarak "dolandırıcı"* sorunu ortaya çıkıyordu, yani o kadar çok corriger la fortune'le [hileyle (şansın yâver gitmesini sağlama)] donanmış olup, artık hiç kimseyi dolandırmayan, en az da kendini dolandırıcı meselesi. Adam bundan daha sonra bahsetmiş ve aslında tâlihinin yâver gidişinin başka hiçbir şeyin olmadığı derecede muhakkak olduğunu, ancak yine de az önce önünde gördüğü kötü ve normal tâlihten daha tuhaf olduğunu şüpheye yer bırakmaksızın hissettirmişti. Çok geçmeden tüm mevzû, rüyâsını her gün avlamak zorunda olan dolandırıcının fiyatı husûsuna kaymıştı.

Zaten insan, diye lâfına başladıydı adam, fazladan bir sosis sahibi olmanın sadece hayâlini kurabilir. Böylesi biri nereye düştüyse orada oturmayı sürdürür ki eğer başarılı olursa, odasının üstüne olsa olsa bir oda daha çıkar. Ha babam iş başındaki *ikbâlperest* ise, özellikle de eski iktidar koltuklarının daha kolayca ele geçirilebildiği, ortalığın laçkalaştığı dönemlerde biraz daha fazla yol alır. Onun güç bulduğu zemin burjuvazidir, serbest dolaşımdır, kapitalizmdir, ve günümüzde de bu tip iyice serpilmektedir. Lâkin ikbâlperest genellikle hiçbir şeyi değiştirmez, ne kendi tipini ne de eski dünyayı; sırf "parvenü"/sonradan görme olarak eski iktidar koltuklarını yarım yamalak doldurur. Bu ikbâlperesti de kökeninden uzaklaştırmış olan mizâcı değil, bilakis sırf sahip olduğu yoğunluktur; bulunduğu her kademenin dâimâ farkındadır. Dolayısıyla onu başlangıç ile bağıntılı kılan olgu küçük sıçramalardan oluşan –en iyi şartlarda bir çizgi kabilinden– gelişimdir. Özel bir biçimi, birdenbire efendi olan uşak yahut da birdenbire asâlet unvânı verilen fakirdir, Shakespeare'in ("Hırçın Kız"daki) tenekecisi Christopher Sly misâli. Bu tip, ya Ben'i artık kendine yakın hiçbir şey bulamadığından kırılıp parçalanır (bu oluşum, rotasından çıkıp çok

(*) Bloch burada *"Hochstapler"* sözcüğünü kullanır ki, genel anlamda kendini olduğundan (genel olarak sosyal; meslekî, iktisâdî, kültürel vb. açılardan) fazla imiş gibi sunan, öyle davranan anlamını taşır; bir varsayıma göre kökeni "kibâr hırsız"a dayanır. Sahtekâr, hilekâr da olabilen bu şahsiyete burada "dolandırıcı" demeyi yeğledik – yay.haz.n.

uzaklara sürüklenenlerin sıla hasretindekine benzer bir seyir izler, her ne kadar domestique gentil'homme [evcil beyefendi/ asîlzâde] sıla hasretini duymak bile istemez, duyamaz ise de), ya da ama, nice zamandır köleleştirilmiş olan mizâç, uzun süredir yaşanan içsel bastırmadan bir tiran olarak patlayıp çıkmak için gereksindiği bayağı keyif ve iktidar araçlarını kendine yeni farkındahk-dünyasmdan zorla aşağı çeker. Ancak *dolandırıcı,* çok daha yükseklerde, diye konuşmasını sürdürdüydü doğuştan ve âdetâ istemeyerek tâlihli olan adam, ikbâlperest ve sonradan görme (parvenü) tiplerden çok daha yüksekte ve daha nüfûzlu olarak ortaya çıkar: Çünkü o, ikbâlperest tip gibi [sonradan] senyör/efendi olmaz, bilakis kendini de jure/hukûken/meşrû olarak öyle hissettiğinden zaten senyördür, sahneye de senyör olarak çıkar. Bazı çocuklar bile bu minvâlde gizli bir prens olduklarını düşlerler; Hauff'un sahte prens masalını* ve oradaki, derin düşüncelere dalmış oturan, gözlerini dikip önüne bakaduran ve bu esnâda suratında ve mizâcında, ustası ve diğer kalfalara her seferinde "Labakan taktı yine kibâr yüzünü!" dedirtecek denli kendine has bir ifâde bulunan terzi kalfasının o ân içinden geçenleri çok iyi anlarlar. Burada kişisel çıkara, zarâfet budalalığından, yatıştırılamayan benlik duygusu ve alıklıktan çok daha az rastlanır. Benlik duygusu aristokratik biçimlere bürünüyorsa, bu, sonradan görmüşün, hele ki efendi-olarak-uşağın yaptığı gibi, aşağıya doğru tekmelemek için değildir; aristokrasi de aslında kabullenilmez, kendi kendine telkinle senyör olanın sınıf bilinci de yoktur. Bilakis kendisinden, ona haklı olarak karşıt konumlanana, yani isyânkâr tipe geçişler bile mevcûttur. Gayriiradî, kerhen geçişler, yani Casanova'nın, Cagliostro'nun bir toplumun altından en iyi dayanağını, geleneği çekmeleriyle olu-

(*) Wilhelm Hauff'un *"Das Mârchen vom falschen Prinzen"*/Sahte Prensin Hikâyesi (yukarıda adı geçen "Halîfe Leylek"le aynı almanakta) 1826'da yayınlanmıştır. İskenderiye'de çok çalışkan ve becerikli bir terzi kalfası olan Labakan'ın rüyâsı servet ve şatafat içinde, prenslere mahsûs bir hayattır. Bir vesileyle, kendi diktiği elbiseyle Kahire'ye varıp, kendisini sultanın kaybolan oğlu olarak takdîm eder, ancak gerçek şehzâde Ömer çıkagelince, Labakan da yalanla mutluluğa erişilemeyeceğini, mutlu ve varlıklı olabilmek için insanın kendisinin çalışması gerektiğini öğrenir ve şehrinin en ünlü terzisi olur – yay.haz.n.

şan geçişler.* İrâdî geçişler: Lassalle gibi melez bir şahsiyet, üstüne üstlük bir nevi Labakan [sahte prens] olarak işçilere önderlik/elebaşılık** bile etmişti; demek ki onun gözlerini kamaştıran ve devrimin zeminine kendisinin resmettiği şey büyük isimdeki ne aristokratik ne de *masalsı* olandır, en kötü hâlde isimdeki mistik öğedir. Tâ ki o mahrûmiyet ve hasret dolu kişi nihâyetinde masalla birlikte tamamen çökünceye ve küçük bir [Don] Kişot'a dönüşünceye dek. Dolandırıcının ardında kastettiğim esas mesele bu, dediydi adam veya daha ziyâde, o insanı caddede önümde gördüğümde ve ona dâir hissettiğim türlü türlü aykırı duyguyla beraber bu tarz bir gazete haberi masal kabîlinden hâfızamda canlandıydı. İşte bu 'a non lucendo'/ışımayan*** *hayâlî-kontlar*dan veya küçük Kişot'lardan biri, meselâ, montajcı ve mâlûl bir maden işçisinin oğlu olarak Emil Witzel adıyla yaklaşık otuz dördüncü yaşına kadar Helbra'da**** yaşamıştı; oysa şimdi birdenbire, sakat adama sadece evlâtlık verilmiş olduğunu, gerçekte Kont Losetto Riquetti von Mirabeau ve eşi Marguérite, née [doğum soyadı] de Recine'in oğulları olduğunu, yani gerçek adının Kont Riquetti Paul von Mirabeau olduğunu öne sürer. "Gerçekte" montajcı kendini kont olarak hissediyor ve nihâyetinde buna bizzat inanıyordu; değil mi ama, bizim kim olduğumuza dâir nihâyetinde ne biliyoruz ki! Hem

---

(*) Venedikli Giacomo Girolamo *Casanova* (1725-1798) ünlü bir mâcerâcı ve yazar olmak yanında, evrensel olarak kadınların gönüllerini fethetmedeki becerisiyle tanınır. Kont Alessandro *di Cagliostro* (1743-1795), gerçek adı Giuseppe Balsamo olan, Palermo'nun eski Yahudi mahallesinde fakir bir ailede doğup büyümüş ünlü bir simyacı ve o devrin Avrupa'sında nâm salmış bir dolandırıcıdır (o derecede ki, 1780'lerde XVI. Louis'nin eşi Marie Antoinette'in de karıştığı söylenen, pahâ biçilmez bir "elmas kolye" davâsından dokuz ay kadar Bastille'de tutulmuş, sonra delil yetersizliğinden serbest bırakılmıştır) – yay.haz.n.

(**) Bloch, bu eserinde sıkça rastlandığı üzere, burada da mecâzî/çok-anlamlı (komuta, sevk ve idare etmek; aldatmak, yalan yutturmak vb. anlamlarına gelebilen) "anführen" fiilini kullanır – yay.haz.n.

(***) Bloch burada hayâlî kontları etimolojik mânâda çelişik olduğu (veya olmayanıyla tanımlama) kabul edilen *"Lucus a non lucendo"*yla (ışımayan/ışıksız –karanlık– koruluk) tasvîr ediyor – yay.haz.n.

(****) Doğu Almanya'nın Sachsen-Anhalt eyâletinde bakır madenciliği yapılmış olan küçük bir ilçe – yay.haz.n.

ölümsüz bir ruha, yerinin en azından cehennem veya cennet olarak belirlenmiş olması ve şimdi bir hizmetçi olarak mutfakta oturması veya kendini montajcı olarak somutlaştırılmış/şeyleştirilmiş görmesi ne kadar da maskaraca gelir! Alışıldık bir sabah, saatin kadranı, sokağın görüntüsü, vazîfe, bizi ne kadar da uyudurukça uyandırır! İnsanlar bu nizâm, bu düzenler içinde kendilerini ne kadar da asılsız ve hatâlı bulurlar! – Ortada ne bizim zamanımız, ne bizim mekânımız, hattâ ne de adımız vardır; çalar saat zırıltısının muhâtabı bunların en azıyla özdeştir ve toplumsal uyandırma tarihinin tümü, muhakkak ki montajcının günü de yanlıştır. Öyle gülünç, öyle eski moda bir havada yüksekten atıp kendi kendini kazıklayan montajcı Witzel, kadife pelerini ve suratında hüzünlü asîl ifâdesiyle kalbinde daha sâf, daha necip, daha yüce bir varoluş hayâlini taşıyan, Keller'deki terzi kalfası Strapinski'nin kardeşidir;* burda sahte Kont Mirabeau, orda sahte Kont Strapinski: Her ikisi de hayâlî bir konttur da, kontlukları ferdî çıkara hizmet etmeyen bir simgeden veya "gerçekte" montajcı ve terzi olmamalarının bilgisinden ibârettir. Böylesi bir dolandırıcılığın/sahtekârlığın fodulca iddiâları aldatmaca olmayıp, aksine, tuhaf bir yoldan da olsa, tam da bu aldatmacayı düzeltirler; çocukça ve görünüşte de olsa düzelttikleri, çoğunluğun içinde yaşamak zorunda olduğu *sahtelik* ve *utanç verici konumlanış*tır. Kader, seslerini (çocukları kaçıran bir haydutmuşçasına) paltoyla boğmuştur; artık onlar da montajcı Witzel veya o perîşân, [yukarıda] önceden giden ve kaçırılmışlığıyla kalan adam olmuşlardır. Witzel kont unvânına delicesine tutulmuştu gerçi, lâkin muradı apayrıydı, masalsı bir şeyi, de-

(*) İsviçreli yazar Gottfried Keller'in (1819-1890) *"Die Leute von Seldwyla"* (*Seldwyla'lılar*, MEB 1947; *Seldwyla İnsanları*, Cem Yay. 1990; ayrıca bu eserden "Köydeki Romeo ile Jülyet", İmge 2000) adlı kısa roman serisindeki *"İnsanı Kıyafet Gösterir"* (Kleider machen Leute) adlı hikâyenin kahramanı Strapinski, fakir olmasına rağmen iyi giyinen bir terzi kalfasıdır. İş aramak üzere yollardayken, geldiği yeni kasabada dış görünüşünden dolayı Polonyalı bir kont addedilir. Utancından dolayı yaşanan yanlış anlamayı dışa vuramadığından, bu oyunu sürdürür. Yöre ileri gelenlerinden birinin kızına abayı yakar ve nişan balosu sırasında eski patronunca foyası meydana çıkarılan bu sahte kont kış gecesi kaçıp gitse de, sevgisine inanan genç kız onu bulur ve yöre halkının tüm engelleme çabalarına rağmen onunla evlenir. Kızın servetiyle bir terzi atölyesi açan Strapinski, kasabanın başarılı bir iş adamı olur – yay.haz.n.

miştik ya, insanın nihâi meçhûliyetinden ve bunu çözüp hâlleden ışık güdüsünden gelen bir hayâli kastediyordu. Bu hayâle simgeler gerekir, Witzel'de şatafatlı, başkalarındaysa belki de koyu ve derin olan simgeler; evet, bu "başkaları"na, simgenin âdetâ tesâdüfen hemâhenk olduğu hakîkîlere gelecek olursak: "Daha yüce"sine yönelik hiçbir atılım, hakîkaten yaratıcı olanı bile, gerçek olmayan veya henüz gerçekleşmemiş *kendini kanıtlamalar* olmaksızın yaşanmaz. Birdenbire, daha öncesi hiç görülmemiş büyüklükte bir dâhi olduğuna vâkıf olan veya bunu iddiâ eden genç müzisyen Beethoven bile kendini henüz hakîkaten de olmadığı Ludwig van Beethoven'la bir hissettiğinde en maskaraca tarzda sahtekârlık yapıyordu. O, tamamen mesnetsiz bu kibirli yakıştırmayı, sanki böylesi öngörülere özgü cüret, evet, hattâ utanmazlık olmaksızın hiçbir zaman büyük bir şey meydana çıkamayacakmış gibi, Beethoven olmak için kullanmıştı. Montajcı Emil Witzel'in kendini Kont Mirabeau olarak adlandırmaya hakkı yoktu elbet, yoktu da, paskalya yumurtalarının bile bir "hak" olmayıp (yalvara yakara çağrılabilinen) rastgele bulundukları bu tesâdüfî saklanma dünyasında acaba niye bu hakkı yoktu! Hakîkî Kont Mirabeau adını, hakîkî Beethoven ise belki de daha evvelki bir istidâdı (kimilerinin deyişiyle, daha önceki bir hayattan kendi kendini) mîras almıştı; pekiyi ama, nasıl oluyor da mîras bir başkasına değil de, ille de şuna veya buna kalıyor? Hem bütün sanatçıların, hattâ tüm müminlerin bile, o hâle gelene dek ilkin burada ışımaları gerekmez mi? Sokaktaki küçük kardeşin muammaları ile büyük birâderin mûcizelerini en nihâyet bertaraf etmek için [tâlihin] çok daha fazlaca kökten corrigere la fortune/hile [ile kökünden düzeltilmesi] gerekmiyor mu? Dolandırıcılığın "kaynakları"nın künhüne, diye oldukça bitkin bir hâlde bağladıydı sözünü adam, belki de ancak o vakit varılmış olunur ve böylelikle de gerçekten güne can katabilirlerdi. Dolandırıcılık çok tuhaf bir şey olmaya devam ediyor: Herkesin kastettiği ve herkesin de hakkı olan parıltıyı/ihtişâmı gösteriyor. Evet, yalnızca dolandırıcılık ile masal (ki birçok mâcerâperest tanır ve onlara şans getirir) prens ve prenseslerin varoluşunu affederler, çünkü bu varoluşu taklit edip,

önceden tasvîr ederler. İnsanlar, demişti biri, cennettedirler de, gelgelelim bunu bilmezler; ne var ki cennet de, hani, henüz çok belirgin değil gibi. Ancak bunun gerçek olması *irâdesi* hâricindeki her şey bu cümleden çıkarılırsa – o zaman adam haklıdır.

YOKSUL VE ZENGİN ŞEYTÂN

Yeterince parası olanın, bazen acâyip bir iyiliği tutar. Hemcinslerine de bir şeyler bahşeder, onlar için bir güzellik tasarlar.

Zengin milleti oynamayı pek sever, ortaya da fakirleri sürer. O Amerikalı da, tuhaf mı tuhaf yarışmayı düzenlediğinde buna riâyet etmişti. Genç bir adam aranıyordu, tercihen sağlıklı ve becerikli bir maden işçisi. Başvuran yüz bin kişi içinden biri kabul edilmişti; genç adam gelip, kaydolduydu. Yakışıklı bir delikanlıydı ve şimdi yapacağı, diğer şartları yerine getirmekten ibâretti: Âdâb-ı muâşeret mûcibince yiyip içecek, zarîf giysileri şık taşımayı, boy gösterip racon kesmeyi bilecekti. Bir mürebbî ona dünyanın muhtelif sanatlarını öğretti; ata binmeyi, golf oynamayı, hanımefendilerle kültürlü bir lisânla konuşmayı, velhâsıl Amerikalı bir centilmene ne lâzımsa, hepsini. Bunlar hep hâmisinin parasıylaydı; tamamlanan bu terbiye faslından sonra, cebinde her türlü, en egzotik bir dileğin bile gerçekleşebilmesine imkân tanıyan kredi mektuplarıyla bu tâlihli adam üç yıllık bir dünya turuna koyulacaktı. Ancak geriye, küçük de olsa, son bir koşul kalmıştı yerine getirilmesi gereken: Genç adam bu seyâhatin ardından, sanki hiçbir şey olmamış gibi tekrar maden ocağına dönmek zorundaydı. Orada, o güne kadarki gibi maden işçisi olarak en az on yıl kalmalıydı. Bunun da altına imzâsını attıydı kısmetli delikanlı, hayata riâyet ediyordu, ne de olsa daha yakınındaydı; gençliğin altın çağı da böylece başlamıştı. Avrupa'nın şaşaalı opera dünyasında dolandı, kadınlarla yâver gidiyordu tâlihi, üstelik bu husûsta becerikliydi de; Hint kaplanları avladı ve kral nâipleriyle bir sofraya oturdu, velhâsıl prensler gibi yaşadı, üstelik de tezât bir aydınlatma altında: Tâ ki eve döndüğü ve velinimetine, tıpkı bir ev sahibine

vedâlaşırkenki gibi âdetâ mükemmel doyurulmuşçasma teşekkür ettiği güne dek. Tekrar eski elbiselerini giyip, gerisin geri ocağa indiydi; kömürlere, kör atlara, ona bir hayli yabancı hâle gelmiş ve onu da hor gören mesâi arkadaşlarının yanma. Maden ocağına geri inmişti – tasavvur edilebilir gibi değildi artık o ilk günler, aylar, o karşı-ışık ve şimdiki tezât, sabahın köründe içeri giriş, sırtındaki iş, kan ter içinde kalış, o aksırık öksürüklerle gözlerde kömür tozu, yemek niyetine o zıkkım, üç kişiye bir yatak... Bu durumda delikanlı anlaşmayı tabiî ki bozabilirdi; terbiye çerçevesinde, âdâbıyla başka bir iş arayarak ya da devrimci bir tavırla işçi önderi olarak. Öyle yapacak yerde, şaşırtıcı bir şekilde greve girdi, New York'a gidip velinimetini gördü ve onu kurşunlayarak öldürdü. Post festum [şenlikten/iş işten geçtikten sonra] işçiye anlayış gösterildiydi; mahkeme berâatına karar verdiydi.

Gerekçe: Bizimle dalgasını geçen hayat o iyi, zengin adamdan farklı mıdır? Gerçi o bizzat ortadan kaldırılmalıdır, nitekim işçi onu kurşunlayarak öldürmüştü; zengin sınıfın fakir sınıfa dayattığı çıplak sosyal kader ortadan kaldırılmalıdır. Ancak zengin adam hâlâ diğer kaderin, sonu ölüme varan doğal kaderimizin putu gibi durmaktadır ki, zengin şeytân da zaten onun kabalığını kendi kaderine dönüşene dek kopyalamış ve âşikâr kılmıştır. Çünkü bir hayat ne kadar sefil yahut ne kadar da hareketli ve parlak geçmiş olursa olsun, ölüm onu aynı oranda siler ve çukura [maden ocağına] yollar; kısacası, kapitalist despot da nihâyetinde son-kaderde yaşar, bize hayatın yarı-girizgâhını dayatan ve ardından bizi hiçliğe teslim eden son-kaderde. Hattâ Amerikalı şeytân, kaderin içinde olduğu da düşünülen en korkunç despotlukla, Calvin'in Tanrı'sıyla benzerlik gösterir: Orada hiç kimse, kendisini karşıda neyin beklediğini bilemez; mekânın cennet mi cehennem mi olacağına dâir inâyet tespiti aşağıdan teşhis edilemez; ancak Tanrı bazı insanların içinde, der Calvin, sanki onlar için cennet bilhassa güvencelenmişçesine bir kutsîyet görüntüsünün doğmasını tahrîk etmiştir.* Ve özellikle de

(*) *Jean Calvin* (1509-1564), Fransız kökenli olup, hayatının büyük bölümünü Cenevre'de geçiren, Tanrı'nın mutlak kutsîyeti ve hâkimiyeti karşısın-

bu insanları kesinkes cehenneme atacaktır Tanrı, çünkü kutsîyet görüntüsünü uyandırmasının tek hikmeti, karşılaşacakları cehennem sürprizinin daha da korkunç olması içindir; mamafih evliyâ çoktan, kendisinin cennetin parke zemininde dolaştığını sanıyordu. Calvin'miş, cehennemmiş, ne olursa olsun: Ölümde, ki kimse açısından kendi ölümü değildir, per definitionem [tanım gereği] de olamaz (değil mi ki mekânımız dâimâ yaşamdır veya fazlasıdır ama bundan daha az da olmayandır) – ölümde de bir nebze o, fareyi yemeden önce kaçmasına izin veren zengin kediden bulunur. Eğer "evliyâ" bu Tanrı'yı, tıpkı işçinin milyoneri vurduğu gibi vursaydı, hiçbir insan ona içerleyemezdi. Lâkin bugüne dek ne bu meselelere dâir bir şey duyulmuştur, ne de bizi beraat ettirecek bir mahkeme malûmumuzdur. Büyük kedi hayatta sadece misâfir sanatçı sıfatıyla küçük rollerde oynar; neyse ki işçinin tabancası bile hayli sempatiktir.

Davud Rolündeki Kedicik

İnsan kendini toparlayıp, dikkatli olmalıdır, denilir. Bilhassa tehlikenin kol gezdiği ve gülünecek hiçbir şeyin de olmadığı bir durumda. En sık rastlanan da, küçük adamın görülmemesi için kendini zaten olduğundan daha da küçük kılma-

---

da insanın ezelden beri verili, belirlenmiş yazgısı görüşünü savunan Hıristiyan din reformcusu. Tanrı'mn murâdı ve gâyesi insan için bilinemez olduğundan, her insan sanki Tanrı'nın seçkin bir kuluymuşçasına fazîletli bir hayat sürdürmelidir; hayatın yegâne anlamı ve amacı olarak durmak bilmeyen bir çalışkanlık ile beraberindeki takvâ ve riyâzet, neticede inâyet vasfı olarak değerlendirilebilir, lâkin insanın Tanrısal karar üzerinde hiçbir etkisi yoktur: Kişinin ölümden sonra cehennemi mi boylayacağı, yoksa göğe, cennete mi yükseleceği daha zamanın en başında, evrenin yaradılışından önce kararlaştırılmıştır (çifte "takdîr-i ezelî"; her insan ya –hiçbir sevabı olmaksızın– Tanrı'nm rahmetine ya da –hiçbir suçu olmaksızın– cehennem azâbına mahkûmdur ve bunun hiçbir –anlaşılabilir– nedeni yoktur); velhâsıl, kişi ne yaparsa yapsın, kaderi zaten malûm olduğundan, insanın tüm çabası, tümüyle fazîletli bir hayat sürerek, Tanrı'nın seçkin bir kulu olduğuna kendini inandırmaktan ibâret olmalıdır (*"sola gratia"* ilkesi uyarınca insan yalnızca Tanrı'nm inâyetiyle kurtulacaktır, yoksa kendi iyiliği, mürüvvetinden dolayı değil). İsâ Mesih'in kefâreti de bütün insanlığa değil, sadece kurtardığı seçilmiş günâhkârlara istinâdendir – yay.haz.n.

sıdır. Elbette kulağa şu daha hoş gelir: Ayakta kalmak istiyorsa insan, gücünü toplamalı ve kendini bin parçaya dağıtmamalıdır. Şüphesiz, bu ters de gidebilir, meselâ devamlı akan damlanın, yine de taşı oyması için yeterince muntazam akmaması durumunda. Dahası, sırf uslu ve çalışkan bir damla olarak kalmamayı da dileyebilir.

Bereket versin bir kedicik, gerçi böylesi nâdirdi, farklı bir tepki gösterdiydi. Önce sahibinden biraz bahisle, Münihli bir duvar kağıtçısı ve mobilya döşemecisiydi ki kendisi de bizzat uzanıp yatmanın ve mal sahibi olmanın huzûrundan pek hoşlanırdı. Faşing [ortaçağdan beri büyük perhizden önce Kasım ayında yapılagelen karnaval] sırasında kirâlık verdiği döşeklerle yeterince para kazandıktan sonra buna fırsatı da olmuştu. Epey seyâhat edip, yolda gelişigüzel hâtıralık eşyâ da almıştı; gerçi aralarında oldukça güzel parçalar da vardı, meselâ bir pars kediciği. Nihâyetinde Garmisch civarında, gene aldığı hâtıralık eşyâdan biri olan pirinç bir hilâlin tepesini süslediği yıldırımsavarı da eksik olmayan bir çiftlik evine taşınmıştı; Rottweiler cinsi bir kasap köpeği de içindeki hazineleriyle tamamına bekçilik ediyordu. Köpek altı adamın birden hakkından gelecek şekilde eğitilmişti ve sadece efendisi bu canavarı gündüzleri zincirleyip, geceleri bahçeye salabiliyordu. Buna mukâbil, pars kediciği gündüzleri ziyârete gelen hanımefendilerin gâyet müşfik elleriyle kucağa alınır, mırıldar, süt yalar, kasap köpeği onun kokusunu nerede alırsa alsın, büyük bir ihtimâmla köpeğin öfkesinden uzak tutulup, korunurdu; tâ ki bir geceye kadar... O gece, sahibi, bahçeden gelen, kudurmuş köpek ile artık sadece dermânı kesilmişçe miyavlayan kediciğin dehşet verici düetiyle uyanmıştı. Demek ki kedicik dışarı kaçmıştı ve çıkan sesler şüpheye yer bırakmayacak denli manîdârdı; duvar kağıtçısı kederlenip kediciğini yâdetti ve köpeğin zaten tekrar bağlanması gerektiği sabahın olmasını bekledi. Fakat gün ağarıp da mal sahibi bahçeye çıkınca, şaşırtıcı büyüklükte bir kan gölü ile içindeki ölü kasap köpeğiyle karşılaştı; ve esasen çoktan yenip yutulmuş olması gereken pars kediciğine bakındığında ise, onu bir ağacın tepesinde, eşitsiz mücadeleden hiçbir ya-

ra almadan çıkmış bir vaziyette otururken buldu. En sıkıştığı ânda kendini, ona bahşedilen yegâne irsî silâha, düşmanın gırtlağına bir sıçrayışla yapışmaya yoğunlaştırmıştı besbelli. Sahip olduğu azıcık ama hedefi damardan vuran gücü işte burada yatıyordu; hâlbuki o esnâda köpek azmanı dört bir yana debelenip, gücünü boşa harcamıştı, yani tâkadı kesilmiş veya hedefi hiç gözetmemişti. Rottweiler kasap köpeğinin uğradığı şaşkınlık, bu sefer sırf süt yalamakla kalmamış olan pars kediciği için de geçerli olduğu üzere, büyük olmalıydı. Tabiî ki hanımefendiler de onu artık, minik tatlı zenci bebekler hayrına düzenlenen bir balodaymışlar gibi o denli lütufkârca kucaklarına almıyorlardı; durum böyleyken, Tanrı'nın güçsüzlere güç vermesini de artık pek dilemiyorlardı. Buna karşın câhil duvar kağıtçısının nazarında durum daha basitçe şöyleydi: Şaka olsun diye bir hayvana asla eziyet etme, zirâ [silâh] dolu olabilir. Ancak bu kıssadan çıkan hisse aslında şuydu: Bir bekçi köpeğine karşı eğitilmiş tek yanlılık tam amaca odaklandırtmıştı. Sosyal olarak güçsüzler, ezilenler, yaratılışlarından gırtlağa sıçrayıcı parslara hiç mi hiç benzemezler. Lâkin şu tecrübe de edinilebilir: Calud'u tam isâbetle en zayıf uzvundan vuran, çok daha zayıf bir oğlan olan Davud değildir sadece.

YANLIŞ TAKDÎR EDİLMENİN ZAFERLERİ

Kızın nasıl göründüğünü artık tam olarak çıkaramıyordu. Kim olduğunu ise bildiğini sanıyordu. Cezbeden, bazen de rahatsız eden küçük bir kız arkadaş. Etrâfına dikiş malzemesi, biraz da dükkân kokusu sinmişti. Ara sıra da yanmak istemeyen, çok sinirli, titrek bir alevlenme. Ya da küçük, güzel bir gelin yatağına giden yoldan fazlasını aydınlatmıyordu. Ancak tam da buna nâil olamamış, böylece her şey olduğu yerde kalmış ve ayrılmışlardı.

Yıllar sonra adam tekrar şehre geldi, aradan çok zaman geçmişti. Kızcağız çöp gibiydi ama o da müstesnâ bir kahraman sayılmazdı, yoksa –pekâlâ tahmin edilebileceği üzere– bu işe kalkışmazdı. İçi kurumuş âşık şimdi de kızın yakında bir yerde,

ilçe hastanesinde yattığını duydu. Benzeri durumların çoğunda en iyi sâiklerden olmayan acıma, pişmanlık, merak vb. gibi duygularla hastayı ziyârete gitti. Müracaat ettiği kapıcı, kızın adını bilmediğini öne sürünce, adam yukarıya, başhemşireye çıktı; o da ziyâretçiyi, hastanın henüz hazır olmadığı gerekçesiyle şef doktorun odasına götürdü. Adamın soluklanıp kendine geldiği bir iki dakika sonra hemşire bitişikteki odanın kapısını açıp, şöyle dedi: Doktor hanım [kız] buyurmanızı ricâ ediyor. Şöyle ki, bir vakitlerin küçük kızı bizzat şef doktor olarak ortaya çıkmıştı; o sırada hasta olsa da, aslında hiç tanınamayacak bir hâl almıştı, kendinden emin, sâkin, hoş ve akıllı. Mağrûr adamın içi, aşağı olup da yükseltilen ve kendi zamanında her halükârda tanıyamamış olduğu kadın karşısında bir tuhaf olmuştu. Gerçi onun varlığı altında çok geçmeden kadın tekrar büzülüp küçülmüştü, lâkin bırakın sâkinleştirmeyi, daha da huzûrsuz edici bir durumdu bu. Adamın, ziyâret etmek istediği birazcık tâlihsizliğin, aslında çok farklı ve nispeten yeterince bir mutluluk olduğunu görmesinden duyduğu sevinçten kendini toparlayamadığı söylenir.

Ancak birçok şey aksine de yükselip alçalabilir, tıpkı oldukça tuhaf bir şekilde kızını arayan bir babanın başına geldiği gibi. Kızcağız Reval'de, tam da yabancı birliklerin şehirden geçişi sırasında sokağa bir çıkmış, bir daha da eve dönmemişti. Kaçmış, kaçırılmış, ölmüş ..., insanın felâketten felâket beğenmesi bile pek mümkün değildi; tâ ki sonunda orta Almanya'daki bir şehirden bir mektup, kızcağızın belki de ilk olmayan ama her halükârda yerine ulaşan ilk mektubu gelene kadar. Sevinçten uçan bu yaşam belirtisi, kendisinin tiyatro dünyası için keşfinden bahsediyordu, yanma da ziyâdesiyle sonradan görme bir tarzda imzâlanmış fotoğrafı ile alışılmış övücü yorumlar eklemişti. Baltık'ta süregiden kargaşa babayı uzun bir süre alıkoymuştu; o, nihâyet Alman şehrine vardığında, kızı Münih'e taşınmıştı bile. Münih'te onu sorduğunda, genç oyuncunun bir ay önce gripten öldüğünü öğrendi, sonra da bağrı yanık adama kızın mezarı gösterildi. Onca dolambaçlı yoldan sonra ölüm demek ki hakîkaten vukû bulmuştu; bir çocuğun sapıkça bir

cinayete kurban gitmesi şeklinde değildi elbette, bilakis, genç oyuncu hanımın portresi âdetâ mutluluğun tam ortasından çekilip alınmış ve çerçevelenmişçesine güzel ve mükemmel bir tarzda yükselmişti. Adam mezarlıktan sonra, kızının son olarak oturduğu dâirenin adresini öğrenmek üzere polise gitti: Memûr, "son olarak oturduğu dâire mi?" deyip, kafasının tası atmışçasına sağı solu karıştırarak, "gene mi başka bir eve geçti? Hanım kız daha bu sabah gelip, taşındığı yeni yeri beyan ettiydi!" diye çıkıştı. Lâkin baba tekrar tekrar ölüm, mezar ve sipariş verdiği mezar taşına ilişkin lâflar geveleyip durduğunda memûr daha da kabalaştı, yabancılara ve onların iyilik dolu mizâçlarına küfürü basarak, en nihâyet babanın önüne kızının adresini fırlattı. Bu hikâye, insanın kolay kolay inanamayacağı kadar sessiz sedâsız son bulur; çünkü adam dâireye giden merdivenleri çıkıp, zili çalıp, gerçekten ölü, ama dirilmiş ve artık ölümlü olmayan, sessizce sonu getirilmiş kızını görmek istediğinde, nasıl olduğunu anlayamamıştı ya – kız odasından çıktı, baba onu gördü ve sadece şöyle dedi: "*Ama neden bu kadar da küçüksün*?" Kız, yani her şeyiyle çok daha büyük, öylesine mahzûn ve öylesine de romantik olan mezar-romanındaki kahraman değil, gerçek kız ne cevâp vermeliydi, orası meçhûl. O ândaki şok, resmin yarattığı, kızın aslında buna muktedir de göründüğü kader-resminin yarattığı hayâl kırıklığıyla birleşmişti. Bu resimle adam zaten gece yemeğini yemişti; işin bu yönü bir yana bırakıldığında, tekrar bulunan kız karşısında babanın duyduğu sevinç tabiî ki tasavvur edilebilir.

Hiç değilse daha olumlu biten ilk hikâyeye dönelim ve ona, aslında sadece bir efsâne, Buber'de* de oldukça karanlıkta kalan hasidik** bir efsâne olan ama gene de –İskender veya Na-

(*) Martin Buber (1878-1965), "ben-sen" ile "ben-o" arasındaki ayrıma odaklanan dinî varoluşçuluk ve diyalog felsefesi ile tanınan Avusturyalı filozof; hasidik öğretiyi Yahudiliğin kültürel yenilenmesinin başat kaynağı olarak değerlendirmiş, cemâate, kişiler arası (diyalojik) ilişkiler ve müşterek faâliyetlere yaptığı vurguyla, günlük alışkanlıklar ile dinî duyarlılıktaki bütünselliğe dikkat çekmiştir (bkz. sonraki dipnot) – yay.haz.n.

(**) İbranîce *"hasid"* mümin, mutekit, dindar, erdemli anlamında olup, ortaçağdan beri Doğu-Avrupa (Polonya, Ukrayna, Galiçya vs.) Yahudiliği'nde, özellikle diğer Hıristiyan cemâatlerin marifetiyle marûz kalınan maddî ve manevî

polyon devrinde, büyük bir ticaret şehrinde, fark etmez– işin gerçek yüzünü ortaya çıkaran ilki gibi olumlu, üstelik muhteşem de olan bir hikâye ekleyelim. O şehirde bir vakitler, diye anlatılır, kıt kanâat geçinebilen yaşlı bir adam yaşardı. Çatı katındaki odasından nâdiren çıkar, çıksa bile aşağıya inmeye sadece akşama doğru cesaret ederdi. Sokaktaki oğlanlar ardından taş atar, vatandaş da gülmekten çatlayarak o acınacak hâldeki kaçışını seyrederdi. Hiç de hayırlı bir şehir değildi, fakirlerin kaderi profos'un [askeri yargı vekilinin] elindeydi, kiliselerse sırf burası ile orası arasında işlem yapan döviz bürolarıydı. Ancak yaşlı adam bir keresinde yine sokağa çıktığında, çevreyi bambaşka bulup, hayrete düşmüştü. Bir huzûrsuzluk, hattâ korku havası hâkimdi, kavşaklar ve boş alanlarda alçak sesle bir şeyler görüşen büyük gruplar toplanmışlardı. İhtiyar, şehre doğru yaklaşan büyük bir ordudan, hiçbir düşmanın karşı koyamadığı bir imparatordan/kayzerden bahsedildiğini duydu, ve gözlerinin önünde ülke ateşler içinde tamamen yanıverdi. Kente ölüm çökmüştü ve vatandaşların yağlı omuzları zangır zangır titriyordu, tabiî ki gülmekten değil; o sırada yaşlı adam sessizce kendi kendine şöyle dedi: O muydu yoksa? Yolunu değiştirip, şehrin içinden kale kapısından da geçip, kamp ateşlerini görmek için ovanın orasına burasına yayılmış insan selinin peşinden açık arâziye gitti. İhtiyar durmadan ileri yürüyordu, tam da, aralarında –o sırada, direniş göstermeyip, aksine hemen ertesi gün şehri teslim etmek için kayzere gitmeyi mülâhaza eden– belediye meclisi âzâları da bulunan, meraklarını hâlâ gideremeyenlerin çıkmaya cesaret ettikleri küçük bir tepeye tırmanmaktaydı ki, silâhlı bir devriye tepenin etrâfından fırlayarak çalılığı aştı; kısa bir kovalamacanın ardından, ağaçların arkasına saklanmaya çalışan bir düzine insan yakalanıp bağlanmış ve atların yanında adım adım yürütülerek karargâh kampına götürülmüştü. Orada ateşin etrâfında yükselen sürat-

---

zulme direniş bağlamında, Kabbala öğretilerinin katı hükümlerine karşı hahamın ruhânî önderliğinde Talmud'u yeniden, canlı yorumlamaya yönelen, farklı cemâatler hâlinde örgütlenmiş olan bir nevi tasavvufî (alçakgönüllülüğü, basit kalbî itikâdı savunan) hareket – yay.haz.n.

li sorgulama ve haykırış nidâlarıyla, gülüşmeler ve patırtı arasında kayzerin, casusların derhâl bizzat kendisine getirilmeleri emri geldi. Kayzerin çadırına giden yolu itişe kakışa aşan bu karman çorman insan yığını –alt tabakadan hâlkın yanı başında belediye meclisi âzâları ve tam ortalarında da tâkadı tamamen tükenmiş yaşlı adam– artık kayzerin huzûrundaydı. Kayzer kendini gösterip, getirilenlere şöyle bir göz gezdirdi; ancak ihtiyarı, sâkin ve dingin yüzü, o elden ayaktan kesilmiş sûreti görür görmez ayaklarına kapandı ve uzatılan elleri öptü. Böylece herkes şâhit olmuştu ki, nasıl ki kayzer kılıcın üstâdıysa, ihtiyar da duânın üstâdıydı; şehrin kodamanları onu tanıyamamışlardı, kendi ihtiyaçlarına istinâden ziyâdesiyle ağır, her türlü rol için de birkaç beden büyüktü. Lâkin kayzer onu tanımıştı, üstelik de belediye meclisi âzâlarının huzûrunda tanımıştı onu ki ihtiyarın bu teşhis neticesindeki zaferi de muazzam olmuştu. Gerçi ihtiyar zaferin peşine düşmezdi, aksine bulunduğu ve hiçbir mahcûbiyete ve en ufak bir kibire yer olmayan en yüksek mertebe uyarınca bundan daha ziyâde kaçınırdı; oysa bu zafer belediye meclisi âzâlarına bahşedilmemişti ya da bilakis, tam da onlara hediyeydi, efsânenin dinleyicisine de olduğu üzere – zirâ hiçbir şahsî çıkarı olmaksızın bundan hazzediyor insan. Duânın üstâdı gene alıp başını, kendi yolunda yürümeye devam ettiydi; görüldüğü üzere bir pâdişâhtı, ziyâdesiyle...

Pekiyi ama, insan onu o denli büyük görmüş olmaktan hakîkaten de sâf bir sevinç duyar mı? Bu bir meseleydi ve muhasebesine girişildi ki kimi nâhoş hissiyata göre cevâp hayırdı. Herkes böyle hissetmiyordu, içlerinde hâlâ bir nebze II. Wilhelm barındıran daha yaşlılar hiç mi hiç; onlar küçüğü de büyüğü de, evveliyetle de büyüğü ve tepedeki üst'ü pek severlerdi veyahut da liyâkatin –aşağılara doğru parıldayan– nişânına kavuşmasını. Biraz mırın kırın ettikten sonra anlatıcı, pek de elinde olmadan, kendi kendini utandırdıysa da hikâyelerinin püf noktasını açık etmeye cesaret edemedi. Gelgelelim, dedi, aslında bir başkasının durumunun kötü olması her zaman canımızın sıkılmasına yol açmaz. Onun yükselmesi de bizi sadece

nispeten hoşnut kılar, kimileri bu durumda kıskançlıktan bayağılaşır. Belki de genel olarak değillerse de, bu husûsta yaramaz heriflerdir; her yerde kendini böyle göstermediğinden, sineye çekilebilecek kem göz sahibidirler. Ne var ki her kıskançlık, o mutlu başkası aslında yaşamayıp da, sadece okunduğunda, yani onun yerine, okur kendi kendisini okuduğu vakit "değişir". Görünen o ki, böylelikle o bayağı mahlûk artık başkasının parıltısı karşısında acı çekmiyor, başkasına halel gelmesinden artık o denli haz etmiyordur ama, bu sâyede değiştirdiği sadece konumudur elbette, yoksa bizzat kendisi değil. O artık başkasının hesabı üzerinden kahramanlığın kendi hesabına güzel, daha da iyisi, muazzam bir neticeye varmasını sağlar, kendi bayağılıkları ödünü alır, etrâfla utandırıcı bir mânâda ödeşmiş de olarak hâllerinden memnûniyet duyarlar. Oğlan çocukları bile, çok iyi hatırlıyorum, o ata kötü binen, kötü ateş eden türden kahramanları severler güyâ, ama bir bakarsın, birdenbire usta işi bir tam-isâbet veya başka bir alâmet çıkagelir ve Old Shatterhand'i* tanımamak ne mümkündür! Andersen'in o çirkin, kül renkli küçük ördek masalı, aslında ne kadar da ferâsetle dolanırsa dolansın, hâlâ aynı suda bir yerlerde yüzmektedir: O seyrek tüyler parçalara ayrılır ve bir kuğu o mağrûr dâirelerini çizmeye koyulur ki, bir kuğu olduğu muhakkaktır; ister bir kuğu olduğunu bizzat bilmemiş ve dolayısıyla artık o nispette daha da teselli edici bir edâyla göz kamaştırıyor olsun, ister "daha yüksek mertebe" kendini sadece gizliyor, dolayısıyla daha da muzafferâne bir edâyla ortaya çıkıyor olsun. Ördeğin, kuğunun, hikâyemizin doktor hanımı ile en sondaki duâ üstâdının aralarında muhakkak ki birçok boşluk bulunuyordur, lâkin bütün bu çevreye veya en azından ondan duyulan hazza ortak olan, ihtişâmın yanı sıra –ki bu hiç de yanlış takdîr edilmemelidir– ***bastırılmış olup, daha sonra birlikte tatmin edilen kendini gösterme dürtüsüdür***. Demek ki müteredditt "kat-

(*) *Old Shatterhand*, Alman yazar Karl May'ın (1842-1912) birçok "western" romanının –yazarın kendi "alter ego"su olduğu da öne sürülen– kahramanı; Apaçilerin Meskalero kabilesinin reîsi Winnetou'nun Alman-Amerikalı arkadaşı, kankasıdır – yay.haz.n.

harsis" [suçtan/günâhtan arınma/boşalma] uyarınca, iyi huylu Kayzer Josef* hikâyeleri kadar dillere destân olanın da, dilenci Odysseus'un** teşhis edilip tanınması kadar ulvî olanın da buraya âit olması sırf ihtişâmları yüzünden değildir. Burjuva kültür, (içindeki gruplaşmalar daha güçlü olsa da) feodal olanı gi-

---

(*) Burada kastedilen, Habsburgların "Kutsal Roma Germen İmparatorluğu" Kayzeri (1765-1790) II. Joseph'tir (1741-1790, Viyana; 1780'den sonra Bohemya, Hırvatistan ve Macaristan Kralı da olmuştur). Yönetimi önce annesi Maria Theresia ile paylaştı (1765-1780), ancak on yıl kadar tek başına (1780-1790) yönetti. Bir "aydınlanmış mutlakiyetçi" olarak yönetimde önemli merkezîyetçi reformlar yaptı; şiârının "her şey halk için, ancak halkla değil" olduğuna dikkat çekilmelidir. Sınıflar arasındaki hâkimiyet ilişkilerinde bazı ayrıcalıkları kaldırmış (1781'de serfliğin ilgâsı), medenî kanunda 20. yüzyıla kadar uzanacak değişimi başlatmış ve (Tolerans Patenti'yle) Katolik Kilisesi'nin dinî inanç tekelini kırıp, her ne kadar gene Katolik Kilisesi'nin müsâmaha sınırları içinde de olsa, Protestan ve Yahudilerin kendi inançlarını yaşamalarını kolaylaştırmıştı. Öte yandan, merkezîleştirme/Alman(ca)laştırma uygulamaları (özellikle Macarlarda), düzenlemelerinin çok ayrıntılarda müdâhaleci olması, iktisâdî veya sosyal yardımlaşma bakımından "üretken olmayan" tarikatların, kutlamaların vb. yasaklanıp mal varlıklarına el konulması (bu parayla kurulan fonla ruhban sınıfı devlet memûru kılınmıştır), geliştirdiği muhbir ağı sistemiyle polis-devletine temayülü, Prusya'ya nazaran basında uygulanan sıkı sansür politikası, üniversitelerin özel haklarına son verilip devletleştirilmesi vb. nedenlerle hiç de sevilmemiş, tebdil-i kıyafet gezilerine istinâden anlatılan bazı insanî hikâyelere rağmen kendisine atfedilen "iyi huylu" olma vasfı aslında bir taşlama olagelmiştir – yay.haz.n.

(**) Bloch, Homeros'un Odysseia'sı uyarınca, İthaka kralı *Odysseus*'un, on yıl süren Truva Savaşı'ndan mâcerâlarla dolu bir on yıl sonra, –sabırla yirmi yıldır kendisini bekleyen ve ona sahip olmak isteyen kudretli beylere zekice direnen– karısı Penelope'ye, kendi sarayına dilenci kılığında dönmesine atıfta bulunuyor. Odysseus'un gemisinin sürekli olarak kazaya uğraması, rotasını şaşırması, başına bin bir türlü belânın gelmesine sebep olan baş düşmanı deniz Tanrısı Poseidon'un aksine hep ondan yana olan savaş Tanrıçası Athena, günlerce denizde sürüklendikten sonra en nihâyet bitkin bir hâlde kendisini İthaka'nın kıyısında bulan Odysseus'a karısının başına gelenleri anlatır ve onu, tanınmaması için bir dilenci kılığına sokacak olan bir çobana götürür. Oğlu Telemakhos'u da oraya getirttikten sonra (ki o da babasını ancak Athena'nın yardımıyla tanıyabilir), birlikte yaptıkları plan uyarınca ertesi gün saraya gittiğinde Odysseus'u sadece köpeği "Argos" tanır. Çok heyecanlanan yirmi yaşındaki köpek sevincinden sahibinin kollarında ölürken, sarayda karısının peşinde olan adamlar yaşlı dilenciyle alay edip, onu itip kakarlar. Durumdan habersiz olan karısı Penelope ona acır ve ayaklarını yıkaması için bir zamanlar Odysseus'un dadısı olan yaşlı Eurykleia'yı çağırır; yaşlı kadın dilencinin ayaklarını yıkarken, ayağının altında, çocukken katıldığı bir yaban domuzu avında aldığı yara izini görür ve Odysseus'u tanıyıverir... – yay.haz.n.

bi bir tepeler/rüesâ-kültürüdür, baştan aşağı üst üste rütbelerden ibâret olup, makamlar şahıslarca işgâl edilir. Bu ferdîyetçi ihtişâmın aşağılara doğru etkisi göz korkutucu olur ve ziyâdesiyle yakıcı aşağılık duyguları uyandırır; ki okuyarak katıldığımız da, böylesi âni bir yüksekliğin benekli câzibesini oluşturan, bu aşağılık duyguların kısmen de olsa tepkimeyle boşaltımıdır. Artık ferdîyetçi olmayan bir demokrasi, diye düşünüyordu anlatıcı, böylesi unsurların şiddetini hemen hemen hiç anlayamazdı veya ona karşı koyardı.

Küçük ve büyük, büyük ve küçük – ümidimiz küçükten yana olsun fikrindeydi hemen hemen herkes. Doktor hanıma biraz yükselmiş olması, elbette lâyık görülmelidir, önünde duran herife de utandırılmışlığı. Mezarda artık hakîkaten de "kaybedilmiş" ve âdetâ bir romana âit duygular uyandırmış olan kayıp kızını hâlâ o kadar da çerçeveli bir resim hâlinde tahayyül etmiş olması babaya lâyık görülebileceği gibi, görülmeyebilir de. Tasvîren resmedilmiş ve efsânevî kader, insanların içinde yaşadıkları ve tam da bu yüzden onlara âit olmayan o "hakîkî" birşeyi haklı olarak düzeltir; tabiî şu da var ki, ne yukarıda anılan Kont Mirebeau anlamında ne de hele hele mehâbetle ortaya çıkan "duânın üstâdı" anlamında bir "büyüklük" olarak muâdil bir kader ya da kaderin tashihi de nihâyetinde mevcût değildir. Küçücük bir koza hâline gelmiş olan şeyde büyüklük sadece, kuklamsı olanın gerçek olmadığına dâir bir ilk işâret olarak görünmüştür; ancak, mecbûren şahsî hâliyle büyüklük, doğru kadere girişin son alâmeti de değildir, bilakis, daha ziyâde kaderin ötesine ve kendi mekânımıza girişin nişânesidir – tiranlar hâriç, evet nâdiren bunlar ve pagan güneş mitleri üzerinde çoğunlukla sadece, van Dyck (hele hele Rembrand hiç) değil de, Rubens onları gördüğünde. Ancak kahraman, özellikle de Kitâb-ı Mukaddes'te, çocuk Îsâ'dan, kul Yeşaya'ya* varınca-

(*) *"Rabb'in kulu"*, Tanah'ta ve Yahudilikte, genel olarak, gelmekte olan Mesih'e atfen kullanılmıştır; Tanah'ta büyük peygamberlerden ilki olan Yeşaya'ya atfedilen özellikle 9, 1-6/11, 1-10'daki mısralar ilk Mesih vaaz edilen kerâmet olarak kabul edilir. Yeşaya'nın bunu, yaklâşık M.Ö. 730 dolaylarında, Asurlularca ezilen İsrailoğulları'na müjdeli haber olarak bildirdiğine inanılır. Ancak (yaklâşık 120 yıl sonra Babil'de tutsak olmaları vb.) tarihî gelişmelerin

ya kadar küçülmüş olarak ortaya çıkar, hem paradokstan hem de *insanın yakınına* en fazla yanaşmasından dolayı; Tanrı bile onlara tatlı bir hışıltıyla görünür, yoksa ateş, fırtına ve deprem ambalajları içinde değil. "Duâ üstâdı"nda da (ki Kitâb-ı Mukaddes'e âit olabilecekken hasidik bir kahramandır) bu türden, bizzat kendi güçlü, "kayzervârî" ifâdesinin reddi olarak her nevi derinlik etkisini gösterir; ama ayrıca da, anlaşılamayan ve bu yüzden tam bir ışık olmayan bir ışık da etkir. Evet, bilakis, ihtiyarın bu ışıktan dolayı sonunda da monarşik bir parıltı saçmaması gerekiyordu, çünkü aksine, kimi derinlik kendini başka türlü hissettirir, ille de eflatûnî olmayan tâlî bir nişâneyle belki de. İhtiyar ne kadar giz içinde olması gerekiyorsa olsun, lâkin hiç kimse bir giz perdesi ardında büyük-kafalı değildir; çünkü büyük-kafalılık derhâl ortaya çıkar, hele o Kitâb-ı Mukaddes'e âit ise, bu Kitap, Tanrı'ya bile uzaktaki yargıç peruklarını vermez, aksine onu insanın sûreti, neredeyse kendisiyle birlikte yürüyen yoldaşı telâkki eder. İhtiyarın da mükâfatı bu meâldeydi, yahut daha ziyâde o ödülünü almadıydı bile, tâ ki kayzer tarafından rahatsız edilinceye veya kendisini onun tarafından rahatsız ettirinceye kadar. Kayzersiz, biraz daha engebesiz bir dünyada benzeri isimsizlerin işi daha kolay olacaktır. Elbette, onların hâlâ var olmaları, onlara hâlâ ihtiyaç duyulması hâlinde; müstakbel bir toplumda kişisel tanınmamışlığın/takdîr edilmemişliğin ızdırapları da zaferleri de bulunmayacaktır, aksine, her dâim engelleyip, hiçbir zaman yaratmayan kaderi açık ve müşterek bir muhârebeyle bizimkine mecbûr kılacaktır. Kurtarılmış kuğuların hepsi ışık altında sadece ördektirler; sâir üstünlük veya husûsî büyüklükleri o toplumda bulunmayacaktır.

---

kaydedilmiş olması itibârıyla, tarihsel-eleştirel yoruma göre 40-55 arasındaki bölümler ya bir İkinci-Yeşaya'ca (yak. M.Ö. 550-539) ya da bir nevi peygamber Yeşaya ekolünce/mûritlerince (56-66 arasındaki bölümler de bir Üçüncü-Yeşaya'ca) yazılmış olmalıdır. Özellikle 42, 1-4.(7); 49, 1-6; 50, 4-9; 52, 13-53, 12'deki mısralar "Rabb'in kulu"nun şarkıları olarak nitelenir. Rabb'in elçisi, kısmen oğlu olarak da geçer, sadece İsrailoğulları'na değil, tüm halklara ışık ve adâlet getirecek, bunun için herkesin suçunu yüklenip, diğerlerini temsîlen kendi hayatını kurban edecekse de, ilelebet yaşayacaktır – yay. haz.n.

MAIRIE'DEKİ KÂTİP*

Küçük şahsiyetlerin o âdî hınçlarım, makamlarını kullanarak çıkarttıkları çok görülmüştür. Lâkin birer başçavuşlarken her terslerine gidenin üzerine bir çarpı çekmeleri her dâim görülmezdi. İşte tam da bu, kocası savaşta emre itaatsizlikten kurşuna dizilmeye mahkûm edilmiş olan hakîkaten de hâli vakti yerinde, soylu bir genç kadının başına gelmişti. Gerçi bu Fransız subayın keyfî davranışı zaferi getirmişti getirmesine de, ne de olsa iyi bir örnek bile orada kötü alışkanlıkların yerleşmesine yol açabilirdi. Genç subay hanımı asâletine lâyık bir kararla, arkadaşı Pompadour'un** bulunduğu Versailles'a gitti; boşu boşuna! Pompadour arkadaşım kraliçeye bile götürdüydü, o da krala, prensip itibârıyla kadın milletinin gözyaşlarına dayanamayan XV. Louis'ye. Ancak o dahi kesinleşmiş kararı iptal edemedi, hattâ, hele hele başkomutan olarak, af bile edemedi. Genç kadın şatodan ayrıldı, ağlamaktan köre dönmüş bir hâlde lüks arabasının yanından geçip giderek, tozlu şosede tekrar Paris'e dönene dek, dur durak demeden yürüdü. Orada karşısına epey zavallı kılıklı bir adamcağız çıktı ve bu saraylar güzeli ihtişâmın tabanvayla yolda olmasına hayret içinde, şapkasını çıkararak durdu. Soylu hanımefendi, kara bahtıyla yerle bir olmuş hâlde, şimdi yine hikâyesini anlatıverdi, ki adamcağız da bunun üzerine şöyle dedi: "Hepsi buysa, burada yardım etmekten daha kolayı yok. Maire'de [kaymakamlıkta] kâtibim ben, dava dosyası da çekmecemde, ve daha yarın olmadan tüm kararı yok edebilirîm, hem de bir tek efendinin umurunda bile olmadan!" Evrak dosyası sahiden de kaybolmuştu, infaz gerçekleşmemiş, tahrîk çarkındaki bir kum taneciği vazîfesini yerine getirmişti; alt bürokrasi bu sefer hem de –istisnâ kabîlinden– olumlu mânâda neye kâdir olduğunu göstermişti. Gelgelelim bunu, hani kendi gibi küçük insanların, bir kâtip cübbesini giy-

(*) Kaymakamlıktaki Kâtip – yay.haz.n.

(**) *Madame de Pompadour* (Jeanne-Antoinette Poisson, Marquise de Pompadour, 1721-1764) 1745 ile 1750 yılları arasında XV. Louis'nin resmî metresi olmuş, sarayda (Versailles) önemli bir kültürel ve siyasî rol oynamıştır – yay.haz.n.

me pâyesine bile ulaşamamış olanların, veyahut hele de düzeni bozan entelektüel canavarların huzûrunda değil de, kibâr, genç ve güzel bir kadının önünde, şapkasını da elleri arasında döndürerek ifâ etmişti. Aksi hâlde her kafasına esen, çıkagelebilir ve dosyaları yok ettirebilirdi; o vakit ne olurdu hâlimiz?

ASİL GÖRÜNÜŞ

Bir şeye fazlasıyla mükemmel başlamaktan kesinlikle çekinilir. Bu sırf, şeytânın kulağına gidebileceği kaygısından değil, ideal biçimlerin hastalıklı da olmalarından ileri gelir. İlk kavga, o tertemiz ve sâkin havada daha önce hiçbir yeri olmayan ne varsa, hepsini telâfi eder. Şeyler, usta bir ressâmın fırçasından çıkmış gibi durmamalıdırlar, yoksa hayatta kalıcı olmazlar.

Olan biteni okurken zaman zaman, daha ilk bakışta gerçek olamayacak kadar asâlet timsâli işlere rastlarız. Hattâ bazıları gerçektir de, ekseriyetle, buna akıl sır ermez, tamamen terslerine dönüşürler; öylesine ki geriye, ahlâk ve âdâbın tatbîkî sanatlar müzesinde sergilenecek tek bir eser kalmaz. Kimimizin gazetelerde okuyabildiği bir örnek vermek gerekirse: Hani şu Conan Doyle*, tanınmış ve çok şey borçlu olunan bir adam-

(*) Sir Arthur Ignatius *Conan Doyle* (1859-1930) suç hikâyelerinde bir çığır açmış olduğu söylenen karakter dedektif Sherlock Holmes ve Profesör Challenger'ın fikir babası olan İskoçya doğumlu bir yazardır. Esasen bir tıp hekimi olan Doyle, adâletin gazabına uğramış iki mahkûmun serbest bırakılmasıyla sonuçlanan hukûk mücadelesiyle de anılır. İşte bu davâlardan birinin sanığı, 1908'de Glasgow'da 82 yaşında bir kadını sopayla dövmekten içeride olan Alman Yahudi kumarhane işletmecisi Oscar Slater'dı. İddia makâmının öne sürdüğü savdaki tutarsızlık ve birinin onu ispiyonlamış olduğu hissi Conan Doyle'da merak uyandırmıştı. 1909'da ömür boyu hapse mahkûm edilen Slater'm suçsuz olduğunu sergileyen *"Oscar Slater Davâsı"*m daha 1912'de yayınlayan Doyle'un çabaları ilkin sonuçsuz kalmışsa da, 1925'te mahkûmun ricâsı üzerine kamuoyunu tekrar devreye sokmuştu. 1927'de Glasgow'lu bir gazeteci mahkûmun masûmiyetine dâir *"Oscar Slater Gerçeği"* adlı bir kitap yayınlayacak ve Slater 1927'de, on sekiz buçuk yıllık hapis sonunda, 6.000 pound tazminatla şartlı tahliye edilecekti; ne var ki, Doyle'a 1.000 poundluk mahkeme harcını ödemeyi reddedecek, Doyle da ona, "hayatı[n]da tanıdığı(m) en nankör ve budala şahıs" olduğunu yazmakla yetinecekti (bu bağlamda, Bloch'un vurguladığı üzere Doyle'un bu masraf tuta-

dır; müthiş eğlendirici sivri dilli zekâsıyla meşhûrdur ve kısa bir süredir, hemen hemen bir o kadar da, hakkın yerini bulması mücadelesindeki hukûkî âlicenâplığıyla tanınmaktadır. Çünkü her türden fedâkârlığı, zahmeti, çabayı, mahkemeye çağrıyı, gâipten gelen sesi, suçsuz yere yirmi küsûr yıldır hapishânede yatan şu bahtsız Slater'a adamıştı. Bu durumda insanîyet gâyet tabiî, sırf kendiliğindenmiş gibi görünüyordu, ardında yatan hiçbir siyâsî öz ya da Dreyfus davâsındakine benzer nedenler yoktu; burada kurtarıcı, orada mahpûs vardı, her ikisi de efsâneleşmeye hazırdı ya da efsânenin tecessümüydüler sanki. Ne var ki, Slater serbest bırakılıp, memnû haklarını geri alıp, tazminatına da kavuşur kavuşmaz yüzüne kan gelmiş, tanınmayacak denli değişmişti: Ağzında kocaman bir puroyla magazin sayfalarında boy gösterip, tazminatıyla da çok hesaplı, sağlam yatırımlara girişti. Conan Doyle'un payına ise, ahlâklı olmanın can sıkıntısı veya Ecce homo [işte insan!] için mücadele etmişken bir iş adamı için zafere ermiş olmanın tiksintisi düşmüştü; velhâsıl, kurtarmanın ona mâl olduğu parayı hesaplayıp, Slater'e faturayı yollamıştı. Fakat o (kurbanken sahip olduğu) idealizmden çok daha fazla uzaklaşmıştı ve Doyle'a vekâlet vermediği, o parayı ona borçlu olmadığı cevâbını vermişti. Bunun üzerine Conan Doyle kendi Florestan'ına* karşı davâ açmıştı; mahkemeden çekip kopardığını mahkeme önüne çıkar-

---

rı için Slater'dan davâcı olduğu husûsu, ulaşabildiğimiz verilerce hiç değinilmediğinden, bizce gerçek vakaya sadece fantastik/sanal bir eklenti addedilebilir) – yay.haz.n.

(*) *Florestan*, Ludwig Van Beethoven'ın bestelediği tek opera olan "Fidelio"nun (ilk kez 1805'te Viyana'da, son uyarlaması 1814'te gene Viyana'da sahnelenmiştir) haksız yere hapsedilmiş olan ve erkek (Fidelio) kılığına giren karısı Leonore tarafından kurtarılan kahramanı. Üç yazar tarafından yazılan librettosu, geç 18. yüzyılda Fransa'da moda hâline gelen bir "kurtuluş/kurtarış operası" olan Jean Nicolas Bouilly'nin *"Léonore ou L'amour conjugal"* adlı (kocasını, Jakobenlerin Tours'daki hapishânesinden erkek kılığına girerek kurtaran Madame de Tourraine'in hikâyesinin anlatıldığı) eserinden esinlenmiştir. Hikâye gene geç 18. yüzyılda, ama İspanya'nın Sevilla'sında geçer; foyalarını ortaya çıkaracağından korktuğu Florestan'ı, Sevilla devlet hapishânesi müdürü haksız yere hapse atmıştır; Florestan'ın karısı, genç bir erkek kılığına girerek onu kurtarma mücadelesi verir ve sonunda bunu, denetlemeye gelen bakanın Florestan'ın dostu çıkmasının da katkısıyla, başarır – yay.haz.n.

tıyor, hapishâneyi borç dağıyla karıştırmış olmalıyım, diyor. Böylece kurtuluş ile masûmiyet ayrı istikâmetlere akarak büyük bir şiddetle zıtlarına dönüşmüşlerdi; bu onların sonudur, her ikisi de öylesine güzel oldukları, öylesine değerli bir taştan işlendikleri ve nerdeyse kusursuz oldukları için.

Burada olan hiç de, daha önce zaten içeride bulunan kötü bir şeyin sadece dışa vurmuş olması değildir. Normal olan vakalar tabiî ki, neticenin sadece, şaşaalı lâfların foyasının meydana çıkmasına, gözlerini para hırsı bürümüş gerçek yüzün ifşâsına vesile olduğu vakalardır. Artık bu safhada, zaten tâ başından beri o tatlı, göz boyayıcı ifâdenin ardında saklanan menfaat tüm ağırlığını ortaya koyar. Lâkin, işte tam da bu noktadan sonra böylesi bir geriye dönüş, bizim vakamızda olduğu gibi, iktisâdî bir sebebin oldukça gerisinde kalır; bu vakada söz konusu olan menfaat parayla ilintili olmaktan ziyâde, bir idealistin menfaati, hassâsiyetle duyduğu ilgidir – ama idealist birdenbire değişir ve artık hiç idealist olmamak yerine gayrı-idealistleşir. *Zûccaciye dükkânının olduğu yerde fil de pek uzakta değildir*; fırsatını bulduğunda porselenin altındaydı zaten, tam ortasında, ve orada büyüdüğünden, hiç de önce dışarıdan içeriye girmesi falan da gerekmez. Fazlasıyla güzel günler, pek de incelikli resmedilen erdemler bir yanılsamadır; coşkusuyla kendimize moral verebiliriz ama, gülünçlük raddesine dek varabilen zıddına dönüşmeden de hiç kimse uzunca bir süre [yanılsama] içinde yaşamaya dayanamaz – içimizdeki Tanrıların çekememezliğindendir bu (e, belli ki, henüz tâm olamamış Tanrıların). Bu zindân mahkûmu çok da şâirâne görünüyordu, üstelik görünmekle kalmıyordu, Slater –zindân mahkûmu olarak– en mükemmel pathos-piyesinde rol alabilecek kadar asîldi; evet evet, çevresindeki her şey efsânevî bir tahammüle, Conan Doyle da Perseus'a* tekâbül ediyordu: Bu ortamda figürler hakîkî

(*) *Perseus*, Yunan mitolojisinin en önemli kahramanlarından biridir. Babası Zeus, annesiyse Argos kralı Akrisios'un kızı Danae'dir. Perseus'un büyük babası Akrisios bir kâhine gidip bir erkek çocuğunun olup olamayacağını sorar. Kâhin ona kızı Danae'nin bir erkek çocuğu olacağını ve bu çocuğun onu öldüreceğini söyler. Korkuya kapılan ve kehânetin gerçekleşmesinden korkan Akrisios, kızını bir dadıyla sarayının bodrumuna hapseder. Tavanda-

zemin katta hareket ederlerken hayat sahnesindeki kurtuluş operası süregitmektedir – şu, yazar Doyle'un neticede işadamı Slater'dan daha şâirâne olduğu ve de âlicenâp olanın sırf gülünç duruma düşmekle kalmayıp, kabalaştığı hayat sahnesinde. Vakaların daha az ideal ve erdemlerin daha az soyut olduğu hâllerde bile, şâyet şiirsel sihir daha fazla dayanamayıp da bozulursa, tuhaf bir tezât baş gösterir; insanlardan gelen bir kifâyetsizliktir bu, hem de şiir sanatının (yeterince somut bir şiirselliğe varamadığında) bizzat kendisinde beliren âdetâ yıkıcı bir güç. Artık selâmlaşmayan dostlar, tâ en baştaki konumları itibârıyla birbirlerine yabancı değil, aksine düşman olmuşlardır; çürümüş aşk da fevkalâde zehirlidir. Boşanmak isteyen çiftler hâkimin huzûruna, ona lâzım olanın fevkinde nefret taşırlar, veyahut daha öncesinde hiç de yeterince mahrem ve dış dünyaya kapalı olamayan ne varsa hepsini âleme ilân etmekten hayret edilesi bir zevk duyarlar. İşte bu yüzden dile getirmiş olmalıdır bir eskiçağ yazarı şu tuhaf, ama hem ihtiyâtlı hem de cesur, hakîkaten de sevgi dolu cümleyi: Dostlarınla münâsebetinde, bir gün düşmanların olabileceklermişçesine davran.* Onları asla düşman hâline getirtmemek için pek zarîf bir tedbir...

---

ki bir yarıktan altın yağmuru olarak sızan Zeus genç kızla birlikte olur ve Danae'nin aynı adı verdiği Perseus doğar. Akrisios bu kez kızıyla torununu bir sandığa koyarak denize atsa da, Poseidon'un da yardımıyla Zeus onların on iki adalardan biri olan Seriphos kıyısına sürüklenmelerini sağlar. Bu ada kralı Polydektes'in balıkçı kardeşince bulunurlar ve kral, Danae'ye göz koyduğundan, Perseus'tan kurtulmak için kendisinden, onu her göreni taşa çeviren bir gorgon olan Medusa'nın başını getirmesini ister. Bunu Tanrıça Athena ve Tanrı Hermes'in yardımlarıyla başaran Perseus, dönüş yolunda karıştığı bir mâcerâ sonucu Poseidon'un lânetinden kurtaracağı Andromeda'yla evlendikten sonra Seriphos'ta annesine hâlâ eziyet eden Polydektes'i, ona Medusa'nın kesik başını göstererek, taşa çevirir; nihâyetinde yurdu Argos'a dönerken Larisa'da uğradığı spor oyunlarında, gazabından kurtulmak için oraya kaçmış olan dedesine kasıt olmaksızın isâbet eden bir disk sonucu dede Akrisios ölür. Üzüntüsünden, hâkimiyeti kendisine geçen Argos'u Tiryns'le değiş tokuş eder, sonunda, karısı Andromeda ve birçok çocuklarıyla mutlu bir saltanat sürerler – yay.haz.n.

(*) Bloch'un kast ettiği yazar, M.Ö. 1. yüzyıl dolaylarında yaşadığı (Cicero'nun çağdaşı) kabul edilen, Suriye/Aram kökenli köle-göçmen, Latince özdeyişleriyle (*Sententiae/Cümleler/Özdeyişler*) meşhûr Romalı *Publilius Syrus* olmalıdır – yay.haz.n.

TÂLİHİN ROKOKOSU

Bir şeyin artık böyle devam edemeyeceğini sık sık duyarız. Çoğunlukla vatandaşın huzûrunu kaçıran yabanî, hattâ yamuk yumuk şeyler kast edilir. Bu durumda vatandaş elini başına götürür, bazen de silâha sarılır. Çok arpa atı çatlatır, misâli, ne ifrât ne tefrît, ortası elbet bulunacaktır.

Daha büyük vakalarda rastlanan "haddinden fazla" ise başka türlü, daha bir incelikle dehşete düşürür. Bunu iki kez tersine dönen bir hikâye de gâyet vecîz bir tarzda teyit eder. Arapça bir hikâye olmalı; tesâdüf kitapçığında yer alsa da, içinde daha fazlası, tesâdüfün uç noktasında yaşanan kırılma da yer alır. Burada olup biten şudur: Bir vezir akşam serinliğinde bahçesinde dolaşmaya çıkmış, yeni kuyusunun başına gelmişti. Suda akseden sûretine doğru eğilip, geçirdiği günü, yılları, halîfenin inâyetini, ancak masal âleminde görülen saadetini zihninden geçiriyordu. İşte o sırada parmağından bir yüzük, hem de en sevdiği yüzüğü, gevşeyip düşmüştü ve daha suya düşmekteyken vezirin canıgönülden çılgınca dileği "yüzük keşke suya düşmese!"ydi. Düşmemişti, su yüzeyinde ince bir yağ tabakası oluşmuş olmalıydı ki, yüzük ona takılıp kalmıştı. Nasıl ki az önce canıgönülden dilekte bulunduysa, şimdi de içini esrârengiz bir korku bürümüştü: Zirâ bu devam edemezdi; öylesine uç noktada bir etkiydi, şansı o denli en uç noktaya dek zincirlemesine yâver gitmişti ki, rüzgârın ters dönmesi kaçınılmaz olmuştu. Muhtemelen de dönmüştü bile; çünkü vezir saraya geri geldiğinde halîfenin nöbetçisi tarafından tutuklanıp zindana atıldıydı, müfterîler baskın çıkmışlardı. Adamcağız o günden sonra unutulmuş bir devlet mahkûmu olarak uzun yıllar zindanda yatmış, artık canından bezmişti; tek dileği de gülünecek denli nâçizâneydi: Son nefesini vermeden önce bir kez daha nar taneleri yemek. Merhametli gardiyan onları getirmiş, ancak tam o sırada bir sıçan koridordan fırlayıp içeri dalıp, kâseyi devirmiş ve nar tanelerini silip süpürmüştü. İşte o ânda yaşlı adamın içini esrârengiz bir coşku kapladıydı: Zirâ bu böyle kalamazdı; öylesine uç noktada bir etkiydi, tâlihsizliği en uç noktaya dek

öylesine zincirlemesineydi ki, rüzgârın ters dönmesi kaçınılmaz olmuştu. Hakîkaten de dönmüştü bile; çünkü daha o akşam halîfe hücreye gelip, müfterîler alaşağı edilmişlerdi zâhir, veziri tekrar eski makâm koltuklarına atamıştı.

Her bir şey pek cuk oturmuş olsa da, hoş bir vaka. İnsan, Polykrates'in yüzüğünü hatırlar gibi oluyor; mamafih oradaki hâkim motif tamamen farklıdır. Semadirek/Samos hükümdârı yüzüğünü, kıskanç Tanrıların gönüllerini alıp, kendisiyle barıştırmak için denize atar; Tanrılar da adağını ona bir balık vâsıtasıyla geri yollarlar. Wilhelm Scholz'un pek yerinde dikkat çektiği üzere, zaten mahvetmeyi kararlaştırdıkları bir adamdan hediye kabul etmeyi münâsip görmezler. Dolayısıyla burada ürkütücü olan, denize düşmüş olduğunda dahi hükümdâra yüzüğünü kaybettirmeyen aşırı şans değildir; kaldı ki, onu kaybetmiş falan da değil, adamıştır. Polykrates'i ziyârete gelen dostu ise, centilmence iâdenin ardında Tanrıların hiç değişmemiş kıskançlığı yattığını hisseder; haklı olarak dehşet içinde başka bir istikâmete yönelir. Mamafih önümüzdeki malzeme tamamen farklıdır: Doğaüstü boyut eksiktir, "tesâdüf" de aslında bir rol oynamaz veya olsa olsa, günümüzde "şu aksiliğe bakın ki!" tanımlamasının mânâsızca eksik kalana veya mânâsızca ortaya çıkana istinâden fazlasıyla lâubâlîce ifâde ettiği tuhaf bir biçimde rol oynar. Nar tanelerini, nihâyet hücreye getirildiklerinde, şu aksiliğe bakın ki, koridordan gelen bir sıçan yer; bu elbette çok tesâdüfîdir, daha doğrusu: Hiç de beklenemeyecek veya mantıkdışı bir olaydır, üstelik daha az planlanmış şartlarda da böyledir. Lâkin mânâsız olanı teslim etsek bile, bu Arapça hikâyede hiçbir şey "mantıkdışı" addedilmemiş, aksine her şey alâmet olarak imâ edilmiştir.

Üstelik tam da küçük olan bünyesinde ve sadece onda oluşan bir alâmet. *Evvelâ*, bir ölçü, şans ve şanssızlıktan oluşan kapalı bir seri varsayılır. Demek ki (bizzat vezirde vücût bulan) vatandaşa ifrât karşısında hayır diye başını sallatan, ağaçlara göğe doğru serpilmelerini meneden, bir tür orta kararda kalma duygusudur gerçekten de. Zaten ağaçlar, eğer yetişmeye epey aşağılardan başlamak zorunda kalmışlarsa, çoktan daha yüksekle-

re boy vermişler ve ifrâta daha erken erişilmiştir; yani vezirler tedirgin olmaya başlarlarsa, bu, "menşe"lerinden çoktan fazla uzaklaştıkları içindir. Gerçi Napolyon şansı, bir burnun biçimi gibi şahsî bir vasıf olarak telâkki etmişti; dünya ona şans bahşetmekle yükümlüdür, hep daha fazla ve asla kâfi demeden. Ne var ki annesinin daha az asîl görüşüne göre Napolyon'un şansı –öyle ya, daha şimdiden oldukça aşırıya, hem de ziyâdesiyle "gayrı-tabiî" bir minvâlde varmış olduğundan– "süremezdi". Ancak ölçünün olduğu ve iyice de dolduğu yerde, küçücük bir şey bile onu taşırmaya yeter. Bu, küçük olanın, ölçüye kıyasla âdetâ *mekanik* işlevidir; bu işlev belki de bir kabı, medenî ölçüde (ancak vezirlerde her zaman bulunmayan ve doğuştan vezirlerde ise hiç bulunmayan) bir oranı fazlasıyla şart koşar ve ince olanı, küçük olanı da bir alâmetten sonun sebebine dönüştürür. İşte bu yüzden, küçük olanın şu *ikinci, daha niteliksel* vasfı daha önemlidir; yani "tabiî" veya "aşırı" mı olduğu önem taşımayan bir *koşu*nun, bir güzergâhın [kariyerin] *sonunda* yer alması. İşte o noktada, aşılmış hiçbir oranın bulunmadığı, olsa olsa bir tarz ve suret sınırının söz konusu olduğu noktada da *rokoko* kolaylıkla kendisini bitişe geçişin, sona varışın alâmeti olarak gösterir. Yapılı insanlar ve kültürler bu rokokoyu çoğunlukla kendi şans, şanssızlık ve "kader" serilerinin sonunda yaşarlar. İşte, tâlihin hem manik hem depresif hâllerinde de çeşitli oyun tarzları, Brüksel dantelâları ve El Hamra sarayları bulunur; dalganın dönüşüne göre, burda yüzük, orda da sıçan arabeskleri sahnelenir. Muvaffakiyetin şeytânî kolaylığı/hafifliği çoğunlukla bununla bağıntılıdır; ki bu, ondaki planlamanın, hem dış cephesinin hem de güzel görünüşünün payına düşen ante rem [olaydan önceki] kolaylık değil, aksine post rem [olaydan sonraki] kolaylık ve aynı zamanda da "görünüş", tamamen ihtimâl hârici bir muvaffakiyettir. Hattâ nihâyetinde, doğumların giderek daha kolay, daha zarîf, yaşamaya daha az muktedir, daha küçük hâle geldikleri bir tür tâlih-ensesti de, tâlihsizlik-ensesti de vukû bulur. Vezir hikâyesi böylelikle sonda bulunan bazı küçük dünyaları aydınlığa kavuşturur; onları, bir bitiş-sarmalının dantelâları ve arabeskleri olarak gösterir, ki bitişe de delâlet ederler.

Burada sôz konusu olan "küçük", hani o genellikle sevilesi küçük-olan değildir. İçinde en iyisinin, yani çıkar-yolun en nârîn gücünün, son kapının bulunabileceği o gôze çarpmayan şey değildir. Hele hele o hakîkî masal âlemi ve –sonrasında değişimin artık devam etmediği– o gerçekten de son olan hakîkî alâmet hiç değildir. Uçta bulunan küçük-olanda sadece bir seriden bir diğerine, ondan da vesâireye dönüşüm sôz konusudur. Düşülen dehşet veya duyulan coşkunun basit bir şaşkınlıkla bastırıldığı, yaşanan bazı gôze çarpmayan hadiselerde gôrülen hakîkî "son"a dâir bir emâre bunun içinde yer almaz. Hakîkî, sahneden ayrılmak üzere olan "son"un emâreleri, piponun buradaki yatay duruşu, toprak yoldaki ampulün nasıl yandığı vb. gibi türlü şeyler olabilirler: Bu dikeylemesine derin izlenimde, daha doğrusu alâmette salıncak elbette ki hareketsiz durur veya başka bir seriye alıkça dönüşüm kesilir. O noktada "küçüklük" artık yeni bir seriyi ilân etmez, bilakis serilerden dışarı gôtürür; gerçi pek uzağa olmasa da, nereye gôtürdüğü de hemen hemen meçhûldür. Takılıp kalan yüzük ve birdenbire hışırdayan sıçan ile bunlar karşısında hayrette kalmak arasında sadece en sonunda belli bağıntılar sôz konusu olabilir. Komedyen Valentin bir seferinde, tam ona vurmaya kalktığında davulun üzerinde yüzüğünü bulmuştu ki onu oraya daha ônce kendisi koymuş ve geri almayı unutmuştu: – Şimdiyse akıl alır şey değildi, Valentin'in orada duran yüzüğü keşfedip, o birazcık yadırgatıcı ve son derece kurtarıcı şeye bakarkenki gülümsemesiyse tamamen anlaşılırdı; müzik kovalamacasının telâşım o ân için üstünden atmıştı. Küçük olan, sesi sedâsı hemen hemen hiç çıkmayan şey, kurtuluş hâline gelmişti, en azından o "acımasız sürücü"den, mahkûm olduğu iş kovalamacasından kurtulmanın alâmeti hâline. İnsan, "küçük olan"ın *bu* emârelerini başkalarıyla karıştırmayacaktır; onlarda gerçek sonun –bu sona yôn veren, ona bizim *yônümüzün* de tadını, kokusunu veren her gerçek başlangıcın mayasına karıştırılmış olan gerçek sonun– küçüklüğünden bir şeyler bulunur. Bunlar, (dikkatle kulak verilecek olduğunda) çoğunluğun hayatında bulunurlar, tam da seriden çıkıp gitmenin işâretini (bugün henüz güçsüz

olan son bir işâreti) ve olası kaderden-muâfiyete, en azından biçimlendirilebilir kadere girişin işâretini verirler. Bu hayret içindeki küçük işâretlerin etkisi ilk elde sadece bireyseldir, yani insanın kendi yaşamının çevresindedir; eskiden cemâat üzerinde de etkide bulunmuşlardır (meselâ yeni doğan/çocuk Îsâ timsâli olarak, yani zorunluluğun aptal devine karşı ruhsal özgürlüğün nişânesi olarak) ve tekrar geleceklerdir. Bu bağlamda, "rokoko" ile 'göze çarpmayan' karşısında duyulan şaşkınlıkta en azından "son"un küçüklüğü müşterektir; burada devirip yıkan, orada vurup kıran bir sonun.

HENÜZ OLUŞUM HÂLİNDEKİ RUH

Bağlaç-cümlelerine hâkim olan öğrenci,
Latinceyi öğrenmiştir. *Rot*

Çalılık

Hafifçe nefes aldığımı hissediyor, bir aşağı bir yukarı, sessizce kaynıyorum. Parmaklarımla dokunduğumu da fark ettiydim, bağırdığımı da, ama hiçbir şey duymadıydım. Bazen daha her şey ondan sonradır, o kadar gelgeç ve sıcak, ne burda ne orda.

Ortalık aydınlandı mı, yerde sürünme başlar veya oraya buraya çömelinirdi. Kırmızı kum taşlarındaki çatlakların veya koşuşan karıncaların önüne, başka da bir şey yoktur. Ne zaman ki *büyürüz*, çatlaklar tuhaf bir tarzda küçülür, el onlardan bir sürüsünü örter durur. Başka şeyler yükselir, çalılıklar, evin arkasındaki oldukça harap bir hâlde bahçe; her yere gitmeye cesaret edilir, yapraklardaki rüzgâr. Gözlerini kapatınca insan, görülmez olur o küçük siyah pompa tarafından. Arkasındaki çalılık ve [bence hava hoş!] "fark etmez" adını verdiğim genç bir köpek, ilk dostlardı. Çamaşır teknesini taşıyan ağaç bloğunun da adı aynıydı, hayır, şöyleydi: "Fark" olanı uzun tahtaydı, "etmez" de onun kirişi. Apaçık ortada; ağaç bloğunun adı öyle değildi sadece, kendisi de durmadan bunu diyordu. Caddeler gi-

diş yolunda hep dönerkenkinden farklı görünürlerdi; o yüzden yaşıyorlardı. Fırıncının ve kötü kocakarının oturduğu yere kadar koşardık, kuledeki saat de çalardı.

Sonrasında korku vardı, yalnız kalmaktan, özellikle de karanlık bastırınca. O sırada, tam kapanmamış kapıların ardından beyaz yüzler çıkardı. Etrâfı gözlerlerdi, bedenleri ise paçavrayla örtülmüştü ve arkalarından zil sesi gelirdi. Evde, girişten yatak odasına giden yol gerilim doluydu, işte ordan geliyorlardı, tam da o giriş rüyâmızda tekrar gelirdi. Yatak hemen hemen her gece dışarıda duruyormuş gibiydi, etrâfında ise beyaz, zil çalan palyaço-hayâletler. Gündüzleri duvarın alt kısmında, yağmur yemiş bir afişin üzerinde asılı olurlardı; afişin haberini verdiği sirk ise çoktan gitmiş olurdu. Fakat geceleri, gündüzleri o denli iyi olan hizmetçi kızla dans ederlerdi; tahta ayaklıklar üstünde yürüyen sıçan kırı renginde paçavralardı, bir o yana bir bu yana, hep aynı adımlarla. Bu konuda tek bir lâf etmek imkânsızdı; en iyisi, mutfağa gidip kefeki taşında taşkalem açmaktı, işte bu iyi gelirdi. Mavi gri çizgiler; taşkalemi birlikte yatağa alırdım. Okula gidilen yollarda sabahları ışık yanardı. Ellerimizde küçük tahta çubuklar vardı, onları tmgırdatırdık ve korkan hep biz olurduk. Çok geçmeden oğlanlar birbirleriyle itiş kakışa başlarlar; artık çalılığın altında bile yer kalmamıştır.

Kırmızı Pencere

Çocukken duyduklarımız, hemen hemen hep çok yakında olup biter. Kötü kocakarı lâfı yüzlerce defa geçmiştir, masallarda da, lapa pişirir ve hırsızlık yapardı. Yüksek bir köşe binanın en üst penceresinin ardında küçük Muck yaşardı; saatlerce yukarıya, o çirkin kiremitlere bakardık. Bazen camların ardında bir yüz görürdük, ayaklarında o büyük ayakkabılar ve elinde de mutlaka o sopacık vardı. Her fırsatta, Muck'un dışarı çıkmasını görmek için o kapıda beklerdim. Bir keresinde postacıya onu sorduyduk, adam bir şey demeyip başını sağa sola sallamıştı, biçimsiz şeyler sorulduğunda yetişkinlerin bildik tavrıydı bu; o vakit, o şeylerin orda oldukları da o denli kesinle-

şirdi. Komik Kardeş şehir ormanında bir kuzu çevirir, bir-ki bir-ki diye gider asker aritmetik dersinde; Fatma kulağımıza Anna'dan daha tanıdık gelirdi. Oynadığımız bilye veya misketler de masal gibiydiler nerdeyse; elinde renkli bir şeyler tutmayı sever insan. Arap taşlarıydı, yeşil veya kırmızı çizgili, bazılarında yıldızlar vardı, hattâ içlerinde kısaltılmış ülkeler olurdu; onlar cepte taşınırdı. Fakat akşam altıda dışarıda, tarladaydı, kilise kulesinden bu yana gelen çan sesini net bir şekilde duyuyorum. Ren-çakılı* topluyordum, alacakaranlıkta dikkatlice baktığımda, çan çalıyordu o sıra, içerisinde küçük adamların hareket ettiklerini gördüm, küçük siyah adamlar, gölgeler kadar da hızlı. Eve koştum ve orada dostlar bulacağımı sanıyordum beni almaya gelen, renkli siyah dostlar; evde kimsecik yoktu. O adamcıkları, çakılda koşanları bir daha görmediydim hiç; onları gâyet iyi hatırlıyorum, hâtıraları oldukça net. Bir yılanım da vardı, dâimâ cebimdeydi, içi oyulmuş bir tıpa, toplu iğnelerden parmaklıklar ve arkasındaki sineklerden oluşan kafesin yanında. Kafalarını "salata" niyetine yediğimiz mayısböceklerinin yanında; tatları fındıkımsıydı. Fakat yılan, üzerine dolma kalemi koymamıza yarayan küçük sarı bir döküm işiydi. Pürüzlü bir sırtı vardı, tıpkı lunaparktaki hız treni gibi bir yukarı, bir aşağı giden. O yılana duâ ediyordum okulda ve evde işler kötü gittiğinde, uzun süre sonrasında da; her zaman aynı ve nerdeyse boş seslerle, kendi kendine cesaret mırıldayan.

Oğlan çocuklarının kelimeleri lâfzen anlamaları gibi, tıpkısını görmeleri de birbiriyle gâyet uyuşur. Çizgili ve resmedilmiş olarak vitrinde birçok bilye dururdu, aslında bilye olmayan ama, onların altında durduğu için, o uzak ülkeyi daha da yakınlaştırırlardı. Bir eczâcının dükkânında kurutulmuş bir şey duruyordu bir kâsede, adam altına da "Çin-kabuğu"** yazmış-

(*) *Ren-çakılı/Neceftaşı*, içindeki hava kabarcıklarının renkli ışık demeti oluşturduğu parlak ve saydam bir çeşit kuvars billûru. Eskiden, Ren nehrindeki İsviçre'nin St. Gothard'ından geldiği düşünülen neceftaşlarından mücevher taş yapılırmış; bugün de aynı adı taşıyan ancak sadece rengârenk parıldayan camdan taklitlerine de "Ren çakılı" denir – yay.haz.n.

(**) *Kınakına* (*Cinchonae cortex*, Peruca "kabukların kabuğu/hası" anlamında "quinaquina"dan geldiği tahmin edilir), kök boyasıgillerden, asıl yurdu Gü-

tı; o topağı Çin Seddi'nden bir parça sanmıştım. Çiçekçi dükkânlarında, üzerine çim ekilebilen oluklu çömlek saksı ve çömlek domuzlara sık rastlanır: Onlar birer puttu ve tüm dükkân bir put mağazasıydı; [Hz.] İbrahim'in babasının işlettiği ve bir keresinde de genç İbrahim'in altını üstüne getirdiği dükkânın aynısıydı ki bu konudan din öğretmeni bahsetmişti. Yaş *sekiz*, ve en tuhafı da okul yolu üzerinde bir vitrindeki iplik-makarası kutusu; yünlerin ve aslında bizi hiç ilgilendirmeyen, kadın ellerinden çıkmış nakışlı örtülerin arasında duruyordu. Fakat kutunun üzerine bir şeyler resmedilmişti, bir sürü renk noktacığı veya leke vardı parlak kağıtta, resim sanki pıhtılaşmış gibiydi. Bir kulübe, epeyce kar seçilebiliyordu, ay mavi bir kış gökyüzünde yükselmiş ve sarıydı, kulübenin pencerelerinde kırmızı bir ışık yanıyordu. Ufak resmin altında "Ay Manzarası" yazılıydı ve ilkin bunu ay üzerindeki bir manzara sandıydım, âdetâ kocaman bir parça Çin-kabuğu; fakat o ânda, anlatılması mümkün olmayan, içime işleyen bir sarsılma da yaşadım ve o kırmızı pencereyi bir daha unutamadım. İnsanın içine işleyen, ister sözcükler ister resimler olsun, ama büyük ihtimâlle herkes bir defa, herhangi bir zamanda ve sonra gene başka bir vesileyle böyle hisseder. İnsan buna erken başlar, lâkin aynı şekilde buna erken son vermemiş olaydı, resim onun için bizzat kendisinden, hattâ tüm yaşamından daha önemli hâle gelecekti. Bu olay, o yılların *ben-tecrübesiyle* sadece çok dolaylı bağlantılıdır; işte o tecrübe aynı sene ormandaki bir banktayken başımdan geçtiydi ve ben "kendimi", kendisini hisseden kişi olarak hissettiydim, yani dışarı bakan, korkunç olduğu kadar harika bir sûrette de onu bir daha asla kafasından atamadığı, kendi yerküreli odasında ilelebet oturan biri olarak. Ve her zaman, hattâ dostlar meclisinden kalkıp ayrıldığında bile yedekte hazır bulunan, en sonunda ise yalnız ölen, ama kuşkusuz kırmızı penceresi bulunan ve sonsuza dek onun arkasında duran ki-

ney Amerika'nın kuzey dağlık bölgeleri olan, özellikle Hindistan, Endonezya ve Kongo'da yetiştirilen, kabuğundan (özellikle sıtma tedavisinde kullanılan) *kinin* çıkarılan, kırk çeşit türü olan bir ağaç. Almancası "Çin kabuğu" (*China*rinde) olsa da, Çin'le alâkası olmayıp, Bloch burada bu tesadüfî çakışmaya dikkat çekmektedir – yay.haz.n.

şi olarak. Herkesin o zamandan kalma bir işâreti vardır, hiçbir şey olmayan, ne eve, ne doğaya, ne de bizim tanıdığımız Ben'e âit olan, fakat istendiğinde her şeyi örtebilen. Amma da saçmalık, insan var olan her şeyi sıraladıktan sonra, arta kalan o birkaç şey hâricinde hiçbir şeye âit olmayan şeyler... Buradaki, bir kutunun üzerindeki pencereydi, yanında, altında da, o zamanın ilânlarına âit resimlerde –ki onlar ilk galeriydi– çok daha çarpık bir dümen yer alıyordu. O resimlerden birinin adı "Yüksek topuklara son"du; üzerine aşırı yüksek bir topuk tabedilmişti ve çizmesinin altında üzeri çarpıyla çizilmişti. Bu umurumuzda bile değildi ama heyecan vericiydi. Veya birimiz diğerine şehvetle "Dr. Retau'dan Nefsini Koruma Yolu"* kitabını gösterirdi ve hemen altındaki resmi: Nena Sahib; dolgun, kapkara gözlü bir hatun, biz o kitabı bir nevi Hint mastürbasyon romanı sanırdık. En tuhafı ise zaman zaman tekrar kafamızda canlanan gece karanlığında bir natürmorttu; bir soda [sodyum karbonat] deterjanı övme gâyesi taşıyan (mutfak malzemesi hep de çocukların eli altında durur), tek bir insanın bulunmadığı, sırf kendi kendine bir çamaşır yıkama gecesinin resmi. Çamaşır teknesi, içindeki yumuşamaya bırakılmış çamaşırla beraber usulcacık havada duruyordu; hemen arkasında siyah bir bodrunı penceresi, pencerenin içinde beyaz bir haç ve ona çaprazlamasına bir şekilde asılmış olarak da devâsâ, ince, beyaz bir yeniay yer alıyordu. Ay gece vakti pencereden içeri bakıyor ve şöyle diyordu: "Akşamdan Yeniay-sil'le yumuşatırsan, kolay gelir yıkaması sana sabaha!" Bu resimde, uyurken de nöbette kalan bir mûsikî vardı, ve hep aynı şeyi çalıyordu; o resmi sık sık ışığa tutar ve küçük bir çocukken aslında sevdiğim bodruma inmekten korkardım. Kutunun üzerindeki daha sevecen kırmızı pencereye âit bir şeyler ise, daha sonraları, benden

(*) *"Dr. Retau'dan Nefsini Koruma Yolu"* adlı, 19. yüzyıl sonlarında yayınlanmış cinsellik üzerine popüler bir kitap. Budapeşte'de 1854'ten beri Almanca yayınlanan "Pester Lloyd" adlı gazetenin 28. Mayıs 1896 tarihli nüshasındaki reklâmda kitabın "kendini murdar etmenin [mastürbasyonun] ve gizli gizli zevkûsefâ sürmenin tâlihsiz kurbanları için gerçek bir hazine...Verdiği samimî nasîhatlar[m] her yıl binlerce insanı kesin ölümden kurtar"dığımn vurgulanması, içeriğine dâir bir nebze fikir verebilir – yay.haz.n.

yaşça çok büyük olan ve birlikte yağlı ekmek üzerine tuz yerine barut yediğimiz bir orta-son öğrencisinin çatı katındaki odasında olacaktı; daha ziyâde, kırmızı pencere karşısındaki hayrete, orta-sonlunun erkekçe ve bilgili bir şekilde volta attığı, ders çalışıp sigara içtiği o odanın kokusundan bir şeyler sinecekti. Esas mesele oda da değildi hiç; kastedilen yaratık, Noel kitaplarında okuduğumuz hayli tezât cümle-resimlerinde de yaşayabiliyordu. Meselâ: "Kuzey rüzgârı ıssız çayırda buz gibi bir ıslık öttürüyordu"; bu soğuk cümlede inanılmaz bir sıcaklık vardı, bir cam arkası-Ben batılı-adamla birlikte at sürerek, şahâne bir şekilde çıkarılabilen bir çıkartmanın içinden geçiyordu. "Tahsîlli" resim veya kitaplarda pencere hiçbir zaman olmaz; ha, kuşkusuz, şunu da unutmadan: Sherlock Holmes'un yaşadığı Bakerstreet'deki oda bugün bile bazen onun arkasında yer alır: Yağmur camlara vurduğunda Sherlock Holmes Dr. Watson'la birlikte şöminenin başında oturur, ve zil çalar. Pencereden tıpkı bir maskeden büyülenmişçesine ayrılınıp, nihâyet dışarıya, *açık havaya/özgür olana* çıkılırdı.

Yaşam Tanrısı

Erken devir orada bitiyor veya kısa süre sonra değişiyordu. *On iki* yaş, insanı huzûrsuz, erkeksi ve böylelikle de daha soğukkanlı yapar. Sınıfta bir sürü kaba oğlan, ayrıca okulun tadı tuzu da yoktu. Arkadaşlar: Bir siyah oğlan, birlikte edepsizlik eder, çayırlarda gezer, sigara içerdik ve o devirde daha çok ihtiyaç duyulduğu üzere, birbirimizi sever ve sayardık. Beti benzi soluk, sarışın bir oğlan, onu da Bleyle'nin çocuk takım elbiselerine* sokmuşlardı ama, o onları metânetle taşırdı ve yeşil gözleri kudret yatağıydı. Bitki kurutur ve bize, denizden esen rüzgârların ıslık çaldığı kitaplar ödünç verirdi. Pul da toplardık, mıknatıs ve dürbün de; demir çekiciydi ve cam, bizi en uzak şeyle-

(*) *"Bleyle"*, 1889'da Stuttgart'ta kurulan ve 20. yüzyılın ilk yarısında sektörün Almanya'daki en büyüklerinden biri olan trikotaj imâlâtçısı firma. Başarısı büyük ölçüde 1900'lerde oğlan çocuklarının standart giysisi/üniforması hâline gelen (örneğin 1915'te on iki çeşit modelde sunulan) "bahriyeli elbisesi" imâlâtına dayanıyordu – yay.haz.n.

re götüren güçlü bir adamdı, insan çekip gitmek isterdi. O vakitler şunu da sorardım: Şeyler neden farklı farklı ağır olurlar? – ve bunu not ettiydim. Fuarda uçan balonlara tutunuyordum ki hele de onlar hiç ağır olmazlar. Aksine yükseğe çıkarlar, hem de, serbest bırakılmalarından, etrâflarındaki hava içlerindeki gaz kadar hafif oluncaya dek. Ve o noktadan ne kadar uzaktaysalar, o oranda daha da yükseğe çıkmaya çabalarlar. Buna karşın pamuk ve taşın eşit yoğunlukları bulunur, ama kendi evlerinde olduklarında, yukarda değil, yerin altında. Zaten mesele hiç de bu değil, çünkü sadece aynı olandan uzaklaşma/aynı olanla aradaki mesafe çekicidir, âdetâ hasretle ağırlaştırır. Hem de farklı farklı ağırlaştırır ki bu da şeylerin aynı yoğunluğa gelmek için kat etmeleri gereken mesafeye bağlı olarak değişir; çabaları o noktayı hedefler ve *ne denli uzağındaysalar, o denli de fazla.* Kısacası, insan şahsen evde olmaktan hoşlanmazdı, "aynı" oda dışarıdaydı.

On beş yaş; insan, hayatın arkasında [sırrına varmada] daha da mesafe almış olurdu, yani aydınlatılmış olarak. Gerçi okul, gençlikten dokuz hattâ on yılı çalarak tüyler ürperticiliğinden bir şey yitirmemişti, insan da her zaman sınıfın hedefine ulaşamıyordu. Üstümüzde ne mene küçük burjuvalar, ne mene soytarılar, hoplitler*/eli sopalılar, öğretim programları/müfredâtı olurdu; onların köpeğiydik ve isyânkâr. Bir, iki öğretmenin kafası daha zindeydi, fakat "klinik"teki kokuşmuşlukla baş edemiyorlar, üstelik doğru yolu bulma konusundaki genç ve ham, ama önemli çabalarımızdan da bîhaberdiler. "Aynı"ya yönelik yol giderek serinleşiyordu ve sosyal-demokrat broşürler okuyorduk; çok acâyip resimler, içinde bulunduğumuz toplumun yalan dolandan, dünyanınsa bir makinadan ibâret olduğu husûsunda bizi aydınlatıyordu. Çünkü sadece, lunaparkta birlikte hız trenine bindiğimiz kızlardı kendilerine çeki düzen verenler: Ama o parlak kol tertibatlarının, o kulak tırmalayan orgun sadece bir kaç adım ilerisinde, her şeyi çalıştıran gaz mo-

(*) *Hoplit* (Yunanca "oplon"dan, zırhlı/silâhlı), Eski Yunan şehir devletlerinde İ.Ö. 8. yüzyılda ortaya çıktığı varsayılan, zırhlı, büyük bir kalkan ve mızraklı, yanaşık düzende savaşan ağır piyade sınıfından savaşçı – yay.haz.n.

toru öylece durur. Burada sayı ve kesin vuruşlar vardı; hayâl ile gerçeklik arasındaki hakîkî ilişki, daha önceki "ağırlığın" hasretlik motifi de onun içinde kaybolur giderdi. Veya o günlerde hâlâ bulunan kayzer-panoramalarında* ayaklarımızın önünde uzanan perdenin altına bakmak bile yeter de artardı: Arkasında boş bir oda, ortasında bir bar sandalyesi, üzerindeyse gülünç derecede küçük, ama son derece şaşmaz bir âlet dururdu ki görünen Hammerfest** veya [Hz. Îsâ'ya âit] Kutsal Mezar resimlerini yollayan da oydu. Dolayısıyla makina ve madde meselenin özüydü, bu en azından çok erkekçe ve yetişkinceydi; çocuklar ana rahminden, yaşam karbondan gelir, karbon da atomlardan oluşur. Konfirmasyonum sırasında kilisenin sunak masasına çıkıp formülü söylemem gerektiğinde, her tekrarın içerisine üç kez şunu sıkıştırdıydım: Ben bir ateistim! – ei'yi bir ikili ünlü/diftong olarak*** söylememin nedeni, kelimeyi daha önce sadece, "Bir Ateistin Gezintileri" vb. gibi adlar taşıyan hür inançlı**** risâlelerde okumuş ama hiç duymamış olmamdı. Ve bir metin ortaya çıktıydı: Ateizmin ışığında kâinat; "bu oyunda maddî olmayan hiçbir varlığın eli yoktu", "madde, var olan her şeyin anasıdır", yani cinsel aydınlanma tamamlanmış, dünyanın sırrı çözülmüştü. Tanrı olarak adlandırılan şey,

---

(*) *Kayzer-panoraması* (Kaiserpanorama), Alman fizikçi ve girişimci August Fuhrmann'ın 1880'den sonra Orta Avrupa'nın çeşitli büyük şehirlerinde yaklaşık 25 kişi alan salonlarda işletmeye soktuğu, silindirik bir tahta pano düzeneğiyle dönen stereoskopik (genellikle egzotik yörelere, uzak diyârlara âit) resimlerin gösterildiği bir nevi fotoğraf sergisi. Bir seansın yarım saat kadar sürdüğü bu "döner-sergi"lerden 1910'larda 250 şehirde bulunduğu belirtilir – yay.haz.n.

(**) *Hammerfest* (Hámmárfeastta gielda), Norveç'in kuzeyinde, Kvaløy Adası'ndaki eski bir şehir. Dünyada uzun bir süre Kuzey Kutbu'na en yakın şehir kabul ediliyordu – yay.haz.n.

(***) Almancada "ay" sesine tekâbül eder ki ("a-tay-ist"), malûm, bu kelimede e ve i harfleri bir hece oluşturmazlar – yay.haz.n.

(****) *Hür din hareketi,* Almanya'da (1848) "Mart-Öncesi" diye anılan gergin siyasî ortamda resmî/formel Kilise öğretisini ve uygulamalarını bağnaz, gerici ve dogmatik bulan Katolik ve Protestan çevrelerin oluşturdukları, daha makûl ve pratik bir Hıristiyanlığı, insan haklarını, toleransı ve hümanistik değerleri sahiplenen hareket. 1859'da 53 kadar "hür" cemâatin 40.000 kadar üyesi birleşerek, "Almanya Hür Din Cemâatleri Federasyonu"nu kurmuşlardır – yay.haz.n.

madde, güç ve (bilinçsiz) mantığın sonsuz toplamından başka bir şey değildi; her türlü bilinç, tıpkı arkasında karanlık dinamo-makinasının yer aldığı akşam ışıkları gibi, boş bir ateşlemeden ibârettir. Evet, hattâ bilincin kendisi bile bize pahalıya gelmiş gibiydi: Genç göğsümüzün üzerinde ya da daha ziyâde daha derinlerinde garip bir basınç, küçük ama süreğen bir yaşam yükü hissedilirdi, hem tasvîrî olarak hem de sadece tasvîrî olarak söylenmemiş olursa. Çünkü bedenen tamı tamına kesin odaklanmıştı ve hissedilebilirdi; işte bilinç, öyle görünüyordu, bu küçük acıda oturur veya ondan beslenir. Tedâvisi de vardır ama aynı şekilde dışarıdadır, dışsal "bilinçsizlik"te, her şeyden önce de "doğal güzellikler"de, özellikle de nehir, kayalık ve dağlar gibi anorganik güzelliklerdeydi. İşlem tarzı çoktan duygusuz, nesnesi ise ölü madde ve güçten ibâret olan "doğa bilimleri" daha da kesin tedâvi ederler. O devrin (olası) karanlık aşk arzuları bakımından tuhaf bir yol, ki kuşkusuz aynı şey ergenlikte fizyolojik değil de, âdetâ fiziksel olan ölüm arzuları için de geçerlidir – her huzursuzluğun üzerinde bir soğuma hazzı yer alır. Belki de bu ilişkiler o devir için geçerli değildir (çok miktarda sonradan olgunlaşmışlık barındırdığından, tam da orasını zor hatırlarız); fakat hiç değilse, genç oğlanlara çok uyan erotik/anti-erotik bir tını taşıyan tutulmuş kayıtlar hâlâ mevcût. Materyalist döneme (doksanlı yıllara) âit risâleler aşk gecesini saptırıp, "uzuvların çözülmesi"nin her halükârda kesin olduğu madde gecesine çevirdiydiler.

Ne var ki artık *on altıncı* yaş da geliyordu, insan çok daha gençleşiyor, her şey yine bilhassa hayâl âleminde aranıyordu. Çoktan sınıfta kalmış ve başka bir sınıfa geçmiştim; gerçi lise bönlüğünden bir şey yitirmemişti ama çocuklar artık daha kafadârdı, velhâsıl gerçek bir cemâat oluşmuştu. Yeni sınıfta aramızda, sessiz sokaklara, özellikle de geceleri, vahşî ve henüz doğmuş bir şeyler getiren koca delikanlılar ve dürüst arkadaşlar vardı; sınıfta sonuncu olanlar doğaları itibârıyla birinciydiler. Hollanda'dan aşağı gelen gemilerde tayfaları dinlerdik, yedikleri yılanlardan bahsederlerdi; içimizden birine nerdeyse dövme yapılacaktı. Muhtemelen oldukça fazla yalan atı-

yorlardı, ancak biz de Hollanda tütünü, bira ve simidin yanına bir şeylere ihtiyaç duyuyorduk; bize yasak olan birahânelerde dilenci veya kaptan kılığına girer, tahta bacaktaki kurtlardan, çatımızdaki attan, Protestan kilisesinin arkasında kızakla şehir-turlarından ve her şeyden önce de, o donsuz götün serviste çalıştığı kış limanındaki kükürt gemisinden bahsederdik – çok dar kafalıca ama eğlenceli, uyduruktan nâmelerdi. Buna ilk yalnız ve ciddî gezintiler eklendi, "buharlı uzakta bir tren feryat figân düdük, işçilerin de boruları çalar"; kimi zaman kendimizi, polis gemilerinin Marryat'ları kovaladığı Thames'de [Nehri'nde] sanırdık veya Susquehanna'da*. Özellikle de sonbaharda akşama doğru, yüksek bulutlar altında ıssız ve dumanlı ova her şeyi bahşederdi. Ve dahası, yılda iki kere gelen panayır (nasıl da fırsat bilirdik!) çokbilmiş materyalizmin ihtiyaçlarım, hem yaşadığımız hem de nakledildiği kadarıyla, tamamen hayatiyet katarak karşılardı. İtidâl kaybedilip, kızlara dâir hassâsiyet öne çıkardı, ayrıca [panayırdaki] barakalar da birçok şey öğretirlerdi, öncelikle her bir şeyin öyle, girişinde bir perdeyle, içerisindeyse muamma olduğunu. İşte o noktada biz oğlanlar, zamanı ancak şimdi gelmiş olan üzerinde tüm gücümüzü toplardık: Sâf bir bakış açısıyla, 19. yüzyılın hayâllerindeki yakıcı kitsch/kiç için. Güzel bir günde Meßplatz'a** giderdik, yol boyunca adamlar dururdu, omuzlarında müzikli saat-

(*) Bloch burada Amerikalı romantik yazar James Fenimore Cooper'ın (1789-1851) 1823'te yayınlanan kitabına atıfta bulunuyor: *The Pioneers; or, The Sources of the Susquehanna: A Descriptive Tale* (Charles Wiley: New York 1823). İskoç yazar Sir Walter Scotts'un izinde Amerikan edebiyâtının ilk büyük tarih ve deniz seyâhati romanlarını yazan ve Washington Irving yanında, yazdığıyla geçinebilen ilk romancılardan olan Cooper bu eserinde, Kızılderili yaşlı avcı Natty Bumppo ile gene yaşlı, içkici bir Kızılderili olan Chingachgook'un, bir vakitlerin kahramanca dünyasının modern "medeniyet"e yenik düşmesini nasıl yaşadıklarını anlatır. Üç yıl sonra (1826) da "Son Mohikan"ı yayınlanır. Susquehanna Nehri ABD'nin kuzeybatısında, Doğu Yakası'nın en uzun (715 km.) nehri olup, her hâlde çok sığ olduğundan yerlilerce "büyük çamurlu nehir" olarak konulan adını da sömürgeleşmeden önce çevresinde yaşamış olan Susquehannock kabilesinden alır. Bloch'un sıkça zikrettiği Karl May da ilki 1878'de çıkan üç ciltlik bir "Winnetou" (1893) roman serisi yayınlar – yay.haz.n.

(**) Güney Almanya'nın hem Mannheim hem de Heidelberg kentlerinde bulunan bir meydan – yay.haz.n.

ler veya önlerinde laternalarıyla. Panayır ve fuarlara biraz daha yakınlaşınca, atlıkarıncalar çemberlerinde koşturmaktaydılar; aynalar görkemle döner, gümüş ve altın kordonlar ışıldarlar. Atış salonlarında vurulan teneke adamlar bir el değirmeniyle tıngırdar, panoramanın yuvarlak camları gemi lombarları gibi parıldar, tıpkı Grosvenor batığı* gibi ve ondan daha az netâmeli, mumdan figürler gürültünün ortasında kıpırdamadan dururlar. Tüm alana iç içeliğin müziği hâkimdi, o dehşetli ve şehvanî resimler dikeylemesine duruyorlardı: Schill'ci subayların** kurşuna dizilişi ve muzafferin ganîmeti, madam kasada gaz lambası, oyun kartları ve parayla Romen usûlü oturu-

(*) *Grosvenor* (HMS [His/Her Majesty's Ship, Britanya donanmasının tüm gemileri 1789 sonrasında "Majesteleri'nin Gemisi" olarak adlandırılmıştır] Grosvenor), 17. yüzyıl ortalarına doğru kullanılmaya başlanan "East Indiaman"/ Doğu Hint Sürücüsü olarak adlandırılan, devrin sömürgeci "Doğu Hindistan" şirketlerine âit, ağır silâhlarla da donatılmış yolcu ve yük gemilerinden biri olup, 4 Ağustos 1782'de o günün değeriyle 300.000 Pound Sterlin'lik bir hazine yüküyle Güney Afrika sahilindeki Grosvenor Limanı'nda batmıştı -- yay.haz.n.

(**) *Ferdinand Baptista von Schill* (1776-1809), kurduğu ve komuta ettiği gönüllü kıtası "Schill'in Avcıları"yla tanınan Prusyalı subay. Gönüllü kıtaları (Freikorps) yerli gönüllülerden, asker kaçaklarından, mahkümlar ve anavatanı fark etmeksizin "düşman" saflarından firar edenlerden oluşan paramiliter birliklerdi. Özellikle 18. yüzyılda Avusturya Verâset Savaşları, Yedi Yıl Savaşı ve I. Napolyon'un Alman prensliklerini işgali yıllarında (1806-15) ihtiyaç duyulmuştu, çünkü savaşın yayılması ve düzenli orduların sakınılması tüm büyük güçlerin işine geliyordu. Birinci Büyük Savaş'ta (1914-18) da rol oynayan bu kıtalar Almanya'da en son 1923'te silâhsızlandırılmış, üyelerinden bazıları daha sonra NS-rejiminde önemli makamlara yükselmişlerdi (SA şefi Ernst Röhm, SS şefi Heinrich Himmler). I. Napolyon'un kardeşi Westfalya Kralı Jérôme Bonaparte'ın başına mükâfat koyduğu Schill, zaten Napolyon'a daha 1806'da yenik düşmüş olan Prusya Kralı III. Wilhelm'in karşı olmasına rağmen, 1809'da kendi inisiyatifiyle önce Hollandalı ve Danimarkalı, sonra da Fransız işgal güçlerine karşı giriştiği savunma muharebesinde Stralsund'da yüzlerce askeriyle esir düşmüş, kendisinin başı kesilmiş, yüzlerce askeri kürek cezasına çarptırılmış ve on bir subayı da askerî mahkeme neticesinde Fransızlarca Wesel'de kurşuna dizilmişti. Bu "11 Schill Subayı"nın "yaşasın Prusya, yaşasın kral" nidâlarıyla öldükleri rivâyet edilmiş, daha sonra da anıları aynı şehirde bir anıtla onurlandırılarak milliyetçi hâfızaya nakşedilmiştir. Dahası, zamanla anısına Almanya çapında birçok heykel dikilen, sokak isimleri verilen Schill'in "şehit" düştüğü Stralsund'ta 2005'ten beri – on bir subayın öldürüldükleri 16 Eylül 1809'a atfen– her Eylül'ün ikinci hafta sonu 1451. Piyade Bölüğü tarafından "Stralsund Muharebesi" *canlandırılmaktadır* – yay.haz.n.

yordur; paçavraya benzeyen halının arkasında çocukluk günlerinin palyaço hayâletleri bulunur, fakat korku yoktur. Bir gong sesi duyulmuştur ve barakanın içinde Doktor Faust görünür, ayrıca insanlar hipnotize de edilirdi; Güney Denizi'nin sırlarıdır bunlar. Orada, bir rüyâ gibi unutuldukları için tekrar tekrar okunan tüm geçmiş ve şimdiki kitaplarımızın dünyası ya da o dünyanın simgesi yatıyordu. Barakalardaki ışık yanıyor ve ağaçların ardından ön tarafa bir parıltı yansıyordu, çingene kadın kont çocuğunu çalmıştı, Rumpelstilzchen'in evi* kurtlarla tilkilerin birbirlerine iyi geceler dediği yerdedir, sihirli at yükselir, Mıknatıs Dağı** tehdit eder; Zaleukos,*** misâfir arkadaşını böyle mi karşılıyorsun? Yelkenler umursamaz-

(*) *Rumpelstilzchen*, yüzyıllardır anlatılagelen şiir, efsâne ve masalları derleyerek dünya çocuk edebiyâtına kazandıran Alman Grimm Kardeşler'in ilk baskısı 1812'de yayınlanan meşhûr "Çocuk ve Yuva Masalları"nda yer alan bir masal ve onun bir "küçük adamcık" kılığındaki hayâlet karakteri. Bir değirmenci, samanı eğirerek altına çevirebildiğini iddiâ ettiği kızını kralla evlendirme peşindedir; kralsa, bu meziyetini ispat için kızdan bir ambar samanı bir gecede altına dönüştürmesini ister, başaramazsa ölecektir. Çaresiz kızın yardımına işte bu "küçük adamcık" kılığındaki hayâlet karakter çıkagelir ve kolyesi karşılığında mûcizeyi gerçekleştirir. Kralın onunla evlenme vaadiyle tekrarlanan istekleri karşısında bu sihirli "küçük adamcık" da kızcağızdan sürekli bir şeyler ister; kız kralla evlenip ilk çocuğu olduktan sonra, en sonunda asıl mükâfatını dileyen bu hayâlet, kızın tüm servetini sunmasına rağmen ondan kendi adım bulmasını ister, bulamazsa çocuğunu vermek zorunda kalacaktır. Sonunda, prensesin maiyetindeki bir adam bu hayâletin çok uzaklardaki evini bulup, adını öğrenir ve kıza şaşakalan hayâlet, öfkeden kendini parçalar – yay.haz.n.

(**) *Mıknatıs Dağı*, dünyanın en kuzeyinde bulunduğu varsayılan ve çok kuvvetli çekim gücüyle yüzlerce kilometre uzaklıktaki çivilerini kendine çekerek gemileri parçaladığı, denizcilerin ölümüne sebep olduğu söylenegelen, Odysseus'un câzibeleri öldürücü olan sirenlerle karşılaşması gibi, antik ve ortaçağ edebiyâtında çok yaygın bir motiftir – yay.haz.n.

(***) *Zaleukos*, Güney İtalya'daki koloni Lokroi'de İ.Ö. 7. yüzyılda yaşadığı ve Spartalı efsânevî Kral Likurgos geleneğince yasaları ilk kez yazılı hâle getiren Yunanlı kabul edilir (tarihsel veriler tartışmalıdır). Hukûk tarihçilerine göre, yasaların kayda geçirilmesiyle, takdîr edilecek cezaların sabitlenmesini, kefâleten serbest kalmanın, böylelikle hukûkî haksızlık ve yolsuzlukların önlenmesini hedeflediği vurgulanır. Bir öğrencisi olduğu Pythagoras'la birlikte Mısır'ı gezdiği rivâyet edilen Zaleukos'a gördüğü itibârdan dolayı, antik Yunan şehirlerinde İ.Ö. 7.-6. yüzyıllarda uzlaştırıcı/arabulucu veya günümüz tâbiriyle ombudsman rolü oynamış olan "aisymnet" pâyesi verilmişti – yay.haz.n.

ca brikin* direğini dövüp duruyorlardı, Kilian** o sırada kulübesinde oturuyordu, gece yarısı çoktan geçmişti ve henüz tan ağırmadan Yumas'ların etrâfı çevrilmelidir, Sam Hawkens, Old Wabble, Old Death, Old Surehand, Old Firehand geniş çayırlığı kolaçan ediyorlardı. Nscho-tschi parlıyor, Winnetou Old Shatterhand'e sarılıyordu ve ancak şimdi anlaşıldıydı ki tipi süratle eser, urağan, muson, tayfun ise tıpkı fazla üflenmiş bir bas-trompet gibi ağırca devreye girerler; ve yolculuk şimdi bu tarafa yönelmişti, Fourche la fave'dan, Little Rock, çorak Llano estacado ve Rocky Mountains'dan ateş gibi sıcak, karınca gibi kaynaşan Asya'nın derinliklerine,*** Bağdat'tan yukarıya, İstanbul'a giden yola dönüyordu. Halef atını sâdık bir şekilde yanda sürüyor, takip edilen Krumir ise, korkunç tuz gölü [Güney Tunus'taki] Şaat el-Cerid'ten geçen yola bizzat kendisi rehberlik ediyor. Işık ile karanlık, Ömer ve İbrahim Mamur, demirci Şimin, dilenci Busra, ihtiyar Mübârek, Şut'un ölümü ve gümüş aslanın krallığı güçlü bir tarzda karşılaşıyorlar. Tüm bunlar birbirine karışarak köpürdüğünde delikanlının ruhunu besleyip, etrâfına ses kazandırıyor, özlemler katıyordu; kızlar, enerjik ziyafetler ve binbir gece masalları ruhta giderek daha ateşli korlanıyorlardı. Çok geçmeden vâdiler, ovalar, derbentler, dağlar ve tehlikeli şehirlerin üzerinde ilk metafizik sezginin kuzey yıldızı parlamaya başlamıştı. Velhâsıl, o dönemde okulun ötesinde bir gündelik yaşam hemen hemen yoktu; her şey

---

(*) *Brik*, iki direkli, seren yelkenli, hem ticarî hem de askerî amaçla kullanılmış olan gemi türü – yay.haz.n.

(**) Aşağıdaki figürler, Karl May'm "Winnetou" adlı romanındandır. *Atlantic and Pacific Company* için "vahşî Batı"da yapılacak kıta çapındaki bir demiryolu projesinde yer ölçümü görevlisi olarak çalışan yazarın kendi ağzıyla anlatmaya başladığı ve sonrasında, bu projeye karşı direnen yöre yerlileri Meskalero-Apaçilerinin sanal reisî olan, adalet ve barış için mücadele eden soylu Winnetou'nun iyi bir arkadaşı, hattâ kankası hâline gelen Old Shatterhand'ın ağzından devam eden romanda, beyazların yerlilerle savaşı ve barışmaları hikâye edilir – yay.haz.n.

(***) Bundan sonraki figür ve yerler de May'ın "Çöl ve Haremden Geçiş" (1892) adlı eserindendir (başlığı 1895'te "Çölde Seyâhat" olarak değiştirmiştir); genellikle o devirde Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetindeki yörelerde olup biteni konu edinen bu roman, yazarın altı ciltlik (*Toplu Seyâhat Romanları* adıyla yayınlanan) "Orient"-dizisinin ilkidir – yay.haz.n.

abartılıydı veya tamamen ses soluk kesiliyordu – ilk aşkta, rokoko-bahçesindeki suların kenarında, ilk spekülatif kitapların sarhoşluğunda. Ağaçların, bulutların ve akşam vakti gökyüzünün güzelliğine canımız yanacak denli tutkunduk; bu güzellik karşısında tutulan nutkumuzun kederi nerdeyse halüsinasyonlara yol açacak ölçüdeydi. Biz kıyıdaki delikanlılar, Ren dalgalarının cam gibi olduğu olağandışı akşamlarda perilerle ağaç Tanrılarını tüm bedenimizde hissederdik. Gemilerin iskele ve sancak tarafındaki yeşil ve kırmızı ışıklar sudan Yeşil ve Kırmızı olarak geçtiklerinde ve başka hiçbir şey yokken... Orion ["avcı" takımyıldızı] fevkalâde yakın, sanki dağlanmış gibiydi kış semâsında; bu ateşli iddiâyı, yukarısındaki üç yıldızı, çaprazındaki kılıç-kemeri seyretmeye doyamazdık; "aynı olan" sihirli bir hâl almıştı ve insan gözlerini uzunca bir süre diktiği zaman, kendini takımyıldıza konulmuş gibi hissediyordu.

Burada tutulamayacak kadar sıcak, baştan sona büyülü bir varlık deveran hâlindeydi. Ergenliğin aşk ve doğa hissiyatı kendini çoğunlukla şiir, bazen de kavramlarla ifâde eder; aramızda lirik şâir yoktu ve yaşam Tanrısı kavramsal olmak istemiyordu. "Sistemde", diye not ettiydim, "düşünceler kurşun askerler gibidirler, istendiği şekilde dizilebilirler ama onlarla bir imparatorluk ele geçirilemez. Felsefemiz hep gramatik çengellere veya huzûra ihtiyacı olan ihtiyar beyefendilerin sistematiklerine asılıydı; bilim karekökü alınan, sanat karesi alınan hayattır, peki ya felsefe? Kanımız ırmak, etimiz toprak, kemiklerimiz kaya, beynimiz bulutlar, gözlerimiz güneş gibi olmalı." (Duyumsallığın Rönesansı). Daha fazlası ise üzerinde tartıştığımız, dünyayı vahdet-i hayat [All-Leben*] ile dolduran ve benim yazdığım ikin-

(*) Aslında "her şeyi kapsayan hayat" anlamındaki *bu tasavvufî* terim, *tek tek* insanların ve dünyanın nihâi kaderine/sona, kıyamete ilişkin eskatolojik beklentide ölümden sonra bir "bilcümle hayat"a işâret ediyordu. Gene romantikler, aslında ölümün fâni insanı kandırmaya çalıştığı tekâmüle ancak ölümden sonraki 'yükselen hayat'la kavuşulabileceğini öne sürüyorlardı. Ebedî, sonsuz olanı, "geleceğin dini"ni aşkın alanda, böylece tarihsel gerçeğin dışında konumlandırıyorlardı. Dolayısıyla açıkça kullandıkları teolojik mecâzlar ancak "duyumsal olanın ötesi"ne dönüşmüş "geleceğin dini" bağlamındaydı. Doğanın kendi-içinde bir ereksellik görmeyen Goethe'deyse, doğanın gidişâtı son kertede "her şeyi kapsayan hayat"a çıkıyordu – yay.haz.n.

ci bir taslakta yer alıyordu: "Gücün tözü hesaplanamaz, sadece kendi etimizde tecrübe edilebilir. Kan ve bireysellik yaşamın iki özüdür, ilki gerçekliği yaratır, sonuncusu onun değerlerine damgasını vurur. Bu felsefe Rönesans'a ve onun arkasındaki keşfedilmemiş ülkeye doğru bir yön çizer: Dünya görüşü olarak Helenistik ve Germanistik antik çağa. Bizim güç felsefemiz doğa bilimi gibi sadece tüm madde ve elementleri enerjide eritmekle kalmaz, sadece kendinde şeyi enerjik *genel* irâde olarak, ama aynı zamanda mesleğini yanlış seçmiş, hedefsiz bir tarzda kendi içine ve kendi dâirelerine geri akan bir irâde olarak yorumlamakla kalmaz: Üstelik dünyanın tözü/esası, hayatın her yerde oluşturulmasına, aranan sırrına yönelik şiddetli arzu ve güçtür; *kendinde şey objektif hayâl gücüdür*." (Güç ve Tözü Üzerine). *On yedi* yaş, hani öyle olurlar ya, Kitâb-ı Mukaddes'den nefret ederler veya o metinden kendilerine, değil mi ki kuru mekaniğe riâyet edilemiyordu, on emirle uzaktan yakından alâkasız, hattâ "yaşam"a karşıt duran şeyleri alırlar. Bir nevi Bedevîliğe bürünülmüş ve bu, hissedilmeyen bir sıçramayla Alman-halkçılığıyla birleştirilmişti ki, kastedilen, her yerde yıkıntılar altında olan, tekrar canlandırılması gereken "doğa dini"ydi: Gök gürültüsü Tanrısı Yehova, Thor'un çekicini* sallıyordu. Veyahut tamtamına seyâhat hürriyeti kastediliyordu, girişinde uçan halıları ve içerisinde objektif hayâl gücünün dünya kızıyla; çözülmesi değil sadece ismi konulması istenen sırrıyla – çünkü o özdü. Fakat daha sonra, elbette, vitrindeki kutunun üzerindeki ay manzarasına âit kırmızı pencere geri geldi; hem de âdetâ gündüzün ay manzarası olarak. Hâlâ onun içerisinde bulunan kendi-içindelik veya hâlâ olduğu gibi ve mayalanmakta olan insan –henüz o denli çılgın veya sadece o denli çılgın olmadığından– kendisini dünyanın akışına kapatıyordu. Kırmızı pencereden geçen bakış ve onunla birlikte düzenlenmiş olan (insana oldukça ya-

(*) *Thor* (veya kıta Germen halklarında "Donar") "gök gürültüsü" anlamına gelir ve denizci İskandinav veya Kuzey halklarının mitolojisinde fırtına ve hava Tanrısı, Germen köylü topluluklarında bitki örtüsü Tanrısıdır. İngilizce Perşembe/Thursday, Danimarkaca ve İsveççe "Torsdag" onun adına istinâdendir. Efsâneye göre silâhı bir çekiçtir. Bir düşmana atılınca düşmana tüm gücüyle çarpar ve sahibinin ellerine geri döner – yay.haz.n.

kın ve müziksel) tüm orkestra, o devrin ışıyan vahdet-i hayatını (All-Leben) defediyordu. Dünyaya, hayâlin eğilim olarak veya sadece bazen şimdiden delil olarak yer aldığı insanî bir şey veya henüz gelmemiş olan insansı bir davanın hayâli katılıyordu. Demek ki, dünyayı oluşturan *ütopik maddelerin* toplandığı dışbükey mercek olan gizli pencere, duruma göre insanı dünyaya düşman hâle getiriyordu (tam da "yaşamı", ama bizimkini, olumladığı için). Özel toplama/koleksiyon hiçbir yerde kastedilmemişti ve sürdürülmeyecektir de...

AYRILIĞIN MOTİFİ

Ayrılıkta, olmuş olan şimdi bizde farklı kalır, öncelikle, sonuna kadar yaşanmadığında, yani hayâleti dolaşıyorsa. Bu yarım kalmışlık, goncayken vurulmuşluk üzerine halk yazarı Gerstäcker'in bir hikâyesi vardır ve geç Biedermeier* dönemine âit olması nedensiz değildir. 19. yüzyılın küflü alacakaranlığında geçen, ayrılık motifinin ihtiyaç duyduğu tüm romantik kolportaj edebiyâtını içeren yumuşak, duygu dolu bir hikâyedir. Ayrılığın motifi yarı-gerçek duyguda sallanan muğlaklıkta en sâf rengini alır, ayrılığın kendisi duygusaldır; ama bu derinliği olan bir duygusallıktır, görünüş/yanılsama ile derinlik arasındaki ayırt edilmesi mümkün olmayan bir tremolodur. Genç ressâmın o çoktan susmuş çana tekrar tekrar nasıl kulak verdiği ve her şeyin, o aşkın, o kızın ve henüz oluşamadan, daha ilk çekingen goncalarını açtığı ânda gömülen o mutluluğun yer aldığı boş ufka nasıl baktığı hikâye edilecektir. Ayrılığın, onun kesin hüznünün, onun muhtemel çöküşünün ya da ama ona dâir hâtıraların hayâller içinde kaybolarak sonradan olgunlaşmasının şu ressâmmkinden daha güzel olduğu başka bir hikâye bilmiyorum. Hikâye şöyle başlar. –

(*) *Biedermeier*, 1815 Viyana Kongresi ile burjuva devriminin başlangıcı kabul edilen 1848 arasındaki –siyasî bağlamda "restorasyon" olarak tanımlanan– dönemin Alman burjuva sınıfının müzikte, iç mimarîde, modada vs. oluşturduğu, tipik özelliği 'idil'e/huzûrlu kır hayatına kaçış olan, harcıâlem ve banal, epey de muhâfazakâr kültür ve sanat anlayışıdır – yay.haz.n.

Oldukça neşeli adımlarla ilerliyordu delikanlı. Temiz bir sonbahar havasının hâkim olduğu toprak göz alabildiğine uzanıp gidiyordu. Orda burda, bir yamaçta bir kilise kulesi beliriyordu. Yabancı tam o sırada, yolun bir kayın ağacına çıkan dönemecini geçiyordu, ağacın altında sonbahar çiçeklerinden demet yapan bir köylü kızı oturuyordu. Kızcağız yaklaşan adımları duyduğunda bir sevinç çığlığıyla genç adama doğru atılmış, suratı kızarmış ve önüne bakarak "o gelmiyor" demişti. Oğlan ona gülerek bakmış, fakat daha soru sormasına kalmadan, kız aynı ürkek ses tonuyla tekrarlamıştı: "Heinrich, gelmiyor!" Bu kelimelerle kayın ağacından ayrılan dar tarla yolunda geri yürümeye koyulmuştu. Genç köylü kızının hakîkaten de olağanüstü zarâfetinin giderek daha fazla farkına varan yabancı, onun yanı sıra giderken, "Heinrich sevdiğiniz de, yoksa sizi bekletiyor mu?" diye sorunca, kızcağız iç çekerek, çaresiz bir yüz ifâdesiyle: "Belki de gelemedi, belki hasta, hattâ belki öldü, o kadar mutsuzum ki bayım. Yanılmıyorsam Bischofsroda yolundan geliyorsunuz, onun hakkında bir şey duymadınız mı? Adı Heinrich Vollguth diye yazılır ve Schulze'lerin oğludur. Gün kısa mı kısa ve bizim günümüz tekrar gelinceye dek artık Heinrich'i göremeyeceğim", dediydi. Delikanlı bu sorunun neresinden başlaması gerektiğini bilememişti. "Elbette Bischofsroda'daydım, ama oradaki Schulze'nin adı çok farklı, hem herkesi tanımam da mümkün değil. Ben bir ressâmım ve gezip göçerken hiçbir yerde uzunca kalmam, daha bu güzel sonbahar günlerini değerlendirmem gerek hâlâ." – Adımlarını yönelttikleri köyden şimdi çan sesi net bir şekilde duyulabiliyordu. Fakat vuruşları, sanki çanda bir çatlak varmış gibi, son derece keskin ve metalikti ve delikanlı çevrede göz gezdirdiğindeyse, öğleden önce olmasına rağmen, bölgenin sanki hafif bir sisle kaplı olduğunu fark edecekti. "Evet, çanımızın sesi çok sevimsiz", demişti kız gâyet soğukkanlı bir ifâdeyle. "Çoktan beri çanı yeniden dökmemiz gerekirdi, ama yakınlarda bir çan ustası bulunmadığından, buna bir türlü zamanımız olmadı. Fakat bir ressâmsanız, sizi babama, köydeki Schulze'ye götürmeliyim, adım Gertraut, Germelshausen'lıyım ve belki de kilisedeki resimleri yeniden boyayabilirsiniz, onlar

da çoktandır epey harap görünüyorlar." Bu yörede geniş bir sahaya yayıldığı izlenimi uyandıran bataklıklardan geçmişler, nihâyet, yıkılmaya yüz tutmuş kale duvarının önünde kızılağaç çalılıkları, arkasında alçak bir kilise ve biraz daha aşağılarda ise isden kararmış evleriyle köy görünmüştü. Köy yoluna girip, baba evine doğru yöneldiklerinde Gertrud'un sesi gitgide kesilmiş, sonra da kız suspus olmuştu. Ressâm şaşkın bir şekilde, eski yerel giysiler içerisindeki köylülerin kezâ sessiz ve ilgisiz bir tarzda selâm vermeden geçip gittiklerine şâhit oluyordu. Ve o eski evlerin ne kadar harap göründüklerine de; çoğunun penceresi sadece yağlı kağıtla kaplanmıştı, ön cepheleri ve ışık saçan sazdan damları, tümüyle, yakınındayken de kalkmayan ve güneş ışınlarının sadece tuhaf bir gri-sarılıkta geçmesine imkân tanıyan o hafif bataklık dumanıyla kaplanmıştı, "Öğlen oldu", dediydi Gertrud, "günün bu vaktinde insanların hiç konuşası yoktur, fakat akşama onları aksine, bir o kadar gürültülü bulacaksınız. Şu karşıdaki babamın evi; ağzımız pek lâf yapmasa da, hoş karşılanmayacağınız gibi bir endişeniz olmasın." – Kapıyı vurur vurmaz Schulze eşikte belirdiydi, işi uzatmadan ressâmı selâmlayıp, ikisini de içeri alarak, iyi donatılmış pazar sofrasına buyur etmişti. Kuşkusuz, Schluze'lerin evinin de epey bakımsız olduğu su götürmezdi, odadaki hava soğuk ve boğuktu, duvarların kireci dökülmüş ve üstünkörü, bir kenara süpürülmüştü. Buna rağmen, özenle donatılmış masa odanın ortasında pek sıcak duruyordu, sofradaki insanların bakışları da kezâ dostâneydi, besleyici yemeğin tadı mükemmeldi ve Schulze son olarak yarı mayalanmış, hârikulâde bir elma şırası getirecekti. Ardından köylü kadın alçak bir sesle, Germelshausen'deki neşeli hayatı anlatan bir şarkı söylemeye başlamış, Schulze üflemeli bir çalgı getirip, dansa davet eden öyle bir ezgi tutturduydu ki, ressâm yüzü kızaran Gertrud'u kaptığı gibi, onun zarâfetine ve sökün eden mutluluğun yoğunluğuna vurulmuş bir hâlde, onunla odada uçuşmaya başlamıştı. Gertrud başını kaldırıp ressâma bakmış ve ilk defa gülümsemişti, ancak âni bir şekilde çalmayı kesen ihtiyar, insanların nerdeyse kafalarını içeriye uzattıkları alçak pencereyi işâret edecekti. Küçük bir cenâze alayı geçiyordu, bir ta-

but taşıyan erkekler ve arkalarında, ellerinde mumlarla bir kızla bir kadın; her şey, o koyu renkli mintanlar, mumlar, gri-sarı güneş ışığı ve o sessiz, karalar bağlamış alay çok garip addedilebilirdi. Ressâm zaten daha evvel, kızla birlikte henüz köye gelmeden, o alçak kilise kulesinin resmini yapmıştı, şimdiyse kağıtlarına o ıssız sokaktaki cenâze alayını da katmak üzereydi. Gertrud oluşmaktaki resmi hiç akıl erdiremezmişçesine bir ifâdeyle seyrediyordu; bunun üzerine ressâm hemen yeni bir kağıt çıkarmıştı, fakat tam çizmeye başlamak isterken, Gertrud onu kolundan tutup durdurmuştu: "Eğer beni çizmek isterseniz, sizden ricâ ediyorum, beni eski resme koyun. Orada yeterince yer var, tek başına durmak istemem, ama böylesine ciddî bir topluluk içerisinde kimse aklına kötü bir şey getiremez." Ressâm, kızın bu garip isteğini yerine getirecekti ve kısa süre sonra Gertrud'un sûreti, tıpkı solgun toprak üzerinde elemli bir nûr içindeki Meryem ana gibi, cenâze alayının üstünde belirmişti. – Ardından, eski köyden daha çok şeyler görmek istediğinden, ressâm ayağa kalkmış ve Gertrud'tan kendisine eşlik etmesini ricâ etmişti. Güneş alçalmaya başlamıştı bile, uzun kalma niyetinde değillerdi, çünkü Schulze'nin de söylediği gibi, akşamüzeri Krug meyhânesindeki dansta müzik olacağı gibi yeterince güzel elbise de göreceklerdi. Birlikte geniş köy yolu boyunca yürümüşlerdi, yol da artık öğlenki kadar sessiz değildi; çocuklar kapıların önünde oynuyor, ihtiyarlar onları seyrediyorlardı. Hattâ bütün bunlar, akşamın ilk sis bulutuyla daha şimdiden karışmış olan topraktan yükselen dumanı daha da yoğunlaşmış olmasaydı eğer, huzûr verici bir görüntü bile oluşturabilirdi. Gertrud ile ressâm, nerdeyse köyün dışında bir mezarlıkla çevrili kilisenin üzerinde bulunduğu tepeyi yavaşça tırmanmışlardı, ve gene, boydan boya tehlikeli duvar çatlakları bulunan kilisenin son derece arkaik mimarî yapısı ressâmın dikkatini çekmişti; etrâftaki mezarlar havanın etkisiyle tümüyle yıpranıp, parçalanmış ve yosunla kaplanmışlardı. Sadece tek bir yeni mezar uzanıyordu kenarda, büyük ihtimâlle de bugünkü cenâze alayının getirdiği; ama bunun dışında kilisenin avlusu sanki çoktandır terk edilmiş gibiydi ve ressâmın o ana dek hiç hissetmediği bir huzûr ve

her türlü talepten âzâde bir köşeye çekilmişlik içinde orada öylece uzanıyordu. Ressâm etrâfta gezinerek beyhude bir çabayla mezar taşlarında kitabe ve tarihleri sökmeye çalışıyordu, Gertrud ise yam başında, giderek artan karanlıkta, sessiz bir duâya dalmış hâlde sessizce ağlıyordu. Ressâmın sabahtan beri bir daha duymadığı, kilise kulesinden gelen eski çatlak çanın vuruşu şimdi çok yakında çınlıyordu; Gertrud birden yerinden fırladıydı: "Artık yas tutmamamız gerekir, siz de duyuyorsunuz, kilisenin çanı son kez çalıyor. Dansa gitmek isteriz, hep böyle sona erer günümüz, lütfen, o süre boyunca yanımda kalmaya söz verin bana. Kutsal Mesih'e siz geldiğiniz ve sizinle birlikte gidebildiğim için öyle şükrediyorum ki, belki de Tanrı beni henüz tümden unutmadı." – Gertrud ona uzatılan eli ateşlice yakalamış ve arkadaşıyla birlikte tepeden inmeye koyulmuştu. Aşağıya, tümüyle değişmiş köye ulaştıklarında, sokaklardan gülüşmeler yükseliyor, meyhânenin etrâfında meşale ışığı salınıyor ve coşkulu bir itiş kakış yaşanıyordu; Gertrud genç kızlarca çabucak selâmlanıp kucaklandı, onlara bir taneciklerini arayan oğlanlar katıldı, çok geçmeden içerden davul zurna sesi yükselmeye başladı. Ressâm Gertrud ile birlikte içeriye girdi, ateşli arkadaşı kızı koluna almıştı, çiftler kadîm dansın ıslık yağmuru altında uçuşuyorlardı. Ancak bir şey vardı ki, ressâmın son derece ilgisini çektiydi: Kilisenin çanı her saat başını çalacak olduğunda, şamata anında kesiliyor, müzik susuyor ve dans edenler kıpırdamaksızın duruyorlar, hattâ bunun nedenini sormak istediği Gertrud bile sanki içinden vuruşları sayıyordu. Saat on bir çanı da geride kalır kalmaz, o ana kadarkinden çok daha çılgınca bir müzik tekrar başlamış, mutluluktan kendini kaybetmiş ressâmı ve sevinç nidaları atan kızcağızı sürükleyip götürmüştü. Şimdi trompetler gece yarısından önceki son dans için fanfar havasına geçmişlerdi: Gertrud kendini arkadaşının kollarından kurtarıp, ona uzun uzun, acı dolu bakacak ve kendisini şaşkınlıkla izleyen ressâmı bağırış çığırış içindeki salonun dışına, öğleden sonra yürüdükleri yola, yukarıdaki kiliseye ve onun da ötesine, en dıştaki kale duvarının önüne, ay ışığının vurduğu açık tarlaya götürecekti. "Söz verin bana", diye seslendiydi Gertrud,

"n'olur, sadece kısa bir süre için, gece yarısına kadar burada kalacağınıza söz verin. Mesih'imiz aşkına, çanımız son vuruşunu yapıncaya dek ne sağa ne sola tek bir adım dahi atmayacağınıza söz verin." Delikanlı onu kendine çekerek, gelini öpmüştü; Gertrud çılgınca karşılık vermiş ve âni bir hamleyle kollarından sıyrılmıştı. "Hoşçakalm, sizi dans salonunun önünde bekliyor olacağım. Gece yarısından sonra, bunu aklınızda tutun ve beni unutmayın." – Bir kez daha yerinde kıpırdamadan durup, arkadaşına sarılmış, ve ardından hafif adımları karanlıkta çabucak kayboldu. Genç adam şaşkın bir şekilde kendine hâkim olmaya çalıştı, kızın deliduman sözleri hâlâ yankılanıyordu ve bir aşk oyununa itaat ettiğini zannediyordu. Şimdi gecenin ne kadar değişken olduğunu da fark ediyordu; şiddetli bir rüzgâr âniden tarlanın üzerinden esip geçmiş, ayın hafif ışığı, dalgalanan soluk bir buğuya gömülmüştü. Sadece dans salonunun pencereleri coşkuyla parlıyorlardı ve rüzgâr o taraftan bu yana estiğinde, beraberinde zılgıt ve ıslık seslerini, içinde Gertrud'un beklediği düğün müziğini getiriyordu; gece yarısından sonra, beni unutmayın! O sırada kilise-kulesinin köhne çanı nihâyet saati vurmak üzereyken öyle güçlü bir rüzgâr esmişti ki, delikanlı onun şiddetiyle kale duvarına fırlatılmamak için kendini yere atmak zorunda kalacaktı. Fırtına uğuldayarak geçip gitmiş, süre de bitmiş olmalıydı, saat çoktan çalıp susmuştu; ressâm yerinden doğrulup, köye inen yolu aramaya koyulduydu. Fakat kendini çevredeki bataklıkların içinde bulmuştu, yolu tahmin ettiği her yerde de karşısına sık akçaağacı çalılıkları çıkıyor, köyün hiçbir köşesinde ışık göremiyordu. Tekrar fundalıkta ilerlemeye çalışmış, ama daha ilk adımında ayaklarının altından bataklık suyu fışkırmaya başlamıştı; geri dönüp, başka taraflara doğru yolu arayacak, ancak tekrar tekrar o derin, korkutucu batağa saplanıp kalacaktı. Sonunda, tamamen kaybolma endişesiyle, köhne çanın biri çalmasını ve bu sesin onu yönlendirmesini beklemek üzere tepelik bir yerde durmaya karar kılmıştı. Ne var ki, ya çanı duymamış ya da esmeye hâlâ devam eden rüzgâr, sesi başka yöne taşımış olmalıydı. Sonunda çaresiz ve bitkin bir hâlde sabahı beklemeye karar verecekti, kulağı tekrar tekrar köhne ça-

nın boğuk sesini arıyordu; batak zemin sükût içindeydi. – Delikanlı kasvetli hafif uykusundan ancak sabaha doğru uyanacaktı; hemen yanı başında bir köpek havlamaya başlamış ve çalılıktan yaşlı bir avcı çıkıvermişti. "Ne kadar iyi", diye seslendiydi ressâm, dili sevinçten dolanarak, "ne kadar iyi oldu gelmeniz. Yolumu kaybettim, tüm gece boyunca da aradım durdum, ama boşuna. Germelshausen'e giden yolu nasıl bulabileceğimi bana söyleyemez misiniz?" İhtiyar adam derhâl bir adım geri çekilip istavroz çıkaracaktı. "Tanrı beni bağışlasın, nerden geliyorsunuz?" Ressâmı şöyle bir süzüp, olamaz gibilerden başını sallamıştı: "Elbette, o yolu yeterince iyi bilirim. Lâkin o lânetli köyün yerin kaç kulaç altında olduğunu sadece Tanrı bilir, ve bu bizim gibileri de ilgilendirmez." Ressâm, sabahın erken saatine rağmen ihtiyarın sarhoş olduğuna hükmedecek ve onu gülümseyerek başıyla onaylayacaktı. Dosyadan kağıtlarım çıkararak kilise kulesini gösterdiydi; ihtiyar onu bilmediğini, daha önce hiç görmediğini söyleyecek, mamafih, genç delikanlıyı ne serseri ne de hayâlet sınıfına sokamadığı için neşesi de giderek yerine gelecekti: "Sanırım kulağınıza bir şeyler çalındı ve rüyâ gördünüz, bayım. Geceleri arâzide yolu kaybetmek insanı ürkütür. Fakat lütfen bana bir iyilik yapın ve o lânet ismi, tam da şu durduğumuz yerde sürekli tekrarlamayın. Ölüleri, özellikle de huzûr bulamayan ve canları istedikleri gibi bir orda, bir burda ortaya çıkan ölüleri rahat bırakın. Çünkü bayım," diye devam ettiydi avcı ve piposu için bir ateş çaktıydı, "doğrusu, buraya dâir eski hikâyeler dolaşıyor. Bakın, hemen şurdaki bataklığın ortasında, sizin o adım andığınız şey bulunuyormuş; sonradan batıp gitmiş, kimse de nedenini niçinini bilmiyor. Her yüz yılda bir, tam battığı gün yeniden gün ışığına çıkarıldığına dâir bir rivâyet var sadece; o ânda buna tesâdüfen rastgelmeyi dilemem kimseye. Fakat sanıyorum bayım, siz bizim gibilerle sadece kendinizi eğlendirmek istediniz. Şimdi öbür taraftan Dillstedt'e, köy yolundan dümdüz devam edip, doğru dürüst bir yatağa gidin. İsterseniz size eşlik edebilirim, yolumdan fazla sapmış falan da olmam." Genç adam kollarıyla havada dövünmeye başlamış, ihtiyar onu tutmaya çalışmış, delikanlı onu itip, baygın bir şekilde

yere yığılmıştı. Tekrar gözlerini açtığında yalnız olduğunu fark edecekti; avcı, hasta yabancı karşısında gene ürkmüş olmalıydı. Ressâm yavaşça hâlâ yerde saçılmış duran kağıtlarını toplayacak, kiliseyi, eski yerel giysiler içindeki cenâze alayını ve aynı kağıda çizilmiş olan Gertrud'u görecekti. Ayağa kalkıp, kendi yolunda, karayoluna doğru yürümeye koyulduydu; kısa süre sonra, daha dün Gertrud'un çelenk-demeti örerek altında oturduğu o sapsarı kayın ağacının aşağısındaki kavşağa varmıştı. İlk orada duraklayıp, bir kez daha geriye bakacaktı. Gözlerine iri, aydınlık yaşlar dolarken, alçak bir sesle "hoşçakal Gertrud!" diye seslenecekti...

HAYÂLET, APTALCA VE DÜZELTİLMİŞ

Acaba herhangi bir şekilde veya herhangi bir yerde hâlâ hayâletler cirit atıyorlar mıdır sorusunu bir kenara bırakalım. Ancak bundan nerede bahsedilirse edilsin, o ürkütücü şeyin ne kadar da mânâsız ve boş olduğu göze çarpar; son derece masraflı bir şokun gerisinde, öyküleştirilerek düzeltilmedikçe, çoğu kez sırf can sıkıcılığın bulunması gibi. Gelmekte olana istinâden peygamberlik kabiliyeti denilen şey bile, nâdiren daha kolayca, tamamen soğukkanlı bir önseziyle edinilemeyecekmişçesine bir mâhiyet taşır. Ve içerdiği beklenmediklik de genellikle sıradan, bayağıdır, ya da bizi hiç mi hiç ilgilendirmez. Velev ki, evet, bir şâir ona el atar, o vakit Poe'gil veya Hoffmann'gil bir kıssa uydurularak veya farklı uyarlanarak üzerine eklenir. Edebî kadife yakalı peri masalı, "sahiden" anlatılagelen çoğu hayâletten daha beter hezeyâna sürükleyici bir hâl almıştır; ki bu bâpta bizi aşağıda, Viyanalı oyuncu Girardi'nin kendi uydurduğu (s)amlarından, bilâhare anlam kazanmak üzre, lâtif bir örnek bekliyor.

Olayın kendisi çok gündelik veyahut da çok gecelik bir şekilde başlar. Girardi, geç vakitte ama ayık hâlde, Viyana'nın bir dış mahallesindeki arkadaşlarından kalkmıştı. Dışarıda sâkin sâkin, tramvay artık çalışmadığından, Hitzing'deki evine pahalı bir

taksiyle mi yoksa sağlıklı bir tabanvayla mı gitmesi gerektiğini düşündüydü. Sonuncusunda karar kılıp, kendisini, daha önce hiç görmediği, eski Viyana'nın güzel, dar bir sokağında buldu. Işıl ışıl pencerelerin çoğundan davetkâr kızlar sarkıyor, ona dudak şakırdatıyorlardı. Her katta tek bir penceresi olan çok dar, beyaz pencere pervazlarının etrâfı eski Avusturya sarısına boyalı evdeki bir kızın seslenişi tahrîk ediciydi, kendisi de büyüleyici güzellikteydi. "Sana çok teşekkür ederim", dedi kibâr adam, "başka bir sefere, şu ânda çok yorgunum, ama belki yarın gece, evini aklımda tutacağım." Kız arkasından, "bak, enayi olma, hadi gel buraya, sana Meksika usûlü yap'caam", diye bağırdığında, o ilerleyip, gitmişti bile. Ama adam gecenin karanlığında giderek daha tanıdık bölgelerden geçip, Rotenturm Sokağı, Kârtner Sokağı, Ring derken, Mariahilfer Sokağı'nda eve doğru gelirken, birden duracaktı; "kız, Meksika usûlü ile acep neyi kastetti ki?" Uzunca bir süre, tıpkı çarpışan rüzgârlardan mûteessir bir gemi gibi kıpırdamadan durmuş, âniden silkelenip, geri dönmüştü; Ring, Kârtner Sokağı, Rotenturm Sokağı ve sâire, o küçük eski sokağı nihâyet tekrar buluncaya dek gitti, lâkin o denli göze batmış olan o dar ev ve bir penceresindeki kız hiçbir yerde yoktu. Sokağı bir aşağı bir yukarı arşınlayıp dururken, hâlâ her yerden sarkaduran fahişelere ortadan kaybolan evi sordu; dudak şapırdatan karılar, "'lan dangalak, 'lan sersem herif, sana ev mi lâzım, yoksa orospu mu?" diye paylayıp, adam sonunda kirişi kırdığında arkasından da sövmeye devam ettiydiler. Kafası darmadağın olmaktan da öte, büyük bir hayâl kırıklığı içindeydi; her ikisinden de olmuştu, ev de, genç fahişe de bir hayâlet gibi ortadan kaybolmuşlardı. Aslında olayın kendisi oldukça ahmakçaydı ve bu terslik, ertesi günün öğleden sonrasında veya akşamında, her zamanki kahvehâne masasında anlatılacak olan küçük bir hikâyeden öteye pek gitmiyordu; pek az netâmeli, fazlasıyla hafif bir şoktan ibâretti. Tâ ki adam henüz Mariahilfer Sokağı'nın ortasındayken olayın künhüne varana, anahtarını, ancak şimdi tamamlanan, âdetâ gerçek hayâlet hikâyesini bulana dek. Şöyle ki (oyuncu Girardi'nin ancak şimdi hârikulâde bir mübâlağayla püsküllendirilen açıklamasını harfiyen aktarıyoruz): "İnsan-

ların bu işi nasıl bu kadar da yanlış yaptıklarına daha fazla seyirci kalmaya dayanamayan bir melek vardır. Ancak her yüz yılda bir, fahişe kılığında yeryüzüne, Viyana'daki dar sokağa inme, sâir zamanlar var olmayan o dar, zarîf eve gelme izni verilmiştir. Mamafih, ona partinin nasıl büsbütün farklı vurulacağını ifşâ etmek için, oradan geçen tek bir adamı, sadece bir kez kur yapıp, tavlama hakkı vardır. Ve şifreli deyim de şudur: Bak, sana Meksika usûlü yap'caam. Eğer sadece bir defa bahşedilen çağrıya hiç kimse uyup da gelmezse, melek tekrar yüz seneliğine ortadan kaybolmak zorundadır. Ancak şu ana dek, buna henüz vakit varken, hiç kimse bu çağrıyı anlamamıştı, sonuncusu olarak ben de dâhil, belki de katî sûrette sonuncu olmak üzere. Çünkü hiç kimse bu çağrıya uymazsa eğer, melek kendi kendine, 'demek, insanlar daha iyisini hak etmiyorlar', diyecek ve bir daha asla geri gelmeyecektir." İç monolog bununla sona erdiydi; garip pişmanlığıyla sempatik Girardi, Hitzin'deki büyülü olmayan evine gidecekti. Oysa Nestroy,* bu küçük uydurulmuş post-büyü'den keyif alırdı, üstelik sahnede geçmediği hâlde veya bilakis, tam da sahnede geçmediğinden...

YABANCI YUVA, KÖKTEN TANIDIK GURBET

Çok yerleşik olan, bilmediği şeyi yemez.** Mamafih, şu şarkı da var: Senin olmadığın yerde, mutluluk oturur. Eski bir Acem hikâyesi, üstelik zındıkça denilecek kadar erken Hıristiyanlık devrindendir, buna dâir daha derinlemesine şeyler söyler. Orada genç bir kız görünür, daha doğrusu pek görünür de denilemez, çünkü evde mahpüstur. Kendi öz babasıdır onu orada tu-

(*) Johann Nepomuk Eduard Ambrosius *Nestroy* (1801-1862), Avusturyalı tiyatrocu, şarkıcı, drama ve hiciv yazarı. Keskin bir mizâh/hiciv oyuncusu, yazar olaraksa romantiğe özgü trajik ve duygusal dünyanın gerçekçi, sert bir eleştirmeni olarak değerlendirilir. Çılgınca bir fanteziyle insanlardaki ölçüsüzlüğü, mizaçlarındaki çelişik, çok boyutlu/anlamlı öğeleri abartıp çarpıtarak sergilemeye çalıştığı eserleri ve oyunculuğu eski Viyana halk tiyatrosunun doruk noktası kabul edilir – yay.haz.n.

(**) *"Köylü bilmediği şeyi yemez"* şeklindeki Alman darbımeseline benzetme – yay.haz.n.

tan, kızcağız odasındaki panjurlardan sokağı zar zor seçebilmektedir. Bu ortamda kızcağız bir akşam, tabiî penceresinin önünde, bir lavta tıngırtısı ve şarkı işitir; duyduğu ona tamamen yabancı, aynı zamanda başkaca hiçbir şeyin olmadığı kadar da tamdık gelir. İphigenie'yle* akraba olan, ancak ruhuyla Yunanlıların ülkesinden daha fazlasını arayan bâkire, babasından duyduğu korkuyu unutmuş, kapıyı, lavtası ve şarkısıyla o mûcizevî delikanlıya doğru, açık havaya açmıştı. Aynı ânda ise, artık sadece işkillenmek zorunda olmayan baba peşinden atılmış, bir balta darbesiyle oğlanı yere sermiş, öz ama yine de ona itaatkâr olmayan kızının, şarkıda geçen tamamen yabancı bir sözle birlikte can çekişmekte olanın üzerine yığılırken yakasına yapışmıştı. Can çekişenin son cümleleriyse şöyleydi: "Seni, daha önce hiç bulunmadığın evine götürmek istemiştim. Seni asla unutmayacağım ve seni almak için tekrar geleceğim, sadâkatimizin simgesi olarak bu yüzüğü al." Ardından öldürülen delikanlı kaybolmuştu, yüzük ise, efsânenin vardığı hükme göre –kendisi de âniden kesilir– Yeni Ahit'tir.

(*) *Iphigenie*, Yunan mitolojisinde Peloponnes'de Mikene Kralı Agamemnon ile Klytemnestra'mn kızı (Orestes, Elektra ve Chrisothemis'in kız kardeşidir). Av ve orman Tanrıçası (kadınlarla çocukların hâmisi) Artemis, onun kutsal korusunda bir erkek geyiği öldürüp, Tanrıçaya kıyasla kendisinin daha iyi bir avcı olduğuyla övünen Agamemnon'u, komutasında Truva'ya yol alan gemilerinin rüzgârını keserek cezalandırır. Kâhin Kalhas Agamemnon'a, sefere devam edebilmesi için Tanrıçaya kefâret olarak kızı İphigenie'yi kurban etmesi gerektiği kehânetinde bulunur. Bir efsâneye göre bunu yerine getiren Agamemnon, başka bir rivâyete göre dişi bir geyik kurban eder ve Artemis, oradaki Artemis Tapmağı'nda rahibe olarak hizmet etmek üzere İphigenie'yi (Kırım yarımadasındaki) Tauris ülkesine sürer. *Euripides*'in rivâyetine göre ise: Agamemnon Truva Savaşı'ndayken, Agamemnon'un kuzeni Aegisthus ile aşk yaşayan karısı Klytemnestra, on iki yıl sonra kral savaştan döndüğünde kralı öldürür; babasının intikamını almak için annesi ve sevgilisini öldüren Orestes ise, anne katili olması sebebiyle intikam Tanrıçaları Erinyeler'in elinden kurtulmak üzere Apollon tarafından Tauris'e yollanıp, gökyüzünden düşmüş olan ahşap Artemis tasvîri/resmini Atina'ya getirmekle görevlendirilir. Arkadaşı ve halasının oğlu Pylades ile Tauris'e varan Orestes orada yakalanıp Artemis'e kurban edilecekken, bunu yapmakla görevli rahibe olan kız kardeşi İphigenie tarafından (en başta olmasa da) tanınır ve hepsi de, Artemis tasvîrini de alarak, gizlice oradan kaçmayı başırırlar. Adı sürekli Artemis'le birlikte anılmış olan İphigenie, bazı yorumculara göre, aslında Artemis'in rakibi başka bir av Tanrıçası idiyse de, sonraları bu nâmı Artemis kültü içinde eriyip gitmiştir – yay.haz.n.

Demek ki böylelikle, şimdiye dek tümüyle yabancı olan, en yakın olarak anlamlandırılmaktadır; kuşkusuz, dâimâ demek-istenmiş olan, aynı zamanda sezgisel boyutta kendini önceden sergileyen olarak da nitelenir ki kendini bu sezgi olmaksızın kökten tanıdık olarak fark ettiremezdi. Tabiî ki, "Bir Yabancının Hikâyeleri"ndeki mavi çiçek bunun üzerine çoktan yerleştirilmiştir, özellikle de Heinrich von Ofterdingen onu bizzat hiç görmeyip, sadece "onu görmenin hasretini çekmiş" olduğundan.* Ancak, birbirini yeniden tanıma sahnelerinde (ki oldukça azdır) dâimâ var olan o acıklı etkileyicilik ve hattâ neredeyse esrârengiz ölçüdeki sarsıcılık çok daha bâriz bir isâbetle bu-

(*) *"Heinrich von Ofterdingen"* (Ofterdingen'li Heinrich, 1802), rivâyete göre, Novalis hâricinde başka şâirlere de esin kaynağı olmuş, 13. yüzyıldan efsânevî bir şarkıcıdır. *Novalis* (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, 1772-1801) erken Alman romantizminin öncülerindendir. Retorik ve antik edebiyâta olan ilgisini, sonraları hukûk, matematik, felsefe tahsîline hasretmiş, çok genç yaşında hastalıktan ölmeden önce maden mühendisliği okumuş, evrensel-ansiklopedist bir merakla tabiî bilimler, tarih, edebiyât, mistisizm, estetik, bilim felsefesi vb. gibi disiplinler-arasında kendini pekiştirerek, özellikle romantizme özgü ("dünyanın romantikleştirilmesi" ile bilimle şiirin bileşiminin) bir edebî ifâde tarzı olarak "fragman"lar hâlinde eserler vermiş, bunların en önemlileri ölümünden sonra yayınlanmışlardır. Novalis'in Heinrich'i, bir geçiş dönemi olan ortaçağdan hareketle, başlangıçtaki o aslî masûm insan-doğa birlikteliğini geleceğin altın çağında bilim ile şiirin, insanla doğanın, tek ile bütünün bileşimiyle kuracak tecrübenin, sonsuz oluşum ve geçiş sürecinin hikâyesidir. "İfa" adlı ikinci bölümü Novalis'çe yazılamayan (ancak fikirlerini bilen çok yakın bir arkadaşı tarafından sonra kaleme alınan) eserin "Beklenti" adlı ilk bölümü, şâir olma yolunda kendisine ufuk açan bir yabancı gezginin Heinrich'e esrârengiz uzak diyârlar, muhteşem hazineler ve mûcizevî bir çiçekten bahsetmiş olduğu ("her türlü tamah benden ıraktır; mavi çiçeği görmektir özlediğim") anlatılarak başlar. Halk inancına göre geleceğin öngörülebildiği bir yaz gündönümünde Heinrich rüyâsında, özlem ve idrâkın simgesi olan *"mavi çiçeği"* görür; bu çiçek rüyâsında, sonradan anlaşılacağı üzere, sevgilisi ve eşi olacak Mathilde'nin gençlik sûretine dönüşür. Şiire açılan kapı olarak bu rüyâ sonrasında Heinrich, dünyanın farklı çehrelerini tanıyacağı uzun bir olgunlaşma yolculuğuna çıkar ve, dünyanın kurtuluşu ile geleceğin altın çağı için elzem olan aşkın metafizik gücünü, gene bir şâirin kızı olan Mathilde'yle yaşama şansına kavuşur; rüyâsından, onu önce kaybedeceğini, daha sonra ise ebedî olarak tekrar birleşeceklerini biliyordur. Roman, kahramanının gelişimini, kısaca, çok dışsal/dünyevî bir olgunlaşma, âdetâ çok gerçekçi olumsuz bir entegrasyon olarak eleştirdiği Goethe'nin *"Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları"*na (1795-96), kişinin içsel olgunlaşmasıyla kemâle ereceği alternatif bir dünya ("nazımın ilâhlaştırılması") arayışının ürünü olarak değerlendirilmiştir – yay.haz.n.

raya âittir; ki bu, Yusuf ile kardeşlerinde sâdedir, Elektra'nın, içten içe kaynama hâlindeyken henüz tanınmayan, ancak birdenbire ifşâ olan erkek kardeşi, intikamcı Orest(es) karşısındaki çığlığında ise patlayıcıdır.* Tabiî Acem efsânesinden farklı olarak Kitâb-ı Mukaddes'teki birbirini yeniden tanıma sahnesinin temelinde, ki Yunan uyarlamasında o kadar değildir, sezgiden daha çok hatırlama yer alır. Hiç olmamış olana sıçrama önemlidir, bilhassa da –zikredilen canlar dostu kız için markionist** minvâlde en içten bir güvenle– şimdiye kadar tümden yabancı olana. Var olan veya varmış gibi gösterilen yemlemeler karşısında kendini bu appetitus'a/ihtirâsa muhtaç bıraktırmayana ne mutlu!..

(*) Elektra, babaları öldürüldüğünde, kardeşi Orestes'i uzaklaştırarak yaşamını kurtarır. Orestes ise annesiyle sevgilisini öldürmek üzere döndüğünde, onları kandırmak üzere, kendisinin ölüm haberini vermeyen gelen birinin kılığına girer ve kız kardeşine, aslında yaşadığına dâir alâmet olarak babasının mezarında saçından bir lüle bırakır. Elektra annesiyle sevgilisinin öldürülmesinde ona yardım eder, daha sonra Orestes'in arkadaşı ve kendi kuzeni olan Pylades ile evlenir – yay.haz.n.

(**) Sinoplu *Markion* (yak. 100-160) çevresinde oluşan, Eski Ahit'i bütünüyle reddeden gnostik, ama kurtuluş için gizli bir öğretinin kılavuzluğuna ihtiyaç duymayan, daha önce varılmayıp, Tanrısal yaratık olarak ilkin ve sadece Hz. İsâ'da zuhur eden sevgi Tanrısına imân etmeyi vaaz eden cemâate özgü, anlamında olup, kanımızca Bloch burada, kızın başına gelen aşkı bu minvâlde *markionist* olarak nitelendirir. Denizcilik ticaretiyle uğraşan Markion'un, bir bâkireyi baştan çıkarttığı için Sinop piskoposu olan babasınca aforoz edilince gittiği Roma'dan bir servetle geri döndükten sonra kendi tarikatını kurduğu rivâyet edilir. Kendinden önce gnostik düşüncenin büyük düşünürü Simon Magus ve Suriyeli Kerdon tarafından yapılan ve elbette, kilisenin şiddetle karşı çıktığı bir ayrımı savunarak, Platoncu felsefedeki demiurgus'un (kozmosu inşâ eden *zanaatkârın*) veya yaratıcının evrendeki kötülüklerin, acıların da kaynağı olduğunu, Eski Ahit'teki Tanrı'nın yargılayıp cezalandıran, öfkeli bir "kanun Tanrısı" olduğunu, yaratığı güzelliği boyutunda değil, maddî/dünyevî kaba sabalığı çerçevesinde (*inter urinas et faecas nascimur*/idrâr ve dışkı arasında doğuruluruz) algıladığını, buna karşın Yeni Ahit'in Hz. İsâ'sının insanları bu öfkeli Tanrı'dan kurtaracak sevgi Tanrısını temsil ettiğini, maddî olandan ruhen kurtuluşun yegâne yolunun sadece ona inanmaktan geçtiğini savunmuştur. Kendi müminleriyle cemâatini (yak. 144'te) kurmasıyla (kilise tarihine de "baş-zındık" olarak geçmek üzere) aforoz edilmesine rağmen, Pers ve Mısır topraklarında bile hızla taraftar bulur. Batı/Roma'da sürekli dışlanıp, baskı gören, Doğu'da hayli yaygın oldukları öne sürülen Konstantin devrinde de dışlanıp ezilen Markionist cemâatler 6. yüzyıl dolaylarında (kısmen manikeist çevrelerde eriyerek) kaybolmuşlardır – yay.haz.n.

Geçip Giden Pippa

Gereğinden az ve lâkin tam da gerektiği kadarınca baştan çıkarılmak kötüdür. O takdîrde, kısa ve sivri, yaralayan bir pırıltıdan ötesi uç vermez; bu pırıltı tahrîk eder ve bir şeyler de eker gerçi, ama bunlar sadece başlangıçlardır, çiçeklenen veya çiçek açabilecek olan bir şey değil.

Daha açık olmak, yani olup bitenleri hatırlatmak gerekir; kendi başımızdan geçen veya onları dinlerken, bizi sanki kendi başımızdan geçmişçesine sarmalayan hâdiseleri. Bir arkadaş bu tür bir hikâye anlattıydı, belki de tamamen sıradandı; tramvayda dik kafalı yolcuların pörsümüş turplar ve benzeri şeyler hakkında anlattıkları, anlatanın kendisinden başka hiç kimseyi ilgilendirmeyen türden hikâyelerin Münih'te adlandırıldığı üzre, gerçek bir biletçi hikâyesiydi. Zaten anlatan da, konuyu, onu o denli fazla ilgilendirdiği için, neredeyse aktaramamakta, bilhassa da konuya olan kendi ilgisini paylaşamamakta, paylaştırılabilir hâle getirememektedir. Çoğu rüyâ gibi çok şahsî şeylerin tümü de bu sınıfa girerler; bunlar tuhaf hikâyelerdir ve onlara tuhaf bir şekilde kulak verilir. Ama bu kadarı yeter, arkadaşımız da Paris'te, opera binasından Montsouris Parkı'na giden AE otobüsünde oturuyordu; karşısında ise hiç nazarı dikkate almadığı bir kız. Başkalarıyla sohbeti sırasında üstünkörü, sadece o büyük, mavi, soluk ve tuhaf gözlerini fark etmişti. Aslında fark etmek zorunda kalmıştı, çünkü hiç kıpırdamadan ona bakıyorlardı, fakat kur yapan bir edâyla falan değil, fal taşı gibi ve yalnız, gerçekten de yıldızlar misâli. Adam, kayıtsız kaldığı bir kadının muhtemelen onu sevmeye başlamasına dayanamıyordu; kadınlar karşısında hayır deme yönteminden bîhaberdir ve bu yüzden ondan kaçınmayı tercih eder. Veya daha ziyâde bir tesâdüf, yöntemin yardımına yetiştiydi: Adam biletini düşürmüş, onu yerden kaldırdığı sırada da hafifçe kızın dizine değmişti; o dar alanda gerçekten de o kadar hafif ve sakarca, o kadar kasıtsız bir dokunuştu ki, nedenlerini psikoanalitik bağlamda çoğaltmak gerekmez. Kız hemen yüzünü diğer tarafa çevirmişti, adam ise daha sonra, kendini o sırada acâyip

Kierkegaard'vârî hissettiğini, kızın onu artık kaba bir delikanlı veya sıradan bir askıntı zannetmesi gerektiğini ve dolayısıyla da, onu artık sevmek zorunda olmadığı için çok tuhaf bir sevince kapıldığını anlatacaktı. Çok geçmeden otobüs durmuştu; o sırada yıldız-gözler tekrar açılmışlar, hattâ belki de hiç kapanmamışlardı, arkadaş da tanıdıklarıyla araçtan inmişti, kız şimdi gerçekten de esrârengiz bir ifâdeyle arkasından bakıyordu ve tramvay park yönüne doğru kaybolduydu. Adama mesele o denli önemsiz görünmüştü ki, otobüsün arkasından arka lambalarına baktığını dahi sanmıyordu ve sonrasında da kendini gâyet sâkin hissetmişti. Ancak masaya oturur oturmaz, son meclis toplantısı ve Sonbahar Salonu* gibi hafif mevzûlara kulak kabartırken, kafenin orta yerinde âniden onu neredeyse yıkan bir darbeyle sarsılacaktı; aşk bir saatli bomba gibi patlamıştı. Hayâl âlemi harekete geçmeye başlamış ve içerisinde duran kız, daha demin geçip giden, ihmâl edilip elden de kaçırılan, ümitsiz tarzda mâzide kalmış olan sevgiliye dönüşmüş, onunla birlikte tüm bir yaşam da gömülüp gitmişti. Nerdeyse hezeyânlar içinde hatırlanan o güzel, o uzun, asla yaşanmamış, çok bilindik ve o "minicik" başlangıç dışında hiçbir şeyi eksik olmayan bir yaşam. Eğer buna, adamın genelde de epeyce bir hayâl gücüyle, uzak sevgililere, hakkında bir şeyler duyduğu güzel ve ünlü, hattâ zengin ve parlak kızlara tutulduğu (dolayısıyla yani, gerçekleştirme isteği husûsunda hiçbir şüpheye mahal yoktur) ve hattâ bir keresinde, sırf resimlerinden ve hakkında anlatılan hikâyelerden tanıdığı bir kızın nişanlandığını duyduğunda nerdeyse aklını yitirdiğini eklersek, adamın hiç de utanıp sıkılmadan açıkça, dışa vurarak anlatıp durduğu sonraki günler daha iyi anlaşılabilir: Dalâlet günleriydi onlar, otobüs hattının çılgınca arşınlanarak teftişi, aynı hatta, tam aynı saatte ve aynı araçta ha babam tekrarlanan otobüs seferleri, samanlıkta, bir

(*) *Paris Sonbahar Salonu/Salon d'Automne*, Paris'te resmî "Salon de Paris"nin muhâfazakâr çizgisine tepki olarak ilk kez 1903'te Georges Rouault, André Derain, Henri Matisse ve Albert Marquet'lerin girişimiyle açılan sanat sergisidir. Günümüzde de her yıl ekim veya kasım ayında Paris'in "Grand Palais"sinde, modern resmin her türünü sergilemek üzere organize edilegelmektedir – yay.haz.n.

toplu iğne olmadığını bile kesinkes bilemeyeceği bir inciyi aramalar. Ne de olsa, onun bir inci olduğuna dâir sağlama bağlanmış, kaçırılmış bir olasılık vardı; buna mukâbil, onun dışındaki kadınlar ise sanki gerçekten de sadece birer iğne veya elbiselerdeki o değersiz, sağda solda her yerde rastlanan parlak birer pulmuş gibi önemsiz hâle gelmişlerdi. Keşfetme isteği dayanılmaz derecede tahrîk edilmiş olduğu kadar boştu da; duygu, pazarda kimsenin iş vermediği bir küfeciydi âdetâ. Kendi kendine tapınma hâlinin günler, haftalar sonra yatışmış, meçhûl kızın yavaşça solmuş olması tabiîdir. Perestişkâr tipin pek de damardan bir hamlede bulunmamış olması da kezâ anlaşılabilir, her ne kadar hiç de "idealimdeki kız"dan dem vuran hayâlperest takımından değildiyse de. Aşırı hâdise zaten, genel olarak gençliğe âit bir hâdise olarak kalır, ağırlıklı olarak da gençlik huzûrsuzluğu ile bu âlemde, özellikle de kadınlara yönelik en şiddetli gençlik huzûrsuzluğunun tekâbülü olan, parlayan ve sönen, yeniden parlayan ve yeniden sönen hayâlden oluşur. Aynı nedenledir ki Schoppenhauer, her şeyin künhüne varmış olmayı yaşlılığın bahtiyârlığı olarak metheder: Bak, hiçbir şey kaçırmamışsın. Ama elbette ki yaşlılığın sözünü ettiği dünya, gençliğin dünyasından çok farklıdır; sonuncusunda kaçırılacak çok şey vardır, her şeyden önce, burada da kendini gösterdiği gibi, bilinmeyenin kendi kendine tapınma hâline sahiptir, hem de tümüyle sefâhatten uzak ve deyim yerindeyse, sofu bir şekilde.

Geçip gitmiş olanın câzibelerinin bu kadar nâdir ve bu kadar da isteksizce paylaşılması dikkat çekicidir. Otobüsteki adam hikâyesini anlatabilmişti, ancak hikâyesi, mutsuz aşk üzerine olan milyonlarca hikâyeninki kadar bildik olmanın yanma bile yaklaşamamıştı. Muhtemelen –öylesi kısa yaralanmalar veya şimdiye âit o parlak izlenimlerden netice çıkarmaksızın– normalin bastırılması şeklindeki rutin, daha güçlü bir tarzda gelişmiştir. Bu sâyede la passante/'geçip giden' daha kolay unutulur, hattâ Baudelaire, Flaubert ve kaçırılmış olanın diğer baş şâhitlerinde olduğu gibi bastırılmadığında dahi, tam bir günü bile geçmez. Dokunaklı olmasına rağmen, somut, aslında tamamen insanî bir acıyla çevrelenmemiştir; sadece utana sıkı-

la, hattâ nerdeyse hürmetle, ilkbahardaki bir Allerseelen* [ölüler günü] gibi hatırlanır. Burada, tıpkı son perdede Stella geldiğinde Offenbach'ın Hoffmann'ı** gibi, lâkayt kılan veya sarhoş yahut da felç eden şeytânlıklar söz konusudur. Kaderimiz daha kasıtlı olsaydı, şu nerdeyse-hiç, nerdeyse-her şey makâmından şarkı söylemek o denli acı olmazdı.

(*) *Allerseelen* (Almanca *"tüm ruhların"*, Latince *In Commemoratione Omnium Fidelium Defunctorum*), Roma-Katolik Kilisesi'nin yortu takviminde her Kasım'ın ikinci gününde, Arâf'ta bulunduğuna inanılan *"biçâre ruhlar"* için duâlar edip, günâh çıkararak ve sadaka vererek şefaat dilemek, onların acılarını dindirmek ve cennete yollanmalarını kolaylaştırmak üzere Cluny'nin Benediktin başpapazı Odilo tarafından tarikât manastırlarında 998'de uygulamaya geçirilmiş, öncelikle Alp Dağları'ndaki cemâatlerde, sonraları tüm Katolik âleminde yayılmıştır (Roma'da ancak 14. yüzyılın başından sonra görülür). Katolik Kilisesi'nde "Ölüler Günü"nde günâh çıkarmaya özel bir önem verilegelmiştir – yay.haz.n.

(**) *Jacques Offenbach* (1819-1880), Almanya-Yahudi kökenli Fransız bestekâr ve çellist, müzikal tiyatronun özgün bir tarzı olan modern operetin kurucusu addedilir. Offenbach'ın III. Napolyon döneminin âdetlerini, olaylarıyla kişilerini hicveden coşkulu müziğinde, genel olarak askerîyeyi ve "Alman" olmayı karikatürize eden örneklerden de bahsedilir. Ölümünün son günlerine dek üzerinde çahştığı, çok başarılı bulunan bu ikinci operası "Hoffmann'ın Öyküleri" (*Les Contes d'Hoffmann*, ilk kez Şubat 1881'de Paris'te sahnelenir), bir Alman romantik dönem yazarı (meslekten hukûkçu, ayrıca bestekâr, müzik eleştirmeni, çizer ve karikatürist) olan Ernst Theodor [Mozart hayranlığından aldığı ismiyle] Amadeus *Hoffmann*'ın (1776-1822) üç değişik öyküsünden esinlenerek yazılmıştır. Offenbach'ın bu operasında karikatürize edici-komik unsurlar ile dışavurumcu-trajik öğelerin yan yana ve karşı karşıya getirilmesiyle oluşan gerilimin Hoffmann'ın hikâyeleştirme sanatını yansıttığı öne sürülür. Öykülerin orijinalinde kahramanları farklı olsalar da, bestekâr tarafından bizzat öykü yazarına kahraman rolü verilen beş perdelik bu fantastik operada Hoffmann birinci perdede, (yazarın gerçek hayatında da) müdâvimi olduğu bir meyhânede, W. A. Mozart'ın *"Don Giovanni"* operasında "Donna Anna" rolündeki sevgilisi şarkıcı/opera sanatçısı Stella'nın kaprislerinden mızdarip, öğrencilerle kafayı çekerken, onlara aşk hikâyelerini anlatmaya başlar (bir müz de dinleyicilere, Hoffmann'ın dikkatini bahtsız aşk hayatından ziyâde tekrar edebiyâta yöneltmesine çalışacağım açıklar). Kahramanın değişik sevgilileri ve aşkının rakipleriyle başından geçenler ortadaki üç perdede anlanldıktan sonra (ki son hikâyede rakibini düelloda öldürünce, aynadaki aksini yitirdiğinden kahramanın yüreğine inme iner), Bloch'un da değindiği beşinci ve son perdede (gene öğrencilerle içerken) iyice sarhoşlamış olan kahraman,*"Don Giovanni"* bitip, Stella çıkagelince onu reddeder ve kendini sanata/edebiyâta adamaya karar verir (opera, kahramanın rakibi olan bir belediye meclis üyesiyle Stella çekip giderken, öğrencilerin korosu eşliğinde Hoffmann'ın, rakibini alaya alan bir şarkı söylemesiyle son bulur) – yay.haz.n.

Uzun Bakış

Susarak, dünyadan kopmanın her şeyin ve insanların etrâfına yaydığı yarı karanlıkta, artık bize sadece sevilen kadının gözleri baktıklarında ve o gözlerde, işin ciddîye bindiği durumdaki gülümsemede tekrar en üst seviyede bir hafifliğe kavuşmamış olsa dayanılmaz hâle gelecek olan bir 'zaman-geçti', 'mekân-geçti' içerisinde nasıl fark edildiğimizi fark ettiğimizdeki o uzun bakışı tanıyan kişi: Salt erkek orgazmını terk etmiş ve kendi içini tümüyle kadınla, dolayısıyla da, erkek zirvesinin o kısa vecd hâlinde değil, aksine sadece "sükûta eriş"te bulunan, hattâ anahtar olarak koitusa/cinsel birleşmeye bile ihtiyaç duymayan ve hâl ne olursa olsun dişi bir mekân olan o aşk mekânıyla değiştirmiştir. Ancak erkek bu mekânda uzun süreliğine oturamaz. Bazı aşklar vardır, o uzun muazzam bakışla başlar, saadetinin doruğunda o uzun bakış son raddesindedir ve onun içerisinde yok olmaya mahkûmdur. Büyük mûsîkî bu acı tecrübelerden iyi şarkılar çıkarmasını bilir; Tristan'm ikinci perdesindeki durum, hemen hemen hiç temas olmaksızın o hareketsiz bakış da buraya âittir. Tıpkı müziğindeki iç içe geçmiş bakışma-düeti gibi, o bakış da cinsel birleşmenin o denli az bir edepli temsili veya "imâ"sıdır. Oysa ardından bizzat Tristan'ın İsolde'yi* terk etmesi, içerisinde sadece sevdiğimiz kadının hâlâ nefes alabileceği, hiç karartılmamış olan ama aynı zamanda ışık da geçirmeyen sarhoşluğun açık gözüne sahip bir kadının sadece sevebildiği, o yeraltı olmak şöyle dursun, çok yük-

(*) *Tristan ve İsolde,* Kelt kökenli bir aşk destânı olup, tema olarak başka edebiyâtçılarca işlenmiş olmak yanında, ünlü Alman opera bestekârı Richard Wagner (1813-1883) tarafından yazılan (1857-59) en uzun ve zor olarak kabul edilen operadır (ilk kez 1865'te Münih'te sahnelenir). Özetle: Britanya'da Cornwall Kralı olan Marke, İrlanda Kralı'nın güzel kızı İsolde'yle evlenmek için cesaretiyle tanınan şövalye ruhlu yeğeni Tristan'ı İrlanda'ya yollar. Kaçınamayacağı bu siyasî evlilikte müstakbel kocasının kendisine âşık da olmasını istediğinden, yolculuktan önce büyücülere hazırlattığı aşk iksirini Tristan yolculuk sırasında (onun ne olduğunu bilmeden) İsolde'ye şarap niyetine ikrâm eder ve bunun kendi hazırlattığı iksir olduğunu anlamayan İsolde, onu içerek Tristan'a âşık olur. Böylece uzun ve ikisinin de ölümüyle sonuçlanacak trajik aşk hikâyeleri başlar – yay.haz.n.

sekte ve çok sapa duran Venüs Dağı'nı terk etmesi daha sahici olurdu. Erkek kısa süre sonra korkakça bakışını kaçırır, tabiî eğer penceresiz suskunlukta kendisi için derin ve özel olan tüm önemli şeyler için, dolayısıyla da içinde kalabileceği bir mekân aramıyorsa. Sadâkatsizlik ile en üst seviyedeki sadâkat nâdiren aynı perdede birbirlerine daha korkunç bir bağlantıya sahiptirler; erkek aşkı, kadın için "her şey" demek olan sırf-aşk'ta kolayca söner. Gerçek erkek, cinselliğe doyumsuz olan kadın karşısında değil, doyumsuzca erotik olan kadın karşısında sınıfta kalır. Bu kadınların tabîatı sanatla çok yakın bir benzeşim içinde ise ancak, erkek başarılı olur.

Bağlantısız Tekrar Karşılaşma

Olmuş olan da, o hâliyle bizi tutmamalıdır. Ona âit hiçbir şey, insanı geri, hakîkaten geriye götürecek fazlasıyla sâdık bir yaklaşımla aranmamalıdır. Sıklıkla bunun hayâli görülür, ama tam da bundan sakınılmalıdır.

Ona duyulan arzu bir iptilâdır ve cezası da çekilir. Çoğunlukla da tez elden, o aranan ve ziyâret edilenle aynı yerde. Artık insanlar ve şeyler çarpıtılmış hâldedirler, tıpkı geçmişteki gibi görünseler de. Ben ile Sen arasında zamanında oluşmuş bulunan ara-insan kaybolmuştur; bu eski üçüncü kişi çoğunlukla ölmüştür, hâtıralar onu geri getirmez, zirâ o bu konserveden yemez. İşte bu süretle, eski arkadaşlar birbirlerine revenant/hortlak görmüş gibi bakarlar, o hatırlamaları kasıntılıdır, nâdiren ferahlatıcı, hemen hemen dâimâ bayat ve yavandır. Kendilerini değil, geçmişi cansız bir hâtıra içinde görürler; geçmiş ise durduğu yerden kımıldamaz, olmuş olarak kalır, velhâsıl, olup bitmiştir.

Çocukluğumuzun geçtiği eve bir kez daha girme isteği daha masûm bir bulanıklığa sahiptir. Nerdeyse daha emeklemekten tanıdığımız merdiven, içerisinden komşunun çatısına, kışları da yıldızlı gökyüzünü dumana boğan bacaya o denli yakından bakabildiğimiz son sahanlıktaki pencere; veyahut da evin arka

tarafında bulunan ve çocukların sıklıkla erken yaşta ve tuhaf bir tarihsellikle kaydettikleri, yıl rakamının çentiklendiği balkon. Ne var ki, geri dönüş burada da hayâl kırıklığına uğratır; o vakitlerin hayatı ile bugünkü arasında bir bağlantı bulunmaz veya varsa da, bu sırf kara sevdaya bulanmış, hüzünlü bir bağlantıdır. Şeyler baştan aşağı geçmişin pençesindedirler; nâfile zahmet, ya hiç ya da hep yanlış görünürler. Elindeki asâyla artık kimse tarafından tanınmayan gezgin [zanaatkâr çırağı] delikanlının veya [Hz. Îsâ'ya âit] Kutsal Mezar'dan geri dönüp de, sadece tamamen tanınmaz hâldeki harâbelerle karşılaşan şövalyenin kapıldığı dehşetten, evine geri döneni farklı kılan sadece, onun artık kendini, hiç değilse içinde gurbeti taşıyan gezgin zanaatkâr delikanlıdan fazlası olarak bile hissedememesi, aksine gurbeti bile unutmasıdır ki, Kutsal Mezar şövalyeliğinden hiç bahsetmeyelim; hattâ içinden *geldiği* hayat bile artık havası alınmış/vakumlu bir mekânda durmaktadır. Üstelik o sıralar hortlağın vaziyeti pek de iyi değilse ve içinde artık yabancıların oturdukları ve her bir kapı tokmağını ve "bir zamanlar ne kadar da mutluyduk" nakaratını biliyor olmasına rağmen, kimsenin onu umursamadığı geçmiş görkeme âit evlerin önünde duruyorsa – o vakit en iyi ihtimâlle, bir şeye benziyorsa elbet, kendinden utanan bağrı yanık bir film kahramanı olarak orada öylece dikilir kalır. Bu durumda, böylesi geri dönüşlerin arzulanmasında yatan esas zaaf ve insanın kendine yönelttiği pietà/acıma duygusu* da ortaya çıkar; doğru dürüst bir şey olamamış ya da hedeflediklerinin yanına bile yaklaşamamış olan insanların tekrar karşılaşma dürtüleri aşırılık ölçüsündedir, kuşkusuz, neticesindeki, herkesin bildiği felâketleri de fevkalâde ifrâta varır. Burada tekrar karşılaşmak, çok daha atmosferik bir bazda bağlı olduğumuz henüz canlı olan şeylere karşı değil de, özgül bir tarzda sadece ölü şeylere (oyuncak bebeklere, özellikle de

(*) *Pietà* (İtalyanca < Latince pietas): Vecibe hissi, itikât, mütedeyyin hissiyât; merhamet, acıma, şefkat; otuz yıl savaşlarından sonra ve aydınlanmanın da etkisiyle dinî öğretinin giderek daha katı kuralcı, âdetâ aklî bir inanç hâlini almasına tepki olarak bir Hıristiyan için en önemli vasfın kalpten ibâdet ve diğerkâmlık/hayırseverlik olduğunu vurgulayan 17./18. yüzyılların evanjelist akımı "pietizm" olarak anılır) – yay.haz.n.

hasâra uğramış olanlarına, dolaplara ve diğer efsânevî efendilere) karşı gösterdiğimiz sadâkate bürünür biraz. Ve her şeyden önce *tamamen sönmüş* olduğu kadar, *pırıl pırıl* bir geçmişle de tekrar karşılaşma, bu tür ânların bildik duygulanımında kendini belli eden kendi kendine acımadan da bir şeyler taşır. İşte bununla birlikte de en fecî felâket, tümüyle 'havasız mekân' oluşur; yani içlerinde sımsıkı tecrit edilmiş/kapsüllenmiş olandan başka hiçbir şey bulunmayan harâbelerle tekrar karşılaşma, kolayca kendinden, yani olmamış bulunan o kişiden ayrılışa dönüşür. Böylece de, çoktan ölmüş kişilere odalarda mektup dağıtan 'Uçan Hollandalı'* gibi bir ölü geri dönmüş olur. Böylelikle uzun bir mâzi, zaman ve evlerden oluşan kutsal bir emânet gibi yerinde kalakaldığında, onun, sırf zayıf bir irâde ürünü istekler üzerinde yükselen bir mezarlık binâsı olarak kaldı-

(*) *Uçan Hollandalı* (Der Fliegende Holländer) efsânesinin kökeni bilinmemekle beraber, eldeki ilk yazılı uyarlamaları 18. yüzyıldan olup, özellikle 19. yüzyılda çok sayıda yazar için masal ve hikâyelerine, sonraları tiyatro ve operalara (en ünlüsü Richard Wagner'in "Uçan Hollandalı"sıdır, 1843 Dresden) malzeme olmuştur. Özellikle 17. yüzyılda açık denizlerdeki Hollanda yelkenli gemilerinin, Avrupa'nın tüm diğer sömürgeci güçlerin gemilerinin toplamından fazla olduğu göz önünde bulundurulduğunda, efsânenin çoğu uyarlamasında müşterek senaryo/kahraman, 17. yüzyılda, o vakitler bir Hollanda sömürgesi olan Kapstadt yakınlarından o devrin tâbiriyle "Bahârat [Doğu Hint] Adaları"na doğru denize açılan gemisinin, hava muhâlefeti nedeniyle Ümit Burnu'nu bir türlü geçememesine öfkelenen, Tanrı'ya küfretmesi neticesi lânetlenmesiyle, o lânetli/hayâlet gemisiyle mahşer gününe kadar yedi denizde dolaşmak zorunda kalan bir Hollandalı kaptandır. O vakitler veba vb. gibi salgınlar çok yaygın olduğundan, çok miktarda gemi limanlara yanaştırılmaz ve tüm mürettebatıyla denizlerde ölüme terk edilirmiş; bu gemilerin yanlarından geçen diğer gemilere henüz son nefesini vermemiş mürettebat tarafından yapılan yardım çağrılarına kulak asılmayıp, aksine, yardım istenen gemi güvertesinde (ki böylesi gemilere hortlak/hayâlet gemi denirmiş; kayıtlara göre, örneğin 1892-93'te 1628 gemi enkâzına rastlanmış) sadece ceset yığını görüldüğünden, çığlıkların âdetâ hortlaklardan geldiklerine inanılır, oradan derhâl sıvışılırmış. Efsâne, kendisi de bir kaptan olan Frederick Marryat'in (1792-1848, Britanya donanma subayı ve yazar) *"The Phantom Ship"/Hayâlet Gemi* (1839) adlı eseriyle 18. yüzyılda yaşamış Hollandalı kaptan Hendrik van der Decken'i "Uçan Hollandalı"ya dönüştürmesiyle iyice popülerlik kazanmıştır. İşte bu eserde, diğer korkunç sahnelere ilâveten, hayâlet gemi bir gece yarısı, hiç yel esmezken pupa yelken Ümit Burnu'nda belirir ve birdenbire, sanki hiç gövdesi yokmuşçasına, başka bir yelkenlinin ortasından geçer, bir diğer yelkenciyi kayalıklara çeker ve ona, alıcıları çoktan ölmüş olan mektuplar teslim eder – yay.haz.n.

ğı şüphesi akla yakın gelir; yani bir dökûm kalıbında canlı bir şekilde kaynamaya devam etmediği ve her şeyden önce de "olmuş olan"m tek adamakıllı biçimi olan olgunluk ve esere/yapıta dönüşemediği şüphesi...

Bu nedenledir ki, insanın eski ve hâlâ sevilen şeyleri gömüldükleri yerlerden sadece satmak için çıkarması kendisi açısından bir sınavdır. Üzerindeki eski tarihin bize baktığı, hâlâ o geçmiş günlerin gazetelerine sarılı duran kitaplar; belki hâlâ huzûrsuz ama aynı derecede sönmüş olan önceki bir yaşama tanıklık eden antikalar. İnsanın bu kendi geçmişinden kendini-ayırması, görece dönüştürülmüş olan kaderin, aynı zamanda kurtarılmış örneğin de sağlamasıdır; bu sâyede insan, kendini 'olmuş olan'da olumsuz bir şekilde mi bıraktığını, yoksa içinden farklı bir sadâkatle mi çıkmış olduğunu, o zamanki darbenin bugünkü icraatta yaşayıp yaşamadığını ve "oluşmuş olan"ın başka bir yerde mi oluşup oluşmadığını –ki böylelikle artık geçmişi değil, katı ve dâimî olanı, kurtarılmışı, kelimenin birçok anlamında müesseseyi [bilgiyle pekişmişi] ve eseri ifâde edip etmediğini– anlar. Kendini böyle ayıran insan, en güzel aynî kutsal emânetleri, tıpkı Lessing'in onuru attığı gibi, hiç düşünmeden atabilir. Onları her ân tekrar bağrına basabileceğine dâir kanâati kesindir. Bu çerçevede, kitaplardan, mobilyadan, sevilen geçmişlerden ayrılmalar, hazinelerimizi harekete geçirmek demektir ki böylelikle pas tutmayacak, güvelere yem olmayacaklardır; kısacası, ölüme bir hazırlık tâlimidir, üstelik de çifte bir tâlim. Şöyle ki, bir defa burada şeyler bizden, sanki biz onlardan ayrılıyormuşuz gibi ayrılmaktadırlar. Taşınmaları, hani yan rayda bir tren kalkınca bizim kalktığımızı sanmamıza benzer; etki, aynı etkidir. Sonrasında ama, bu gidiş-etkisinde neyin kara sevdalı kapılıp gitme olduğu ya da neyin hayatın içinde özle dolu hâtıraya, yani artık bedensel geri dönüşe ihtiyaç duymayan konservelenmiş/korunmuşa dönüştüğü ortaya çıkar. Arkadaşlar arasındaki sâbık ara-insan da bundan hiç yemez, ancak doğru yaş ve belki de doğru ölüm bu reçeli sever ve ona ihtiyaç duyar. Velhâsıl: Bağlantı kurulan hiçbir tekrar karşılaşma yoktur; hissî geri dönüş besleyici değil, zehirlidir;

hakîkî olanıysa kesinlikle hiç yoktur ve geçmişe, zaman-artıklarına gitmez, bilakis, kendi geçmişi aynen şimdiki zamandır, hattâ zamanın dışında duran, küçük, iyi nüfûz edilmiş, kaynatılarak konservelenmiş, hiçbir mobilyanın birbiriyle itişip kakışmadığı ve hiçbir şeyin üzgün olmadığı bir mekâna sahiptir.

TELÂFİ EDEN MÜZ/İLHÂM PERİSİ*

Yaşlı kemancının hayatının da, kemanının da yarım yamalak olduğu kanısı hâkimdi. Hiçbir arkadaşı da yoktu bu kendine münhasır, eksantrik adamın; berbât evliliği yüzünden evde de kendi kabuğuna çekilirdi. Gerçi opera binasındaki nota sehpasının başına hâlâ aşağı yukarı vaktinde geliyordu ama, tamamen bezgin bir hâlde. Provalar sırasında sık sık uzaklara dalar, kafası dağılır ve sanki bambaşka şeylere kulak verirdi. O vakitler –1750'lerde yazılmıştı ve bir Alman pâyitahtının saray operasında bulunuluyordu– İtalyanlaştırılan muhtelif şablonlar ona ne denli değersiz görünüyorlardıysa, kendi partisini de bir o kadar isteksizce geçiştiriyordu. Düzeleceğine dâir sôz veren, ancak sürekli yeni bir hevessizlik sergileyen yaşlı mûsîkîşinasa bu nedenle disiplin cezası verilmiş ve kademesi düşürülmüştü; maaşı da artık karısını ve genç kızını açlıktan korumaya zar zor yetiyordu. Adamın işten çıkarılmasını şimdilik sadece, karısının orkestra şefine el etek ôpercesine yaptığı ricâ ziyâretleri engelliyordu. Yıldızının zaten barışmadığı eşinin bu sâyede daha da huysuzlaşması şaşırtıcı değildi de, daha ziyâde, babanın sevmiş olduğu ve önceleri ders verip, basit şarkılar öğrettiği kızını ona karşı kışkırtması şaşırtıcıydı; hâtta kıza o se-

(*) *Müzler* (Yunanca "moûsa"dan) Yunan mitolojisinde hâfıza/hatırlama Tanrıçası Mnimosini'nin Tanrılar Tanrısı Zeus'tan olduğu rivâyet edilen, aslen her biri bir sanatı koruma Tanrıçası olan dokuz kız. Homeros'ta sadece isimsiz bir tek Tanrıçadan/müzden bahsedilirken, bu sonraları üçe, Hesiodos'un (yaklâşık M.Ô. 700, Yunan mitolojisinin kendi anlatımlarına atfen sonra kaleme alınmış olan temel hazinelerinden *"Theogonie"*de) verdiği adlarla da dokuza çıkmıştır (daha sonraları bu müzlerin her biri, zamanın algısı uyarınca dokuz sanattan birinin ilhâm perisi addedilegelmiştir; tarih "sanatı"nın "Klio"su, aşk şiiirinin "Erato"su vb. gibi) – yay.haz.n.

fil aile reîsiyle konuşmayı bile yasaklamıştı. Mûsîkîşinas, provalardan ve akşamları verilen konserden sonra artık kendini, kimsenin dikkatini çekmediği zannıyla, tamamen odasına kapatıyordu. Orada yalnızlığıyla baş başa, gecenin geç saatlerine kadar kemanıyla fantezi parçalar uyduruyor, şarkı da söylüyor, hüngür hüngür ağlıyor, bağırıp çağırıyor, tepiniyordu. Yavaş yavaş serpilen ama çekingen kalmış olan kızını arada bir merdivenlerde yakalıyor ve onu paylıyordu; besbelli ki, karısı olacak süprüntü ile danışıklı dövüş içindeydi, odasında para aramak üzere onun adına casusluk yapıyordu. Nitekim bir akşam eve erken döndüğünde onu gerçekten de yukarıda bulacaktı; kız, çekmeceleri açık duran çalışma masasından fırlayarak öne atıldı. Tam da önceki gece, adamın yerinde olmayan nakit parasından daha gizli tuttuğu ve sadece kendisinin bildiği acâyip bir ürün doğurmuştu. Anlaşılması, satılması tümüyle imkânsız, hiçbir umut vaat etmeyen bir operanın ikinci perdesi bitirilmişti, "Siren"di [*Sirene*/denizkızı] adı. Artık kız daha da dikkatli olmuştu, haftalar boyunca mutsuz adamdan sakınarak, sadece çok güvenli tiyatro saatlerinde yukarıdaki odada bulunuyordu. Tâ ki mûsîkîşinasın işine bir gün katî olarak son verilene dek; en nefret edilen moda bestecilerden birine âit yeni opera parçasının hazırlık çalışmalarında çalmayı reddetmişti. Hâtta dünyaya o denli küsmüştü ki, kendi kızının, yani tam da bu kızın yeni bir ses mûcizesi olarak keşfedildiğini ve Kardinal'in tasarrufuyla geleceğin primadonnası olarak yetiştirileceğini duyduğunda bile azıcık olsun keyiflenmediydi. Aksine, kovulan kemancı, yeni ses sanatçısının sahneye ilk çıkışı yaklaştıkça, artık kendi kendisiyle de didişir olmuştu; ne de olsa kendi etinden, kendi kanından birinin, günün bestekârının operasını vaftiz etmesi isteniyordu. Tamamen odasına kapandığı için, genç yıldızın kaprislerine, yeni operanın geciken hazırlık çalışmalarına, kamu önünde yaşanan skandal ve bizzat prensin müdâhalesine dâir dışarıda dolaşan binbir türlü söylentiden haberdâr da olmuyordu. Prömiyer akşamı gelmiş, eksantrik adam sığınağının pencerelerini bile örtmüştü ki, bir yabancı kapıdan içeri girer ve kendisini opera sanat yönetmeninin elçisi olarak tanıtır; ek-

selanslarının arabası operaya gitmek üzere evin önünde beklemektedir. Adam o esnâda bile hâlâ inatla direnir, tiyatro binasına gecikerek varırlar, opera başlamıştır. Salondan çılgınca, kesik kesik, çok yakından tanıdık bir mûsîkî yayılmaktadır, yaşlı müzisyen öne doğru atılır – kızı Siren olarak denize afsûn duâsı okumaktadır.

Gerçi böylesi nâdirdir de, gene de başa gelir ve insanı sonradan etkisi altına alır. Seni seviyorsam, bundan sana ne; bu cümle sırf şımarıkça değildir, kız evlâtlara özgü de olabilir. Doğrusu o murdâr ihtiyar, babasının sevgisini sormamaktan başka da hiçbir şeyi bâkirenin keyfine bırakmamıştır. Diğer yandan ise baba, kızını fevkâlade ilgilendirmektedir ki şahsen daha çıkarsız bir şekilde de sevilemez. Kız partisyonu yanına alıp, yakalanacağı korkusuyla sürekli titreyerek kopya ederken, kendini en son âna kadar gizli tutup, yokmuş gibi davranmıştı. Bir sevgilinin, en güzel anlamıyla bu denli hizmetkârca davranması, kendini bu denli gizli tutmasına karşın gene de güçlü olması, pek enderdir. Kadına sevgili olarak hep ateşli, iyi bir eş olarak gururlu ve minnettâr, anne olarak ise hürmetle şarkılar söylenmiştir; sadece kız evlâtlara dâir, ailevî ve basmakalıp şarkılardan daha iyice olan pek az şarkı vardır. Ne var ki, yukardaki hikâyedeki kız, adamın dünyasında özel bir müz kılığında yer alır; Parnas'lı* ateşleyen müz olarak değil, ama itinâlı, yol açarak öncülük eden ve bu sırada da gizli kalan bir müz olarak. Kızın içinde olup bitenler artık çağdaşlar dünyasında gibi değil, çoktan, sâdık ardıllar dünyasında yaşanıyor gibidir, ve böyle adlandırılmayı da hak eden bir ardıllar dünyasıdır. İtalyanca bir darbımesele göre, "tempo è gentiluòmo"dur, kastedilen şudur: Zaman haksızlığı telâfi eder, yanlış tanınmayı da giderir. Soylu kız evlât görevini o denli zarîf bir şekilde yerine getirmiştir ki, gentiluòmo'ya/asîlzâdeye ihtiyaç dahi yoktur.

(*) *Parnas* (Parnassós) Orta Yunanistan'da bulunan ve Yunan mitolojisinde Apollon'a vakfedildiği rivâyet edilen, özellikle de müzik ve şiir sanatı koruyucuları/ilhâm perileri olan müzlerin yurdu kabul edilen dağ (bugünkü adı Liakoura'dır) – yay.haz.n.

Elleri Olmayan Rafael

Kimse kendiliğinden küçükten, yani aşağıdan gelerek başlamamıştır. Çocukken konuşmayı öğreniriz, oysa bunu ancak delikanlıyken deneriz, yani tamamen. Ancak o vakit sözcüğe besisuyu katma dürtüsü gelişir; yani hayatımızı öylesine derhâl ve dolu dolu söylemek şeklindeki o garip dürtü.

Genç olmak .., derhâl yukarıya, adamın gırtlağına musallat olurdu. Uyanmak ve bir yıl önce henüz tamamen farklı yaşanmış olan ilkbaharı hissetmek; içerisinde, kızlar yer almıyorlardı henüz o sıralar, veya çok daha silik, daha ziyâde soluk/pastel bir renkle. Oysa şimdi renklerde fırtına esiyor, dünya artık ufak tefek teferruât tanımıyordur. Kafa sırf *yüksek* başlangıçlarla âdetâ kazan gibi kaynardı ve hepsi de hiçbir şeyle kıyas kaldırmayacak kadar önemliydi. Sabahın kızıllığı delikanlılar için muazzam nesneleri aydınlatır ve onları o kadar da büyük hissetmeye, resmetmeye, dile getirmeye mecbûr eder; kendimizi dünyaya, dünyayı da içimize yerleştiren bir eser yaratmaya.

İşte her genç insan bir zamanlar böyle yanmış, bu uğurda o güzel gençliğini yakmıştır. Zirâ orun güzel tarafı, özlemlerin, rekâbetin, mağduriyetlerin ya da kötü zaferler kazanmanın zamanı olması değildir ki! Hölderlin erkek kardeşine yazdığı bir mektupta gençliği şöyle tanımlamıştı: "Bu dönem aslında terin ve öfkenin ve uykusuzluğun ve ürkekliğin ve fırtınanın dönemidir ve hayattaki en acı dönemdir." Gençliğin güzelliği daha ziyâde, dâimî sûrette, sık sık lirik ve çoğunlukla da *devâsâ* boyutta katışıksız plan yapmadadır, öyle ki, artık Balzac külliyâtı bile mekânı doldurmaya yetmeyecekti.

Fakat bu dolgunluk yazılmaya girişildiğinde, sıra geri-tepme darbesindedir. Bu coşku yirmi yıldan fazla sürerse, üretim resmî veya gizli meslek hâline gelir. Bu sırada ciddî heveskârlara nazaran küçük olanların keyifleri daha yerindedir; onların çoktan sönmüş olan rüyâsı, sönük sözcükler türetir ve buna da hiçlik ölçüsünde eğitim eklendiği için, rüyâ (çamaşır günü olmaksızın) çamaşırcı kadınların laklakına dönüşür, belli bir dolgunluk görüntüsünü muhâfaza eder. Burada söz konu-

su olan, kimsenin bilmediği ve muhtemelen görünürdeki edebiyâttan daha büyük olan yeraltı edebiyâtıdır; dokunaklı ilhâm saatlerinde, çoğunlukla da acınası, miskin bir iş gününden veya memûriyet mesâisinden sonra ortaya çıkmıştır. Müsveddeler hiç zahmet gerektirmeyen bir çalışkanlıkla üst üste yığılır, eros ile kozmos arasında dokunan, taşra gazetesi stilinde birbirine teyellenen eksik tahsîl mahsûlü lâfı uzatan romanlar, tuğla gibi kitaplar... Burada kaçıklığa da yer vardır; biri, bir posta-ulaştırma felsefesi yazmıştı, üç cilt dolusu, ki bir zamanlar dünyayı yerinden oynatmış fikir olduğuna ne şüphe! Buna karşın *daha iyi* heveskârlar, tıpkı doğuştan bir şarkıcının ilk solfejlerden sonra sesini kaybetmesi gibi, kelimeleri planlarına oturtmaya başlar başlamaz sesten soluktan kesilirler. O pek ehemmiyetli çehre büzülüp küçülür, yapıta hizmet etmesi istenen zekâ onu ortadan kaldırır ve insanın kendi erişkinliği planlanan üstün-yapıtı cüceye çevirir. Evet, hâtta büyük kâbiliyetler dahi bu büzülmeyi yaşarlar, ne var ki, elbette ondan ümitlerini kesmez veya harâp olan gençlik planlarını gömmezler, bilakis onu sınırlı bir çerçeveye oturtmayı bilirler. O titreyen ve her şeyi kapsayan, sonra da *gayrı-ihtiyârî* büzülen başlangıcı, üstelik *bilinçli olarak* küçük boyuta, ayrıntıya da yerleştirmesini becerirler.

Artık yapıtı önceden hedefledikleri ve nihâyetinde belki de olacağı büyüklükte istemeleri ender görülür. Yapıt, gençlik planının daha ziyâde on, hâtta yüz adım gerisinden başlar, geri-tepme darbesiyle gâfil avlanmalarına fırsat bırakmadan, darbeyi büzülme olarak başlangıçtan itibaren kendileri yerleştirirler. Nasıl ki hayatta dolambaçlı bir yol birçok kez öyle çıkmadıysa, nasıl ki yandan alınan küçük bir darbeden canlandırıcı bir katkı gelebiliyorsa, birçok ilk ve sıkça da geç döneme âit başyapıtlarda plan hem boyutlarını yorganına göre uzatır, hem de kendi kendini aşar. Bu bağlamda farklı örnekler, farklı "küçük"lükte başlangıçlar karşımıza çıkarlar; lâkin hepsinin ortak bir paydası vardır, merâmlarını damdan düşer gibi ifâde etmeme gücünde. Cervantes, Don Kişot ile sırf şövalye kitaplarını alaya almak istemişken, alay umûmiyet itibârıy-

la insanın parodisine dönüştü, dahası, bizzat kendisi daha da fazla bu parodiyle ünlendi. Wagner İtalyanların zevkine hitâp eden bir opera planlıyordu, seyirci önünde ilk günâh olarak ve arya havasında/aryoso; mutabakattan Tristan ve İsolde doğdu. Hegel'in niyeti sırf sıradan bilinci felsefî perspektife yönlendiren bir nevi ders kitabı yazmaktı ve ortaya Phänomenologie des Geistes (Tinin Fenomolojisi) çıktı. Elbette, arkasında başından beri büyük bir plan bulunan başyapıtlar da vardır: Faust bunlara örnektir. Ancak burada da düz bir yolda, bir canavardan diğer canavara geçerek ilerlenmemiştir, bütünlüğü daha ziyâde parçalar, fırsatlar ve kısmî görmüş geçirmişlikler karışımından fışkırmıştır ki eser, planlayan devâsâ monologun ötesinde, ilkin bunlardan hareketle somut olarak "başlamıştır". Auerbach'ın bodrumu, Gretchen trajedisi, una poenitentium*, hele onca rasgele akla gelenler pek de öngörülmüş değillerdi; buna rağmen içindeki aslî planın, kezâ aslî malzemenin esas yönünü değiştirdiler. Çoğunlukla başyapıtların başlangıcında yatan ilhâm kaynağı fikir, gençlik planındaki ilkinden farklı, o hâliyle "daha mütevâzı"dır; her şeyden önce, ilhâm veren fikrin kendini somutlaştırdığı ayrıntıların kaynağı coşku değil, gözlem ve tecrübeyle pekişmiş aktarımdır. Gerçi burada da yetişkinlik esip gürleyen coşkuya zarar verir ve "ratio/muhâkeme" (normal ayılmanın muhâkemesi olmasa bile) aslî görünümü büyük oranda ortadan kaldırır; ama ne de olsa eski hülyânın hizmetine girmiştir ve bulûğa ermenin heveskârındaki gibi tahribâtla sonuçlanmaz, aksine, olumlanan bir dolambaçlı yol hâline gelir; hedef ise ancak bu yolda yakalanan

(*) *Auerbach'ın bodrumu*, Leipzig'te öğrencilerin müdâvimi oldukları, Mephisto'nun Faust'a hayatın tadını çıkarmanın ne denli basit olduğunu sergilemek üzere götürdüğü bir birahâne. *Gretchen trajedisi*, aslında bir bilim-insanı olup hayatı tanımaya çalışan asîl görünümlü Faust'a gönlünü kaptıran, saf, eğitimsiz ve dindâr bir kızın ondan gebe kalmasıyla; kendisinden aldığı uyku ilâcıyla istemeyerek annesinin ölümüne, girdiği bu ilişkiyi gayrı-meşrû/ahlâkî addeden erkek kardeşinin Mephisto'nun teşvikiyle Faust tarafından öldürülmesine vesile olması ve Faust'tan olan bebeğini öldürmesiyle yaşadığı trajedi. Goethe *una poenitentium* (Latince poenitens /poenitentis'in çoğul "-in hâli"), "pişmanlardan/nâdimlerden biri" tâbirini Faust'un sevgilisi Gretchen için, yaşadığı bu trajedideki rolünden duyduğu nedâmete istinâden kullanır – yay.haz.n.

itidâl vâsıtasıyla tekrar belirir. Yapıt yeni başlangıcın ironisinden hareketle, aslî planın altında açılan parantez, düşülen derkenâr ve ayrıntılarla henüz oluşmaya başlar, ki böylelikle şartlar imkân verdiğinde planı gerçekleştirir.

Mamafih şu da var: Başlangıç neydi ki? Âni olduğu kadar bütün, yani bir seferde hepsi değil miydi? İçerisinde kastedilen o şey kolay kolay geri gelmezse de, ses getirmesi ve berrak olması istenen bir yarın olarak sürekli yeniden bastırır. Sonraları ona çoğunlukla beklenmedik olan birçok şey somut olarak eklenmiştir, ki kuşkusuz, buna taze yüzlerle yeni bir ergenlik de dâhildir. Ancak: Tüm bunlara rağmen en evvelinden beri gizli/mahrem olan bir şey varlığını korumaktadır; henüz hiçbir kaderde, kurulmuş hiçbir bünyede de münâsip bir şekilde bizzat açığa vurulmamış olan, her ilk taslağın/konsepsiyonun penceresindeki kırmızı ışık! Dile getirilmeyen, yalın hâliyle îmâ elbette hiçbir işe yaramaz, başlangıçtan itibâren her yerde serpilmeli, kendini beyân edip, dışa vurmalıdır; mamafih, zaten hazır her tür mamûlden de uzak durulmalıdır. Her şeye sahip değil ise, hiçbir şeyi olmayan Sais'li delikanlı* da herhangi bir başyapıtta yer almaz, her ne kadar baş-

(*) *J. C. Friedrich Schiller* (1759-1805), fazla lâfa ne hâcet (aydınlanmanın ve Goethe'nin yanı sıra Alman klasik çağının en önemli düşünürlerinden, hekim, şâir, oyun yazarı ve tarihçi; 1781 yılında yayınlanan *"Râuber"* –Haydutlar– adlı lirik dramın sahneye konması ertesinde baskıcı yönetim anlayışına yönelttiği eleştiriden dolayı yazı yazması dahi yasaklanmış, 1789'dan sonra on yıl boyunca Jena'da tarih ve felsefe dersleri vermiştir), *"Das verschleierte Bild zu Sais"* (Sais'te Örtülü Resim, 1795) adlı baladında, M.Ö. 664-525 yılları arasında (I. Psammetik'le başlayan 26. hânedânlık devrinde) pâyitaht ve ticaret merkezi olarak önemli bir rol oynamış olan Batı Nil deltasındaki Sais (bugünkü Sa el-Hagar) şehrine gelen, hakîkati öğrenmekle yanıp tutuşan –muhtemelen Yunanlı– bir gencin, başpapazın –Tanrıların gerçeğini taşıdığından, kesinlikle açılmamasına dâir– ikâzlarına rağmen (Tanrılar, "Onu ben kaldırana kadar hiçbir fâni bu örtüyü yerinden oynatamaz", ihlâl eden, ceza olarak "gerçeği *görür*", "erkenden mezara iner", buyurmuşlardır), merakından, örtülü bir resmi geceleyin gizlece açmasını ve, dolayısıyla, çok erken yaşta ölümle cezalandırılmasını tasvîr eder (sonunda, delikanlının kendisi şu ikâzda bulunur: "Gerçeğe suç işleyerek ulaşanın vay hâline,/onun suratına ebedîyen asla gülmeyecektir"). Bloch burada, baladın giriş bölümünden, araştırıp, öğrenme arzusunu gemlemeye, yatıştırmaya çalışan başpapaza, gencin, "Her şeye sahip değilsem, neyim var benim?" (Was hab' ich, / Wenn ich nicht Alles habe?) deyişine atıfta bulunuyor – yay.haz.n.

yapıt konuyu tekrar tekrar buraya bağlasa da, hâtta hiç gevşemeyen malzeme üzerine dôşenmiş olsa bile. Gençliği tümüyle yaşlılıktan, yapıtı tümüyle başlangıçtan kurtaran, onu gôrünür kılan (bir cadı kazanından olmayan) içki henüz bilinmiyor. Elleri olmayan Rafael büyük bir ressâm olmazdı ama, ne de olsa Rafael olduğundan, belki de kendi kendimizin daha sâdık bir belleği hâline gelirdi.

VAROLMA

TAM DA ŞİMDİ

Ne zaman bizzat kendimizin daha yakınma çıkarız? İnsan yataktayken mi kendine gelir, yoksa seyâhatteyken mi, ya da bazı şeylerin ona yine daha iyi göründüğü kendi evinde mi? Herkes, bilinçli yaşamında beraberinde gelmeyen ve açıklığa kavuşmayan bir şeyleri unutmuş olma duygusunu tanır. Bu nedenle, insanın tam şimdi söylemek isteyip de, aklından uçup giden şey çoğunlukla da oldukça önemli görünür. Ve insan, içinde uzun süredir oturduğu bir odayı terk edecek olduğunda, gitmeden önce tuhaf tuhaf sağa sola bakınır. Burada da henüz keşfedilmemiş olan bir şey kalmıştır geride. İnsan onu da yanına alır ve ne olup olmadığına başka bir yerde bakar.

ÜSTÜMÜZDEKİ KARANLIK

Şimdi ve burada sahip olduklarımızın herhâlde en az farkındayız. İnsanın istenen şeyi elde edip sokağa çıktığında, sevinçli birinin içinden nasıl göründüğüne şahit olması az buz şey değildir ama, aynı zamanda insanın içinde de bir şey yerle bir

edilmiştir. Çünkü mutluluğu oldukça renkli bir şekilde, yani aslında olduğu gibi, gözünün önünden geçerken gören deminki rüyâ, dibe çökmüştür. Artık ödül tam da oradadır ve bu yüzden yeterince de yoktur, az önce yaşananın buharında gizlidir, çok geçmeden de insanın içinde yüzdüğü bildik sulara karışır. Keder daha derinlemesine delip geçer, zirâ bize, henüz olduğumuz hâle daha yakındır; tam da bu yüzden asla sâf ve yalın hâliyle –keşke daha çok olabilseydik– sevinçli olunmaz. Denir ya, aklımıza fokur fokur kaynayarak bir şey geldiğinde, bu çoğunlukla pek de hayırlı bir şey değildir. Mutluluk 'şimdi'de, 'şimdi'nin içine düştüğünde daha kolay soğur. Çoğunlukla da öncesi veya sonrasında, çıkageldiği ândan daha mutludur.

ŞİMDİYE DÜŞÜŞ

İnsan şuraya buraya da tuhaf bir yolla varabilir, bu bizden asla uzak değildir. Küçük, nerdeyse sıradan bir Doğu-Avrupalı Yahudi hikâyesi biliyorum ki sonu, kuşkusuz, insanı garip bir hayâl kırıklığına uğratıyor. Sonu bir şaka olmalı zâhir, oldukça mahcûp ve donuk, asık suratlı bir mizâçta, ama yine de sadece içine düşülen çukuru doldurma gâyesindeki bir şaka, işte. Çukur, içinde herkesin bulunduğu 'şimdi'mizdir ve diğer husûslarda çoğunlukla olduğu gibi, üzerine konuşularak bir kenara *atılmaz*; demek ki [zeminde yer alan] küçük mahzen kapağı buraya yerleştirilmelidir.

İnsanlar okuyup bellemiş ve birbirleriyle didişmişler, bundan da yorgun düşmüşlerdi. Küçük şehrin ibâdethânesinde de Yahudiler, eğer bir melek inerse, ondan ne dileyecekleri üzerine sohbet ediyorlardı. Haham, öksürüğünden bir kurtulsa, mutlu olmasına yeteceğini söyledi. Ve dilerdim ki, dedi bir ikincisi, kızlarımı evlendirmiş olayım. Bense, diye seslendi üçüncüsü, hiçbir kızım olmamış, ama işimi devralacak bir oğlum olmuş olsun isterdim. Son olarak haham, bir önceki akşam oraya sığınmış olan ve şimdi en arka sırada yırtık pırtık giysiler içinde, per perîşân bir hâlde oturan dilenciye dönüp, sor-

du: "Pekiyi, sen ne dilemek istersin sevgili kardeş? Tanrım'adır yakarışım, dileksiz olabilirmişsin gibi de görünmüyorsun." – "Dilerdim ki", dedi dilenci, "büyük bir kral olayım ve büyük bir ülkem olsun. Her şehrinde bir sarayım, ve en güzelinde de alaca-akik, sandal ağacı ve mermerden pâyitaht sarayım olsun. O vakit tahtta oturuyor olurdum, benden korkuyor olurlardı düşmanlarım, halkımca sevilirdim, tıpkı Kral Süleyman* gibi. Ama savaşta Süleyman gibi şanslı değilim; düşman baskın yapar, ordularım yere serilir ve bütün şehirlerle ormanlar yanıp kül olur. Düşman pâyitahtımm önüne kadar gelmiştir bile, sokaklardaki kalabalığı duyarım ve pâyitaht salonunda tacım, asâm, erguvan kaftanım ve kakum kürkümle, makâm rütbe verdiğim cümle kullarım tarafından terk edilmiş olarak, yapayalnız oturuyor olurum ve halkımın kanımı isteyen haykırışlarını duyarım. Bunun üzerine gömleğime dek soyunur ve tüm şatafatı üstümden atarım, pencereden aşağı, bahçeye atlarım. Şehirden, kalabalıktan, açık arâzilerden geçer ve canımı kurtarmak için, yakıp yıkılan ülkemin ortasında durmaksızın koşar da koşarım; beni artık kimsenin tanımadığı sınıra kadar on gün boyunca koşar ve diğer tarafa, benden hiçbir haberi olmayan, benden hiçbir şey istemeyen başka insanların yanına geçerim, kurtulmuşumdur ve *dün akşamdan beri burda oturmaktayım.*" – Uzun bir sessizlik ve ilâveten bir şok, bu sırada dilenci ayağa fırlamış, haham da ona bakarak: "Söylemem lâzım", dediydi yavaşça, "söylemem lâzım, sen tuhaf bir insansın. Mâdemki her şeyi tekrar kaybedeceksin, ne diye kendine her şeyi diliyorsun? Bu durumda servetinden, ihtişâmından sana ne kalacaktır

(*) Süleyman (*Şlomo*), Kral Davud'un oğlu ve Yahudi Krallığı'nın üçüncü kralıdır (yaklâşık M.Ö. 970-928). Kudüs kentinde, antik Musevîliğin merkezi sayılan, avlusuna 7. yüzyılda Mescid-i Aksa'nın da inşâ edildiği kutsal tapınağı yaptırmıştır. Hıristiyan inancında yasa koyucu ve kral olarak saygı görür ve Kur'an'da nebî/peygamber olarak zikredilir. Yahudi kültüründe, Süleyman tarafından takılan sihirli bir mühür yüzükten bahsedilir. Bu öyle bir yüzüktür ki sayılı kişi ve meleklerin bildiği Tanrı'nın gizli ismini (İsm-i Âzâm duâsı) saklar. Tanrı'nın bilinmeyen adı, yaratma ve hükmetme özellikleri içerir ki bu tür bir efsâne, güç düşkünü insanların başını döndürmeye yeter de artar bile (hekzagram/altı-köşeli yıldızdan oluştuğu söylenen "Davud'un Kalkanı/Yıldızı" olarak da anılan "Süleyman'ın mührü/yüzüğü" deyimi edebiyâtta kullanılan bir alegoridir – "mühür kimdeyse, Süleyman odur") – yay.haz.n.

ki?" – "Haham", dedi dilenci ve tekrar oturdu, "tabiî ki bir şeyim olurdu, bir gömleğim." – Bunun üzerine Yahudiler kahkahayı basıp, hayretle kafalarını salladılar ve krala gömleği hediye ettiler; şok, bir şakayla örtülmüştü: Dün akşamdan beri burda oturmaktayım – deyişteki 'son' olarak şu tuhaf 'şimdi' veya 'şimdinin sonu'; rüyânın tam ortasında burda-olmanın birdenbire ortaya çıkışı. Dile getirilişi, anlatan dilencinin dilek kipi ile başlayıp, tarihsel olan üzerinden âniden gerçek şimdiki zamana yöneldiği çapraşık bir geçişledir. Dilenci, olduğu yere indiğinde, dinleyicinin eşiği de birazcık aşındırılmıştır; hiçbir oğul bu işi devralmaz.

EMEĞİN DİKENİ

Artık hiçbir şey yapmak istememenin bu kadar da kolay olması; gerçekten hiçbir şey yapmamanın bize bu kadar da zor gelmemesi; hâtta ihtiyaç, çoğunlukla zorladığı gibi, zorlamadığında da; bir tatilin üstelik esnemeye de izin verecek olduğu yerde de!...

Tamamen tembel olmak hem tatlı hem de kolay görünür. Yaşlandıkça, dediydi bir arkadaşım, tek doğru şeyin hiçbir iş yapmamak olacağını giderek daha iyi kavrıyorum. Bütün gün boyunca, diyor, güney sahilindeki bir pencerenin önünde yatabilir, üstelik dışarıda da bir şey olması gerekmezmiş. Bir köpek boş meydanda gerinir, esner, birkaç adım atar ve tekrar uzanır. Bir adam, az önce üzerinde uyumuş olduğu belediye binasının merdivenlerinden yavaşça gelerek, kilisenin merdivenlerinde tekrar uyumak için diğer tarafa geçer. Sonrasında biraz mısır ve boccia-oyunu* yeterlidir; çünkü her şey güneş tarafından aydınlatılmayı bak eder; bürolardaysa güneş zaten ışımaz. Nasıl ki su bizi âdetâ taşıyorsa ve batmamak için fazla harekete gerek yoksa, toprak da öyle taşır veya vaktiyle taşımıştı ve sofrası ise hemen hemen kuruludur; yani mütevâzı ihti-

(*) *Boccia*, özellikle İtalya'da yaygın olan, demirden küçük güllelerle merkezdeki küçük topa uzaktan atışlarla yakınlaşma oyunu – yay.haz.n.

yaçlar söz konusu olduğunda ve insanlar, zaten âit olmadıkları Kuzey'de yaşamadıklarında. Ne var ki, dediydi arkadaş ve dinleyici peşinde değildi, alın teri geldi, neticede de sadece ter. Aşağıda yük kamyonları süratle geçmekte, telefon haylaz bir oğlanın tükenmek bilmez çığırışları gibi çalıp durmakta, on iki saat atölye ve geceleri bir de yatak odalarının önündeki kavisli sokak lambaları. Bir dünya ki, açlık dikenini, sömürünek, sömürü dikenini ise kazanıp semirmek için kullanır, ama nihâyetinde sadece, kendini büsbütün çalışmaya vermek ve hayatı ağırlaştırmak için kazanır. Lâkin insan, daha sonraları da, ihtiyaçlarına göre keyif alabilmesi için, yeteneklerine göre hâlâ çalışmak zorunda olmalıymış; ben ne önceden yeteneklere ne de sonradan ihtiyaçlara sahip olmak istiyorum. Böyle konuştuydu arkadaş ve dedikleri çürütülemez gibiydi; hâlbuki onun hayatı farklıdır, hâtta bu farklılık gayrı-ihtiyârî bile değildir. Ne kadar da kolayca öğretisiyle uyum içerisinde yaşayabilirdi, diyesi geliyor insanın. Aksine, koca gün boyunca bezgin ve de mükemmel bir şekilde çalışıp duruyor, yani şarap vaaz ediyor ama, kendi su içiyor.

Bütün bunlar, bir kez cendereye giren birinin, bundan çok zor çıkabileceğinden değildir sadece. Ve sadece, Kuzey'de aylaklıktan onu artık hiç bulamayacak kadar uzaklara sürüklenmiş olmamızdan da kaynaklanmaz. Yahudiler ve Protestanların nazarında, ancak iş tamamlandıktan sonra dinlenmek müstahaktır; işte bu dinlenme, der Kant, beraberinde en ufak bir tiksinti karışımı taşımayan yegâne mutluluktur. Ancak bitirilen işten duyulan mutluluğu bize zehir eden sadece Kuzey değildir, peki nedir öyleyse? – şöyle ki, bizim 'şimdi'miz ve 'burada-olma'mız* karanlıktır, güneşin altında bile; tembelliğin kendisi de radikal bir tarzda yaşanmak istendiğinde tembellik olmaktan çıkar. Tembelliğin vaazı kulağa çürütülemez gibi gelir, oysa bizzat açlık ve sömürü ortadan kaldırılmış olsalar, bizim burada o basit Güney mümkün olabilse bile, tembellik yine de kimsenin ayak direyemediği bir iblis olarak kalırdı; bu özel-

(*) Bloch burada, Almanca *Dasein* (mevcûdiyet/var olma) bileşik kelimesini bileşenlerine (da/burada – sein/olmak) ayırıyor – yay.haz.n.

liğiyle yalnızlıkla akrabalığını sergiler. Tembellik ve yalnızlığın her ikisi de kimyevî olarak birbirinin yakını olan bir zehir içerirler, her ne kadar aylaklığın ille de yalnız hâsıl olması gerekmez, yalnızlık da nâdiren âvâre ise de; bu zehir, karanlıkla kaplı bir 'kendi içinde oluş'un zehridir.

Çünkü onun şimdisi, eğer onu teşvik etmiyor ve karıştırmıyorsak, çok kolay ayrışıp bozulur. Süt gibi kesilir, ve hayvanların bile (ki üzerlerine düşeni dâimâ kendileri yaparlar) mideleri bunu kaldırmaz. Yalnız olan gibi, dâimî sûrette tembel olan da, farklı şekillerde, bomboş varoluşun dayanılmazlığı içerisindedir; kendileriyle barışık olmayıp, rahatsızdırlar. İnsan işe girişte bir meyve, işten çıkışta bir ceset gibidir, fiilen de, simgesel olarak da; bu çıplak ama gayrı-insanî gerçeğin olumsuz yönleri etkilerini sonradan veya önceden göstẹrir, sıklıkla da "işe yaramaz yaşam"ı yutarak, "erken ölüm"e kavuşturur. Bu sûretle aylaklık bir nevi rüşeym hâlindeki zehri, yalnızlık da bir nevi ceset zehrini içerir, her ikisi de etrâfında insanların inşâ edildikleri ve inşâ ettikleri, ama bizzat bu inşâ ettikleriyle henüz kapatamadıkları 'henüz değil'in olumsuzluğunda buluşurlar. Bu yüzden her ikisi de uzun vâdede çaresizlik tadı verirler, heveskâr ruhlu tembel pazarlarımızı veya tümüyle terkedilmiş yalnızlıklarımızı örnek almadığımızda bile. Kimse, içi rahat bir şekilde uzanmış olduğu tembellik yatağında rahat bulamamıştır; hattâ emeğinin tüm sonuçları –insan hayatımn kısalığı göz önüne alındığında– ona anlamsız ve tatsız tuzsuz gelmiş olsalar bile: Hiç ama hiçbir şey yapmamak ise daha da yenilmez yutulmaz cinstendir. Bütün dinler "yaratığın" çıplak varoluşunun bu yetersizliğine karşı inşâ edildikleri için, hiçbiri de aylaklığı öğretmemiştir, öğretemezdi de. Çiğ, pişmemiş hayata (arkadaşın meydandaki köpeği ve yavaş hareket eden dilenciyi görmüş olduğu gibi) asla ulaşılmamıştır, Güney'de de, ilkel kavimlerde de. Onlar bizim çalışma hırsımıza sahip olmasalar da ve (şenlikleri değil) günleri bizimkilere nazaran daha huzûrla dolu, daha düzenli geçse de, aylaklığın romantizmi yine de buradan kendisine bir örnek çıkaramaz; ve hiçbir ilkel kavim, ilkel bir kavim olarak kalmaya dayanamamıştır. En ra-

dikal tasfiye, azaltma şiârlarıyla kinikler/kuşkucular bile işi ancak mahvolmanın eşiğine kadar getirebilmişlerdi, ve o da yanlıştı. "İmtiyâzlı sımflar"ın (Atina, soyluluk, ruhbân) işten "daha seviyeli" kaçışları da, çoğunlukla ne kadar kof görünse de, uzun vâdede işten kaçış olarak kalamadı; işsiz varoluşun parçası olan can sıkıntısına ve hayattan tiksinmeye dayanamazdı. Can sıkıntısı, işsiz bir hayatın verdiği mükâfattır; o, ondan kaçışı çalışmada ve toplumda bulduğumuz yalnız, kurşun gibi bir ağırlıktır; bütün insanların üzerinde yaşadığı o 'hiçlik' ya da işte o 'henüz hiçlik'tir, ziyâdesiyle doğrudan doğruya durumumuzun kolayca dehşet odasına dönüşebilen yatak ve esneme odasıdır. Demek ki güzel günlerin içinde ve çevresinde de en az bir "iş" vardı, eğlenme hattâ temsil etme işi, ve bu iş kendini ne denli kışkırtıcı ve sahte bir tarzda ortaya koymuş olsa bile, yine de tembelliğe renk katmış ve *meşgûl* bir aylaklığa dönüşmüştür. Her şeyden önce –ondan manastır duvarlarıyla ayrılmış olarak– *müz/ilhâm perisi* vardı; fakat bu bir işe yaradığında, içerisinde bir şeyler "vukû bulduğu"nda, aylaklığa daha ziyâde *kendi merkezinde* saldıracak, ve bunu salt kontemplatif/vecd hâlinde yapmayacak *kadar az aylaklık* olan bir müzdü. Çalışma, aylaklığa karşı başka bir şey yaratmak veya oluşturmak için aylaklıktan kaçış idiyse, müz, aylaklığın zehrini almak ve ona dolu dolu öz kazandırmak için aylaklığa karşı kendi mahallinde açılmış bir savaştır. Kısacası, katıksız aylaklık dost kılığında düşmanımızdır, ve ancak en son olarak dostumuz hâline gelir, yani iş ve her şeyden önce de müz onu doldurduğunda; işin dikeni bizzat onun kendi içindedir.

Dolayısıyla hiçbir şey yapmamak bizi çektiği gibi, kimse orada uzun süre dayanamaz da. Bizi çeker, çünkü görünüşe göre ona uyar, boyun eğeriz; dayanılmazdır, çünkü orada henüz hiçbir şey gerçek anlamda hazırlanmamıştır. Aylak kişi cırcırböceği avlar, yalnız kişi ise kendini düşüyormuş veya dipsiz bir uçurumun üzerinde havada zincirlenmiş gibi hisseder. Hayâletin veya hayâlet korkusunun da yalnızlıkta yeri var, hem de kalûbelâdan beri; onun görünümleri toplum içinde kaybolurlar, ki bu görünümlerin gerçek nedeni bizzat kendimiziz; kendimi-

zin sağlıklı, tam olmayan varoluşudur. İşte tembellik ile yalnızlığın (her ikisi de cezbederek kendilerine çekerler ve çektikleri yer de iyi değildir; her ikisi de sâkinliği ve huzûru veya, duruma göre, derinliği temsilen kendilerine çekerler, lâkin dayanılmaz veya katı ve ağır bir sonuca yol açarlar) ortak paydaları, görünür kıldıkları *'temel varoluş*'umuzda bir bozukluk olmasıdır. Hem de öylesine keskin ve henüz sonu açık bir minvâl üzere; ancak çözümde yol katedilmesiyle, sorunun, bizim insanî X'imiz sorunu olduğu açıklığa kavuşur. Tembellik ile yalnızlık çoğu kişinin hayâlini kurduğu, içinde kalmaya ise kimsenin tahammül edemediği bir evin girişinin sağında ve solunda bulunan kürelerdir. İçinde, doğuştan istidâtlı kimi sanatçıların bile her türlü can sıkıntısına karşı kezâ ayaklandıkları bir evdir. Zirâ müzün işten kaçması da, vurgulandığı üzre, hiç de bir işten kaçma olmayıp, sadece bir başka tür iştir. O, bizzat aylaklığa âit düşman ülkede savaştır, sorunun bulunduğu yere silâhlı saldırıdır. *Her günkü* iş, o dayanılmaz aylaklıktan kaçar ve (aksi hâlde sevimsiz ve münâsebetsiz bir yer olan) dünyayı kendine tâbi kılar ki böylelikle kendimizi evimizde hissedebilelim. *Müze* âit iş ise (ki her tür kurtarılmış iş için konforlu veya aristokratik olmayan hedef-tanımı ifâde etmeyi sürdürür), var olmanın bulanıklığı içinde ortalığa bizzat çekidüzen verir; bulanıklık içinde başka bir sefer için bir ev inşâ eder. Var olmanın tam ortasında inşâ ettiği bu evde aylaklığın sırf 'burada-yapma-iznine-sahipsin'i değil, özellikle de 'burada-yapabilirsin'i de nihâyet dostumuz hâline gelebilir (ki, o âna dek sadece hayattan tiksinme veya harâp oluş, yani bizzat işin dikeni olagelmiştir). Fakat bu, iş yapmamanın ve yalnızlığın şimdiye dek bizzat müzü dahi iliklerine dek dondurabilmiş olmaları gerçeğini değiştirmiyor; ona çok yakın olmalarından, aslanın inine girmelerinden dolayı. Dürer'in meşgalesiz, yalnız meleği melankoli*,

(*) *Albrecht Dürer* (1471-1528), hümanizm ve reformasyon devrinin en önemli sanatçılarından Alman ressâm, grafiker, matematikçi ve sanat kuramcısı. "Melankoli I" (1514, "Şövalye, Ölüm ve Şeytân", "Aziz Hieronymus Çalışma Odasında" hâricinde), en ünlü ve muammalı, yorumlanması en zor bakır oyma baskılarından biridir. Kanatlı bir melek figürü çevresinde mistisizmin her tür nişânesini (her satırının toplamı otuz dört rakamını veren "si-

keyfinin kefâretini keyfe sahip olmakla ödüyor. Beşik ve mezarın cezbedici çekicilikleri burada iç içe geçmiş bir şekilde tekrar ortaya çıkarlar; huzûr ve sükûnet içindeki rüşeymin, derinliğe sahip cesedin câzibeleri. Ne var ki, ancak tamamlanan iş bizi gerçek anlamda doğurur, pişmemişlik ile dayanıklı olmamaklığın zehrini bizden sökûp atar. Üstelik hiçbir iş de henüz doğru iş değildi, hiçbir huzûr ve sükûnet de bu yüzden kalıcı olmamıştı. Biz burada yemek için değil, yemek pişirmek için bulunuyoruz; yemek daha sonra ve en sonda yenilecek. İnsanın bir şey yapıp etmeksizin 'şimdi ve burda'sı, ona tatsız tuzsuz gelir; her şeyden evvel o kadar da enfes olabileceği, lâkin öyle olmadığı için.

ZENGİNLİK/REFÂH SADECE ÇALIŞKANLIKTAN GELİR, BAŞKA HİÇBİR ŞEYDEN DEĞİL

İlerde küçük bir çengel olması istenen şey, erkenden bükülür. Bu, meselenin dâimâ uslu kılmak olduğu okul okuma kitaplarında da böyledir. Elinde olanla kanâat ettirmek; maalesef, Kanitverstan'ın* konusu bile buraya âittir. Farklı ve aynı

---

hirli kare"den, bir değirmentaşı üzerinde yazan veya resim yapan –dünyevî ve semâvî küre aracısı– Putto'ya, güneş ve kum saatinden, zanaatkâr âletleri olan çekiç, kerpeten, testereye, vb. gibi) içinde barındırır. Bir yoruma göre melankoli ile depresyonun alegorik ifâdesi olup, diğer iki ünlü eseriyle mukayeseli bir yoruma göreyse, "Aziz Hieronymus.." (M.S.*347-419) geç antik devrin *vita contemplativa*, "Şövalye..." ise ortaçağa özgü *vita activa* tasavvur dünyalarını simgelerken, Dürer "Melonkoli I" ile tüm mistik karmaşıklığıyla daha *çağdaş yaşam tarzını* tasvîr etmiştir – yay.haz.n.

(*) "*Kan(n)itverstan*", Alman kısa öykü yazarı ve çok popüler (Güneybatı Almanya'daki 'Alleman' cemâatına özgü) bir "Aleman" şivesi şâiri *Johann Peter Hebel*'in (1760-1826) yazdığı bir takvim hikâyesidir (1808'de Karlsruhe'de çıkan *"Der Rheinländische Hausfreund"* adlı almanak-takvimde yayınlanır). İlâhiyat tahsîlinden sonra uzun yıllar farklı alanlarda ders vermiş, Protestan Kilisesi'nde oldukça yükselmiştir. Bu hikâyesinde, Güney Almanya'nın bir taşra kasabasından dünya şehri Amsterdam'a gelen fakir bir zanaatkâr gencin, gördüğü görkemli evin ve kıymetli eşyâyla yüklü geminin kime âit olduğu sorusuna, Hollandalı birinden bozuk bir aksanla aldığı "kannitverstan/anlayamayom" cevabını bir şahsın ismi sanması, ve daha sonrasın-

zamanda daha az itiraz edilebilecek avutucu olanları da vardır ki bunlar dar kafalıca, iş öğütleyici hikâyelerdir; ancak zenginliğe imrendirtmedikleri için aynı zamanda da dar anlamda teskin edicidirler. Zengin adam, pamuk gibi yumuşacık yastıklar içinde güyâ zor günler geçirirken, şen şakrak bir sabun imâlâtçısı Johan*, yoksul ama neşeli ve sebâtla azla beslenen Johan buraya âittir. Başka bir hikâye ise çok daha bâriz bir şekilde buraya âittir ki –üstelik büyüyle süslenmiş– şu ilke üzerinde inşâ edilmiştir: Haram mal fayda vermez. Bu ilkede bilhassa çalışkan-kanâatkâr yaşam kendiyle övünür, hakîkaten sadece 'erken kalkan kazanır'. Burada çaktırmadan, hâli vakti yerinde olanların, sırf zamanında çalışkan ve tutumlu oldukları için bu duruma geldikleri, yoksa kimsenin fakir olmadığı imâ edilmektedir. İşte bu, aşağıdaki hikâyenin bahsettiği köylünün kulağına gitmiş olmalı, hele hele zenginin, üstelik de haksız yere zengin olan kuyumcunun bunu öğrendiği kesindir; ikisi hakkında şunlar anlatılır: Bu köylü, ki çoğunlukla sadece köylücük diye anılırmış, arabasıyla şehre odun götürürken ormanda bir cadıya rastlamış; onu arabasına alıp, yolun bir bölümünü beraberinde gitmesini sağladığı için cadı köylüye teşekkür kabîlinden küçük bir altın yüzük armağan etmiş. Ne var ki yüzüğün, cadı-

---

da rastladığı bir cenaze alayındakilere yönelttiği, merhûmun kim olduğuna dâir sorusuna da aynı cevabı alması üzerine, merhûma üzülmesine rağmen bir yandan da, hayatın geçici olduğuna, ölümün hiçbir sosyal fark gözetmediğine şahit olduğundan, içinin ferâhlamasını anlatır (Hebel'in benzeri hikâyeleri, henüz yaşarken okullarda okuma kitaplarına girmiştir) – yay.haz.n.

(*) Bloch'un zikrettiği sabuncu Johan[n] (*"Johann der Seifensieder"*), bir Alman rokoko (veya geç barok, 1720'ler sonrası) dönemi şâiri olan *Friedrich von Hagedorn*'un (1708-1754) bir şiir kahramanıdır. Antik, Fransız ve İngiliz şiirinden esinlenerek daha ziyâde şen şakrak, tabîat, aşk, dostluk, şarap, hoş muhabbet motifleri üzerinden anakreontik tarzda coşkulu "Masallar ve Öyküler" (*Fabeln und Erzählungen*, 1738) ile "Kasîde ve Şarkılar"yla (*Oden und Liedern*, 1742-52) meşhûrdur. Hukûk tahsîlini yarıda bırakıp, Hamburg'ta ticarî bir şirkette sekreter olarak çalışmış, yazdığı gibi de sefâhate düşkün bir hayat sürmüştür." Atıfta bulunulan şiirinde, fakir ama mutlu, sürekli şarkılar mırıldanan Johann'dan rahatsız olan hâki vakti yerinde komşusu, ona para teklif ederek susmasını isteyecek, o da önce buna râzı olup, çok geçmeden parayı çaldırma endişesine gark olunca sabuncu, bu "sahip olma" gerilimine dayanamadığından parayı iâde edip, şarkılarına kaldığı yerden devam edecektir (kıssadan hisse, "parayla saadet olmaz") – yay.haz.n.

nın anlattığına göre, fevkalâde bir gücü varmış; yüzüğün parmakta basitçe çevrilmesiyle bir dilek, ama sadece bir tek bu dilek, hemen o ân gerçekleşirmiş. Köylü odunları şehirde boşalttıktan sonra, yüzüğün değerini öğrenmek için bir kuyumcuya gitmiş. Altının ortaya çıkan değeri pek yüksek değilmiş, ne var ki köylü cadıyla aralarındaki hâdiseden bahsedince, kuyumcu köylüye ziyâdesiyle nezâket göstermeye başlamış, şarap ikrâm edip, köylüyü geceyi kendisinde geçirmeye iknâ etmiş; o uyuduğundaysa atölyesinde yüzüğün tıpkısı olan bir kopyasını çıkartmış ve onu köylünün, hakîkîsini ise kendi parmağına geçirmiş. Zokayı yutan tâlihli, sabahın alacakaranlığında evden çıkar çıkmaz, kuyumcu yüzüğü çevirip, dört kere yüz bin Taler* diliyorum, diye seslenmiş, ve saniyesinde o dilediği talerler tavandan aşağı, artarak yağmış da yağmış; önce kuyumcunun boynuna kadar gelmiş, sonra kafasını geçmişler, tâ ki dört kere yüz bin tamamlanıncaya dek. Sabah olunca boğulan adam bulunmuş; vârisler, bereketin sağanak hâlinde gelmesinin her zaman o kadar da hayırlı olmadığından dem vurmuşlar ama, mîrası da bir o kadar sağlık selâmetle paylaşmışlar. Bu arada köylü evine varmış ve karısına yüzüğün kerâmetini anlatmış; o da hemen, tarlalarının bitişiğindeki bir avuç toprak parçasının onlara âit olmasını dilemiş, buna karşın köylü daha etrâflıca düşünüp taşınmaktan, bunun için zamandan yana olduğundan, daha çok odun taşımaya başlamış, ki bunun kazancıyla o toprak parçasını haydi haydi alabilmiş. İş bu minvâl üzre, kadının her seferinde yenilenen dilekleri, adamın giderek daha fazla çalışmasıyla sürüp gitmiş, tâ ki karı koca yaşlılıklarında yüzüğü unutacak denli mal mülk sahibi oluncaya dek – ve nihâyetinde oğulları, yüzüğü yaşlıların yanında, onlarla birlikte mezara koymuşlar. Yani bu işin sonu da böyle gelmiş, ve bu hikâyenin okul müfredâtına, dar kafalılara hitâben kastı da: Çalış, biriktir, küçük evini kur, haram mal fayda vermez, ve dahi fos bir sinirle aydınlanma çıkmaz ortaya (ne de olsa kuyumcuyu cadının yüzüğü paraya boğmuştur), aksine koz, (yeter ki âlî makam-

(*) 15-19. yüzyıllar arasında Alman prensliklerinde kullanılan madenî para – yay.haz.n.

larca talimat verilmiş olmasın) sefâhâtle, maskaralıkla, alışılmamışla hiç işi olmayan küçük-adam-memnuniyeti ve darlıktan ibâret olmalıdır. Dolayısıyla bu tür ders kitabı hikâyelerinde şoför milleti veya benzeri figüranlar da tıpkı onlara içki sofrasının tevâzusu mucibince –çok farklı, ama dar kafalılıkta da pek benzeşerek– tahammül edilmesi gibi, çok az yer bulurlar.

Başka bir işâretin üzerimizde bıraktığı etki ne kadar da gerçekten çocukçadır! Lâkin bu, hiç şüphesiz, o dar kafalı, züppece hayat tarzında muvaffak olmak isteyen herkes için örnek timsâli o servet oluşturucu okuma parçalarının hiçbirinde yer almaz. Buna karşı sevimli Klabund'ça* bir keresinde, tam da 1914 Ağustos'unda, savaşın ilk yeşilliğinde yani, tümüyle dünyadan bîhaber vukû bulmuş olması gereken şu hikâye anlatılmıştı. Sabahın erken bir saatinde Yukarı Bavyera'nın küçük bir şehrinin pazar alanına, üzeri örtülü bir yük arabası girdiydi; araba okunda bir adamla bir kadın, bir yerde durmuşlardı. Adam, içinden homurtular gelen kapağın altından iki direk, çiviler ve bir halat çıkarmıştır, direkleri yere çakmaya kalkar. O ânda, çıkan gürültü üzerine polis memûru gelir, adam da belediye meclisinin bir günlük maskaralık için verdiği izinle beraber sanat tezkeresini ibrâz eder. Tezkere Straubing'li Alois Krautwickerl ve karısı, takma adlarıyla sihirbaz Salandrini ve 'havanın kraliçesi' üzerine düzenlenmiştir. Ancak polis memûru, savaş olduğunu ve bunun dışında her şeyin yasak olduğunu bilmiyorlar mıydı, diye her ikisine de çıkışmıştı. Sihirbaz bunu bilmiyordu, bu konudan hiç mi hiç anlamıyordu, üstelik o sırada arabanın içinden çıkagelen küçük bir ayıcığı gerisin geri kovalamak zorunda kalmıştı; ve akşamki gösteri ta-

(*) *Klabund* (1890- 1928), asıl adı Alfred Henschke olan Alman şâir ve yazar. Kimya, eczâcılık, felsefe, filoloji ve tiyatro tahsîlini bırakıp, kendini "serserice şiire vurmuş", haftalık dergilerde yazmış, 1914'te "vatanseverlik" adına savaşı onaylamışsa da, kısa süre sonra pasifist harekete katılarak 1917'de İsviçre'de yayınlanan *Neue Zürcher Zeitung* gazetesinde Kayzer II. Wilhelm'i tahttan ferâgat etmeye davet ettiği "açık mektup"la vatan hâini ilân edilmiştir. Eski bir Çin şiirinden esinlenerek yazdığı tiyatro oyunu *"Tebeşir Dâiresi"*nin Bertolt Brecht'e de ilhâm verdiği söylenir. Genç yaşından beri yakasını bırakmayan tüberküloza ilâveten zatürreye kapılarak erken bir yaşta ölmüşse de, ardında sekiz ciltlik bir eser bırakmıştır – yay.haz.n.

biî ki yapılmadı. Şimdi hüzün ve her zamankinden daha çok açlık devreye girerler. Vasıfsız adam en nihâyet gazhânede yardımcı işçi olarak bir iş bulmuştu, karısı kibâr evlerde çamaşır yıkamaya başlamıştı, sadece küçük ayı arabada oturmayı sürdürdüydü; haftalarca, giderek tam mânâsıyla kurşuna çalan, ağırlaşan gökyüzüne bakınıp durduydu. Kuşkusuz, şehir mecmuasında şu küçük ilânın çıktığı da unutulmamalı: Soylu düşünceli efendilerden sihirbaz Salandrini'nin fal bakan ayısı için atık ricâ edilir. Ne var ki sadece sihirbaz ile ipte yürüyen havanın kraliçesi katıklık ikindi kahvaltılarından kalan atıkları bahşetmişlerdi; arabadaki giderek artan soğuk, tabiî ki, bâkiydi. Adama sadece, ayıcığı sıcak gazhânenin bir köşesine yanına almasına izin verilmiş, fakat bir sabah, hayvancık ölüp gitmişti işte. Açlıktan mı, yoksa egzoz gazından mı, orası meçhûl; havanın kraliçesi çığlık çığlığa küçük cesedin üzerine atılmıştı, oluşan manzara ise, der Klabund, tıpkı Piloty'nin bir tablosu gibiydi. (Geç doğanlar için: Piloty, Gründerzeit'a* âit bir tarihî olaylar ressâmıydı ve Münih'teki Yeni Pinakothek'te/Resim Müzesi'nde bulunan en ünlü tablosu "Wallenstein'ın cesedi başında Seni" adını taşır.) Ancak o falcı, sonunda gerçekten de şans getirdiydi; çünkü yüzülen postu, meydandaki eczâcının ilgisini çekmiş, onu sihirbazdan az bir paraya satın alıp, evine asmıştı. Ve evde misâfirleri olduğunda da, arada bir ona işâret edip, güyâ hüzünlü bir ifâdeyle, "hey gidi günler, hey", diyordu, "ne günlerdi ama, Montenegro (Karadağ) dağlarında ayı avladığımda!" Bu, 'varsa malın, olur kıymetin' kafasıyla ifâde edildiği için, okul okuma kitabında da pekâlâ merhamet görebilirdi; beyefendi odasında okunan avcı mavalı, ip cambazı maskaralığına benzemez.

(*) *"Gründerzeit"* (Kurucular dönemi), Alman (ve Avusturya-Macaristan) İmparatorluğu'nda, genel olarak 19. yüzyılın ikinci yarısındaki sanayileşmeyle başlayıp, 1873'ün büyük borsa iflâsına kadar süren döneme ilişkin bir tanım; özel olarak, 1871'de Fransa'yla savaşın kazanılmasından sonra Almanya'ya akan tazminat paralarıyla da birlikte yaşanan büyük iktisâdî gelişme ile 1873'teki büyük çöküş arasındaki dönem kastedilir – yay.haz.n.

On Yıl Hapishâne, Yedi Metre Uzun-etek Kuyruğu

Dışarısı ne kadar sertse, sıcakta olmak o denli güzeldir. *Herkesin* olsaydı, çok para teşhîr etmenin ne câzibesi kalır; diş gıcırdatan ve seyirci kalan, çifte tezâtlıkla göz hapsine alınan sefâlet olmasaydı! Zayıf, yalnız ve yukarıda başlar ilkin yaşam.

Ne var ki, bugün artık parayı şaçıp savurmanın inceliği de hiç kalmadı; karanlıkta bir yıldız gibi parlaması için, onu hakîkaten fakirlerin hesabından kesmenin. Hâsılı: Geçmişin baştan ayağa pejmürde giysiler içindekilerine, kocaman iskorpit ağızlı tabakasına artık büyük para babalarından daha ender rastlanır. Hattâ köylüleri kırbaçlayaduran o şövalyelerden de daha azdırlar; gerçi bazıları buna kâdirdirler de, efendiyi ancak böylelikle bir efendi hâline getiren, şehvet azgınlığıyla sessiz ve her şeyden önce aşikâre işlenen sapıkça cinayetler giderek daha zorlaşmakta. Barok devri efendilerinin sofralarında o denli İngilizvârî hazırlanmış, o kadar az kızartılmış kazlar olurdu ki, dilimlendiklerinde hâlâ cıyak cıyak bağırırlardı; ancak meftûn olmuş yiyicilerin gözleri önünde ölürlerdi. Toz toprak içindeki dilenciler, atlarla üzerinden geçilen bâb-ı âlî önündeki ayaktakımı, şehrin çukur ve mağaralarındaki insanî haşarat, deli-hücreleri ve işkencehâneler ihtişâmın birer parçalarıydı, tıpkı yenilen hayvanın ıstırabının, yiyenin hazzına âit olması gibi. Bir buzdağının yeraltmdaki parçası çok derinlere uzanabilmelidir ki, yukarıdaki ucu güneş banyosu yapabilsin.

Kısa bir süre önce ama, yoksul bir yaşlı kadın doğru orantıyı tekrar bir parça rayına oturttuydu. Ne gariptir ki muhabirler bunu kavrayamayıp, bilakis şöyle yazdıydılar: "Matthâus Kilisesi'nde dün akşam, çift yönlü bir heyecan yaratan nikâh kıyıldı; hüküm süren açlıkla garip bir tezât oluşturan ihtişâmı ve törenin bitmesinden sonra meydana gelen son derece sarsıcı bir hâdise vesilesiyle." Hâlbuki, bir kere tezât hiç de garip değildi, aksine, peki ya hâdise? Nikâhı kıyılacak gelin, atlas ipeği elbisesinde yedi metre uzunluğunda bir kuyruk taşıyordu ve bu elbise nihâyet yine çarpıcı gölgesini düşürüyor, ancak böy-

lelikle sâf bir beyaza dönüşüyordu. Zirâ mesele, sömürünün mümkün kıldığı kadarıyla ihtişâmın kendisiyle ve öyle tek başına ihtişâmla da henüz bitmiyordu; bilakis, bunu izleyen fakirlik ve aynı şekilde sömürü sürecinin geri kalmışlığı, zenginliğin –eğer sadece kazanmak değil, üstelik kazandığını cinsel bir büyüyle sahnelemek de istiyorsa– kendini gösterip, sergilemesi için her şeyden çok ihtiyaç duyduğu folyodur işte. Yedi metre uzunluğundaki kuyruğun peşinden bakan enflasyon sefâleti, gün yüzüne, daha doğrusu gecenin karanlığına çıkmak isteyen onca zenginlik için yeterince büyük olmaktan bir hayli uzaktı. İşte ancak o, muhabirin tanımladığı üzre, o çok sarsıcı hâdise ortalığı iyice karıştırmıştı, yani tam ağır cezalıktı, âdetâ mahpûshâne kaçkını. Debdebenin ortasına kır saçlı bir kadın de profundis/derinden* dalmış, kendini uzun kuyruğun yoluna atmış ve şöyle haykırmış olmalı: "Bana oğlumu geri verin. Hakîkate onuru verin. Oğlum sizin sâyenizde hapishâneye girdi." Uzun kuyruk Courths-Mahler'den** çıkmaysa şâyet, kır saçlı kadın da, bir vakitler Ständestaat'ın*** bir parçası olmuş

(*) *De profundis/"Derinliklerden* sana sesleniyorum, ya Rab/Sesimi işit, ya Rab, Yalvarışıma iyi kulak ver!"; Aziz Hieronimus'un (4. yüzyıl) başladığı eski Latince Kitâb-ı Mukaddes'in (Vetus Latina), Tridentinum'ca (Trient Konsili, 1545-63) otantik ilân edilen tercümesi olan *Vulgata*'da [genel olarak yaygın olan], Zebur/130. mezmurun tanımlanışı ve başlangıç sözleri – yay.haz.n.

(**) *Hedwig Courths-Mahler* (1867-1950), kadınlar ve aşk üzerine çok sayıda romanı bulunan bir Alman yazar. Sürekli yinelenen klişe, "sosyal konum"ları gereği mağduriyet çekenlerin aşk vâsıtasıyla her türlü entrikaya karşı mücadele ederek sosyal tabaka farkını aşabilecekleri, bir araya gelip zenginlik ve saygınlığa kavuşabilecekleridir. 1970'lerde beş romanı bir Alman televizyon kanalınca filme çevrilmiş, büyük bir beğeniyle izlenmiştir – yay.haz.n.

(***) *"Ständestaat"*, sosyal katmanlar/zümrelerden oluştuğu düşünülen bu toplum düzeninde tebaalar öncelikle bir bölgenin (sonraları devletin) üyesi değil, özellikle belirli bir tabakanın (soyluluk, ruhban, burjuvazi, köylülük, işsiz işçiler) üyesi addedilmiş, kişilerin *Prens'çe tanınan* haklarını bu âidiyet belirlemiştir. Birleşik Devletler'in 1776'da bağımsızlığını ilânıyla tüm insanların eşit yaratıldıkları vurgulanmış, özellikle de 1789 Fransız İhtilâli'yle bu düzene son darbe vurulmuşsa da; korporatist bir uyarlamasıyla 20. yüzyılın başında, hem gelişen kapitalist düzende kaybedenlerden olan köylü ve zanaatkâr kesimin savunulması, hem de işçilerin, güyâ aynı meslekî çatı altında oldukları "işveren"den ayrı örgütlenmelerine karşı, bilhassa 1918 sonrasında bazı anti-liberal Katolik siyasetçilerce hâlâ savunulmuştur. Avusturya-faşizminin 1933-38 yılları arasında kendini böyle tanımlaması, dikta rejiminin ideolojik ve propagandist kaygılarıyla açıklanır – yay.haz.n.

olan, bahtsızlığın o hakîkî mahallelerinden gelmektedir; günümüzün juste milieu'sünü/orta yolculuğunu şimdi de oldukça muhteşem bir şekilde sekteye uğratmış olan mahalleler; barok tarzda bir evlilik töreni...

Henüz yeterince zenginimiz var; fakat tam da resmedilmeye değer fakirlerden eser kalmadı. Büyük efendilerimiz yeterince var, fakat eksik olan, tezâdın muhâfızları olarak ayakları önünde tam mânâsıyla eğri büğrü olan solucanlardır. İşsizlerden gelen sadece huzûrsuz, evet, yer yer de son derece tehlikeli bir sefâlettir, fakat bir vakitler, kurulu sofraların altındaki zindanları ulutan ve böylece herkese, âit olduğu yeri bırakan o gerekli, akort edilmiş, (sosyal) zümrelere göre de akort edilmiş olan sefâlet değildir. Nasyonal ancak şöyle olunur: Zenginlerin elinden Yahudi aceleciliği almak, onları parıldayan bir aristokrasiye çevirmekle. Nasyonal-sosyalist ancak şöyle olunur: Fakirlere, sâfkan asîlzâdeleri seyretmelerine tekrar imkân tanıyarak, fakir olmayı ve öyle kalmayı öğreterek. Krallar, akşam ışığında muharebe meydanına doğru kır rahvanlarıyla kötürümlerin üzerinden gene ne zaman geçecekler?

Suskunluk ve Ayna

Kendisini pek o kadar olmasa da, herkesi çok keskin gözlerle gören biraz hassâs bir dostum var. Bir keresinde masadaki bir adamı çeşit türlü emârelerden hareketle öylesine sinir bozucu bir titizlikle karalamıştı ki, tamamen kendinden geçmişti. Bu yüzden ona, kendi odasında yaşayan kişiyi tanımıyor olsa ve sadece ayakkabısına, pantolonuna istinâden değerlendirmek zorunda kalsa, onun kendisine nasıl görüneceğini sorduydum. Kastettiğimden ve görebildiğimden daha fazlasını görmüş olmalıydı ki, âsâbı bozulan dostumun dudakları titremeye başlamıştı. Daha sonra öğrendiğim üzere, içerik bakımından neredeyse karşılaştırılamayacak derecede üstün, ama gene de benzer bir şekilde Herodot, ondan sonra da biraz farklı ama daha vecîz bir tarzda başka yazarlar, arkadaşımın karanlık yatak oda-

sının olduğu gibi, hepimizinkilerin de bitişiğinde yer alan olgudan bahsetmiş/tir(lerdir), ve bu olguyu aşağıdaki gibi kılı kırk yaran bir tarzda anlatmaya değer görmüş/tür(lerdir): Son Mısır firavunu Psammetik, Pelusium'daki uğursuz meydan muharebesinden sonra, muzaffer Pers kralı Kambises'in önüne götürülürken, yolda önce köle olarak kızına rastlamış, ve firavun buna ses çıkartmamıştı; ardından, ölüme götürülen oğluna rastlamış, firavunun kılı kıpırdamamıştı. Ancak ordusundan elleri zincire vurulmuş maiyet kölesine rastladığında Psammetik ağlamaya başlamış ve var gücüyle bahtına yanmıştır.*

Kral neden ağlar, diye sorduydum diğer herkesi o denli keskin gözlerle gören dostuma, ve neden bu denli geç ağlar? Önümüzde bizi ilgilendiren ve çok yararlı bir şekilde bizi dikkate davet eden bir durumun olduğu açıktı. Birdenbire, o hemen hemen bütünüyle ilgisiz olay kendi evimizde, kendi odamızda, içinde yaşadığımız yerde durmaktaydı. En basit açıklama, kölenin, acıyı taşırtan son damla olması gerektiğiydi. Fakat bu, mümkün olamayacak kadar fazlasıyla mâkûldü; burada olup bitenler alelâde şeyler değil, firavunlara özgüdür. İkinci bir açıklamaya göre ise kralın acısı daha ziyâde, kendi kendinde bloke edili olduğu, gururla tıkandığı için bu kadar geç açığa çıkmaktadır. Hele bilhassa da gururlanıldığmda, acının tahrîk edilmesi, acı hissi ve acının patlaması arasındaki doğal zaman dilimi oldukça genişlemiş gibi görünür. Eğer acının tahrîk edilmesi bir tencere ise, o vakit en sıradan şokta bile kapa-

(*) Bloch burada, Mısır'da 26. Sâit Hânedânlığı'nın son kralı Firavun III. Psammetik'in (Psammeticus) M.Ö. 525'te, Pers İmparatoru II. Kambises'in ordusuna –doğu Nil deltasının Sina yarımadasındaki, o devrin Mısır'ıyla Asya arasındaki ticaretin sınır kapısı– Pelusium şehrindeki muharebede yenilgisine atıfta bulunuyor. Bu yenilgide, büyük ölçüde Yunanlı paralı askerlerden oluşan Mısır ordusu komutam Halikarnaslı Fanes'in ihânetinin rol oynadığı iddiâ edilmiştir. Prenses Nitesis'le evlenip, kraliyetine meşrûiyet kazandırmaya çalışan Kambises, başlangıçta Psammetik'e merhamet göstermişse de, onun, Mısır halkım Perslere karşı ayaklanmaya çağırmasının, 523'te boğa kam içerek kendini öldürmek zorunda kalmasına sebep olduğu rivâyet edilir (bkz. Herodot, Tarih, III. Kitap/Thaleia, 14-15). Ayrıca dikkat çeken bir husûs da, Psammetik'in, görünce kendinden geçip ağladığı kişinin Herodot'ta askerlerden dilenen zengin bir eski "sofra arkadaşı"yken, Bloch'ta eski bir maiyet kölesi olmasıdır – yay.haz.n.

ğı yerinde değildir ve ancak daha geç gelir; tahrîk ve acı hissinin örtüşmesi bilâhare gerçekleşir. Hele firavununki kadar büyük bir felâket sonucu meydana gelen altüst oluş, eğer bu eskimiş mecâzı kullanacak olursak, tıpkı bir tren çarpışması gibidir; tren vagonları öyle bir şekilde iç içe geçmişlerdir ki, ancak köleye gelindiğinde oğul birden yükselir ve esas acı melodisi birdenbire bambaşka bir usûle geçiş yapar. Fakat bu açıklama da henüz doğru olanı gibi görünmüyordu, zirâ firavunun şahsında her şeyi, o büyük efendinin bloke edici gururuna havale eder; bu, onun davranışlarını sonradan okuyan birini, gerçekte söz konusu olduğu kadar garip bir tarzda etkilemezdi. Bu açıklama aynı zamanda köleyi de fazlasıyla tesâdüfî kılmakta, onu fazlasıyla, nihâî acının gecikerek senkop (aksak ritim) hâlinde de ortaya çıktığı, sırf bir ritim durağına çevirmektedir. Burada da, diye öne sürüyordu üçüncü bir açıklama, kendi karanlık 'şimdi ve burada oluş'umuzun bir rol, üstelik de bilhassa boğucu bir şekilde karartan, lâfı sakınan ve geciktiren bir rol oynaması daha muhtemel değil midir? Öylesine ki, bizden uzaklaşan, hattâ çok aşağılarda bir kenarda duran şey, gerektiğinde bize kendi durumumuzu, kendi kızımız ve oğlumuzun da dâhil olduğu kendimize aşırı yakınlıktan daha iyi yansıtabilir veya ifşâ eder. Firavunun kendisi, sonra kızı ve ona daha da yakın olan saltanat vârisi oğlu, kendi eti kanıdır, yani doğrudan yaşanmışlık ve dolayısıyla bir suskunluk sahasında yer alırlar; hâlbuki köle, tamamıyla uzak, sadece yabancı ve gene de birbiriyle bağıntılı yaşanmışlık olarak bu suskunluğu kırar, *ve firavun bağırır*. Tıpkı herkesin, elverişli hayat şartlarında bile, başka birini kendi yerinde, kendi mekânında görecek olduğunda ve bu durumda kendi karanlık var olma hissini bu bakışındaki yabancılaşma ile ilişkilendirebilirse bağıracak olduğu gibi. Büyük bir yiğitliği bile olmayan zincirlenmiş köle, işte o zaman, kendi başına dâimâ kritik olan kendi durumumuzun aynası hâline gelir. Hiçbir insan ölümden önce mutlu diye övülemez, hele de ölümün aynasında hiç mi hiç.

GÖRÜLMEMENİN ARAÇLARI

Ortalıkta başıboş dolanan bir oğlan çocuğu bir seferinde özellikle iyi bir şekilde saklanmak istediğinde, evine gittiydi. Orada olduğuna kimse ihtimâl vermiyordu, peşindeki kovalamacayı atlatabilmişti. Sokakta olsaydı daha kolay tanınacaktı, çünkü zaten şurdaydı, sonra da orda, burda, nerde ve nasıl olduğunun aynen tahmin edildiği üzre. Aynı şekilde, bir İngiliz gemisi ilk defa bir Fiji adasına yanaştığında, oradan görülmemişti, hem de oğlana nazaran önemli ölçüde daha uzak olmasına rağmen. Ancak yerliler oradaki gemiye sadece ihtimâl vermemekle kalmıyorlardı, gemiyi ufuklarının (görüş dâirelerinin/vizyonlarının) dışında bırakan başka nedenler de vardı. Şöyle ki, gemi adanın etrâfındaki kayalıklar nedeniyle uzakta durup da, müthiş bir şipşakla sahile doğru hücuma kalkan bir kano suya indirildiğinde, adalılar –George Forster'in, Cook'un deniz seferlerine dâir bildirdiği gibi*– sadece bu kanoyu görmüşlerdi, ama gemiyi değil. Çünkü kanoyu, tüm zarâfetine rağmen, kendi kaba saba, tek ağaç kütüğünden mamûl piroglarıyla az çok mukâyese edebiliyorlardı, dolayısıyla kanoyla hiç değilse, optik de olsa, bir bağlantıları vardı. Oysa açıkta duran fırkataya gelince, ona açılan hiçbir bağlantı kapısı yoktu, mukâyese edebilecekleri bir asma merdiven yoktu, fırkata kelimenin tam mânâsıyla ufkun ötesindeydi ki ufuk, müşâhade ve algılama ufku demektir. Bunun, elbette, kültürler arasında bir paraleli bulunur, nasıl ki mutaassıp bir orta-sınıf konformisti [Babbit**] alışık ol-

(*) Johann Georg Adam *Forster* (1754-1794) Alman doğa araştırmacısı, etnolog, gazeteci ve gezi izlenimleri yazarıydı (ayrıca, Fransız devrimi birliklerinin korumasındaki kısa ömürlü Mainz Cumhuriyeti'nin [Mart-Temmuz 1793] öncüleri arasında yer alan bir jakobendi de). Bilimsel bir rapor yazmak üzere James *Cook*'un ikinci yelkenli güney yarı küre turuna katılan babasının yanında, üç yıllık (1772-75) bu büyük keşif gezisine teknik çizimler yapmak üzere henüz on yedisindeyken o da katılmış, Güney Denizi'ne ilişkin önemli coğrafî ve etnografik bilgiler kazandırmıştır (sefer dönüşü izlenimlerini 1778-80'de, "A Voyage Round The World"/Dünya Çevresinde Bir Gezi adı altında yayınlamıştır) – yay.haz.n.

(**) *"Babbit"*, Amerikan edebiyâtında, kendi hâlinden memnun, orta-smıf fikir ve idealleri peşinde koşturan, ve tabiî, entelektüel alerjisi olan bir tip – yay. haz.n.

duğu görüş dâiresini aşan yeni bir eser karşısında kör kalırken bu paraleldeyse...

Bu tür bir görmemeye, kuşkusuz ki oldukça kasıtlı da yol açılabilir; örneğin bir bakışı henüz sonuna, hedefine ulaşmadan önce kurnazca doyurmak sûretiyle. 1871'de Prusyalılar Paris'in kapısına dayandıklarında, belli objeleri –yine bir nevi fırkata ama çok müstesnâsmdan, bir sanat eserini– sunî bir müdâhaleyle görmeme bu sâyede sağlandıydı. Söz konusu olan Mona Lisa'ydı, o hiç mi hiç ele geçirilmemeliydi. Bu sûretle resim sadece Louvre'dan Mâlûller Şapeli'ne* nakledilmekle kalmadı, dahası kilisenin bir duvarı da yarıldı, arkasındaysa, bir sürü hurda ve yerde sanki yüzyıllıkmış izlenimi veren tozla, kırık dökük eski kilise sandalyeleri vesâireyle dolu bir sandık odası oluşturuldu. Duvarda açılan gedik dışardan tekrar örüldü, büyük bir itinâ da elbette gösterilmedi; âdetâ, ganimet avcılarının ancak güç belâ kamufle edilebilmiş bir gizli kuytu vâsıtasıyla oltaya gelmeleri istenircesine. Birkaç gün sonra bu başarıldıydı da: Sivri-miğferliler** odayı basmış ve gerçekten de Mona Lisa'yı bulamamışlardı. Ondan ziyâde, odanın ortasında, o günlerde henüz ele geçirilmemiş olan Orleans'ın –ki ayrıca gene hakîkî olan– istihkâm planını keşfetmişler ve tatmin olmuş bir hâlde durulmuşlar, görünüşe göre tatbikatları amacına ulaşmıştı. Ziyâretçiler oradan uzaklaşırlarken, birkaç adım öte-

(*) *Mâlûller Şapeli* (Dôme des Invalides), Kral XIV. Louis tarafından gâzilerin barınma ve bakımları için yaptırılan *Hôtel des Invalides*'in bir parçası olarak Paris'te (7. bölgede) 1679-1708 yılları arasında yapılan *"Chapelle royale des Invalides"* adıyla da anılan klasik barok üslûbunda bir şapel. "Dôme" (kubbe) kelimesinden dolayı bazı dillere "katedral" olarak tercüme edilmişse de, ilkin 19. yüzyılın başlarında merkezî binanın kuzeyinde boylamasına uzanan (başlarda mâlûllerin mekânı olan ve şapele girmeleri yasak olduğundan, âyinleri içinden izledikleri) yapı bir cam bölmeyle ayrılarak, kiliseye dönüştürülmüştür *(Eglise des soldats)*. 1840'ta Napolyon'un kabri için tâdilâttan geçirilen yapı bünyesinde, ayrıca askerî ve mülkî erkâna âit diğer mezarlar bulunur. Yaşlı askerî personel ve gâziler için bir huzûrevi hâlâ hizmettedir – yay.haz.n.

(**) *"Pickelhaube"*, Prusya-Alman militarizminin simgesi, tepesinde sivri çıkıntı olan miğfer; genel kanının aksine popüler tâbiriyle "sivilce(li)-başlık"tan değil, ortaçağdan 19. yüzyıl başlarına kadar asıl miğferin altında taşınan, siperler açan, tabyalar kuran istihkâmcıların taktıkları düz madenî başlığa ("Beckelhaube"), zamanla evrilerek, verilen isim – yay.haz.n.

de yüzü duvara dönük şekilde Mona Lisa'nın resmi pencerenin altına dayanmış duruyordu, görülmemiş, kurtarılmış olarak. O bir Meryem tasvîri olmuş olsaydı, daha eski bir devrin müminleri belki şöyle diyecek olurlardı: Meryem kol kanat oldu, kendi kendine kol kanat gerdi. Görünmez kılmak üzere serinkanlı bir akıl ki aynısı sâir zamanlarda görünür kılar: Açgözlü bakışın dikkatini, vaktinden evvel çok daha azla tatmin ederek, esas meseleden saptırmıştı. Aynısı, daha az olumlu bir minvâlde, tam da en iyi olanı unutan, onu gözden kaçıran meftûnların da başlarına gelir. Öte yandan Mona Lisa'lar da, malûm, oldukça nâdirdirler, ve –nâzikçe söyleyecek olursak– taklidini yapmak üzere bir kano veya dikkat dağıtan bir istihkâm planı bile hiç yoktan iyidir.

Doğrudan Doğruya Can Sıkıntısı

Kendi içinden çıkmak istemesine rağmen muvaffak olamayan birini tanıyordum. Geçimli biri olmaya çabalarken yoldan çıkıyor, tekrar dilini yutuyordu. Fakat arada, hayat dolu olmak istediğini tuhaf bir şekilde belli eden, ama yine de dâimâ farklı bir hâl alan bir şeyler yaşıyordu.

Ona nasıl uyuduğu sorulduğunda, karşılık şuydu: "Ne vakit yahu? Bu akşam mı?" Kendisinin bugün yine fazlasıyla somurtkan göründüğü ileri sürüldüğünde, kendini sanki doğrulanmış, kendisi de sanki topluma belli bir dostâne katkıda bulunmuş gibi hissederdi. Bu gönül ferahlığı burnu havada oluşundan değil, aksine, teveccüh gösterme isteğinin tatmin olmuş olmasından kaynaklanıyordu. Yarım ağız gülümsemeyle şöyle cevaplardı: "Bunu siz de görüyorsunuz demek! Ben onu daha dün akşam ellerimi yıkarken aynaya baktığımda fark ettiydim." Veya, melankolik Münihliye rastladığımız Güney Fransa'daki lokantada küçük, çok yassı ve bu arada hiç kimsenin tanımadığı balıklar servis edilmiştir; tabağının üzerine iyice eğilip, şöyle bağırır: "İsar'da pisi balıkları da var!"; irkilir ve alçak bir sesle, "İsarlust'da", der ve sesini daha da alçaltarak, "kastettiğim pas-

taydı", der.* Demek ki bu tuhaf adamın derunî bir kaynaktan çekip çıkardığı balıklarla kelimeler, besbelli ki onları yüzeye çıkarır çıkarmaz ve ışıkta elden ele geçirttiğinde tıpkı abis** balıkları gibi kılık değiştiriyorlardı. Bunun üzerine onları geri alıyordu ama, kuşkusuz artık önceki biçimlerine değil.

İşte bu Münihli ve dilini yutma uzmanı, bir ikindi vakti içki masasında epeyce şişe devrildikten sonra, birdenbire ve vecîz bir tarzda, ama müstehzi bir mülâhazayla aşağıdaki hikâyeyi anlattıydı: Çok gezip tozan bir bey, bir şey bulmuştu. Bu ona verilmişti, ama sokakta değil, Brüksel'de tiyatroda. Oyun onun ilgisini çekmez, ve daha önce gözüne çarpan, hemen üstündeki locada oturan kadına göz atar. Kuşkusuz çok güzeldi, âdetâ bir roman kahramanına benzediği söylenen kadın da beye bakar ve elinde tuttuğu kağıt parçasıyla el eder. Adam ayağa kalkıp, oyunu terk eder, merdivenlerden yukarıya, birinci balkona, güzel hanımefendinin locasına gider. Kadın adama kısa bir bakış fırlatarak kağıt parçasını uzatır ve kapıyı tekrar kapatır. Adam notu okur, daha doğrusu okumak istemiş ama içindeki hiçbir şeyi anlamadığından okuyamamıştır, zirâ ona muhtemelen tümüyle yabancı bir dile âit, tamamen anlaşılmaz işâretlerden ibâretmiş. Adam ne yapacağını bilemez hâlde öylece dururken, loca kapıcısı görevli hemen yanı başında belirmiş, yazılı nota yandan bir bakış fırlattıktan sonra şöyle demekle yetinmiş: Benimle gelin. Yabancı bey kabalaşır, hizmetkârın kabalığı onunkini de geçer, bey öfkelenir, hizmetkâr tiyatro müdürünü çağırmaya gider. Zaten yabancı da artık aldırış etmiyor ve muammalı kağıt parçasını inceliyordur; çok yuvarlak ve halkavî işâretler renksiz bir mürekkeple yazılmıştır, hiçbir ipucu yoktur. O esnâda hayretler içindeki tiyatro müdürü gelmiştir, ancak notu görür görmez arkasını dönüp, tiyatro bekçisine el eder ve beyefendiden tiyatroyu terk etmesini ricâ eder. Beyefendi sersem sepelek bir hâlde polisi takip ederek merdivenlerden aşağıya, giriş parasının hazır

(*) *Isar*, Bavyera'nın başkenti Münih'ten geçen bir ırmak; *Isarlust* da bu ırmak kıyısındaki bir lokanta olmalıdır – yay.haz.n.

(**) Okyanusların çok derinlerindeki güneş ışınlarının erişemediği bölge – yay. haz.n.

beklediği kasaya gider, oradan da tiyatronun önüne, geniş sessiz meydana çıkar. Beyefendi orada uzun bir süre bir başına durduydu, ancak işin içinden bir türlü çıkamıyordu, sonunda otele gitmek üzere bir taksi tutmaya karar vermişti; şehri tanıyan biri tarafından aydınlatılmak için otel yöneticisini çağırarak ona hiç olmayacak hâdiseyi anlattıydı. Yönetici yabancıyı nârin çamaşırlı ve hâli vakti yerinde tavırları olan muhterem bir adam olarak tanıyordu; şehirde hüküm sürdüğünü iddia ettiği geri kalmışlığa kâfi derecede öfkelenip, bu şehirdeki, özellikle de tiyatrodaki inanılmaz durumlar hakkında atıp tuttuydu. Lâkin notu bizzat kendisi de gördüğünde, sanki hiç hazzetmediği bir meseleyi çiğner gibi lâfı ağzında geveleyip durmuş ve nihâyetinde şöyle demişti: "İşte, durum neyse ne, ben de beyefendiden oteli terk etmesini ricâ edeceğim. Hattâ, beyefendi ne de olsa misâfirimiz olduğundan, hemen bu gece Brüksel'den kaçmayı tavsiye ederim. Fransa'ya ya da kanaldan karşı tarafa." Beyefendinin başı döner ve temiz hava almak için kendini dışarı atar: Artık bu noktada –diye devam ettiydi Münihli isteksizce–, o gece ve sonrasında daha neler neler olduğu kolayca tahmin edilebilir. Beyefendi aslında çekingen bir insandı ve Brüksel'i hiç tanımıyordu, bugüne dek bir karınca bile ezmediğine göre, burada kimin ona bir garazı olabilirdi ki? Adamın niyeti sadece bazen kendi kabuğunu kırmak, her günkü tatsız tuzsuz hayatından sıyrılmaktı, ya da hiç farkına varılmayan hayatından, bir günün hemen ertesinde unutup gittiği bazı şeyleri hatırlamak istiyordu bazen. Fakat o tanımadığı kadının eline düşmesi, hattâ evet, elinde tuttuğu notla nihâyetinde büsbütün meçhûle sürüklenmesi mâcerâperestlikten olmadığı gibi, ona yanıp tutuştuğundan bile değildi. Bu noktada, artık o meçhûle tamamen gömülmüştü, ve fantastik hikâyenin gidişâtı, gittiği İngiltere'de de düzelmeyecekti. Söylenti daha şimdiden buraya da sirâyet etmişti; sokakta rastladığı tanıdıkları adımlarını kasten yavaşlatıp, belli bir süre geride kalıyor, iş bağlantıları iptal oluyordu. İngiltere'deki bu durum Fransa'da, Almanya'da da, hattâ çok uzaktaki, uyuşuk ama hurâfeperest İspanya'da da değişmediydi. Bütün bunlar yaşanırken hiç kimse herhangi bir malûmât vermiyordu; o hâriç, her-

kesin anladığı veya anlar göründüğü sırra bir türlü ulaşılamıyordu. O günlerde, postasından artık sadece tehdit ve hakâret mektupları çıkan beyefendi, bir sabah Kuzey Amerika'daki eski bir iş arkadaşından bir mektup aldıydı ki, içeriğinden başına gelen felâketten o karşı kıtada henüz kimsenin haberdar olmadığı anlaşılıyordu. Tekrar önyargısız insanlarla karşılaşmak ihtirâsına ve şifreleri kıracağına dâir taptaze bir umuda kapılan adam New York'a giden bir gemiye atlayıp, varır varmaz da soluğu avukat ve noter olan bir tanıdığının yanında almıştı. "Size bir teklifim var", deyip kısaca, kapıyı kilitlemiş ve Browning marka bir tabancayı masanın üzerine koymuştu. "Artık hiç yaş tahtaya basmak istemiyorum", diye devamla, kısaca anlatmıştı: "Bayım, şunu biliyorum ki, notu bir kere gördükten sonra, arkadaşlığımızı rafa kaldıracaksınız ve boykot yeniden, burada da başlayacak. Bu yüzden, lütfen seçiminizi yapın: Yazıyı benim için çözerseniz, size şu ânki servetimin yarısı olan on bin dolar vereceğim. Diğerleri gibi yapacak olursanız eğer, önce size, sonra da kendime sıkacağım, benim için fark etmez." Avukat çeki görmüş, tabancayı görmüş, alışılmış olduğu üzere bir sigara uzatmış ve şöyle demişti: "Dileklerinizi elbette yerine getireceğim. Belgeyi ricâ edeyim." Bunun üzerine beyefendi cüzdanım açmış, elini atmış, aranmış, eline hiçbir şey gelmemişti, cüzdanının o bölümü boştu, notu kaybetmişti.

Münihli, insanı derin hayâl kırıklığına uğratan hikâyesini işte böyle anlattıydı; yine o denli büyük bir başarısızlık göstermiş olmaktan dolayı üzüntüsü suratından okunuyordu. Ama her ne kadar elle tutulur hiçbir şey yoktuysa da, nezaketli ve iddiâlı bir şekilde konuşmaya devam edildiydi. Oradakiler not kağıdına bizzat göz atamıyorlardı belki ama, ne de olsa etkisi yeterince mevcûttu. Tıpkı avukatı ve zavallı beyefendiyi olduğu gibi, çözülmemiş mesele konukları da sürüklediydi – ileriye (daha cüretkâr olmaya), geriye (püskürtmeye), öne (çarka tutmaya), bu kağıtta neler yazılmış olabileceği sorusuna. Bir gazeteci, olayı hemen, daha önce dünyada benzeri hiç görülmemiş bir ödüllü yarışmaya çevirecekti. Bir roman yazarı, ki aslında oldukça fantastik biriydi, bu konuyu çapkın bir dille kale-

me almaya niyetlendiydi, mâcerâperest bir cinsel davet türü bir şey tahmin ediyordu; ancak bu kurgu, göz açıp kapamadan dağıldıydı. Bir filolog, önce bilgi deposunun odalarına çekilmiş, sonra da bu hikâyede dünyevîleştirilmiş olduğunu iddiâ ettiği Hint asıllı, astral/yıldızlara dâir eski bir temaya sahip bir hicret masalıyla tekrar ortaya çıkmıştı. Ancak bu temayı göz önüne seremiyordu, sadece şöyle demekle yetindiydi: "Amerikalılar, dünyayı afallatmayı isterlerken, en seçkin lezzetleri bulurlar." Tâlî meselelerle uğraşan, aslında bu tür meselelerde fazlasıyla yetkili bir metafizikçi de orada oturuyordu; işte, dünyanın küçük demir leblebileri husûsundaki bu uzman birdenbire, büyük bir sevince de yol açarak, çözüme sahip olduğunu ifâde ettiydi. Ancak sıkıştırıldığında, ortaya çıkan sadece, olayı tamamen doğru bulduğu kanısı oldu. Başka birinin aklına, o tüm bilmeceleri çözmüş olan Ödipus geldiydi; bir tek, Laertes'in oğlu olduğunu Tebliler ondan önce fark etmişlerdi; o denli yakınında olmasından dolayı rol-kağıdını okuyamamıştı zâhir. Lâkin modern beyefendiyle Ödipus, hicret masalıyla büyük mit arasında parodiden başka daha yakın bir benzerlik bulunmadığından, bütün bunlar bir imâ olarak kalmıştı; seyâhate çıkmamış olsaydı belki de bir sürrealistin bulmuş olabileceği o magazin-hikâyesi ile antik çağ arasındaki kanala sahip olmayan bir imâ olarak. Münihli melankolik artık hiçbir şey söylemiyor, sorulara da cevap vermiyordu. Oysa, kendi hakkında olmasa da, belki de o yabancıya ilişkin bazı şeyler anlatmamış mıydı? O, tek dileği sadece, hiç farkına varılmayan hayatından, o beceriksizliğinden ve yapayalnız hüzünlü efkârından bazı şeyleri hatırlamak olan çekingen adamdan? Ve aslında not pusulasının deşifre edilmesi çoktan başarılmamış mıydı; zaten tam da hedefe varacakken yaşanan kaybın yol açtığı en son felâket, bizzat meselenin özü değil miydi? Mücevher kutusu zaten en baştan beri bomboş değil miydi? – İnsandaki, söyleyecek hiçbir lâfı olmayan o ifâde edilemeyen olarak, muhâfaza edilen ama aslında var olmayan bir abisin/okyanusun en zifirî derini olarak, boşluk ve can sıkıntısının nâhoş bir tebdil-i kıyafet hâli olarak bomboş değil miydi? Hicret masalındaki beyefendi, tıpkı onun

renksiz daha koyu/derin anlatanı gibi, bir mutlak can sıkıntısı bileşimi etkisi bırakmıyor muydu? İşte bunu, yani kendi alâmetini, kendi işâretini kendisi okuyamıyor, onun farkına sadece başkaları üzerindeki etkisi vâsıtasıyla varabiliyor, nedeni olmayan bir etki, bu nedensiz etkiden bir kaçış olarak... Hikâyesinin ona geçici olarak bağlanmış dinleyicileri gibi, o da sadece kendi uçurumunun hiçliğine, rol-kağıdının dilini yutmuşluğuna boğucu bir merak duymakta, zihnini bu hiçlik ve dilsizliğe istinâden kısır bir çapayla eşeleyip kurcalamaktadır.

Lâkin izninizle, sonunda bu kadar tatlı dilli hâle gelen Münihlinin sözlerinden bir hikmet daha çıkaralım. Günümüzde, bu burjuvaca içi boş boş geçen, kayıp devirde, bu muzip hikâyenin hiç beklenmedik anlatanının etrâfında, tıpkı yetişkinlere kulak kabartan çocuklar gibi hemen dolanmaya başlayan muhtelif insan mevcût. Bu yetişkinlerin hepsi, onun bilmediği bir şeyi bilirler, yahut da bu, onun bir yetişkin olarak bulamadığı bir şeydir; hani, kirâlık bir odadan vedâlaşırken etrâfta bir şeyler unutmuş olabilir mi diye bakınırkenki o aşırı yüklü bakışta yatan, ya da o ânda söylemek istediği bir cümleyi, tam da kaybolduğunda olağanüstü önemli görünmeye başlayan cümleyi tekrar bulamadığında oluşan, kezâ aynen aşırı yüklü huzûrsuzlukta yatan şeyi. Münihlinin kendisi sürekli olarak, çok da kendi bildiğini okuyamadığı bir minvâlde, genelde sadece cinsel boyutta bilinen, ancak burada varoluşsal olan türden bir aydınlanma sürecinde bulunuyordu. Bu, o denli tipik hâle gelen eksantrik, aşırı yüklü muzip hikâyesiyle, yazılı olmamasına rağmen var olan, deyim yerindeyse, dört bir tarafa kulak kabartan bir roman figürü gibi durmaya da kâdirdir. Meşgalesiz ve ayrıca yalnız da olduğu için, bu figür, ağırbaşlı bir insanın Tanrı'ya şükür ki bilmediği muhtelif izlenim veya ifâdelere dikkat kesilir. Meselâ, Münihlinin geçerken duyduğu ama anlamadığı bir cümle vesilesiyle, sırrına ancak tesâdüfen varabileceği fevkâlade önemli bir şeyi bilmediğine dâir o eski, malûm şüpheye kapıldığını itiraf ederken olduğu gibi: "Başkaları onu biliyor, belki de herkes, hem de onunla ne yapacaklarını bilmemelerine veya bilmek istememelerine rağmen; bir tek ben bilmiyo-

rum, ve bu önemli-olanı bilmediğimden hayatım da hebâ oluyor, bu ne olabilir ki?" Böylece, enfant perdu/kayıp çocuk tarafından aranan kağıt pusula, kayıp eşyâ bürosu da olmaksızın, kayıp kalır. Tabiî ki kimse de kendini, aynı şekilde tatmin edici olmayan hikâyeye istinâden, onun –ayrıca sanki ölümün nefesiyle söndürülen– kısa ışığından muâf tutulmuş gibi fazla güçlü hissetmemelidir; o ne de olsa agnostik değildir. Kuşkusuz, mesâhacı K de, yanında taşımış olsaydı eğer, bu denli alenî bir kişi-tanıtım formunda kendini tanıyamazdı.

Ân ve Tahayyül

Hele bitkin olduğumuzda, ne olup bittiğini hiç mi hiç fark etmeyiz. Bir kız bunu, bir erkek arkadaşını almaya gittiğinde, onu uzun bir süre sonra tekrar gördüğünde yaşadıydı. Eve dönüş yolunda ona, bu arkadaşının yazmış olduğu gecikmiş bir mektup verilmişti. Kızcağız hemen o ânda arkadaşı bir kenarda bırakıp, ona göre az önce konuşulanlardan daha önemli olan yazılı kelimeleri okumaya koyuldu. Doğrudan olanı ifâ etmeye âciz olan kız, mektup şeklindeki aşka sığınıyordu. Bizatihî yaşantıdan kaçıp, tam onun içindeyken, doğrudan doğruya yaşantıyı ikâme eden bir görünüşe, bir hatırlamaya veya çoktan kurulmuş olana geçmişti. Onu görmesi, sis basan ve uzun süre tutunamadığımız 'burda ve arada sırada'yı görmekten daha kolaydı. Oysa güçlü ve etimizle kemiğimizle burda olduğumuzda, 'şimdi' farklı bir şekilde boş hâle gelir. "Neden bu kadar da küçüksün?" – bunu, tekrar bulduğu kızına söyleyen baba hatırlanacaktır; bunun bir parçası buraya, içinde tamamen dolaysız, mektupsuz olarak yer alındığında çok az şey görülen, yaşanan âna da âittir. İnsanın, büyük bir mutluluğa erdiği veya o mutluluğun başladığı yere sürekli dönme isteği elbette bilinir. Ancak bu mutluluğu getiren sevgili çok uzakta, kayıp veya ölüyse, artık dikkati bir kere buna yönelmiş olan tuhaf bir vicdân geri dönüşten vazgeçer. İnsan sadece, kendi varlığının bu parıltı içinde o kadar da istismâr edilmemesi gerektiğini hissetmekle kalmaz; dahası, orada tam şim-

di yeniden yaşanılan ânın karanlığı da, çoktandır saklanan hâtırayla yoldan çıkarıcı veya yıkıcı bir tarzda kesişir. Aynı şekilde, doğrudan doğruya/dolaysız olanı giderek daha aydınlık hâle getirebilen, hattâ onu tahayyülde sonradan olgunlaştıran hâfızadaki mektubuyla da kesişir. Zirâ bir değer taşıdığımız ölçüde, hayatın üstesinden sadece dolaysız olarak gelmekle kalmayız, aynı zamanda hayatı hatırlayarak da bir arada tutarız, olmuş bitmiş cephesini bir görüntü silsilesi olarak da arşınlayıp, teftiş ederiz. Lâkin biz o zamanki âna, en çok yanıp tutuştuğumuzda bile sahip olmadığımızdan, onun tahayyülü de düzgün olmaz. Geri dönülür ve o vakit yaşanmış olana istinâden daha zinde olduğumuz, ancak çoğunlukla da onun daha az bilincinde, kurtarılmış öz bakımından daha boş olduğumuz fark edilir.

POTEMKİN'İN İMZASI

Prens Potemkin'in huzûruna hiç kimseyi kabul etmediği saatleri olurdu. Ölü sessizliği çökerdi odasına o saatlerde, ne yapıp ettiğini kimse bilmezdi. İşler durur, müşâvirler hoşça vakit geçirirler, herhangi bir rapor da sunulmazdı, zirveye perde çekilmiş olurdu. Fakat bir keresinde, nöbet alışılmadık ölçüde uzun sürdüğünde, üstelik son derece âcil olan dosyalar gelmişti masaya. Gerçi başkansız da hâlledilebilinecek meselelerdi ama, imzâsı olmaksızın da değil. Müşâvirler ön odalarda bekleşiyorlardı; hiçbiri, kovulma veya sürülme tehlikesinden dolayı prensin huzûruna çıkmaya cesaret edemiyordu, tâ ki Petukow adındaki genç bir memûr, bunun, kariyerindeki en büyük fırsat olduğunu görünceye dek. Evrak dosyasını aldı ve başkanın huzûruna pattadak, kapıyı çalmadan girdi; Potemkin, yarı karanlık odanın bir köşesinde saçı başı dağınık, tamamen put kesilmişçesine oturmuş, tırnaklarını kemiriyordu. Petukow herhangi bir şey söylemeden, yazılı evrakı prensin önüne koyup, tüy kalemi uzattı, o da yumruklarını ağzından çıkartıp, uykulu gözlerle tüm kararları birer birer imzâladı. Memûr odadan coşkuyla fırlayarak çıktı: Zafer! Prens her şeyi imzâladı! – ve dosyaları gös-

terdi. Postacılar kararları Moskova, Kiev, Odessa'daki baş-valiliklere ulaştırmak için koşarak gelmişlerdi. Yine de, posta paketleri kapatılmadan önce yaşça büyük bir memûr, kendi dâiresinden çıkan dosyayı bir kez daha eline alacaktı. Birdenbire şaşkınlıkla durdu, diğer kağıtları alıp, gösterdi: Şüphesiz, hepsi de imzâlanmışlardı. Her dosyanın altında Prens Potemkin'in el yazısıyla şu yazılıydı: Petukow, Petukow, Petukow...

Bunu benzeri bir şekilde okurla paylaşan Puşkin, sadece karasevda üzerine, sisi eşeleyip duran kendi peşinde derin düşüncelere dalma üzerine, orada en azından bir şeyler kıpırdandığı için Petukow adını alan isimsiz loşluktaki baş üzerine, hâlâ tüm isimleri –Petukow veya Potemkin, hiç fark etmez– karartmaya muktedir olan safrâ ışığındaki baş üzerine en korkutucu belgeyi sağlamakla kalmamıştır. Aynı zamanda hikâyenin, gelmiş geçmiş en mutlu ve en gözde adam olan *Prens Potemkin*'i konu etmesiyle, genelde de mutluların (sadece despotların değil) hayatlarının doruğunda hafif melankolik hâle gelmeleriyle (hâlâ hırslı olanlar ve ihtişâm dolu rüyâlar peşinde koşanlar daha hafif maniktirler), sisin, insan olan sisin üzerinde ne kadar da az yükseklik/ûlvîyet bulunduğu görülür; insanın ismiyle karakterinin çoğu kez sadece sisin içerisinde bir ada, belki Potemkin'in adasında daha sağlamca yükseğe çıkarılmış olan, ama dâimâ karartılabilen ve melez bir ada gibi durduğu görülür. Dahası, bu hâliyle bile gök kubbe/cennet olarak adlandırılanın, en mutlu zamanın ölçüleriyle tasvîr edilmiş olsa dahi, kimilerinde uzun vâdede, ki mesele de budur, aslında olsa olsa varoluşun sisinden, maksadına uymuş/vazîfesini ifâ etmiş olmanın kederinden henüz çok az çıkabilmiş bakışların fideliği olduğu da görülür.

Bizzat Kendi Karşısında Sahte Kimlikli Biri

Olay küçüktü ama, tahmin edilenden daha dokunaklıydı. Meydanda konaklayan bir sirkte oluşan bir iş kazası olarak aktarıldıydı sadece. Kısa bir arayı doldurması gereken budala August,

bu amaçla sahnenin rampasına tırmanmış, ancak bundan da bir şey çıkmamıştı. Seyis efendi ona her zamanki gibi sorduydu: Burada ne arıyorsunuz bakalım? August, duyduğu kadarıyla, o saatte buraya yemeğe gelmesi gereken bay table d'hote'u/tabldotu aradığını söyledi. Bu cevap önceden kararlaştırılmıştı, tıpkı seyis efendinin daha sonra sorduğu şey gibi: Siz kimsiniz ki, adınız ne? Fakat şimdi gelen cevap, kararlaştırılana tamamen aykırıydı; August sadece söyleyeceğini şaşırmakla kalmamış, bilincini de yitirmişti, en azından bizzat kendine ilişkin bilincini. Sendelemeye başladı, kollarıyla sağını solunu dövdü, başkalaşmış bir sesle sürekli aynı şeyi mırıldanıyordu: Bilmiyom, bilmiyom, bilmiyom. Bunun üzerine seyis efendi de, gâyet tabiî ki, kararlaştırılanın dışına çıktı: Ama adınızı, kim olduğunuzu biliyor olmalısınız! Bu soruyu birkaç kez boşu boşuna tekrarladı, hiçkimse ise susmayı sürdürdü, saygın seyirciler ile o yörenin soylu unvânlılarında da gülecek hâl kalmadıydı, ta ki bu denli âni bir şekilde isimsize dönüşen kendine gelinceye, âdetâ uyanıncaya ve tıpkı sadece şakadan anlayan, sırf şaka isteyen seyirciler gibi kendini tekrar düzene uyduruncaya kadar. Fakat kayıp kişi şimdi de şaşkınlık yaratarak şöyle bağırıyordu: Hayır! Ben bir palyaçoyum, budala August'tur adım. Gözyaşı akıyordu, her günkü veya geceki hayatı onu tekrar himâyesine almıştı. Hâlbuki, önceki, âniden ortada bitiveren hiç-kimsenin, nobody'nin kendisi olarak hatırladığı budala August, yargıç veya satış müdürü gibi yavan bir mesleğe sahip değildi ki, öyleymiş gibi kendini önemsesin. O daha ziyâde gezgin, yani bizzat yerleşik olmayan insanlara âitti, her ne kadar az saygı görseler, pek az bal ve süt yalasalar da. Onlar hiç değilse, dar kafalı bir züppenin sanatçı tayfası olarak nitelediği şeyin kenarında durmakta, höpürdeterek içmekte, sıçramakta, gülle atıp, halter kaldırmaktadırlar, velhâsıl yaptıkları tekdüze de değildir. Buna rağmen 'geçici isimsiz' düşündürücüydü; sanki hem isimsiz olarak kendine gelmiş, hem de şöyle veya böyle bir biçimde düzene ayak uyduran olarak kendini büsbütün tekrar kaybetmişti. Şu her akşam yaşananlar, onun pasaport ve iş izin belgesi uyarınca da bağlı olduğu rolü müdür gerçekten de, ve bir mesleğin, hele de yerle-

şik/oturmuş bir mesleğin, hattâ hiç de yanlış seçilmiş olmayan bir mesleğin bizi vaftiz ettiği/kulağımıza okuduğu tanımlama, gerçekten de bizim tanımlanışımız mıdır? Meslekî açıdan iyi bir yere yerleşmiş olan, deyim yerindeyse oturaklı adlandırılmış/tâyin edilmiş olan da, gene de in petto [yedeğinde/bağrında], daha beşikte ondan saklanan ninnisi söylenmeyen, hele hele sonraki, onu faydalı üye olmaya yönlendirenlerce hiç söylenmeyen bir isimsizi hâlâ taşımaz mı? Eskiden haydutların kendi çeteleri için yetiştirip, terbiye etmek üzere çocukları kaçırdıklarına inanılırdı. Bu olay, içimizdeki bizzat kendimizden saklımız düşünüldüğünde, çok daha az bir nispette kurt masalı türüne girer. Nasıl ki bu –kendimizden saklımız–, aslında bize verilen hiçbir isimde, budala ya da akıllı August'ta henüz kendine yer bulamamış, kendini ifşâ etmemişse. Bilmiyom, bilmiyom: Bu, birdenbire "kendi" hüviyetini tespit/özdeşleşme cüzdanını unutarak kendi kendini bulanıklaştırma, bu zaaf ve zayıflık nöbeti kuşkusuz ki hastalıklıydı. Oysa ardından er ya da geç, bereket versin ki devreye giren, berrak olmayan suratın önünde bir August veyahut da başka bir maske olmak şeklindeki 'demek-öyleymiş'in başa gelmesi de, elbette, her halükârda daha sağlıklı değildir, yani bizi tekrar kendi kimliğimizle özdeş kılmaz. Sirkteki delikanlı in nuce [çekirdekte/şıpınişi] böylesi bir idrâke hem tahrîk hem de teşvik etmişti, ve belki de seyircilerinden bazısı onu –tam da o bizzat kendini düşündüğünde anlayarak– anlamıştı. Kim bilir ne kadar da insanın, tam da nüfus dâiresinin takdîriyle hakîkî olduğundan, en azından pasaportu sahtedir.

GİZLENMİŞLİK MOTİFLERİ

Hele başkalarının önünde, nerdeyse dâimâ sadece görünürüz. Bazen de bir şeylerin arasından görünürüz, ancak bu yarım-olamın, olmakta olanın da doğru olup olmadığı, şüphe götürmeyi sürdürür. Çünkü henüz karanlık olan, her birimizin içerisinde bulunduğu 'şimdi' değildir sadece. Aksine, o her şeyden önce de, yaşayanlar olarak bu 'şimdi' içerisinde bulunduğumuz,

aslında tamamen o olduğumuz için karanlıktır. Henüz dağınık olan insan bizzat, bu şimdinin içinde ve bu dağınık şimdi olarak kendi derunî, zamanda mündemiç hareketi doğrultusunda yaşar. Çokluk, bu dâimâ sadece başta "ânlık" olandan gelir, dahası, herhangi bir yabancının kolaylıkla ayak basamadığı, ve insanın kendisinin ise sadece mecâzî ve ender olarak girdiği bireysel 'öyle-olmak' ortaya çıkar. Bir insan ne denli "kötü niyetli", yani ne denli bencil ise, aynı çerçevede o denli "karanlık" da olacaktır; işte tam bu yüzden, burada da geçerli olan şudur: İnsan asla bilemez, asla daha şimdiden tümüyle içerisini göremez, hele onu hiç düzenleyemez. Öyle-olmak "bir şeye delâlet ediyor"sa, yani dağınık değil de, bilakis varoluşsal güçleri toplayıcı olduğunda, başkaları için yine de daha anlaşılır hâle gelmeyecektir. Kezâ, tam da "aydınlık olan"ın etrâfında bireysel bir avluya sahiptir; kısmen, gözler buna henüz hazır olmadıklarından, kısmen de, derinliğin henüz çok az sayıda mukimi bulunması nedeniyle ferdî ve yalnız olmamak için. Kayranı, aydınlık alanı tüm uğraşların asıl meselesi olan hakîkaten verimli inkognito (tebdil-i hüviyet) işte budur; yoksa, söyleyecek hiçbir lâfı olmayan can sıkıntısının sahte inkognito'su değil! Hakîkî olanına dâir, meseleye sadece ayrıntılı olarak delâlet eden birkaç hikâye, Çin, Amerikalı, Mûsevî-Rus hikâyesi anlatmak istiyoruz. Gizlenmişliğin saygınlığı, anlatmaya onunla başladığımız küçük Çin hikâyesini bile kendine örnek alabilir.

Vaktiyle, diye anlatılır burada, tarladaki köylüleri hava bir ânda gâfil avlamıştı. Bir samanlığa sığınmışlarsa da, şimşek uzaklaşmak bilmemiş, kulübenin etrâfında çakıp durmuştu. Köylüler bundan, şimşeğin aralarından birini kastettiği sonucuna varmışlar ve şapkalarını kapının önüne asmayı kararlaştırmışlardı. Bir günâhkâr yüzünden suçsuzlar da yanmasınlar diye, fırtına önce kimin şapkasını alıp götürürse, o, kapı dışarı edilecekti. Şapkalar dışarı daha henüz asılmışlardı ki, şiddetli bir rüzgâr köylü Li'nin şapkasını kaptığı gibi, tarlanın ücrâ bir köşesine sürüklemişti. Köylüler Li'yi derhâl yaka paça dışarı atmışlardı; ve aynı ânda da kulübeye yıldırım düşmüştü, zirâ günâhsız ve dürüst olan bir tek Li idi...

Yukarıdaki "iyi" iken, Richard Wilhelm'in* gâyet güzel derlediği bir başka hikâyede gizlenmiş olansa "kötü"dür. Bir mültezim at sırtında tarlasından dönerken, atına su içirtmek üzere bir dere kenarında durmuştu. O sırada biraz aşağıda, yarısı çalılıkça örtülü bir ejderhânın yattığını gördüydü, ağzıyla burnundan hafif bir tıslamayla alev fışkırıyordu. Mültezim atını çarçabuk geri çekip, ormanın içinden, ağaçları uğultacak denli süratle geçip gitmiş, ancak köyünü görünce hız kesmişti. O esnâda karşısına on yaşında bir çocuk olan, komşusunun oğlu çıkmıştı ki, o da dereye gitmek üzere yola koyulmuştu: – Mültezim attan bile inmeden çocuğu kapar, arkasına oturtur ve ona canavarı anlatır, üstelik sanki ejderhâ onu hâlâ duyabilirmiş gibi, etrâfına göz atmaktan da geri durmaz. Oğlan büyük bir korkuyla biniciye sıkıca tutunur, ve sorar da sorar: "Ejderhânın gözleri büyük müydü? Ya dişleri, kıtırdadıkları duyuluyor muydu? Peki, su içerken dev tıslıyor muydu?" Mültezim, evdeyken, odada hepsini konuşmaya zaman olacağım söyleyerek oğlanı terslemişti, ancak çocuk pes etmiyordu: "Hadi, suratımdaki şu maskaralığa bir bakıver, ejderhâ böyle mi görünüyordu?" Adam öfkeyle arkasına döner: Ejderhâ arkasında oturuyordu ve onun göğsünü parçaladı. Akşama komşunun oğlu gene evde sofrada oturuyordu ve mültezim paramparça bir hâlde bulunduğunda, kapılarının önündeki süpürgeler şeytânlara karşı yeniden takdîs edilmişlerdi.

Tekrar tersine, ışığın inkognito'suna doğru yönelen aşağıdaki hikâye hayâletsiz, her dâim mümkün olanın ve muhtemelen gerçekten de vukû bulmuş olanın ciddîyetini taşır; onu oğlan çocuklarına özgü bir kitaptan, Cooper'ın "Casus"undan**

(*) *Richard Wilhelm* (1873-1930) Alman kökenli en önemli sinologlardan biri olup, ilâhiyâtçı ve misyonerdir. 1900'lerde Doğu-Asya misyonu çerçevesinde imparatorluk Çin'ine gitmiş ve yirmi yılı aşan bir süre papaz ve pedagog olarak çalışmış, kendini zamanla misyonerlikten ziyâde sinolojiye vermiş ve son yıllarında Frankfurt'ta (a. M.) Çin tarihi ve felsefesi profesörü olarak çalışmıştır. Avrupa-merkezciliğe eleştirel yaklaşıp, kültürler arası diyalog taraftarı olan Wilhelm'in birçok tercümesi yanında en önemli eseri, yirmi yılı aşan sürede yazdığı bir kaynakça olan "Çin'in Dini ve Felsefesi"dir *(Religion und Philosophie Chinas)* – yay.haz.n.

(**) Bloch burada, Amerikalı yazar Cooper'ın (bkz. s. 82) kendi ailesinden yaşlı neslin de saflarında çarpıştığı bağımsızlık savaşçılarını anlattığı *"Casus"*a

hatırlıyorum ve Amerikan bağımsızlık savaşı zamanından, mavi isyankârlar ile İngiliz kırmızı eteklilerin çarpışması döneminden gelmedir. Bu savaşta bir çerçi uzun bir süre mavilerle birlikte konup göçmüştü, malı ucuzdu ve şakalarından dolayı da pek sevilirdi. Lâkin çok geçmeden [çerçi] Birch'in her ortaya çıkışının peşi sıra, İngilizlerin zayıf noktalardan saldırdıklarını fark ettiklerine kâni olmuşlardı. Bu, giderek daha da sıklaşmış ve sonunda hiç şüphe kalmamıştı: Güyâ çerçi olan adam, aslında bir casustu, birlikler uyarılıp, başı üzerine bir ödül koyuldu. Teğmen Dunwoodie'nin hafif süvârileri hâini Amerikalı ve İngiliz birlikler arasında yer alan dar bir geçitte yakalamayı sonunda başarmışlardı. Ceplerinde, bizzat İngiliz karargâh merkezi tarafından düzenlenen, çerçi Harvey Birch'in majestelerinin birliklerinden engelsiz bir şekilde geçirilmesini sağlayan bir tezkere bulunmuştu. Pılı pırtısıyla bir ambara atılıp, önüne de bir nöbetçi dikilen casus ertesi sabah asılacaktı. Ricâsı üzerine, o sıralar karargâhın sağında solunda boğuk bir sesle mırıldanıp duran, asık suratlı bir vâizi görmesine izin verilmişti; vâiz gece vakti ambara gidip, günâhkârın vicdânına seslenmiş, bir ilâhinin melodisini mırıldanmaya koyulmuştu. Bu sırada sadece arada bir çerçinin bağırdığı veya inlediği duyuluyordu; sabaha karşı artık ses kesilmişti, Tanrı hizmetkârı kapıyı açıp, nöbetçiye şunu soracaktı: "Sevgili dostum, şu kitap bulunur mu kampta: 'Hıristiyan câninin son ânları veya böylesi cebrî bir ölüme mahkûm olan herkes için teselli?" Nöbetçi er gülerek kafasını sallıyordu: "Hayır, pek şirin bir kitap olmalı!" Vâiz, erin yüzüne haykıracaktı: "Edepsiz günâhkâr, gözünde hiç Tanrı korkusu yok mu senin! Atımı getir, Yorktown'daki dini bütün kardeşime bu duâ kitabının onda bulunup bulunmadığını sormak istiyorum." Alçak çerçinin içeride gene ağlayıp, inlediği duyulmuştu; nöbetçi kapıyı kilitlemiş, vâiz de atına binip gitmişti. Ancak şafağın ilk ışığıyla çerçi darağacına götürülürken vâiz henüz dönmemişti, teğmen duâları kendi okumak istiyordu: Ne var ki, tabiî gün daha da ağarınca Tanrı hizmetkâ-

değiniyor (*The Spy: A Tale of the Neutral Ground*", New York 1821) – yay. haz.n.

rı tam zamanında huzûrdaydı, hem de ziyâdesiyle huzûrda, zirâ gün ışığında onun çerçi olduğu, daha doğrusu çerçinin giysileriyle bağlanıp, ağzının tıkandığı anlaşılmıştı; Harvey Birch ise çoktan güvenli bir yerdeydi. – Ülkede bu olayın üzerinden aylar geçmiş, benzersiz bir komuta emrindeki Amerikan aslî kuvvetleri iyice ilerlemiş, Yorktown'da General Clinton'a belirleyici darbeyi indirmiş, ve 1781 yılının mutlu Ekim'inde barış görüşmelerine başlanmış, özgür Amerika en iyi adamını Başkan olarak seçmişti. Birçok orta-yolcu şimdi cumhuriyeti göklere çıkarıyor, suçlu ilân edilen birçok kişiye vatandaşlık itibârları iâde ediliyordu, sadece hâinler genel kardeşlik sürecinin hâricinde bırakılıyorlardı. Birch'in âkıbeti ise meçhûldü, sadece arada bir, onun başka bir isimle batı veya kuzeydeki yeni yerleşim bölgelerinin bir köşesine saklandığı rivâyet ediliyordu. İşte o günlerin bir akşamında –özgürlük savaşından beri bir kuşak geçmişti ve Washington çoktan mezarında yatıyordu– Amerikalı General Dunwoodie atı üzerinde yâverleriyle beraber, savaşın sonuna doğru Kanadalı kırmızı eteklilere karşı bir muharebenin de yaşandığı Niegara yakınlarındaki bir arâziden geçiyordu. Dunwoodie atını döndürdüğünde, hayretle yerde vurulmuş bir sivilin yattığını görür, besbelli ki bir çeteci ya da sadece, belâlının tekine çatmış bir ceset hırsızıdır. General attan iner – ve çoktan kanun dışı ilân edilmiş olan, teğmen Dunwoodie'nin onu yakalayıp ambara tıktığından beri kan revan içinde çürüyen bir adamı, casus Harvey Birch'i görür, ve öyle bir tekme savurur ki, kadavra baş aşağı çamura saplanır. O sırada ölünün boynundan bir zincir düşmüştü, ucunda ise kalaydan küçük bir kutu asılıydı; generalin bir el etmesi üzerine yâver kutuyu getirmiş ve Dunwoodie onun içinde kendini hayrete düşüren bir kağıt parçası bulmuştu, sararmış bir kağıttı, bunu okumuş ve dudakları bembeyaz kesilmişti. Çünkü kağıt parçası üzerinde çok iyi bilinen bir el yazısıyla şöyle yazıyordu: "Ülkenin geleceğinin bağlı olduğu şartlar, benim dışında kimsenin bilmediği şu gerçeği bu âna dek açıklamamıza engel oluşturdular. Harvey Birch İngilizlerin hizmetinde bir casus olarak biliniyordu, bu sâyede düşmanı kandırmayı ve bana planlarıyla ilgili en mühim haberle-

ri ulaştırmayı başardı. Savaşın bitmesini müteâkiben de gerçeği ifşâ edemezdim, her türlü ödülü reddeden, anavatanın çok şeyler borçlu olduğu, gururla dostum dediğim bir adamın itibârını iâde edemezdim. İnsanlar onun hakkını asla ödeyemeyecektir, mükâfatı Tanrı'dadır. George Washington." – General Dunwoodie kılıcını ölü göğüsün üzerine koymuştu; casus kampa taşınmış ve yıldızlı bayrağa sarılı olarak top atışları eşliğinde toprağa verilmişti. –

Bu hikâye, ötekinin meçhûl biri olduğu ve kimsenin hakkında kesin bir yargıya varmamak gerektiği husûsunda henüz çocuk yaştakileri bile ne güzel de aydınlatır! Gene, birinin ne olduğu ile neyi sergilediğini birbirinden ayırıyorsa, bunu, hasidik ibâdethâneye sığınan dilencinin daha önce sahip olmuş olduğu, yine o "alçak" tondaki bir hasidik-Rus hikâye güçlü bir şekilde sürdürür; o dilenci ve geçmişteki hayâlî krala dâir masal anlatışı hatırlanacaktır. Kıymeti takdîr edilmemiş, yanlış tanınmış, ama sonunda onca ulvî bir mertebede ortaya çıkmış olan "duâ ustası" da hatırlanacaktır. Fakat gerçek "büyüklük" hepsinde gizli ve göze çarpmayan bir şekilde etkide bulunur, bir skandal değil, bir insandır; bu minvâlde, aşağıdaki hasidik hikâye de günün öngördüğünden, hattâ bizzat haham Rafael von Belz'in, başından geçen tuhaf olayı ilk başta kavradığından daha derinlemesine gelişir.

Vaktiyle rüyâsında kendisine bir melek görünmüştü. Haham ona, "öteki tarafta kimin yanında oturacağım?" diye sormuştu. Melek, "öteki tarafta Lodz'lu Jizchak Leib'ın yanında oturacaksın", demiş ve ortadan kaybolmuştu. Haham Rafael, ayrıca, dini bütünlüğü ve bâtmî bilgisiyle tüm İsrail çapında tanınan biriydi de. "Öteki tarafta kimin yanında oturacağım? –Jizchak Leib'ın mı?– Hayatım boyunca adını bir kez olsun duymadım." Haham ertesi gün arabaya atların koşulmasını emretti ve Lodz'a giden uzun yola koyuldu. Vardığında Cuma öğleden sonrasıydı ve hemen köyün muhtarına, onu ziyâret etmek istediğine dâir haber yolladı. Muhtar bu büyük Kabbalisti* de-

(*) *"Kabbala"* (İbranîce gelenek; rivâyet), özellikle ortaçağda gelişen, Tanah'taki harf ve rakamları mistik anlamlandırmayla karakterize edilen gizli öğreti;

rin bir hürmetle karşıladı, ancak Jizchak Leib hakkında ona hiçbir bilgi veremedi. Sonra onu yaşlı adamlara, gençlere, yani yeni taşınanlara da birlikte sormayı uzun bir süre nâfile sürdürdüler, tâ ki onu hatırladığını sanan falanca birine denk gelene dek: Duvarın orada, çok yolculuk eden ve sürekli gözlerden uzak duran biri oturuyor, Jizchak Leib'in o olduğunu sanıyoruz. Haham, o vakitler hâlâ bir köy olan Lodz'un ahşap evleri arasından geçen yolu göstertmişti, doğru kapının önüne geldiğinde ilk yıldızlar belirmeye başlamışlardı, ve şabata* girişi o dindarla kutlayacağına seviniyordu. Ancak Jizchak Leib evde değildi; "işleri var", dedi sokaktaki yaşlı bir hatun ve sırıttı. "Cuma akşamında 'işleri' mi?" – haham bu sözleri neye yoracağını bilemiyordu, "neyse, öyleyse onu evde bekleyeceğim." Uzun süre odada oturdu ve rüyâsını düşündü, perîşân hâldeki avadanlığa göz gezdirdi ve haham Elieser'in** bir sözü aklına geldi: İnsam [günâhlarından] kurtarmak, onu doyurmaktan daha kolaydır; yukarı dünyaların şabatını ve oradan gelmiş olanla onu nasıl kutlayacağını düşündü, güneşi durdurmuş olan Gideon'u*** ve dulun küçük testisini, Davud ile

---

Musevîlik/Yahudilikte esoterik/gizemci ve theosofik (Tanrı bilgeliğine meditasyonla ulaşmaya çalışan) bir akım – yay.haz.n.

(*) Yahudi inancına göre, yaklâşık olarak, Cuma akşamı güneşin batışından, Cumartesi akşam karanlık basana kadarki zamana *Şabat* günü denir. Şabat, (Yaratılış 2:2 ve 3'e göre) Tanrı'nın dünyayı 6 günde yaratıp 7. günde verdiği dinlenme teneffüsünü (bir yoruma göre "durması"nı) hatırlamak, Tevrat okumak ve o günü kutsamak içindir (ateş yakmak, herhangi bir ticarî iş yapmak, paraya dokunmak, arabaya binmek vb. o gün yasaktır; "On Emir"in dördüncüsü de Şabat günü iş yapılmayacağı ile ilgilidir) – yay.haz.n.

(**) Haham *Israel ben Elieser* (yaklâşık 1700-1760 Ukrayna); lâkabı Baal Shem Tov (İyi İsim Sahibi/Üstâdı) olan Elieser hasidizmin efsânevî kurucusu addedilir. Yetim olarak yöre cemâatince yetiştirildiği, erken yaşlarında öğretmen ve sinagog görevlisi yardımcılığı yaptığı rivâyet edilir. Bu arada gizlice Talmud ve Kabbala üzerine kendini eğitip bir İbranî ilkokul (şeder) açtığı, yirmi yaşında ikinci evliliğinden sonra çömlek çamurculuğu, Yahudi usûlü hayvan kasaplığı yaptıktan sonra bir meyhâne devralıp, idaresini karısına bırakarak, sadece şabatları evini ziyâret etmekle yetinerek ormanda münzevî bir hayat sürdürdüğü, hem şifalı bitkilerle hem de dinî hikmetle hastaları iyileştirdiği söylenir. Vecîzeleri sözlü olarak nesilden nesile aktarılmış, Avusturyalı hasidik filozof Martin Buber'ce meşhûr edilmiştir (bkz. 57'deki 1. dipnot) – yay.haz.n.

(***) *Gideon* (İbranîce "odun kesen"; "harap eden"), Eski Ahit'te bir hâkim. Yehova [Tanrı] tarafından İsrailoğullarını Midianitlerin boyunduruğundan kur-

Yonatan'ı* düşündü – o sırada Jizchak Leib içeri girdi, tamamen pejmürde hâlde yaşlı bir adam, ve göründüğü kadarıyla da sarhoş. Leib misâfiri görür görmez, kuşkuyla, kendisiyle o saatte hâlâ bir alışveriş mi yapmak istediğini sordu. "Hayır, Jizchak Leib, Sizi ziyârete geldim, zirâ" – haham devamını getiremedi, çünkü Leib sofra duâsını bile okumadan, çoktan yemeğe başlamıştı. "Ama Jizchak Leib, henüz hayır duâsını bile okumadınız"; zavallı adam kafasını sallayıp, duâ etmeyi unuttuğunu söyledi, ve haham onun yerine kelimeleri dile getirdi. Lâkin haham yemek bittikten sonra da, Jizchak Leib'in birçok daveti –ki bunlardan sadece biri bile yemeğe davet değildi– üzerine de herhangi bir iş teklif etmeyince, bezirgân öfkelenmiş ve misâfirini küfürler yağdırarak kapı dışarı atmıştı. İşte haham şimdi sokakta, kaybolmuş şabatta ve kendi aynasında duruyordu. "Demek bu büyük günâhkârın yanında oturacağım öteki tarafta, öyle mi? Doğrusu, Tanrı'm, pek tuhaf buluşların olduğunu söylemeliyim!" – *ve bayılarak yere yığıldıydı.* Adamın biri onu bulduğunda sabah olmuştu bile; haham konakladığı hanın yolunu gösterdi ve orada uşağına Belz'e dönmek üzere ânında arabaya atları koşmasını emretti. Tanrı'nın ona büyük günâhını göstermesi ve belki de affetmesi için tüm pâyele-

---

tarmak üzere gönderildiği; kendisine verilen bu vazîfenin bir emâreyle onaylanması için, aslında kupkuru olan bölgede çiğden ıslanmak üzere bir koyun postunu geceleyin harman yerine bırakmış ve sabahleyin postu nemlenmiş hâlde bulmuş olduğu rivâyet edilir – yay.haz.n.

(*) *Davud*, bir çoban oğlu iken İsrailoğullarının ikinci kralı (yak. M.Ö. 1000) ve Kudüs kentinin kurucusu olur. Tanah ve Kur'an'da peygamber olarak zikredilir. Hıristiyan inancında İsâ'nın Eski Ahit'teki simgelerinden biri sayılır. Mûsevî Kutsal Kitabı Tanah'ın Mezmurlar (İslam'da Zebur) bölümünü oluşturan 150 şiirin Davud tarafından yazıldığı kabul edilir. *Yonatan*, birinci kral olan Şaul'un oğlu ve Davud'un yakın arkadaşı ve kayınbirâderidir. Şaul'un Filistinlilerle karşı yaptığı savaşta çoban Davud asker olan kardeşlerine peynir ekmek götürürken tek başına dev Goliath'a (Arapça *Calud*) karşı savaşır; sapanıyla attığı taşla onu yener ve kafasını keser. Bunun üzerine Şaul Davud'u kıskanır ve öldürülmesini emreder. Ancak Şaul'un kızı olan Davud'un karısı onu uyarır, ayrıca ona derin bir sevgi bağı olan Yonatan da Davud'u korur ve kaçmasını sağlar. Davud yıllarca çölde yaşar, eşkiyâlık yapar. Daha sonra Araplara sığınır. Filistinlilerle yapılan bir savaşta Şaul ve Yonatan öldürülür. Davud pişmanlıkla onların yasını tutar. Yahudi ileri gelenleri tarafından 30 yaşında kral seçilir – yay.haz.n.

rinden ferâgat edip, riyâzet içinde yaşamak niyetindeydi. Arabada hiçbir şey hissetmeden oturuyordu ve suları taşan, köprüyü nerdeyse parçalamak üzere olan bir nehre vardıklarını bile fark etmemişti, araba köprünün tahta döşemelerine ancak yarı yarıya değiyordu. Tâlihleri yâver gidip karşıya geçtiklerinde, arkadaki yakadan gürültü duyuldu ve Jizchak Leib'ı gördüler, köprüye atlayıp, bağırdığını. "Gelemezsiniz, köprü ikiye ayrıldı", diye bağırdıydı haham: O sırada Jizchak Leib kaftanını suya atacak ve onun üzerinde suyun ortasından nehrin öteki tarafına, karaya geçecekti. "Duâ aslında hoşuma gitti", dedi Jizchak Leib; "onu bu şekilde en son babamdan duymuştum, ancak bana bir kez daha okumanız lâzım, zayıf bir hâfızam var ve kelimeleri aklımda tutamıyorum." – "Jizchak Leib", dediydi haham Rafael ve ağlamaya başlamıştı, "size ne öğretebilirim ki? Bana hayır duânızı bahşedin!" Jizchak Leib kafasını salladı, diz çökenin başı üzerine ellerini koydu, kaftanını tekrar suya attı ve üzerinde ayakta durarak geriye döndü. Haham Rafael ise büyük bir teselli bulmuş olarak kutsal Belz şehrine dönecekti.-

Bu hikâye hiçbir şeye benzemiyorsa, derler Afrika'da masal anlatanlar, onu anlatana âittir, fakat varsa bir hikmeti, o vakit hepimize âittir. Oysa tabiî ki, buradaki hikâyeden de kimse her şeyin künhüne varamaz, zirâ tamamen aydınlanmaz. Hikâye, kendini önce yanlış, ardından sadece belirtiler hâlinde gösteren ve bilmece olarak bile kendinden bahsetmeyen o tuhaf adamla da bitmez. Ne şahsî özellikleri ne de âdetleri Jizchak Leib'ta bir aşırılığı imâ ederler, hattâ fark edilebilir bir biçimde lütufkârlığa bile işâret etmezler. Verdiği meyveler onu olsa olsa sezdirir, fakat teşhis ettirmezler; zirâ su üzerinde yürümek de aynı şekilde sadece bir belirtidir, ve bu belirti kabbalist hahamlar dünyasında ve, bilindiği üzre, başka bir yerde de gerçi en yüksek tılsım mertebesine işâret eder ama, gene de henüz bir içeriğe delâlet etmez. Tolstoy'gil halk hikâyesindeki üç ihtiyarda – ki hasidik hikâyeyle bazı husûslarda ortak paydaları bulunur, ve onlar da Vaterunser'i* öğrenmek için, aynen su üzerinde de-

(*) *Vater unser/Pater noster*: "Bizim babamız", Yeni Ahit'in Matta bölümünün 6. bâbının 9-13. âyetlerinde (ayrıca benzeri Luka 11: 2-4'te) yer alan ve

nizden gemiye yürürler– her şey çok daha afişedir ve çok daha büyük bir kesinlikle sonuca bağlanır; "dâimâ gülümserler ve gökyüzündeki melekler gibi ışırlar", yani tam da dindarları tasavvur ettiğimiz gibi görünürler, üstelik de şimdiden Îsâ'nın yanında yer alırlar. Jizchak Leib'in inkognito'sunda ise, tâbir-i câizse, hiçbir şey anahtar-teslim hâlde hazır değildir; orada belki de gerçek bir anahtar ve sipariş edilmiş bir ev vardır, ancak anahtar dönmez ve "melekler kapısı"nı hiçbir şekilde, yarısına kadar bile açmaz; ha, belki de kapı gerçekten bir melekler kapısı olduğundan. Yaşamın bağlı olduğu ustaların gizli kalması ve *belki kendilerinden bile* gizli kalmaları, işte bu, hasidiktir; belki "büyük" olduklarını bilirler ancak bunu hissetmezler. Ve her şeyden önce, bizzat kendimizin cemâate son kabul edilişimize gelince: Çok az hikâyede inkognito, buna "kâmil" insanın inkognitosu da dâhil, geçmişten bugüne dek var olan tüm ruhî, sosyal ve dinsel "belirlemelere", mevzüata karşı öylesine sâkinleştirici, öylesine olağanüstü bir vicdân ve ihtimâmla dayanabilmiştir. Elbette sağlam karakterler, güvenilir yüzler ve bu yüzlerin güvenilir yönelimleri vardır; ancak onlar da (bizzat kendileri önünde bile taşıdıkları) son belirsizlikten henüz tamamen kurtulup, çıkmamışlardır. Pürüzleri giderilmiş, yontulmuşlardır ama tamama ermiş değildirler, bu katı açıklıktan anlamlı herhangi bir şey henüz kendini tamama erdirerek çıkmamıştır; o büyük, sırra vâkıf olan bile bizatihî kendisinin, yani bizatihî bizim de olan en ilk ânı henüz ifşâ edilmiş, çıplak bir hâlde görmemiştir; onu önce yanlış anlamış, sonradansa sezmiş ancak kezâ idrâk edememiş olan hahamdan bahsetmiyoruz bile. Er ya da geç, der Tolstoy, insan tüm bunları günün birinde yaşayıp öğrenecektir: İnsanların, yani hem yarın hem de tam olanların neyle karşı karşıya oldukları bilinecektir; dâimâ

Kur'an'ın Fâtiha sûresi ile benzeştirilen, Hıristiyan ibâdetinde çok önemli bir yeri olan ve belki de en çok bilinen duâ (*"Göklerdeki Babamız/adın kutsal kılınsın./Egemenliğin gelsin./Gökte olduğu gibi, yeryüzünde de senin istediğin olsun./Bugün bize gündelik ekmeğimizi ver./Bize karşı suç işleyenleri bağışladığımız gibi, sen de bizim suçlarımızı bağışla./Ayartılmamıza izin verme./Kötü olandan bizi kurtar./Çünkü egemenlik, güç ve yücelik sonsuzlara dek senindir. Âmin."*) – yay.haz.n.

kendi gizlenmişliğimiz olan gizlenmişlik ortadan kalkacaktır. Muhtemel ihtişâm/parıltı ortaya çıkacaktır, yani olduğu zaman dâimâ insanî veya insana âit bir ihtişâm/parıltı olan. Tolstoy hepimize giden anahtar olarak ölümü kastetmektedir; bu, anahtar olmaya pek de kâfi gelmeyecek gibidir.

SADECE TIKLAMA

Henüz hiç (var) olmasaydık, hiç kimse için de (var) olmamış olacaktık. Ancak içinde bulunduğumuz yarımlık, dışarıdan kolayca rahatsız edilebilir. O buna karşı durabilmek için yeterince az olmadığı gibi, dahası, yine henüz yeterince derli toplu/birikimli de değildir. Ancak bizi rahatsız etmiş olan, içerisinde şimdiden ölümün dolaştığı şeydir, ve bu da bizi zaten olduğumuzdan daha da fazla dağıtır. Bizi uykudan ve hattâ yoğun bir işten sıçratan tıklama ürkütmekle kalmaz, aynı zamanda iğne gibi batar ve felç eder. Bu rahatsızlık veren ârızalarda şimdiden ölüme âit bir şeyler bile kendini şimdiden hissettirir; yoğun iş de yeterince pekiştirip toparlamaz, tersine, daha da hassâslaştırır. Ve dışa yarılıp açılma da dâimâ bize götürmez, pek hayra erdirmez. Burada zamansız bir şey tat da verebilir, hafifçe ve büyük bir ihtimâlle yanlış da olsa, lâkin yine de oradadır ve duraklatır. Bu durumda dostlar kolaylıkla yabancıya dönüşebilir; kuşkusuz, küçük rahatsız edici vuruş kesildiğinde, bizim kim olduğumuz ve onların bizim için kim oldukları da kendini gösterir. O vakit insan, işini henüz tamamlamadığını, hattâ kolay kolay da noktalayamayacağını hisseder. Her halükârda, kapıyı tıklatan, beklenen şey değildir her zaman.

YATAK PÜSKÜLÜ

Adamın biri buna daha da yakından şâhit olmuş ve kendi rotasından iyice çıkmıştı. Tek başına çıktığı bir gezintide ellerini yıkarken biraz yaralanmıştı. En iyi metalden olmayan bir kıy-

mık derinin oldukça derinine girmişti. Ancak bu şey kanatmamıştı, daha doğrusu güzelce içe doğru kanattıydı ki, neticede üzerine bir mendil koymaya da ihtiyaç kalmamış, o öğleden sonrasında da hiç sıkıntı çıkmamıştı. Adam akşama doğru, aklına yapacak daha iyi bir iş gelmediğinden, tedâvi/kür tesisi salonunun bahçesine oturduydu; orada bir açık hava sahnesi kurulmuştu, bir kaç tembele, o malûm, berbât varyete gösterilerinden biri için. O sırada yukarıda jaketataylı bir adam duruyor, spitz ve fox-terrier cinsi zavallı küçük köpeklere işkence ediyordu; çemberlerin içinden atlamaya zorlanıyor veya küçücük evlere tıpış tıpış girip, tekrar çıkıyor ya da başları külâhlı yatağa uzanıyor, sonra kalkıp lâzımlığa oturuyor ve benzeri komiklikler yapıyorlardı. Burada konuğun, her ne kadar hastalığa en ufak bir yatkınlığı bulunmasa da, ya da tam da bundan dolayı, bir yıl önce bir elinde, güç belâ da olsa atlatılan küçük bir kan zehirlenmesine marüz kaldığını eklemek gerekir. Dolayısıyla, enfeksiyonun ne olduğunu biliyor, bu musîbetten tam mânâsıyla tiksinmekle beraber, en azından emârelerini tanıyordu. Hayvanlar şimdi de, patileri başı çeken zavallı köpeğin sırtında, tarîf edilemeyecek kadar saçma sapan bir yürüyüş için sıraya geçiyorlardı; müzik daha da hareketleniyor, konuklar gülüşüyorlardı. Tam da o pek sevimli sahneye geçilirken, adam kolunda öyle şiddetli bir ağrı hissettiydi ki, elinde tuttuğu kahve fincanı, altlığı üzerinde tmgırdamıştı. O ân, yaraları gâyet iyi hatırlatıyordu, her şeyden önce de o akşamı, çevredeki zavallı hayvanların o makûs gülünçlükteki kokularının sindiği akşamı: İnsan bu şartlar altında, alnına yazıldıysa bir kere, pekâlâ da geberip gidebilirdi; küçük tehlike tam tekmil donanmıştı, insanı gâyet tabiî ölüme götürebilirdi, ölümün âdetâ Saksonyalı olan, yatak hapsi hâline.* O yukarıdaki içi boş, ruhsuz, kıtıpiyos, beyaz olan, ölüm sancağının da oradan aldığı bir püskülüyle el ediyordu. Konuk tabiî ki duyguların henüz başındaydı ve onu hiç de ilgilendirmiyorlardı ama, onu bizzat ko-

(*) Bloch burada, Almanca'nın en kaba şivesi addedilen Saksonyaca'yla ve yatak hapsiyle, en bayağı/gayrı-şiirsel, "dünyevî", bedensel-fizikî ölümü tasvîr ediyor olmalı – yay.haz.n.

valadıkları gibi o da onları kovalıyordu, çok çok gerilere, bebek bezlerine, lâzımlıklara ve etrâfındaki "bakıcı" kocakarılara kadar. Burada gerçek gurbetten bir parça bulunuyordu; insan, rotasından çıkartılarak bir yerlere atılmıştı ama, bir mâcerâya değil, tam aksine, kendi insanlarından uzağa. Küçük burjuva usûlü kitsch/kiç, çocuğa verilen ölüm-lapasına amma da yakışır!..

KÜÇÜK GEZİNTİ

Uykuya dalan da yalnızlaşır, ama elbette yolculuk hâlindeki biri gibi de olabilir. Uyanıkken duvarı arkamıza alarak, bakışımız da içinde bulunduğumuz mekâna dönük oturmayı tercih ederiz. Ancak ne kadar da hayret vericidir: Uykuya dalarken çoğu insan böylelikle sırtım karanlık ve bilinmez hâle gelen odaya dönüyor olmasına rağmen, yüzünü duvara doğru çevirir. Sanki duvar birdenbire bizi kendine çekiyor, oda ise bizi paralize ediyor gibidir; sanki uyku, aslında sırf iyi bir ölümün payına düşen bir şeyi duvarda keşfetmiş gibidir. Sanki rahatsız edilme ve gurbetten başka, uyku da bizi ölüme eğitiyordur; işte o vakit sahne de farklı görünmeye başlar, anayurdun diyalektik görünüşünü ortaya çıkarır. Gerçekten de, ölüm döşeğinde olup da, son ânda kurtarılan biri bu husûsta şunları açıklamıştı: "Duvara doğru uzanmıştım ve dışarıda, odada hiçbir şey olmadığını, artık beni hiçbir şeyin ilgilendirmediğini, ama duvarda tam aradığımı bulacağımı hissetmiştim." Sonrasında adama, sanki statu moriendi'de/ölüm evresinde bir ölüm organı oluşmuştu gibi gelmişti; duvar açılmıştı, handiyse ölmekte olan, duvarın içine seyâhat ettiğine inanıyordu, ve âdetâ yeni bir göz de içeri bakıyordu, binbir gecedeki dervişin, kayaların ve dağ duvarlarının içini müşâhade etmeyi sağlayan merhemiyle sıvazlanmış, kendisinin olmasa da, ışıl ışıl bir göz... Mamafih duvarın içi küçüktü, ama terslerine dönmüş olan duyular, onun içinde, kendilerine acâyip önemliymiş gibi gelen bir şey görmüşlerdi. Exitus, Exodus [Ölüm/Çıkış, Hicret] – evet, bunun bir temsili, hattâ daha keskin bir ifâdeyle, yatağın dışında veya, âşikâr olduğu

üzere, *yola çıkışın* sathî uzaklaştırıcı hâlinde gene görünür. İşte herkeste, hattâ birbirlerine en yakın ve ruhen en zengin olanlarda da açıkça görülen, tren vagonu harekete geçtiğinde aşağıya, perona doğru veya tersine sohbet etme beceriksizliği bile şuradan kaynaklanır: Geride kalan sanki bir yumurta, yola çıkan ise bir okmuş gibi görünür, yani her ikisi de daha şimdiden âdetâ ses geçirmez duvarlarla birbirinden ayrılmış, farklı içerikleri, kıvrıntıları ve kılıkları bulunan ayrı mekânlardadır. İlâveten, yola çıkan çoğunlukla mağrûr, geride kalan ise çoğunlukla mahzûn bir havadadır. Varışta ise ikisi de aynı konumda ve ruh hâlinde olmakla birlikte, fark, misâfir olanın gözlerinin yeni günün ışımasıyla hâlâ kamaşmış olmasında, ağırlayanın ise onu aydınlatma, onun gözlerini açma müsaadesine sahip görünmesindedir. Tamamen yabancı, meselâ kimsenin içinden çıkmasını beklemediğimiz büyük bir geminin limana varışına bakıldığında ise, hayâl kırıklığının yarattığı muhtemel boşluğa aynı zamanda bizi de etkileyen, tuhaf bir olgu da karışır. Zirâ, beraberinde zaten ölüm saadetinin, gururunun da duyulabildiği yola çıkışın gururu, burada varışın getirdiği zaferlerden biri tarafından açıkça tatmin edilir. Hele hele gemi bando mızıkayla demir atarsa; işte o vakit (küçük burjuva olmayan) bu kitsch/kiç bünyesinde, tüm ölülerin (muhtemel) basübadelmevt/diriliş sevinci taşkınlığından bir şeyler gizli demektir.

Dehşet ve Mutlu Sezgi

Ne var ki, arkasında olana, 'arkasındaki'ne doğru her zaman da o denli gönlümüz ferâh yürümeyiz. Uyku daha ruhsuz ve soğuk mağaralar da tanır ki muhtemelen onlar, içerisinde düştüklerimizdir, parıldadıklarımız değil. Bunların içinde gergin, ağır bir hava oluşur ve işte bundan dolayı da burada ince ve aydınlık bir hava çok daha nâdiren eser.

İşte böyle pek sağlıklı olmayan bir kadın, rüyâsında, yerinden kıpırdamayan kendisine doğru tüyler ürpertici bir sırıtışla yaşlı bir kadının geldiğini, ellerini ona doğru uzatarak ve fal

taşı gibi açılmış gözlerle gitgide daha da yakınlaştığını ve şöyle mırıldandığını görmüştü: Korkmana gerek yok, korkmana gerek yok, korkmana gerek yok. Uykudakinin bundan dolayı gözleri bile açılmamıştı ama, bayılmıştı. Korkudan sıkıp durduğundan, dişlerinin pestilini çıkarmış, daha günlerce de kendini meflûç hissetmişti. Bu tür imgelerin derine nüfûz eden dehşetinin, insana dâir –bilincinde olunmasa da– bilinen ârızalara, yani cinsel veya diğer arzu ve bastırılmışlıklara işâret ediyor olması pek de inandırıcı değildir; daha ziyâde, korkulu rüyâların mağaralarda ve gizli kuytu, köşelerde gezinmeyi pek sevdikleri görülür – âdetâ tecrit edilmişçesine, dirilik-sonrası bir dehşet, velhâsıl ölüm korkusu saçarlar. Ve şu tahmin kendini dayatır: Burada ya inkognito'muzun kendisine ya da (olumlu bir tarzda donatılmamış ve budanmamış olduğunda) inkognito'muzun beklentisine âit belirli karanlık-ütopik imkânlar hezeyân hâlinde, sayıklayıp durmaktadırlar. Tarîf edilen korkulu rüyâdaki hortlak da, gülüşü ile elleri, elleri ile gözleri arasındaki tezâtla, çarpıcı bir şekilde hakîkîymiş etkisi bırakır; kana susamış panayır imgeleri, bayat ve bayağı, âdetâ neşe içinde dehşet saçan hayâlet imgeleri bu husûsta bazen bir ninni söylemeyi bilirler. Bu imgeler için bilinen, yeterince mündemiç bir sebep yoktur; daha ziyâde efsânevî bağlamda hatırlanırlar, hattâ bunun için bile fazlasıyla güçlü ve yabancı, her şeyden önce de fazlasıyla günceldirler.

'Arkasındaki'nden evimize işâret eden bir sevincin çıkması çok daha enderdir. O sevinç duvardaki sâde huzûrda, yola çıkmanın mutluluğunda, karaya çıkmanın gururundaydı. O da tıpkı korkulu rüyâ gibi aynı derecede tuhaf kaynaklardan beslenir ve onun gibi hâricen yeterli bir sebebi yoktur. Öte yandan, korku imgelerinin dehşetinin mukâbili, meselâ "Hannele'nin Mirâcı"ndaki* hayâlperest kolportajdır. Filmde Hannele No-

(*) *"Hannele'nin Mirâcı"* ("Hanneles Himmelfahrt"), doğalcılığın önde gelen isimlerinden, 1912'de Nobel edebiyât ödülüne lâyık görülen Alman yazar Gerhart Johann Robert Hauptmann'ın (1862-1946) düşsel bir oyunu (zanaatçılıktan sanayileşmeye geçişle işleri elinden alınan ve sefâletin kucağına itilen, 1848 Mart Devrimi öncesinde de ayaklanan Silezyalı *"Die Weber"/Dokumacılar* adlı eseri Türkçeye çevrilmiştir; İmge Yay., 2001). Bu oyunu 1893'te

el pazarından geçmektedir, tarîfsiz bir gülümsemeyle utana sıkıla [Noel süslemelerindeki] kordonlara ve kürelere dokunur; bir sokak çalgıcısı arp çalmakta ve zavallı çocuk da ışığın altında durmaktadır. Durmaksızın çağrıldığını hisseder ve o savunmasız, çiğnenmiş hâlis çeltik, çiçek açmaktadır; daha kendini içine atarak intihâr ettiği sudan seslenmiştir Îsâ ona, ve tabuttaki hummalı rüyâ ise, arzulanan tüm simâlarla düşün gerçekleşmesine doğru çağlarken, Hannele'nin ampirik hâle gelen hayatıyla mukâyeseye gelmez. O rüyâ sadece kızın hayatına dâir duyulan masalları kayda geçer; daha yükseklere ışıyan bir günü, uzak semâların kıza esintiyle indirdiği hakîkî varoluşa dâir bir sezgiyi, bir cennetin veya ona âidiyetin ilâhî hidâyetinin en iptidâî öncelenmesini. Gerçi sonunda gene o teselli bulamamış, meyûs yatağı görürüz, rüyâdan geriye kalan ise sadece, burası için iyimserliği, orası için ateizmi ortadan kaldırmayan hayırsever bir yanılsamadan ibârettir. Buna rağmen –hayâl kırıklığının en ayık hâlinde bile– ideal Tanrı, yakından/ışık altında (veya geceleyin) tetkik edildiğinde tüm sahneden (buradaki ve daha gerçek olanlarından) yok olmuş olan ideal Tanrı, tamamen kaybolmamıştır; aksine, fakir bir çocuğun hiçbir zaman sahip olamadığı o küçük süs takılarına dönük gülümsemesinde veya hakîkîymişçesine melek ile Mesih'i o denli gizli bir nüveden halüsinasyonla/hezeyânla ortaya çıkaran hummalı bir rüyânın lütfundandır. Dünya kışı bu aydınlık nüveyi, gene aynı şekilde bu nüvede bulunan korkulu rüyâ veya diğer dehşet bolluğunu herhangi bir ilkbahar ne kadar çürütebilirse, o kadar çürütmüştür.

Ancak uyanıkken de bazı sevinçler, henüz aydınlık vermiş olmasalar da, öteki tarafa ışık saçarlar. Bazılarımız, bir çocukken harçlığını bir zanaatkâr çırağına verdiğinde duyduğu mut-

---

ilk kez sahnelendi. Bu oyunun en büyük özelliği Gerhart Hauptmann'ın ilk kez natüralizmin etkilerinden sıyrılarak gerçekle efsâne özelliklerini dinsel bir coşkunlukla birleştirmesi olmuştur. Annesini henüz kaybetmiş olan on dört yaşındaki Hannele, zorba üvey babasının korkusundan, suda boğularak intihâr etmeye çalışır; darülacezedeki ölüm döşeğinde gördüğü vizyonlarda/ateşli rüyâlarda, yaşarken nâil olamadığı iyiliklere lâyık görülür ve bir gelinlikle meleklerce göğe yükseltilir – yay.haz.n.

luluğu hatırlayacaktır. Evde, yabancı biri kapıyı çaldığında kimsenin olmaması bile sevinç verirdi, hele hele pencereden dışarı uzanmanın yarattığı sevinçle ilk mutlu aşk dahi boy ölçüşemezdi. Küçük olanda, avucunda bir şeyle yapılan bir el hareketinde muhteşem bir neşe vardı; ve bu neşe katî türden bir mistik/gizemli boyuta sahipti, sanki burada en arzulanan rüyâya ve daha fazlasına âit bir şey görünmüş gibiydi. Kant, psikoloji üzerine konuşmalarının bir yerinde "moral" (ahlâkî) organlardan ve hiç de pratik olmayan ahlâkî fiil melekesinin yaratıkta bulunabilmesinin bile ne garip olduğundan bahseder. Ancak, diye devam eder Kant, nasıl ki ana rahmindeki çocuk, henüz bu organlar onun hiçbir işine yaramamalarına rağmen, daha şimdiden akciğer ve mideye sahipse, insan da aynı şekilde, her ne kadar bu dünyanın şerrine hapsedilmiş de olsa, yine de kendi daha ulvî belirleniminin/gâyesinin, diğer vatandaşlığının organlarına sahiptir. Sadece "çıkardan âri" fiili değil, ayrıca bu fiildeki –çırağa verilen hediyede mutluluk olarak, iyi ölümün, ölüm-sonrasının bedeni aşan küçük momenti olarak görünen– bedâhet duygusunu da kabul etmek için, her halükârda (Kant'ın eleştirel olmayan benzetmesinin bizatihî kendisinde) güçlü öncelemelere ihtiyaç vardır. Burada da, kendi öznemizin (ve dünyanın) malûm enlemlerinin şimdilik müsaade ettiklerinden daha tropik bir şeyler yeşermektedir; aşırı dehşet gibi "nedensiz" sevinç de sebebini saklamıştır. Onlar insanda saklıdır ve henüz dünyada dışarı çıkmamışlardır; sevinç ise en az dışarı çıkmış olandır, oysa asıl mühimi de o olurdu...

Geçerken: İnsan ve Mum Heykeli

Daha şimdiden aşağısı tümüyle sessizdi. Artık kimsenin yürümediği geç bir sokak. Gözünden uyku akan bir kasa, yukarıdaki odalar boş görünüyorlar.

Kapanışa bir saat kala, bu iş için en iyi zamandır. Balmumu müzesi yıllık panayırda değil, şehrin tam ortasındaydı; [1880] seksenlerden kalma tozlu bir binada, tıpkı çocukken içinde

oturduklarımız gibi. Aşağıda sunî mağara-saksılar içinde güzel yapraklı süs bitkileri olurdu, anne ve babalarımız bunu güzel düzenlemişlerdi.

İçeriye bir bayla bir bayan girerler. Merdiven mermer gibi beyazdı, tırabzan bronzla kaplanmıştı, kırmızı pelüş ise tutunmak içindi. Kötü tahayyül edilmiş bir çiftlik evine âitti. Bir konuk aşağıya inerek çifte bakıyordu, ama bacağını havada tutup üzerine basmıyordu. Adam balmumundandı ve yukarıya çıkan bey ve hanımefendi ile aşağıya inen bey çaprazdan bakıştılar. Son basamakta dönüp arkaya bakıldığında geniş, ışıl ışıl aydınlatılmış bir salon görünüyordu. İçerisinde âdetâ kimse yoktu, fakat girişi ağzına kadar prensler, krinolinler*, üniformalar ve devlerle doluydu. Kadın yoluna devam etmedi ve refakatçisi de durdu, bundan epeyce bir keyif alıyordu. Basamaklara oturdular ve adam, çocukken, hani kötü nâm salmış, içerisinde artık kimseciklerin oturmadığı fakat fırtınalı günlerde çoğu kez tüm pencerelerinde ışık yanan köşklere dâir hikâyeler okuduğunda kapıldığı korkuyu anlattı. Orda ne vardı, oturan neydi, neydi ışığı olan, onu ne aydınlatıyordu: Bu toplantıyı seyreden bakışı rüyâsında görmüştü, bedeni pervazdan yukarı çekilmiş, yüzü ise tarîfi imkânsız salonun penceresine yapışmıştı. Veya Binbir Gece Masalları'ndaki Ali kardeşten söz etti, uzun zaman öncesiydi, bizler kadar da gençti, ve Ali'nin Kahire'de içine girdiği perili evden bahsetti; çoktan beri artık oraya kimse adımını atmaya cesaret edememişti, çünkü orada kim gecelemişse, ertesi sabah bir daha ortalarda görülmemişti. İşte bu evde Ali yatakta yatıyordu ve etrâf tamamen sessizdi, mumlar görkemli mobilyalar üzerinde yanıyordu, odada herhangi bir şeyin saklanabileceği bir gölge yoktu. Ancak gece yarısına doğru merdivenlerden aşağıya dışardan gelen bir ses: Ali, aşağıya gelelim mi? diye bağırıyordu. Sanki çocuklara âitti çağrı sesleri ve bu bir kez daha tekrarlandı, Ali ise cevap vermediydi; bunun üzerine birden yatağı havalanmış ve Ali yatağıyla birlikte merdivenlerden yukarı sesin geldiği salona uçmuştu. Çocuk sesleri bütün bunların bir parçasıydı, dedi adam, kloroform kadar da tatlıydılar;

(*) *Krinolin*, 19. yüzyıl ortalarında giyilen penye – yay.haz.n.

zirâ gerçek tehlike cansız olsa da, görünmezdi. Bu arada yukarıya salona girmiş, pek de keyifli, aynı zamanda da dik dik bakaduran topluluğa karışmışlardı.

Çoğu, kukla olarak tamamen kendisiyle meşgûldü. Sadece bir kısım balmumu bir koverkot mantosuyla bükülmüş duruyor ve diğerine bakıyordu. Bir teğmenin önünde konukların kendisi de sessizleşti; çünkü büyükannenin eski bahçe kulübesindeki sobanın yanında duranlardan biri gibiydi aynen. Tıpkı orada sivri tepeli miğferleri, fazlasıyla koyu giysi ve apoletleriyle Noel pazarından geçtikleri, ve Mars-La-Tour'daki ordugâh kamp ateşinin etrâfında açıkta oturdukları gibi. Bourbaki* balmumundan teğmenin yanında dururdu, dahası o zamanlar bir vitrin dolusu Alman ve Fransız'a da sahiptik; Napolyon ve Bismark tarihî kulübenin önünde dikilirdi, ayrıca her tür tarihî ve romantik anlar da mevcûttu: Kayzer, çar ve Kral Humbert/Umberto,** bir goril tarafından kaçırılan bâkire, Charlotte Corday*** [Jean-Paul] Marat'yı banyoda bıçaklar, halatı ve deniziyle yaşamdan bezmiş olanlar, güzel cadı da odun istifi üzerindedir – kalabalığın gözleriyle bakıldığında her türlü yurtse-

(*) Charles-Denis-Sauter *Bourbaki* (1816-1897), 1827'de Yunan bağımsızlık mücadelesinde ölen bir askerin oğlu olup, Fransa'da askerî eğitim görmüş ve Cezayir'de genel valilikten III. Napolyon'un başyâverliğine kadar önemli görevlerde bulunmuştur. 1870-71 Fransa-Prusya Savaşı'nda Fransa'nın Doğu Ordu'suna komuta eden general, uğradığı yenilgi karşısında başarısız bir intihâr girişiminde bulunmuş, 1871 Şubat'ında 87.000 askerden oluşan ordusu çareyi İsviçre'ye sığınmakta bulmuştur. Kendisi daha sonra 1881'e dek askerî ve idarî değişik makamlarda hizmetini sürdürmüştür. Luzern'de kendi adıyla anılan bir müze de bulunmaktadır – yay.haz.n.

(**) Prusya'nın 1866'da Hessen'i ilhâkıyla devraldığı husarlar (hafif sipâhîler) alayına 1897'de fahrî komutan olarak İtalya Kralı Umberto'nun adı verilmiştir – yay.haz.n.

(***) *Marie Anne Charlotte Corday d'Armont* (1768-1793), soylu bir aile mensubu olarak manastırda eğitim görmüş, Fransız devrimini desteklese de, bir Jirondenpartisi yanlısı olarak jakobenlerin terör rejiminden Jean-Paul Marat'yı sorumlu gördüğünden, karşı devrimcileri ihbâr bahanesiyle Marat'nın banyosuna kadar girip, onu bıçaklamış, kendisi de dört gün sonra giyotinle idam edilmiştir. Devrim mahkemesinde, Robespierre'in XVI. Louis'nin idamından önceki ifâdesine atıfla, "yüz bin insanı kurtarmak için bir adamı öldürdüm" demiş, neticede Marat'nın devrim cephesinde daha da kahramanlaşmasına, kendisinin de âdetâ bir karşı-devrim şehidi mertebesine konulmasına yol açmıştır – yay.haz.n.

ver ve polisiye sahne. Sahnelenen numaralar, vitrinlerdeki porselen ile bir Golgota Dağı'nın* istasyonlarından oluşan çok nâhoş bir bileşimdi; insanlardan müteşekkil sırf ölü şey, ve hele hareket etseydi, bu kezâ dehşet olurdu, hareket etmemesi ne kadar da esrârengizdi. Giysileri protezlere, ceketinin patlamış bir dikişinden dışarı fırlayan üstüpüye yapışıktır, fakat başıysa mümbit bir ceset balmumudur, gözleri parlıyor ve karakteri, sessizlik ve vitrin camından oluşan ağır çekimde sabit durmaktadır. Bir keresinde böyle bir balmumu müzesinde –refakatçi bunu sinemada görmüştü– bir çift sevgili geceleyin kilitli kalmıştı; ve işte şimdi refakatçi bunu anlatıyordu. İşte burada, salon palmiyesinin altında bir bankta oturuyorlardı, çaprazlarındaysa Napolyon'un Notre-Dame'daki taç giyme töreni duruyordu: İmparator'u, Papa'sı, diz çökmüş mareşalleriyle. Tam o sırada filmdeki âşık banktaki sevgilisini öptüydü ve yakın çekimde gözleri görülüyordu; gözleri kapanıyor, hayır kapanmıyor, aksine hiç olmadığı kadar açılıyor ve çığlık atıyordu. Çünkü o fal taşı gibi açılmış gözlerle şuydu görülen: İmparator Napolyon hareket ediyordu, Papa tacı başına indirmiyordu ve balmumundan mareşaller gecenin içinde biat ediyorlardı. Aşk buradaki ölümden güçlü değildi, veyahut öyle olsa bile, hareket eden ölümden güçlü değildi. Yani birdenbire kendini sahte-ölüm olarak gösteren sahte-yaşam olarak ölümden; anlatıcı bu minvâlde, havayı dehşetli şakalarla daha güçlendiriyordu, tıpkı bir rehbere/komutana yakıştığı üzere. Sunî ceset ve kopyaların önünden geçtiler, kendi bedenleri kendilerine yabancılaşırken, beden kılığındaki ölümse onlara yakınlaşmadaydı.

O sırada aşağıdaki kasadan, müzenin birazdan kapatılacağı çağrısı geldi. Bu tür kabinlerin en ilgincine korku odası denir; insan bu odanın içinde et görmek için haydutlarla kaçık-

(*) Hz. İsâ'nın çarmıha gerildiği rivâyet edilen "Golgota Dağı"nın Aramice kafatası anlamına geldiği vurgulansa da, bu yer isminin dağın/tepenin coğrafî şekillenişine mi, yoksa o yerin idam sahası veya mezarlık olarak kullanılmasına atfen mi verilmiş olduğu tartışmalıdır. Ayrıca, özellikle de Avrupa'da karşı-reformasyon devrinde artarak çoğalan Katolik ziyâretgâhlarında çarmıha germe yerinin taklidi tepelere de bu ad verilmiş olup, çıkış yolunda da genellikle on dört durak yeri oluşturulmuştur – yay.haz.n.

lardan oluşan bir gözlük takar. Fakat, soluk ve çok geçmeden kanlı bir şekilde dâire hâlinde durmalarına rağmen, burada görünür hâle gelenler câniler değildirler. Daha ziyâde sadece anatomi ile olan yakınlıkları görünür, yaranın kenarları ve son ızdırâbın cinneti. Kanı sakallarına akmış olan uçurulmuş bir kelle, dilini ısırarak parçalamış olan asılmış bir adam – tümü balmumundandır, camekânların altında, bunu tedârik eden suçluların arkasında. Adam, bedenimizde acı için ne kadar da çok yer olduğu kanısındaydı, işkence tam olarak beden için, veyahut da beden işkence için –üstelik de zevk için olduğundan kat be kat fazla– ayarlanmıştı. Demir bâkire ile önündeki kadın, aşağıya, et kılıfının içine indirilebildiklerinin yarısı kadar yukarıya döndürülebilseydiler, mutluluk bir dağ gibi yükselirdi, biz ise o dağda oturan Tanrılar gibi olurduk. Tanrılar gibi mi? diye sordu kadın, Tanrı olabilmeleri için camdan olmalıydılar ve içlerinde bir damla dahi kan bulunmamalıydı, hattâ Tanrı olabilmeleri için hiçbir şeyden müteşekkil olmamaları gerekirdi. Bunu balmumunun artık sahte ölü veya sahte canlı olmadığı, aksine tümüyle nesnel hâle geldiği anatomik kabinde söylüyordu. Charlotte Corday balmumu kılığında tecelli edecek Marat'yı mütemâdiyen hançerlemediği gibi, aynı şeyi yapmaya mahkûm da değildir, hattâ hareket ediyor olsaydı bile; aksine, açılmış bedenin kendisi burada bir şey olarak vardır ve aynı şekilde katîdir, geri alınamaz. Venüs* bir pamuk prenses sandığında ifâdesiz bir şekilde yatmaktadır, dantelli atleti ve sezeryanı ile. Kesilmiş hekim elleri bedeni üzerinde hâlâ bir ileri bir geri salınıp durmaktalar, mavi manşetleriyle tuttukları bıçaksa aşağı doğru bakar; o eller havadan gelir ve içerisinden çocuğun göründüğü kurban kesiğinin üzerinde kelebekler gibi dururlar. Ancak bunun hâricinde Venüs sadece gösteriye dönüşmüştür, bir figür değildir artık; zirâ etrâfındaki preparatlar da, çürüme ve hasta deride cehennemsi renkler, sağlıklı derinin altında şeytânî plastik – artık malûm, yaşayan insan değildirler. Kapının üzerindeki diplomada anatomik plastik cerrâhi birinci-

(*) Yunan mitolojisinin aşk ve güzellik Tanrıçası Afrodit'e Roma mitolojisinde verilen ad – yay.haz.n.

lik ödülü yazar; gerçekten de hak edilmiştir, henüz hiçbir heykeltıraş derinin altındaki bağırsağı oymamıştır, bronz Apollon* yüzeydir, portre ve sanat tarihi sadece beden boyunca hareket ederler, onun içindeki derin denizde değil. İki polis muhbiri, aslında sırf ergenliğe has olan bir tiksintiye kapıldılar; aşkın hemen yanı başında bağırsaklara duyulan şu bulanık hayret, ilkbaharın yanında şu kan ve dışkıya röntgen bakışı. Hattâ sonrasında bile, hattâ önlerinde kesilerek açılmış –ve hastanın örtülü yüzüyle– izole bir beden durduğunda cerrahlar bile, kanlı fenomenden insan fenomenine giden doğrudan bir yol bulamazlar. Bizden çuvalda saklanan ne tür bir saatle karşılaşmışlardır yine? Kan ve yara dolu başına rağmen, Apollon'un bir tuzağı ve Hıristiyan açıdan bir Babil olan. Sağlıkta, tüm bunların farkında olmayan ne kadar da *iyi* bir devekuşu politikası güdülüyordu; güzellikle, beden saatinde sadece Orta Avrupa saatini gören ne kadar da *mahzûrlu* bir devekuşu politikası güdülüyordu. Ne kadar da *derin* bir devekuşu politikasıdır bu, fakat gözleri şehvetle bloke eden orgazm dâimâ ve dâimâ önce bu politikadır. Kanın, yaşayan, konuşan, sosyal insana dökülen ağızdan (ki ona yine de sahip değildir) başka, gerçekten katî olan ve kendini Diyojenvârî bir tarzda düşüp devirerek yaralayan başka bir ağzı var mıdır? Acaba orgazmın devekuşu politikası, hele de sapık katilin mest olmuşluğu, kan bedenini sadece deri sahili etrâfında gezinen ve içe ulaştığında ürperen mülâyim, yüzeysel gözlerimizden daha hakîkî veya daha gelecekteki hâliyle mi görür? Kuşkusuz burada, aortuyla, mürekkepbalığı-aurasıyla, onca esrârengiz ve çürüyebilen malzemeden olan pompa mekanizmasıyla birlikte koparılarak çıkarılan yürekte sadece, beden içerden seyredildiğinde insanın kendisini aynı ölçüde görememesinin dehşeti vardı. Anatomik plastik cerrâhi için birincilik ödülü burada da geçerli, onca organik akıl, ama kimse kanlı bedenin içinde saklı olanı bilmiyor; aslında görünür olan

(*) *Apollon* (Yunanca, Roma mitolojisinde *Apollo*), ışığın, ilkbaharın, ahlâkî temizlik ve itidâlin, kehânet ve sanatların (özellikle müzik, şiir ve şarkı söyleme) Tanrısı; ikiz kız kardeşi (av ve orman Tanrıçası, kadınlarla çocukların hâmisi) Artemis'le beraber Pantheon'un on iki Tanrı'sından biri addedilmiştir – yay.haz.n.

dış insan hâriç ki o da, içinde sadece yarı yarıya, hattâ o kadar bile saklı değildir. Ordaki artık Ali'nin masalı değildi, gün yüzüne çıkarılan bir hayâletli evin kendisiydi. İçleri Yunanî bir havayı çekmiyordu, hümanist dünyanın ışığı zayıflamıştı. Dönüş yolundaki kukla ve vitrinler de hayretlerini canlı dünyaya devretmişlerdi. Balmumu müzesi kapatılmıştı. Ayrıca girişteki yeşil bitkilere taze su verilmiş ve merdivenlerde ilelebet aşağıya inen beyefendinin uşak tarafından tozu alınmıştı.

BUNUN YANINDA: DELİLER MEYHÂNESİ

Bazı adımları yoldan şaşan biri, bu konu ona sorulduğunda, şunları söylediydi. (Tasvîr ederek konuşuyordu ama, sanki kehânette bulunması istenmişçesine tumturaklı veya coşkulu olmaktan çok, mütevâzı mecâzlarla biraz gevşetip canlandırmak istercesine hafif uçarıydı ifâde tarzı. Genelde, delice maskaralıklar kayda geçirilirken ve deliler gidişâtları üzerinden –sanki onlar maymunmuşlar da psikiyatrlar hiçbir şey değillermiş gibi– bilimsel bir tarzda sınıflandırılırlarken takınılan ciddîyetten oldukça uzaktı.)

Delilerin tek isteği, dediydi o, sadece birazcık kırda dolaşmaktır. Bizim köyümüzün önünde küçük bir yürüyüş yapmak isterler; hakkında iyi şeyler duydukları bir sonraki meyhâneye kadar. Fakat köy ile meyhâne arasında bir orman vardır; deliler onun içinden geçerler. Ormanda yol yoktur, buna karşın bir sürü çalılık, devrilmiş ağaç ve benzer şeyler bulunduğundan insan kolaylıkla yolunu şaşırabilir. Ayrıca kakadular, papağanlar, hattâ maymunlar bile vardır, çok da bağırırlar. Yayalar şuurlarını kaybeder, kendilerini mırıltılara ve tabiî hayâlet seslerine kaptırırlar ve sonunda onlar da zevkten, korkudan ve öfkeden birlikte bağırmaya başlarlar. Öylesine ki, neticede ormana nasıl girdiklerini bile artık bilmezler. Dahası, bu yürüyüşle aslında neyi dilediklerini dahi unuturlar. Doktorlar ise arkada, köyün kenarında ormana dönük dururlar, içerisine doğru, hadi geri dönün isterseniz, diye delilere seslenirler. Deliler bu-

nu ormandaki gürültü yüzünden duymazlar ki hiç, zaten geri dönmek falan değil, meyhâneye gitmek istiyorlardır: "Kırmızı Öküz"e veya "Neşeli Silezyalılar"a ya da bizde sadece tabelaları asılı olup, hiç de değer verilmeyen "Teslis"e.

Bizzat ben de (dediydi anlatıcı) bu meyhânenin adını duydum ve bana kalırsa Siz de (arkadaşına döndüydü) en az benim kadar duymuşsunuzdur. Fakat ben doğrudan ormandan geçmiyorum, etrâfından geçen küçük bir yan yol kullanıyorum. Kimi zaman, yol aşırı kötü olduğunda, bir ayağımla yahut her ikisiyle de kısa bir süre için ormana giriyor olabilirim, bu pekâlâ mümkün. Bu arada Siz de (yine, üstelik o bunu hiç de öğrenmek istememesine rağmen dinleyicisine vurgulu bir tarzda işâret ettiydi), hattâ daha sık içine giriyorsunuz, gerçi ağaçlardaki tropik zamazingolarla beraber bağırmıyorsunuz ama, arkalarından hindistancevizi atıyorsunuz; en azından kimi zaman öyle görünüyor veya kulağa öyle geliyor. Oysa etrâfındaki patika izlendiğinde ormanın ötesindeki meyhâneye gâyet rahat varılıyor. Orada ot ve havuçların hercümercinde işin püf noktası ["tavşan karabiberin ortasında"] yatar. Tavşan sıcak aşkla ve gece rüyâlarımızın daha iyi olanlarından gelen baharatla kızartılır. Meyhânecinin kim olduğunu tabiî ki bilmiyorum, kendisini galiba yeni yeni, tedricen geliştirmiş olmalı ve bizzat henüz orada değildir. Aklı şaşanlara oradan sesleneceğim, kısa ve öz: Gâyesiz bir şekilde koşuşturan, yollarım şaşırmış olanlara, akıllı uslu ve esasında son derece manidâr olan turistlere. Beni, sırtlarında duran ve köyleri hiç umurlarında olmayan doktorlardan tamamen farklı olarak, elbette duyacaklardır. İşte o vakit papağanların da artık söyleyecek hiçbir şeyi olmayacaktır, çünkü burnun önünde duran, çağrının geldiği nesnenin akustiği daha iyidir. Ne de olsa, onların maskaralık ve zırvalarında bizzat kendileri değil, tutulamayan hedef yaşıyordu. Böylece ormanı amacıyla, "zihnin bulanıklığı"nı ise meyhânenin ışıklarıyla (penceredeki haçlar) defediyorum. Böylece deli ortadan kalkmış olur; ormanda kalan ilk kuşağa âit birkaç hasta hâriç. Ayrıca köyün insanları da peşlerinden geleceklerdir, en azından arada bir, canları isteyince. Benim içinse muhteme-

len bir anıt dikilecektir, yeni otomobil yolunda, ormanın tam ortasında, virajların olduğu yerde. S-işâreti ya da sadece, üzerinde bir kol bulunan bir yol tabelası biçiminde bir anıt. Elbette ki [anıtta] başım olmaksızın, zirâ ona artık kimsenin ihtiyacı kalmayacak.

Malûm ek: Mükemmel bir psikiyatr (kezâ Hindolog, filozof vb.), o olduğu ânda mükemmel bir psikiyatr olmaktan çıkar. O, psikiyatrinin (kezâ Hindolojinin, felsefenin vb.) bir nesnesi hâline gelir.

KAVİSLİ TABLO

Zor durumdaki kişi sâfdil olmaya meyyâldir. İşte rüyâsında oldukça şaşırtıcı bir ses duyduğunu sanan o aç, hasta ve işsiz fakir de öyleydi. Ses ona, Prag'daki eski köprünün ikinci ayağının altında, yıllardan beri avcısını bekleyen bir hazine olduğunu anlattıydı. Teselliye ihtiyacı olan adam, ki aklı başı oldukça yerindeydi, rüyâyı ciddîye almış, uyanır uyanmaz yolculuğa hazırlanmış ve virânesinde kıyıda köşede sakladığı son birkaç kuruşu bir araya getirip, Prag'a doğru o uzun yola koyulmuştu. Orada köprü ayağının altını kazma veya kazıtma iznini alabildiydi, ne de olsa bu iş trafiğe engel değildi. Ancak sonuç köprü bekçisinin öngördüğü gibiydi ve öyle de kaldıydı: Çakıl, çakıl ve sadece çakıl. Tâ ki adam gördüğü rüyâyı, mesajıyla birlikte köprü bekçisine anlatana ve bekçi onu şöyle cevaplayana dek: "Böylesi bir şeyin tuzağına düştünüz demek! Ben de bir seferinde rüyâmda bir ses duymuştum, güyâ çok uzak bir şehirde (burada bekçi tam da adamın geldiği kasabanın adını andıydı) beni bekleyen bir hazine vardı, üstelik de bir köprü ayağının altında değil, çok daha rahat bir yerde, orada, yakmak üzere olduğum sobanın altında olmalıydı. Yoksa bu saçmalığa inanıp, oraya gittim mi dersiniz?" Ve köprü bekçisi haklıydı elbet, o denli ki garip çakıl kazıcısı da ona hak vermeden edememişti. Kuşkusuz, bekçinin tamamen farkında olmadan ve lâf arasında adamın oturduğu kasabadan, hattâ sokaktan sôz etmesi

de oldukça teşvik ediciydi. Zaten hayâl kırıklığına uğramış hazine avcısı da anlatılanlara daha fazla kulak vereceğine, daha ziyâde, yerleşik düzenini bozmayıp oturduğu yerde kalan, normal bekçiden utanıp, hayâlinin boşa çıktığını görerek eve doğru yola koyulduydu. Ne var ki, onca uzak yoldan ve onca hüzünlü dönüşten sonra o küçücük Don Kişot virânesine aç ve üşümüş bir hâlde vardığında, sobasına atacak bir tek odun bulamamıştı; bu yüzden, artık hiçbir şeyi umursamıyordu, yakacak tahta olarak yer döşemesini parçalamış ve o ânda nihâyet –kavisli tablo– hazinesini bulmuştu. Demek ki geri dönüşlü kavisi olan bir tablo; hikâye, uzaklarda dolanarak bununla biter, iyilikse yakınlardaydı.

Adam bunu kuşkusuz daha ucuza elde edebilirdi, ve muhtemelen daha sonra kendi kendine de bunu teslim ettiydi. Ne var ki, onun hikâyesinin (ki benzeri, hasidik tarzda da yaşanmış olmalı ve Binbir Gece Masalları'nda, 351.'de de ona yakın şeyler vardır) düşünceli dinleyicisi için de şu soru kendini dayatır: Prag yolculuğu boşuna mıydı? Nitekim o kadar da çok kez, bir şeyin kişiyi uzaklara sürükleyen dolambaçlı yollarda, ve tam da o yollar vasıtasıyla künhüne varılmamış mı, kazanım ve çözümlere ulaşılmamış mıdır? Dolayısıyla, demek ki, o yollar hiç de dolambaçlı falan olmayıp, bilakis kendilerini hedefe giden, hattâ hedefte verimli, minnettâr kılan gerçek yollar olarak sergilemiyorlar mıydı? Tabiî zevkten mahrum angutlara her dolambaçlı yol, hem yaşamda hem araştırmada, faydasız ve oyalama olarak görünür; buradan çıkardığı tek şey zihnin, dikkatin dağılmasıdır. Hazineler peşindeki gerçek kafa ise, onlara giden sözcüğü sıklıkla sapa bir yerde duyabilir ve orada, onu evde beklemekte olana götüren anahtarı bulabilir. [Thomas] Mann, Marx Hölderlin'i nihâyet bir okusa ve hele ki Hölderlin Marx'ı, durumumuz farklı olurdu, demişti. Bu arada, rüyâya inanmış olması gereken ve âdetâ buna rağmen arananı bulmuş olan zavallı şeytân muhakkak ki bir örnek olmasa da, bir işâret, üstelik de soru ile çözümün zaman zaman aynı dalda büyümediğini gösteren güldürücü bir işâret teşkil eder. Aktarılan hikâye, farkındalık yarattığı kadarıyla, kuşkusuz ki sadece Prag'a götür-

mez. Aynı zamanda kirâcının fakir virânesinin döşeme tahtalarını da kaldırır ve yok eder – burada da kök salmış olana bağlılık değil, dolambaçlı yol söz konusudur.

Sol Ele Âit Bazı Karaltılar

"Rüyâyı uyanıkken hiç değil de, sadece uyurken mi görmek gerekir?" diye sorduydu biri. "Kanımca, orada altta imgeler sürekli uçuşurlar da, insan bunu yorgun olduğunda sadece daha keskin fark eder. Meselâ biri gözlerini öylece boşluğa dikip de, dün veya yarınla ilgili meseleleri kafasında dolaştırıp durduğunda. Ama belki de, ayağımız gâyet muammalı bir şekilde bir yere –daha sonra onun kırılacağı yere– gitmek istemediğinde de rüyâ görürüz. Veya tekin olmayan yerlerde, tıpkı hayvanlardaki gibi, tüylerimiz ürperir. Daha buraya bile, korku dolu kâbuslara ya da uyarıcı diye adlandırılan rüyâlara âit bir hayli şey geçmiştir. Açık gözlerle de, içinde esintiler, hattâ belki de hayâletler dolaşan hülyâlı bir havayı aynen hissederiz. Yüzümüzü gözümüzü yıkadığımızda bu da yok olur elbet, hattâ hiç olmamışçasına geçer gider."

"Böyle şeyler yok mudur?" diye söze girdiydi Bay A., "bilemiyorum, ancak bizi rüyâ görmekten her halükârda daha az ilgilendirir. Daha kısa bir süre önce, bayağı da inandığım bir adamın, Berlinli bir avukatın başından geçen şu garip olayı okumuştum. Adam, sabah on bire doğru bürosunda durup bir şeyler dikte ediyordu ki, ânsızın yanı başında bir alev tavana dek yükselmişti. Sekreter çığlık atmış, ancak uzun ve sivri alev, daha avukat kapıyı açarken geldiği yere, zemine geri dönmüştü; parke hasara uğramadığı gibi tavanda da isten eser yoktu. Eğer bu uyanıkken görülmüş olan bir rüyâysa, içte meydana gelmiş olmaktan çok, gerçekten de dışta oluşmuşçasına en azından iki kişi tarafından görülmüştü. Yazı devam ediyordu, on beş dakika sonra kapıyı çalan, yangın poliçesinin süresinin dolduğunu haber vermek için gelen bir sigorta temsilcisinden başkası değildi. Beni en çok etkileyen de bu olduydu: Çalan onca davulun

gerisinde onca az asker; eğer temsilci gerçekten de asker olmuş olmalı idiyse... Bütün bunlar ne kadar da bayat, bizden *uzak* ve aptalca, bunlarla belki hayvanlar kendilerini olan bitenden haberdâr kılarlar. Oysa insanî açıdan ortaya çıkan, daha ziyâde bir ringa balığını dört at koşulu bir arabayla akşam yemeğine getirtmeye benziyor.

"Sadece bununla kalsaydı", diye fikir yürüttüydü Bay B, "o vakit bu şeylerin en azından esrârengiz oldukları kadar gülünç olmaları da gerekirdi. Sanırım alev yaşam sigortasına hiç varmaz, belki de varmasına bile gerek yoktur ya da, varıyorsa eğer, sıkça bize denk gelir. Hayvanların bu şekilde olup bitenden haberdâr olduklarını tahmin ediyorsunuz, bu gerçekten de oldukça garip; yani eğer Sizi doğru anlıyorsam, bu alık alevi bir tip sezgi dili olarak addediyorsunuz, tâbir-i câizse, hayvanî Nervengeist/sinirler ruhu ağı* bünyesinde bir tür radyo yayını gibi. Oysa onun etki alanına girdiğimizde, sanki kapımızın önünden gelirmişçesine şeytânî ses ve imgelerden tuhaf bir şekilde de irkiliriz. Ve öyle olaylar biliyorum ki, uyarılmış olan endişeli insanlar *kendi evlerine* sonunda varmışlardır da, genellikle ama, en kötüsünün sonunda. Avukatın hikâyesine benzer bir hikâyeyi bir keresinde bir Polonyalıdan dinlemiştim, onu bana bizzat başından geçtiğini öne sürerek anlatmıştı, belki de yalan söylediydi ya da hikâyeyi sadece bir yerlerde okumuştu; ama hiç değilse o da çığlığa katılmıştı ve sonradan gelen acente temsilcisi pek de gülünç değildi. Polonyalının bana anlattığına göre, kısa bir süre önce plaja gitmişti ve orada, kendisi-

(*) Schiller (bkz. s. 116), çağdaş deneysel fizyolojinin kurucusu addedilen büyük tıp âlimi ve botanikçi Isviçreli Albrecht von Haller'den (1708-1777) esinlenerek, 1780'de yayınlanan ve fizyolojiden ziyâde felsefî yanının ağır bastığı söylenen doktora tezi "Fizyoloji Felsefesi"nde nüfûz edilemeyen madde ile nüfûz edilebilir ruh arasındaki ilişkiye, maddenin ruh üzerindeki etkisine değinirken, tüm duyusal algıların bir nevi "sinirler ruhu" ağı vâsıtasıyla "maddî fanteziler"e dönüştüğünü, "düşünme organı"nın bunları –çağrışımın da katkısıyla– bağıntılı zincirler hâlinde belirli fikirlere dönüştürdüğünü savunmuştur. Her ne kadar maddî belirlenim esassa da, madde ile ruh arasındaki aracı güç olarak tanımladığı "sinirler ruhu"nun gayrı-maddî ve öğesel olarak da emsalsiz olduğuna, "ruh"un, duyusal uyarımlar vâsıtasıyla, düşünce üzerinde kuvvetlendirici veya zayıflatıcı etkisine dikkat çekmiştir – yay.haz.n.

ni hiç olmadığı kadar iyi hissetmesine rağmen, garip bir hayâl görmüştü. Otelden tümüyle boş olan sokağa çıkmıştı ve büyük öğlen sessizliği karşısındaki şaşkınlığı daha geçmemişti ki, ilerdeki köşeden camdan bir araba dönmüş, üzerinde yine camdan açık bir tabut taşıyormuş, yanında ise, üzerinde bir sürü düğme ve puanla bezeli, bir nevi küçük yıldızlı gökyüzüne benzeyen bir giysi bulunan bir oğlan yürüyormuş; araba otelin kapısında durduğunda ise oğlan ondan tabuta girmesini ricâ etmiş. Aynı ânda ona ismiyle seslenildiğini duymuş ve hayâlet kaybolmuş; arkasındaysa genç bir İngiliz bayan duruyormuş, önceki günler boyunca gönlünü eğlendirdiği aynı kadın, ki artık karısı imiş. Balayı seyâhatlerinin ilk durağı Paris'miş, oraya akşamüzeri varmışlar, tam yemek salonuna gitmek için asansöre binmek üzereymişler ki, adam genç karısını kapıdan geri çekmiş. Çünkü halüsinasyonunda tam da asansör uşağının bu eğilişini, bu yüzü, bu üniformayı görmüşmüş – merdivenlere geldiklerinde haykırışlar duymuşlar, meğer asansör düşmüş ve zemin kattan yolcuların cesetlerini çıkarıyorlarmış." "En azından", diye lâfını bağladıydı Bay B, "Polonyalı bana şansızlıktaki şansını yaklaşık olarak böyle aktarmıştı. Kanımca gördüğü halüsinasyon ona gâyet yararlı bir şeyi, yani sırf ringa balığından çok daha fazlasını getirmişti. Görünen o ki, bu tür şeyler sadece hayvanlar için burçlar kuşağına has değildir veya içerisinde tehlike ve ölüm de yer alır ki bunları biz tüm diğer canlılarla paylaşırız. Tıpkı yangın poliçesi vâsıtasıyla olduğu gibi, burada da ikinci vizyon sâyesinde bir şeye isâbet edilmiş ve ondan kaçınılmıştı: Ön-görü elbette çeşitlidir."

"Ölüleri fazlasıyla unutuyorsunuz", görüşündeydi bir Bay C, "yani karanlıkta dolanan beti benzi sararmış olanı. Sadece kendimize âit sezgiler yok ki, üstelik sonradan veya öte taraftan ya da her nasıl adlandırılması gerekiyorsa, oralardan gelenleri de var; yani içinde ne hayvan ne de insanın ikâmet ettiği bilinmeyen bir hâlden. Bu hâlin bizim zaman kavramımıza âit olmadığını kabul ediyorum, bir geçmiş zamanı da yoktur, sadece *gömülmüş bir mekân*dır, ve geçmiş zaman onu sadece daha iyi kayda geçmiştir. Gece ürpertisi işte bu dünyada boy vermiş-

tir ve bugün dahi, hafife alınmak istendiğinde bile hafife alınacak bir yanı olmayan bir şeyden duyulan dehşetli hazzın bu dünyada serpilmiş olması gibi; ki kanımca bu tam da, er ya da geç, gene de bizim olacak olan bir dünyada insanî, âdetâ iç ısıtan bir paydır. Bana öyle geliyor ki, bu mekân dâimâ etrâfımızdadır, her ne kadar biz sadece kenarlarını emsek ve artık gecenin ne denli karanlık olduğunu bilmesek de. Gençlik hâlâ zaman zaman onun farkına varır; hayatımın en korkutucu anılarından birini anlatmak istiyorum."

"Bir vakitler aramızda bir oğlan vardı, biraz şişko ve beti benzi soluktu, pek de hoşlanılmazdı. Ondan nerdeyse tiksiniyorduk ve kendisi bile zührevî hastalığa tutulduğunu söylüyordu, ama elbette onunla çok garip sohbetler yapılabiliyordu. Mezardan olduğu kadar yataktan ve bedenini sanki nefes alıp verir gibi kaldıran solucanlardan, bir gün bizim de dönüşeceğimiz hortlaklardan söz etmekten hoşlanıyordu. On altı yaşındayken başka oğlanlarla birlikte komşu köye bir gezintiye çıktıydık ve kısa süre sonra konuyu yine ölüm ve ölümden sonraki yaşama getirmiştik. Bourrier, öyleydi o çocuğun adı, üstelik güyâ bir hayâlet tarafından çekilen bir fotoğraf çıkardığında onunla biraz geride kaldıydım; sonra da birbirimize, hangimiz önce ölürse diğerine görüneceğine dâir söz verdiydik. Daha bir yıl geçmişti ki, Bourrier'le olan ilişkim oldukça soğumuştu, okula da giderek daha sık gelmez olmuş, çevremizden kaybolmuştu. Fakat bir sabah sınıf başkanımız son derece şaşırtıcı bir şekilde, sınıf arkadaşımızın uzun bir hastalığın ardından öldüğünü, önümüzdeki gün defin töreni için hazır bulunmamız gerektiğini söylemişti. Mezarı başında tatsız tuzsuz anılarımız eşliğinde, sınıf birincisi, tırtıl ile kelebek husûsunda kendisinin de inanmadığı bir konuşma yaptıydı; ve toprak döktüydük o sık sık garson kızlarla birlikte bilardo masası üzerinde pazartesi sabahına dek uyuyan okul arkadaşımızın üzerine. Dönüş yolu üzerindeki gayrımeşrû bir meyhâne o defin töreninden uzaklaşmamıza yardımcı olmuştu ve o günün akşamında –annemle babam bir baloya gitmişlerdi– canımın istediği saatte yatma fırsatına sahiptim; tüm kitaplık, yasak günlük-

ler, Zerdüşt ve kafama göre olan diğer Tanrılar bana âitti. Genelde bu tür akşamlarda hep olduğu gibi, üniversiteli dönemimi önceden hissediyor gibiydim, oysa bu akşam ara sıra yandaki karanlık odaya neden baktığıma ve neden dalgınlık içerisinde, giderek de garip bir hüzünle camlara vuran yağmuru ve sokaktan gelen adımların sessizleşerek uzaklarda kaybolmasını dinlediğime bir anlam veremiyordum. Daldığım hayâl âlemi tümüyle ıssızlaşmıştı ki, birdenbire uzak bir hâtıra, hiçlikten doğan bir imge fışkırdı: Komşu köye giden o şosedeki ilkbahar gününü gördüm yeniden, yanımda ölü Bourrier'le, ve karşılıklı ant içerek birbirimize verdiğimiz sözü hatırladım. O esnâda baştan ayakuçlarıma dek titrediğimi hissettim, çevrem çoktan sarılmıştı bile ve zaman gelmişti, korkunç bir şekilde ıssız dâireye yerleşmişti. Arkamda, daha sonra yatak odama gitmek için geçmem gereken koridora bir kapı açılıyordu, yanımdaysa mobilyaların güçlükle seçilebildiği ve sadece sokaktaki gaz lambasının hafif ışığının tavana vurduğu karanlık salona açık duran bir kapı. Yatağa hangi yoldan gittiğimi unuttum, ancak hemen sonrasında değişik bir yoldan geçtim ve korkunç bir rüyâ gördüm, gürültülü patırtılı bir meyhâneden eve gidiş raporunun hayâlî yolunu; bu aynı zamanda odadaki esârete benzeyen yoldaki bir esâretti, sadece aksine: Arkamdaki sokak kendini topuklarımda kilitlediydi, önümdeki sokak ise geniş bir açı çizerek tâ evimize dek, oradan da açık duran bahçe kapısına kadar uçtuydu, üstelik gece olmasına rağmen evin kapısı, merdivenlerdeki pencereler, birinci ve ikinci katın dâire kapıları karanlıkta ardına kadar açık duruyorlardı. Üçüncü kata çıktıydım, burası nihâyet benim evim olmalıydı, fakat yukarıya bir merdiven daha çıkıyordu, sayarken yanılmış olmalıydım, bu kapı da ağzına kadar açılmış esniyordu, ardındaysa yoğun bir karanlık vardı ve büsbütün yabancıydı. Birdenbire pirinç levhanın üzerine bir ışık düştüydü, ama bu alışılmış levha değildi, bekleme odaları duvarındaki emaye levhalara benziyordu ve üzerindeki isim: *Bourrier*'di, arkasında öldüğünü belirten bir haçla. O ânda kendimi yukarıdan seyrediliyormuşum gibi hissettiydim, üzerimdeyse hepsi daha da yukarı giden tahminen on merdi-

ven görmüştüm; sonuncusunda Bourrier'in kendisi duruyordu, gecelikliydi, elinde bir mum tutarak merdiven tırabzanına yaslanmış, bana sırıtıyordu. Bu gülümsemenin altında uyuya kalmıştım, sabahın erken saatlerine dek uyuduydum, en sonunda ise sadece tek bir çığlık duymuştum – merdivenlerde bağıran annemdi ve uykumdan sıçrayıp annemle babamın yanına koştuğumda, yukardaki kattan büyük siyah bir güllenin yavaşça, nerdeyse duraksayarak ama tam ortadan merdivenlerden aşağı yuvarlandığını gördüğümüzü sanmıştık. Kapıyı hızla kapatmış ve ortalık iyice aydınlanıncaya dek uyanık kalmıştık; rüyâmı anlatmıştım ve o rüyâ, o dışarıdaki gerçek merdivenden inen hantal şeyden daha insanîydi. Gördüğünüz üzere sadece bir simge, lâkin muhtemelen büyük ordu mahreçli; rüyâya bir ceset sürer ve denizin dalgaları yuvarladığı gibi ayaklar önüne bir gülleyi yuvarlar – ne bir fazlasını, ne bir eksiğini."

Dostlar sessizliğe gömülmüşlerdi, geç de olmuştu, gülle hedefi vurmuştu. Hezeyân ile mitoloji adamda birbirinden ayırt edilemeyecek denli iç içe geçmiş gibiydi; bu bir deneyim olabilirdi, ama ya o büyük ordu, ya inandığı tüm o cehennem saçmalığı? O ana dek hiç konuşmamış olan Bay D harâretli bir havayla yerinden sıçrayarak, sanki tüm öte dünyayı ayakları üzerine oturtmak istercesine bir el hareketi yapmıştı. "Bilemiyorum", dediydi, "bu tarafa âit olmasına rağmen belki de bundan çok daha azı bile tüyler ürpertir. Belki de o kadar çok diğer tarafa geçmemek gerekir, ne de olsa ona âit korku da aynıdır. Bu konu ile ilgili olarak aklıma sadece küçük bir hadise geliyor, fakat o bile yaşayan insanların nelere kâdir olduğunu gösteriyor. Ben de bir keresinde gecenin geç bir saatinde merdivenlerimden çıkıyordum, rüyâ falan da görmüyordum, aksine sağlıklı bir üniversite öğrencisi olarak kendi kendime şarkı da mırıldanıyordum. Tam o ânda, merdivenin ilk dönemecinde yerde bir kumaşın bana sürtündüğünü hissettiydim, kıvrımlı bir şey kâh arkamda, kâh önümde, kâh dalgalanır hâlde. Merdivenlerden aşağı koşuyorum, benimle birlikte o gölge de koşup dans ediyor ve sesini çıkarmadan evin kapısında hâlâ sallanıyordu. Nihâyet anahtarı döndürüp kapıyı iterek açmıştım

ki, dans eden şey önümde havaya fırladıydı ve ben sokak lambasının ışığında beyaz, haddinden fazla deforme olmuş yaşlı bir kadının yüzünü gördüydüm; bugüne dek duymadığım veya rüyâmda dahi görmediğim şekilde tiz bir çığlık koparttıydı – ağız, göz, beden, her şey açılmıştı. İki adam çıkageldiydi, yandaki meyhânenin ışıkları da hâlâ açıktı: Bu arada yaratığı durdurduğumuzda, avuçlarımız arasında hâlâ dans etmeye devam ediyor ve kahkahayla gülüyordu – daha sonra anlaşıldığı üzere, akıl hastanesinden kaçıp, benim koridora saklanmış olan bir deliydi. Burada kilitli kalmıştı ve muhtemelen gecenin yarısını, kendisi ve merdivenlerdeki üniversite öğrencisi dışında herkesin uyuduğu karanlık evde dans ederek ve aranmakla geçirmişti. Ancak açıklamadan sonra da kendime gelemediydim, ertesi gün bile kendimi sürekli bir hortlağın nefesini ensemde duyuyormuşum gibi hissettiydim, hattâ rüyâmda gördüğüm, kulağıma gelen ve inanamadığım her hayâleti o zamanki kadın sûretinde görüyordum. Sonuçta bu kadın da yaşamın inlerinden, yani bir şeylerin ters gittiği yerlerden gelen bir selâmdı ve rüyâlarımızdan veya şüpheli mezarlık sisinden çıkmamıştı. Aksine, dediğim gibi: O buralıydı, fakat evimin koridoruna geldiğinde nerdeyse her şeyi içeren biriydi. Bu vesileyle, korktuğumuz, yolunu şaşırmış tüm ruhî malzemenin birbiriyle akraba olduğunu öğrenmiştim; şöyle ki, bizim içimizde ve daha fazla şeyde hâlâ mümkün olan ve kendini kimi zaman dışa vuran şeyler, yarı olgunlaşmış korkularımızın tâ kendisi olmalıdır. Şahsımda da misâl olarak görüldüğü üzere, sadece negatif aydınlanmayla kaybolup gitmezler, ama belki de merdivenlerde hayâlet olarak dolaşan ve çoğunlukla da geceye has ve korkunç olan şahsen yarın-varoluştaki ışıkla yok olurlar. Merdivenlerdeki şeyler de, hattâ odamdakiler bile gece birbirlerine yaklaştıkları ve gündüz mekânındaki yarılarını gösterdiklerinde tekin değildirler; ama o zaman en azından 'para-psişik' olan için, yani tam da sol ele âit 'olmamış', larva hâlinde olan için iyi bir sahneye dönüşürler. Tüm bunlar 'insanî' ocaktan gelir ve insanı yine de şüphecinin istediğinden ve hayâlet görenin tahmin edeceğinden daha fazla ilgilendirirler. Orada hâlâ pusuda bekleyen ve mümkün olan, o

esen, karanlık ve korkutucu olan şey insanı ilgilendirir, çünkü gerçek 'insan' henüz kendi evinde değildir. Bu şey kramplardan yükselir, medyal/aracı kuvvetler yarı pişmiş suratlar oluştururlar; benim deli kadınım ise çalıkların içindeki yaşam ve faaliyeti ruhsal olarak temsil ediyordu. (Yeni yetmelerin kramplarıyla faaliyete geçirilen) hayâletli evler, şeytânî 'görüntüler' onu dıştaki boşluklar arasından sıkıştırıp geçirtir – vahim bir üretimdir bu ve gökyüzü/cennet ile yeryüzü arasındaki bir ihmâlden ziyâde kendi ihmâlimizdir. Kendi delimle olan karşılaşmayı da hayâlet hikâyesi sınıfına sokuyorum, buralı bir hayâlet hikâyesi olarak; tıpkı iyi bir drama gibi âşikâr ve can sıkıcıydı. Soluk el dâimâ sırf öteki taraftan gelirse, kartlara çok fazla çiçek ve müzik karıştırır; bu, duyarlılığı azaltır ve huzûrlu kılar, korkuları operaya çevirir ki efsâneleştirmeye girmiyorum bile. Gerçekleşmesini çok arzu ettiğim bir hayâlet-Pitavali'nde* durum farklı olabilir, eğer sadece gerçekten de vukû bulmuş şeyler, soğuk ve olaya âit tüm o bayat yağla birlikte aktarılırsa. Bana öyle geliyor ki, tüm diğer dehşetin yarıdan fazlası, asabî dinleyicinin aldığı hazdır, yoksa Bay C'nin dediği gibi müstakbel katılımcının etkilenmişliği değil. Bu lekeli bir alandır, inançlı olmayanlar için sırlar, reşit olmayanlar için metafizik; her halükârda ona kolay sürtünülür, özellikle geceleyin – nerde olduğu tam olarak bir bilinebilseydi!"

Burada yollar ayrıldı, kiminin sinirleri gerilmişti, kimileriyse birçok şeyi düşünmekle meşgûldü. Alaycı biri Mark Twain'i zikrederek, şu ânda hepimizin yüzünün bir mezar taşının arka yüzü gibi o denli merasim suratlı olup, hiçbir mânâ da ifâde etmediğini söyledi. Bunu şöyleyen Bay A'ydı ve bundan bile, içerisinde kendinden öte bir şey barındırmayan hayâletlerin ve benzeri şeylerin bizi ne denli az ilgilendirdiğinin çıkarılabile-

(*) Fransız hukûkçu ve yazar François Gayot de *Pitaval*'e (1673-1743) atfen, tarihî önemdeki ceza hukûku davâları derlemesine "Pitaval" denilmişti. Yazarın 1734 ile 1743 yılları arasında kotardığı bu yirmi ciltlik "meşhur ve ilginç davâlar" derlemesi, önceleri hukûk uzmanlarına hitap ederken, 19. yüzyıl sonlarından itibaren geniş okur kitlesine yönelik âdetâ özgün bir tarz hâlini almıştır. Günümüzde bu türün kriminal davâlara dâir belgesellere dönüştüğü söylenebilir – yay.haz.n.

ceğini ekledi. Katılımcılardan biri eve döndüğünde not defterine şöyle yazdıydı: "Hayâlet hakîkaten de tam tamına bir şey değildir; çünkü sol elin ne yapmadığını sağ elin bilmediğini gösterir."*

İKİ KEZ KAYBOLAN ÇERÇEVE

Beni de götür yanında, bunu isteyen ve böyle seslenen yalnızca çocuklar değildir. Ufkunu genişletmek, dahası kendini değiştirmek isteyen herkes bu arzuya meyyâldir. Öyle zamanlarda bir cam kadeh bile, alçak gönüllüce, bizi şeffaflığına katılmaya ve kendimizi içerisindeki şaraba adamaya çağırır. Ve resimler de son derece kendilerine has bir tarzda doldurulmuş kadehlerdir, bakışla nüfuz edilip de içilen ki zaman zaman sırf bakış olarak da değil! Böylelikle burada çerçeveyi oluşturan kenar da kaybolur gibi görünür. Çin efsâneleri insanlarını ölürlerken resimde, hattâ şiirde de kaybettirir. Resim ile şiir sanatının içinde ve etrâfında bilinen en garip dilek malzemesi her hâlde budur. Bu denli dolu beni-de-götür-yanında-masalının bizde nâdiren bir benzeri bulunur; şimdi gelecek olan tek bir tanesi hâriç. O masalın motifi eskiye dayanır, hayâlî mutluluk ve uyandırılmakla da alâkalıdır. Bu hikâyeyi Paul Ernst** de bilirdi, ancak ne anlama geldiğine dâir doğru dürüst bir fikri yoktu. Katiyen Çin mertebesine sahip değildir, ancak buna karşın, deyim yerindeyse, normali yeniden oluşturur.

Genç bir insan, diye anlatılır, artık pek fazla sevmediği nişanlısıyla konuşmak için üniversiteden eve gelmişti. Yemekten sonra yalnız başına ana-babasına âit salonda, gözlerini boşluğa dikip oturuyordu. Nişanlısı ona dışarıdan, herkesin yola çıkmaya hazır olduğu, nerede kaldığı şeklinde seslenmişti. Oy-

(*) "Siz sadaka verdiğiniz zaman, sol eliniz sağ elinizin ne yaptığını bilmesin"e atfen (Yeni Ahit, Matta 6: 3) – yay.haz.n.

(**) Carl Friedrich *Paul Ernst* (1866-1933), Alman gazeteci ve yazar. Teoloji, felsefe, edebiyât ve tarih eğitimi almış, çok sayıda roman, öykü ve deneme yazmıştır. İlk eserleri doğalcı bir anlayışı yansıtsalar da, sonraki yazılarıyla yeniklasiğin öncülerinden kabul edilir – yay.haz.n.

sa, canı hiç kır partisi çekmiyordu, hele bugün hiç mi hiç; kızcağız kapıyı olanca öfkesiyle çarptıydı. Fakat Rudolf bunu artık duymuyordu, zirâ uzun zamandan, tâ çocukluk günlerinden beri ilk defa büfenin üzerinde duran eski resme bakıyordu ciddîyetle. Resimde yürüyüş yolundaki hanımlar ve kavalyelerle rokoko devrine âit bir park, arka planda ise, ağaçların tepeleri arasında gizlenmiş bir hâlde, yüksek pencereleri yere kadar inen ve parmaklıkları altın kaplama olan bir köşk görülüyordu. Parktaki bir yol ağzında bir kadın duruyordu, tek başına, ve elinde beyaz bir kağıt ya da beyaz bir bez parçası tutuyordu. Bunu Rudolf daha oğlan çocuğuyken tam olarak anlamamıştı: Bir mektup mu okuyor yoksa bir mendil tutup, ağlıyor mu? O ânda kalkıp resme iyice yaklaştı, ve renklerle konturlara gömüldüğünde ise, beylerle hanımlar birdenbire hareketlenip hafifçe yanından geçtiler, kendisi de yürüyordu, yolun ince çakıl taşlarını hissediyordu, hareketsiz duran ve kendisine doğru bakan kadına doğru yöneldiydi. Ve artık, birdenbire biliyordu; kadın bir mektup okumaktadır, onun mektubunu, onu uzun zaman önce ona yazmıştı: "Nihâyet geldin mi, sevgilim", diye seslendiydi kadın ve elindeki mektubu yavaşça indirmişti, "hiç durmadan seni bekledim, bana geleceğini yazmıştın, ama şimdi her şey yoluna girdi, yanımdasın." Öpüşmüşler, ormanın derinliğinde kaybolmuşlar, akşam olmuş, köşke dönmüşlerdi, şatafatlı bir sofra kurulmuştu, kavalyelerle hanımlar eve dönen köşkün efendisini selâmlamışlar ve çok geçmeden âşıklar süslenmiş odalarında dinlenmeye çekilmişlerdi. Kuşların cıvıltısı sabah rüyâlarına karışıyordu, onlar için birçok gün böyle geçiyordu, değişen ay altında birçok gece. Oyunlar, kutlamalar, avlar, önemli konuşmalar sâyesinde zaman geçip gidiyordu, uzun zamandan beri ıssız duran odalar nihâyet gençliğin sevinciyle dolmuştu. "Her şey senin", demişti o güzel kadın, "yalnızca bir kapıyı açmamalısın, eğer sen, eğer ben her şeyi kaybetmek istemiyorsak." Fakat sessiz bir öğleden sonrası köşkün efendisi koridorda pencerenin yanında durup, yaprakların renk değiştirmeye başladığı bahçeye bakıyordu ki, birdenbire ona sanki biri çağırıyormuş, sanki hayâl meyal hatırladığı ama kendisi-

nin de olmayan bir adla çağrılıyormuş gibi gelmişti. Çağrı sanki daha önce hiç adım atmadığı bir odadan geliyordu, kapıyı açtı, tümüyle boştu, ses sanki duvardan, duvarda asılı duran resimden çıkıyordu. Köşkün efendisi daha da yaklaştı ve ona tıpkı çağrının kendisi gibi hayâl meyal tanıdık gelen resimle boyalı bir oda gördü; mobilyalar sanki çok uzak bir geçmişten ona bakıyordu. Resim, içindeki duvarın arka planında yine bir resim sergiliyordu, ancak çağrı resimle boyalı kapıdan geliyordu. Giderek daha şaşırmış bir hâlde çağrıya kulak kabarttı: – İşte daha o ânda Rudolf ana-babasına âit odanın ortasında duruyordu, artık resimle boyalı olmayan kapı açılmış ve nişanlısı bağırmıştı: "Ne zaman geleceksin Rudolf, seni daha ne kadar bekleyeceğim, araba evin önüne geldi bile, senin kaprislerin yüzünden bütün günüm boşa mı gitsin?" Adam sadece biraz irkildi, ardından nişanlısının elini tuttu ve onunla birlikte eski resmin önüne geldi: "Sessiz ol, görmüyor musun, ağlıyor, bu bir mendil, mektup değil." Nişanlı kız bu ilânı güvenilir bir ölçüde anlamamıştı, hayâlperestin bunu izleyen araba partisi ise oldukça garip geçmiş olmalı.

Masal bu kadar, kesinlikle fevkalâde olmasa da açılımı çift kapılıdır. Rudof'un son cümlesi duygusaldır, her ne kadar Quidproquo*: Mendil-mektup [yanılmacası] zaten çoktan sunî yapıya âittirse de. Ancak önemli ölçüde ilgili bir şey daha var bu yapıya âit olan, o da iki kez kaybolan bir çerçevedir: Önce, ana-babaya âit odadaki köşk resminin çerçevesi, sonra da köşkün içerisindeki resmedilmiş ana-babaya âit odanın çerçevesi. Üstelik bu köşk –son derece küçültülmüş olarak– bizzat kendi içinde de tekrar mevcûttur, yani yasak odadaki resimle boyalı oturma odasının resimle boyalı duvarında. Dolayısıyla kendini yansıtan yansımada, resme giriş şeklindeki Çin motifi dışında Japon tarzı kutuların iç içe geçirilmesi öğesi de hissedilebilmektedir. (Tabiî, Hebel'in "Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreunds"ta/Ren'li Aile Dostunun Hazine Kutusu'nda yer alan "Merkwürdige Gespenstergeschichte"si/Tuhaf Hayâ-

(*) *Quidproquo* (*quid pro quo?*, kimin için ne?), burada iki şeyin yanlışlıkla karıştırılmasını ifâde eder – yay.haz.n.

let Hikâyesi akla getirilmezse; bu yıllık-takvim bir ipin ucunda şömineden aşağı sarktığı için, evin efendisi tam ortasında olduğu –gene içerisinde bir kez daha şömine ve şöminede asılı "aile dostu"-takvimin sonsuza dek yansıtıldığı– kendi hikâyesini nerdeyse okuyabilecek durumdadır.*) Mamafih Rudolf'un nişan gezisi, en azından başlangıçta, Çin usûlü giriş motifinin ağır basmasına yol açar, sonrasındaysa onu kuşkusuz bir o kadar daha gözü açılmış bırakarak terk eder. Yani tam da şöyle ki, iki taraflı salınıp giden çerçevenin bir nevi döner kapıya dönüşmesiyle giriş önce gerçekleştirilir, ardından da geri alınır.

O kapı nereye mi götürür? Onun nerde durduğu bile henüz kararlaştırılmamış olsa da, muhakkak ki şiirsel hassâsiyetin bir malikânesine... En azından burada, bu sarmal resimli hikâyede, hayâlleri sadece hafifçe karıştırılmış olan konuğunu tekrar geri püskürtür; gündelik hayat ona tekrar sahip olur, ve bu ne yazık ki en çok da Rudolf'un masalı için geçerlidir. Tabiî Rudolf'un gene de kadında, bekleyen resimde yakaladığı şekilde var olmayan, henüz bu şekilde geçerli olmayan şehlâ bakışa sâfiyâne inanılmadığı sürece...

Kale Kapısı Motifi

Kim olduğumuzu ve aslında ne zaman yaşadığımızı bugüne dek kimse bilmiyor. Sonrasında nasıl ve nereye gittiğimiz daha da karanlıktır; ölenler çekilir giderler, ama ne olarak? O çürür ve biraz da toz kaldırır, konu bu değildir ama. Kötü veya iyi isim, hayatta kalan birkaç kişinin anılarına geçer, orada bir süreliğine kalır. Ancak insanların kendileri, bu sonsözün nüveleri olarak bilinmeyen bir hedefe doğru yol alırlar. İnançlı olmayanların cezaya çarptırdıkları hiçlik bile tasavvur edilemez, hattâ temelde, muhtemelen arta kalacak olan 'bir şey'den daha karanlıktır.

(*) *Hebel*'in (bkz. s. 129), 1807-1819 yılları arasında Karlsruhe'de basılan "Der Rheinländische Hausfreund" adlı yıllık-takvimde çıkan kısa öykülerinden oluşan ilk derlemesi 1811'de *"Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes"* adıyla yayınlanmıştı – yay.haz.n.

Gerçi biri kapıdan çıktığında da artık onu göremeyiz. O da sanki ölüyormuş gibi bir kerede kayboluverir, tren virajı dönmektedir. Gene de, uzak ve tehlikeli yolculuklarda bile şu âşikâr fark söz konusudur ki, yaşayarak yola koyulan, bizimle aynı düzlemde kalır, hem de kelimenin tam mânâsıyla: Ona kendi planımız üzerinde, yukarı aşağı hareketine bakmaksızın tekrar ulaşabiliriz. Buna karşın ölmekte olan ise düzlem *değiştirir*; ya sâf ceset olarak tasavvur edilemez olan ve ardında olsa olsa kimyevî oluşumlar bırakan bir hiçliğe gider, ya da havalanıp yükselir o "ruh-kuşu", yüksekte bulunan ve açık duran bir kale kapısında kaybolur. İçinden geçip gittiği kapı, onu, herkesin kendi ölümünün hakkından tek başına gelmesi gerektiği ölçüde yalnız ve kof bir hâlde yutan bir ağza dönüşür; veyahut da bilinmeyen ve artık beden duvarları bulunmayan 'bir şey'e açılan bir giriş kapısına dönüşür. Sonuncusu, hakkında hiçbir gerçek hüküm çıkarılamamasına rağmen "âşikâr" tarzda daha makûl olandır. Ancak imge ve hikâyelerde ortaya çıktığında kale kapısının her yerde yol açtığı teessür tuhaftır; uykuya dalmanın duvarı ve ölmenin kale kapısı.

Birini bu resme hemen katmak için fazla şeye hâcet yok; kale kapısı motifli sadece bir filmin bile yol açabildiği müthiş etki hatırlanır. – Burada güzel bir kız görünüyordu, sevgilisiyle taşrada seyâhat ediyordu. İkisi posta faytonunda yalnız oturuyorlardı; son durakta arabaya yaşlı bir adam biner. Haşin suratlı adam yorgun ve sert bakışını genç kızdan, fakat bilhassa da sevgilisinden bir an olsun ayırmaz. Araba kale kapısından geçip küçük bir kasabaya girer ve tam da bir meyhâne tabelasının altında durur. İhtiyar, sevgili çifti takip eder, aynı masaya oturur ve kadehini adama kaldırır. Aynı ânda âşığın kadehinde, Lil'in, yani kızın içmiş olduğu nişanlı kadehinde bir kum saati belirir; kum bardakta akmaktadır, kötü bir işârettir. Kız elindeki kadehi düşürür, kadeh paramparça olur, kız meyhâneci kadını çağırmak ister, fakat geri döndüğünde masa boştur, haşin surat kaybolmuştur, onunla birlikte sevgilisi de. Daha demin, der konuklar, ihtiyarla birlikte kapının önüne çıktı; Lil koşarak binanın önüne çıkar, ama hiç kimse o ikiliyi gördüğünü sanını-

yordur: Sadece o karşıdaki dilenci eliyle işâret eder, şuraya doğru gittiler, ve kasabanın artık sınırındaki gece bekçisinin önünden de geçmişlerdir. Kız ağaçların altında, karanlık çayırlarda, tâ yüksek, taştan bir duvara varıncaya kadar sevgilisini arar durur, bir türlü sonu gelmeyen, sanki kapalı bir dâire gibi kendi içinde dönen duvar boyunca bakınır, ancak hiçbir giriş yoktur. Tam o ânda tarladan, ay ışığında, tuhaf bir yürüyüş alayı çıkagelir yavaş adımlarla: Oğlanlar, gencinden yaşlısına erkeklerle kadınlar, köylüler, burjuvalar, şövalyeler, rahipler ve krallar, tüm devirlere âit figürler, sis içinde ve beyazımtırak; ve hepsinin ortasında da Lil'in sevgilisi. Kız onun adını haykırır, ona sarılmak ve onu kendisine çekmek ister: Ne var ki gölge son derece yabancılaşan bakışını sadece hafifçe ona çevirir, yorgun aksak adımları nerdeyse duraksamaz ve ölü diğerleriyle birlikte duvarda kaybolur. Lil bayılıp yere yığılır; bu uygun dolunay zamanını sihirli güçleri olan otlar, –öküzgözü ve uyuzotu, mührü Süleyman ve eşekkulağı– toplamak için seçmiş olan kasabanın eczâcısı onu bu hâlde bulur. Kızı omuzlarında taşıyıp kendi evine götürür; güçlendirici bir çay demlemek üzere onu yalnız bırakır, kızcağız bir masanın kenarına çökmüştür, etrâfta imbikler, sial [silisyum ve alüminyum bileşimi], sülfür, cıva ve zehir dolu şişelerle açık duran bir yığın kitap vardır. Lil'in şaşkın bakışı onlara, açık duran İncil'e ve kalın bir şekilde altı çizili şu cümleye takılır: "Çünkü aşk ölüm kadar güçlüdür." Cümle, içerdiği güç ve yükün sihirli denkleştirilmesiyle harfiyen okunur, anlaşılır, değerlendirilir. Lil elini zehre uzatır, şişeyi açar, içer: Ve daha o ânda duvarın önünde durmaktadır. Genç kız eşi görülmedik bir hareketle alnını sıvazlar, en üst derecede garipseme ve mükemmel bir aydınlanma, uyurgezerlik ve uyanma; duvar artık kapalı değildir, buna karşın yanan bir yarık, arkasında sınırsız farz edilen ışıkla gotik bir kale kapısı derinliğe götürmektedir. – Eğer kale kapısı, onu izleyen ve arkasında o kadar çok mum veya mutât basübadelmevt/diriliş bulunan ölü odasından daha aydınlık olmasaydı, derinlikte nelerin yaşandığı pekâlâ anlatılabilirdi. Fakat hiç değilse kale kapısı dinleyici kitlesini nerdeyse bir cemâate dönüştürdüydü (tu[a] res agi-

tur*); sinemanın bayağı sanatı daha derin bir rejinin etkisi altına girmişti ve o reji, giriş ile çıkışın eşzamanlılığıyla o ölümcül kadîm simge olarak *kapı*yı bilince çıkarmıştı.

Ne var ki ama, bunun arkasında neler olduğu pek de imgelerle, hele de imgeden ötesiyle gösterilemezdi. Dünya acı doludur ve içerisindeki az buçuk mutluluk da dilsiz olup, onu dışa yaymak pek mümkün olmadığı gibi, "yukarı"ya yaymak hiç mümkün değildir. Bu nedenledir ki, içinde kaybolduğumuz mekân da, mutluluk Tanrıları yerine daha ziyâde korkutucu imgelerin yerleşmesine müsâittir. Bilinmezliğinin sadece "sezgisel" olarak aydınlatılması gerekiyorsa (yani, bizi burada korku veya sevinç bakımından aşırı ve transandantal/aşkın bir şekilde etkilemiş olan neyse, onun ardından): O vakit "cehennem" cephesinde gâyet zengin, sürükleyici, değişiklik ve canlılıkla dolu bir başarıya ulaşılır, hâlbuki "cennet", imge ve sözcüklerde mat kalır, aslında basbayağı da sıkıcıdır, dahası burjuvanın pazar günü kâbusuyla tehlikeli bir şekilde benzeşir. Sadece kıyıda köşede bazen farklı özelliklere rastlanır, tam da *kale kapısı motifi*ni biraz ileri götüren –fakat bizzat *giriş yapanla birlikte*, yoksa o yabancı, büyük, sahnelenen patırtı ile değil– renkli ama mütevâzı, zayıf yansımalardır bunlar. Her ne kadar sadece sanatçıları ve onların yapıta giden yollarını konu alsalar da, bu sâyede kendilerine has koku ve ses-orplidlerini/adacıklarını** kâh sakınan

(*) Romalı şâir ve yergi ustası Quintus *Horatius* Flaccus'un (M.Ö. 65-M.Ö. 8) "Nam *tua res agitur*, paries cum proximus ardet" (Komşunun duvarı yanarsa, ***bu senin de meselendir***/sen de tehlikedesin demektir) deyişine atfen (Epistulae/Mektuplar, I. Kitap, XVIII: 84) – yay.haz.n.

(**) *Orplid*, Alman lirik şâir *Eduard Mörike*'nin (1804-1875) daha erken okul yıllarında bir arkadaşıyla beraber tahayyûl ettiği fantastik bir adanın adıdır. Daha sonra yazdığı ve başkarakterleri hayatın yüklerine dayanamayan son derece depresif, hastalık hastası olan "Maler Nolten" (1832) adlı romanda bu adanın topografyası ve tarihi ayrıntılandırılır (Pasifik Okyanusu'nda, Yeni Zelanda'yla Güney Amerika arasında, ana yerleşim merkezi de Orplid ismindeki, Weyla isimli bir Tanrıça tarafından korunan, insanlar yanında cinlerle, cin-cücelerin, perilerin de bulunduğu ada zamanla çok "uygar"laştığından Tanrıların gazabına uğrar ve biri hâriç tüm mukimleri ölür, Orplid kasabası ve şatosu hâricindeki tüm binalar harâbeye döner. Yüzyıllar sonra bir gemi enkâzından kurtulanlar adaya gelirler ve kendisi de birkaç asırlık olan son Orplid kralı ölür) – yay.haz.n.

kâh ortaya koyan Çin motifleri oldukça öğreticidir. Bir felsefeyi yaşamak, onun vâsıtasıyla ölmeyi öğrenmek anlamına gelir, der Montaigne Seneca'vârî minvâlde, hattâ nerdeyse büyülü bir bilgelikle; sona ilişkin bazı Çin motifleri de –tuhaf ama hiç de nedensiz yere değil–, çok öğretici bir ciddîyetle ve nerdeyse hiç artistik olmayan bir şekilde olduğu yerde, ölüm kapısıyla eser kapısını yutarlar. Onları [son motifleri] daha da belirginleştirilemeyen ve son kertede sâf arzu anlamına gelen bir oyun olarak imâ etmek yeterlidir; fakat oyun yine de şu bakımdan tuhaftır ki, sadece dünyadan bir firar olarak değil, tabyada/eserde yeni bir sancak olarak da mümkündür. Bu açıdan arkadaşlarına yaptığı son resmi gösteren yaşlı ressâmın hikâyesi buraya âittir: Resimde bir park görünüyordu, dar bir yol ağaçlar ve su boyunca yumuşak bir şekilde parkın içinden geçerek bir sarayın küçük kırmızı kapısına götürüyordu. Lâkin dostlar başlarını ressâma doğru çevirmek istediklerinde –ah şu tuhaf kırmızı!– o artık yanlarında değil, aksine resimdeydi, o dar yolda masal kapısına doğru ilerliyordu, önünde hareketsiz bir şekilde durmuş, başını arkasına çevirmiş, gülümsemiş, kapıyı açmış ve kaybolmuştu. Veya aynı efsânenin bir uyarlaması olan ve Balázs'ın* "Yedi Masal"ında anlatmayı sürdürdüğü diğer hikâye, hayâlperest Han-tse'nin hikâyesi de buraya âittir: Aşkının, onu hor görerek reddeden güzel Li-fan'ın şiir kitabını yazan şâirin hikâyesi. Gümüşî elma ağacı çiçekleri vâdisine yazmıştır genç kızı, hârika bir göl ve yeşim taşından bir saray yazmıştır, en muhteşem giysiler, kutlamalar ve oyun arkadaşlarıyla beraber; ay ise hiç batmazdı gümüşî elma ağacı çiçekleri vâdisinde. Sihirli sözü tüm

(*) *Béla Balázs* (Herbert Bauer, 1884-1949), Macar senaryo, oyun ve libretto yazarı, rejisör, şâir, film eleştirmeni ve estetik kuramcısı. Modern (sessiz) film kuramının öncülerinden sayılan *"Der sichtbare Mensch"*/Görülebilir İnsan'da (1924) görsel kültürün getirdiği yabancılaşmayı aşma özlemi ile popüler bir "aydınlatma" aracı olarak filme bağlanan siyasî ümitler ifâdesini bulur. İlk kez Moskova'da "Sinema Sanatı" (1945) başlığıyla, daha sonra *"Film Kuramı"* (1952) olarak yayınlanan eseri yazarın edebî bir tür ve iletişim aracı olarak filme verdiği önemi sergiler. Bloch'un burada andığı eserine (*Sieben Märchen*, 1921) ve Balázs'ın estetik ve film anlayışına dâir bkz.: *Hanno Loewy: Medium und Initiation. Béla Balázs: Märchen, Ästhetik, Kino*; 1999 Universität Konstanz – yay.haz.n.

bunları hayâl ediyordu, hattâ şâir kitaptan Li-fan'ın kendisini bile çağırıp yanına getirebiliyordu, tâ ki gün, kızı yeniden kovalayıncaya kadar: Yaşamı böylece karşı konulamaz şekilde ikiye bölünmüştü, hüzünlü, ihtiyarlayan gün ile kendisine gelen ve onu her seferinde yine terk eden esrârengiz yaratık arasında; tâ ki o son sabaha kadar. Akrabaları Han-tse'yi uzun süre kulübesinde aramışlardı, nâfile yere, onu bulamıyorlardı, fakat masanın üzerinde kitabı açık duruyordu, yeni bir bölümle, son bölümle beraber: Han-tse'nin gümüşî elma ağacı çiçekleri vâdisine gelişi. Böylece bir şâir kendi kendisini eserinin içerisine, "ebedî harflerden oluşan duvarın arkasına", estetik açıdan gerçekten de "üretken" bir şekilde, yani yapıt kapısının dahi arkasına yazmıştır. (Mahler'in son müziği bazen fiilen böyle bir etki bırakır). Ancak bizi bekleyen karanlık, böyle masallar sâyesinde, hiç değilse arzu dolu hayâllerimizle ve onların hiç de tabiî ve dünyausûlüne göre olmayan biçimlendirilebilirliği, hattâ içinde oturulabilirliği ile renklense dahi ve son kale kapısının zifiri karanlığında, sanki o kapı gerçekten de en hakîkî kapımızmış gibi, tam da en renkli Çin çiçekleri boy atsalar da: Bütün bunlar yine de henüz bir ilk görünüme âit derin masallardır ki –dini bütün zamanlarda da, dahası ressâm ve şâirlerinkilerden daha derin ve sağlam vecde gelmişken bile– bir bubi tuzağı bizi bu masallardan tekrar geri fırlatır. Yeryüzündeki insanların mesken ihtiyacı, insanlar yarı-varoluşun yaşayan kapısını, hele de muhtemel var-olmayışın uğursuz kapısını hayâl kurmaktan başka bir şeyle aydınlatamadan, bir dizi varış-simgesi ile birlikte süregitmektedir. Henüz kan içmediler, hele de dünyevî-toprak-ötesi hiçbir icraatları olmamıştır: Bereket versin ki dünyevî mesken ihtiyacı, bazı mutluluk simgeleriyle birlikte, kale kapısının arkasındaki hakîkî hayâller için iyi bir hazırlık okuludur.

ŞEYLER

Yarı Yarıya İyi

Demek ki kendimize pek de sahip değiliz. Ancak önce biz ve şeyler, kim burada yolunu bulabilir? Gerçi bizi saran bez her dâim korur, bu kabul edilebilirdir daha. Oysa insan elini sobada güler yüzle ısıtırken, sadece biraz daha yaklaştığındaysa yanar. Bizzat elleri oradan uzak tutmak gerekir.

Bir Sonraki Ağaç

Geri dönmekten pek hazzetmeyen birini tanıyorum. Gene de buna mecbûr kaldığında çoğunlukla bir dayanağa, dışarıdan bir hedefe ihtiyaç duyar. Bu bir ağaç, bir sokak lambası veya yolun sağındaki bir kaya parçası olabilir; oraya kadar ancak, sonrasında ağaç da bir şeyin kesintiye uğratılmış olmasındaki o âdetâ basitçe haksızlığa ortak olur. Ağacı kendimiz için kullandık, dahası, sanki bunu bizden daha iyi taşıyabilirmiş, hattâ daha iyi yapabilirmiş gibi nerdeyse kurban ettik. Bizim amaçlarımızdan, hattâ o kadar ahmakça olanlarından ve hele ki diğerlerinden hiçbir şey bilmese de, ağaca işte o denli güvenilir. Ma-

mafih testere de bize ağacın görüşlerini tam mânâsıyla değil, sadece daha mobilyalanmış bir hâlde iletir.

Çiçek ve Anti-Çiçek

Bazıları kendi 'ben'lerini bir dış görünüşte –orada kaybolmadan, kendini hiç de yitirmeden– terk edebilirler. Yeter ki dışarıdaki nesneyle araları, dün olduğu gibi bugün de, özellikle de yarın iyi olsun. Sekseninci doğum gününde Monet'nin yanma Paris'ten bir kameraman geldiğinde, ressâm onu şöyle cevaplamıştı: "Gelecek ilkbahar gelin ve bahçedeki çiçeklerin fotoğrafını çekin, onlar bana benden daha çok benziyorlar." Yine başkaları için odadaki pek âşinâ eski bir dolap aynı işlevi görebilirdi. O vakit tam da anti-çiçek, yani hiç çürümez olan da natürmorta, insan ile şeyler arasındaki emzirilmiş/dindirilmiş* hayata âit olurdu.

Leiden Şişesi**

Hiç bilmediğimiz bir şeyin, sanki bizim için varmış gibi kendini kullandırtması bir o kadar daha tuhaftır. Elektrikçi Siemens bir keresinde Keops Piramidi'ne*** tırmanmıştı ki daha çıkar-

(*) Bloch burada "Stilleben"/natürmort ile "stillen"/emzirmek; harâreti, açlığı gidermek; kanı dindirmek, acıyı teskin etmek anlamlarına gelen fiil arasında kelimebâzca bağıntı kuruyor – yay.haz.n.

(**) *"Leiden şişesi"* ilk kondansatör olarak birbirlerinden bağımsız biçimde bugünkü Almanya'nın doğusundaki Pommern bölgesinde Ewald Georg von Kleist (1745) ve Hollanda'nın *Leiden* şehrinde Pieter van Musschenbroek (1746) tarafından icat edilmiştir. İçinde su veya alkol gibi bir sıvı bulunan, ağzı hava-sıvı geçirmeyecek şekilde bir mantarla tıkanmış bir cam kavanozun iç ve dış yüzeylerine yerleştirilen metal iletkene statik elektrik üretici temas ettiğinde Leiden şişesi yük depolamakta, elektriği ileten başka bir malzeme temas ettiğinde boşalmaktaydı. Leiden şişelerinde depolanan yük büyük değerler alabiliyordu ve birbirine tellerle bağlanmış Leiden şişelerinden boşalan elektriğin hayvanları öldürebileceği gözlenmişti – yay.haz.n.

(***) *Keops Piramiti* (Khufu Piramiti) Gize'de antik Memfis mezar kentinde bulunan üç piramitten en eski ve yüksek olanıdır. M.Ö. yaklaşık 2.560 yılında,

ken ona eşlik edenlerin suratlarından hoşlanmamıştı. Yukarıda manzarayı hayranlıkla seyretmeye pek az zamanı olduydu, çünkü Bedevîler silâhı çekip Siemens'i soymuşlardı. Fakat elektrik yüklü çöl havası dikkatini çoktan çekmiş olan Siemens büyük bir zekâ örneği sergileyerek naylon yağmurluğunu ayaklarının altına atmış, havaya kaldırdığı ıslak parmağını ise tam şeyh önüne geldiğinde yavaşça indirerek, onun burnunun ucuna değdirmişti. Canlı Leiden şişesinden çıkan bir kıvılcım karşı tarafa sıçradıydı. Bedevîler çığlık çığlığa kaçışmışlar, Siemens ise zorlu inişi tek başına ve sihirsiz bir şekilde nihâyet tamamladığında, daha uzun bir süre bizzat "kendi" gücüne hayret etmişti. Sihirbaz olarak mahâretini hiç kuşkusuz sergilemişti; lâkin aydınlanma nasıl bâtıl inanca, [orantı hesabında] üçlü kuralı nasıl cadıların çarpım tablosuna* varır? – ilki buna güler ve neticede ikincisine benzer. Hesaplanan kıvılcım karşıya sıçramıştı, tıpkı geçmişte belki de okunup üfürülen [kıvılcım] gibi: Bu sefer "iyi", başka bir sefer "kötü" bir şekilde, zirâ her ikisi de onu ilgilendirmez.

İLK LOKOMOTİF

Hattâ Stephenson'un kamu huzûruna ilk çıkışma dâir ortada şu çılgın efsâne dolaşır. Yürüyen ilk kazanı hangardan daha yeni çıkartmıştı. Tekerlekler harekete geçmişler ve mucit de akşam vakti sokakta ilerleyen yaratığının peşine takılmıştı. Ancak da-

---

20 yıl üzerinde dönemi içeren bir zamanda Mısır'ın dördüncü hânedânı firavun Khufu'ya (Yunanca Keops) bir mezar olarak inşâ edildiğine inanılır. İlk yapıldığında yak. 146 metre olduğu sanılan Keops piramidinin bugüne kadar 10 metresini kaybettiği düşünülmektedir. 43 yüzyıl boyunca dünyanın en yüksek yapısı olarak kalmış, ancak 19. yüzyılda geçilebilmiştir – yay.haz.n.

(*) *"Cadıların çarpım tablosu"*, Goethe'nin "Faust"unun birinci bölümünde, Mefisto'nun Faust'u götürdüğü bir cadı mutfağında, cadının Faust'un otuz yaş gençleşmesi için bir içki hazırlarken söylediği büyü tekerlemesidir. Araştırmacılar, birden ona kadar sayıların kâfiyeli ama "mânâsız" bir dizgede sıralandığı tekerlemede gizli bir mantıkî bağıntı arayan okurlara dâir bir mektubunda Goethe'nin, okurların "cadı çarpım tablosu ve diğer bazı zırvalar"la kendisine eziyet çektirdiklerinden yakındığına değinirler – yay.haz.n.

ha birkaç hamleden sonra lokomotif arayı açıp, giderek hızlandıydı, Stephenson ise nâfile yere peşinden koşturuyordu. O sırada caddenin diğer ucundan bir grup neşeli insan geliyordu, biralarken geciken genç kadın ve erkekler, köylerinin rahibi de aralarındaydı. Yani canavar tam da onların üzerine doğru koşturuyordu ki o âna dek dünyada kimsenin görmediği kömür karası, kıvılcım saçan, doğaüstü hıza sahip bir figür kılığında, vız diye yanlarından geçtiydi. Eski kitaplardaki şeytân tasvîrlerinden bile daha beterdi; eksiği yok, fazlası vardı. Çünkü sokak yarım mil ötede karşıdaki bir duvar boyunca kıvrılıyordu ve lokomotif tam da o duvara bindirip, infilâk ettiydi. Eve dönenlerden üçünün ertesi gün yüksek bir ateşe tutuldukları, rahibinse kafayı üşüttüğü anlatılır. Bir tek Stephenson her şeyi anlamıştı ve raylar üzerinde, sürücü bölmesi de bulunan yeni bir makine inşâ edecekti; böylece onun şeytânîliği yola sokulmuştu, hem de sonunda nerdeyse organik olarak. Artık lokomotif sanki kanlıymış gibi kaynamakta, nefes nefese kalmış gibi tıslamaktadır ki, bu ehlileştirilmiş büyük ölçülü kara hayvanı karşısında Golem* bile solda sıfır kalır. Kızılderililer ilk kez beyazlarda bir at görmüşlerdi; buna ilişkin Johannes V. Jenssen** şöyle der:

(*) *Golem*, İbranîce "biçimlenmemiş", yeni İbranîcede "aptal" veya "biçare" anlamında olup, bir Musevî efsânesi kahramanıdır. Talmud'da Âdem'in de bir golem gibi biçimsiz topaktan yaratıldığı yazılıdır. Ancak golemleri sadece Tanrı'ya yakın olacak denli bilge ve aziz olanlar yaratabilir. Özellikle ortaçağdan itibaren Orta Avrupa Yahudi cemâatlerindeki yaygın efsânelerde genelde kilden veya topraktan oluşturulan, ruhu olmayan, zekâsı kıt, konuşamayan ama çok kuvvetli olup, yaratıcısını koruyan yaratığa denmiş, yaratıcıları da aziz kabul edilen hahamlar addedilmiştir (17. yüzyıldaki Prag Musevîleri arasında antisemitiklere karşı adâleti sağlayan doğaüstü "Prag Golemi" inancı yaygındı) – yay.haz.n.

(**) *Johannes Vilhelm Jensen* (1873-1950), 20. yüzyılın ilk büyük Danimarkalı yazarı kabul edilir (1944'te Nobel Edebiyât Ödülü'nu almıştır). İlk eserleri yüzyıl sonu kötümserliği taşır. Kariyeri Danimarka'ya özgü "Himmerland Hikâyeleri" ile başlar ve ilk başyapıtı, Kral II. Christian'a odaklanan "Kongens Fald"dır (Kralın Düşüşü). Danimarka edebiyâtındaki ilk nesir tarzında şiirler ("Digte 1906"/Şiirler 1906) yanında, antropoloji ve evrim felsefesi üzerine de yazmıştır; altı ciltlik "Den lange rejse"/Uzun Yolculuk'u, 1908-22, çoğu kez Kitâb-ı Mukaddes'in "Yaratılış'ına karşı Darwin'gil bir alternatif yaratma çabası olarak değerlendirilmiştir; bu eserinde Buzul Çağı'ndan Columbus'a kadar önde gelen tarihsel şahsiyetler üzerinden insanlığın evrimi anlatılır – yay. haz.n.

Onların onu nasıl gördüklerini bilseydik, bir atın nasıl göründüğünü de bilirdik. Rahibin kafayı üşütmesindeyse tekniğin en büyük devrimcilerinden birinin, henüz ona alışılmadan ve ardındaki şeytânîliği yitirmeden nasıl görünmüş olduğu müşâhade edilmişti. Sadece bir kazâ bu şeytânîliği ara sıra hâlâ hatırlatır: Çarpışmanın gümbürtüsü, patlamaların patırtısı, parçalanan insanların çığlıkları, kısacası uygar bir sefer tarîfesine sahip olmayan bir orkestra. Modern savaş ise payına düşeni haydi haydi yerine getirmiştir; burada demir, kandan da kalın hâle gelmiştir ve teknik, ilk lokomotifin cehennem yüzünü hatırlamayı severek kabul etmiştir. Hiçbir yol geriye gitmez ama, kazânın (hâkim olunamayan şeylerin) yarattığı krizler, ekonominin (hâkim olunamayan malların) krizlerinden daha derinde yattıkları gibi, daha uzun bir süre mevcût da olacaklardır.

ŞEHİRLİ KÖYLÜ

Hoş bir tarzda ödlek olan birini tanırım. Gerçi hayvanlarla iyi anlaşmakta, insanlar arasında da erkek gibi davranmaktadır. Ancak, büyük şehirde doğmasına rağmen, tıpkı bir köylü gibi makinelere, sâyelerinde bir yerden bir yere o kadar da yumuşak bir şekilde hareket edebildiğimiz demirin demire vurmasına, benzinli motorun patlamalarına itimât etmez. Kendisi, Berlin'de dünyaya getirilmek riski çok büyüktür, bense bunun kurbanı oldum, bugün dahi sonuçları boyumu aşıyor, deme alışkanlığına sahiptir. Bu adam, asansöre binmekten bile hoşlanmazdı ve kabinin asılı olduğu ince halata işâret ederdi: "İnsan sırf böylesi bir şeyi gördüğünde, antipatim için psikoanalize falan ihtiyaç kalmaz." Bir keresinde ise [Berlin'deki] Wann Gölü'nde iki gemi çarpışmıştı geceleyin. Gazeteler meseleyi hızla kavramışlardı, ne de olsa iki kaptan da sarhoştu. Ancak düşünceli adamımız sadece kafasını sallayarak şöyle dediydi: "Bu benim için durumu daha da esrârengizleştiriyor. Gündüz ve ayıkken dahi Wann Gölü'nde çarpışmak hüner ister. Hele de geceleyin, bir şey görülmeyince, sarhoşken..." Dola-

yısıyla kazâ ona göre gemilerin birbiriyle giriştikleri başarıya ulaşmış bir atış yarışmasıydı, daha doğrusu, gemi olarak kendilerini yok etmekten aldıkları hazdı; bizzat onlar için bu bir kazâ olmayıp, tam aksiydi. Adam meseleyi ancak şu yolla kavrayabileceğini sanıyordu: Şeyler tekrar tekrar kendi yaşamlarına geri dönmek isterler; bunu başardıklarında, onlar açısından her şey yerli yerine oturur, bizim açımızdan ise felâket yaşanır. Kedi dışarı çıktığında fareler masanın üzerinde zıplayıp dururlar; efendi arkasını döndüğünde, hizmetkârların akıllarına aslında öyle olmadıkları geliverir.

GÜNDÜZ EVİ

Bize âit olmaktan en uzak, ne denli taze de olsa, satıhtaki sabah olsa gerekir. Çay gibi düşünceleri dağıtır ve en güzelinden bir yüzeydir, ondaki her şey çıplak ve ezberdendir. Görünüşte erkenden beri her yerde olan, dolayısıyla aynı zamanda hiçbir yerde de olmayan bir var olmadır. Evi de yoktur, ve içerisinde insan sonsuza dek gitmeyi sürdürebilir, hiç varamadan. Yeşil gölgeler vardır, ancak onlar henüz bir şey söylemezler.

Bu elbette öğleden sonraları veya bilhassa da akşamleyin, dışarıda da her şey alçaldığında, farklıdır. Veya arâzi insanî eve katılınca, yani bir keresinde bir dostumda –dışarıda da bir ev, ve tam da 'evimiz' yanılsamasına yol açan veya bu izlenimi veren– içerisiyle dışarısının âhengiyle çok belirgin hâle geldiği gibi. Bu anı, kazâ, sonsuzluk ve delâlet olmaksızın şey-yerleşiminin görünüşteki veya gerçek düzelticisi olarak ilkin buraya âit bir anıdır. Bir keresinde bu adamla yemek yemiştik, kâseler sofradan kaldırılmış, adamın sevgilisi olan köylü kızı mutfağa gitmişti. İki dost olarak sessizliği bozmadan karşılıklı oturmuş pipo içiyorduk, tütünün dumanı sanki orman işçilerinin peşinden gidiyormuşuz gibi o denli güçlü ve nefis bir şekilde tarçın kokuyordu; dışarıda hareketsiz gökyüzünde kubbeli bulutlarıyla Bavyera'nın engin toprakları [uzanıyor], odada bir sinek vızıldıyor, köylü kızı o sağlam kap kacağı şangırdatıyordu. His-

sedilebilir bir biçimde içerisi ile dışarısı, görünüş ile derinlik, güç ile yüzey arasında son derece neşeli bir deverân yaşanıyordu. Tam o sırada dostum, "kulak verin", dedi, "ev ne kadar da iyi işliyor". Ve sessizliğe doğru oturtulmuş olanın nasıl işlediğini, her sağlıklı insanın hissettiği, şeylerle aramızdaki o meşhûr arkadaşlık ile çevresindeki yaşam havasını ve Tao'gil dünyayı duyabiliyorduk. "Toprağın" sefâsını nerdeyse yaşanan ândan çıkarak o denli yakın ve o kadar da orada bizzat evimizdeymişiz gibi sürdüydük ki, onu tüm endâmıyla görmek için bir parça yol katetmemize gerek yoktu. Gerçi kendimizi büyüye kaptırmıştık, ancak bu büyü iyi görünüyordu – hiç kuşkusuz insanî ev onun bir parçasıydı ve ev günde değil, gün filtrelenmiş bir şekilde o evin içindeydi. Ona dâir dediydik ya –özellikle de sabah olarak– bir eve sahip değildir, hem sahip olsa bile, bu, (şimdi ikinci bir hâtıra buna değinecektir) hiç de o kadar "iyi" işlemeyecek, insanî olmayan bir evdir. İçerisinde yol almaya devam edildiğinde sabahın bir evi yoktur, fakat insan *radikal bir şekilde onun başlangıcına* düşerse elbette korkunç bir eve dönüşebilir; yani daha hâlâ çıplak yüzeyden öte birçok şey barındıran, en az da Faust'un kürsü başında özlediği makrokozmik nefesin mekânını içeren sabahın en erken evresine düşüldüğünde. Bu durumda hayat hiç de Goethe'vârî bir tarzda, sağlıklı dünya ritminde deverân etmez, mutluluğun Tao'su batar gider, doğa bir kitap kadar bile canlanmaz, gerektiğince takdîr edilmemiştir ama, izânsız ve söz dinlemez de değildir. İnsan, onlara âit dünya-evinde yaptığı banyoyla şifâ bulamıyordu, o kardeşlerimizle tanışmıyordu ve her şeye önemli derecede yakın olan akşamın evi de değildi. Aksine, tam da eskiden ürkütücü olan, *tersine çevrilmiş* şafak, horozun ötüşünden hemen önceki, güne âit rüşeym halindeki darlık devreye giriyordu. Bu, tam mânâsıyla insana uzak bir çevreleyişti ve Haziran'da sabah saat dörde doğru Güney İtalya sahilinde yaşanmıştı.

Sabahın erken vakti gün ışığıyla uyandırılarak dışarıya çıktıydım. Havada değil ama çevrede ağırca çökmüş bir sıcaklık vardı. Mat, hattâ bulamaç gibi görünen denizde hiç çalkantı yoktu; sâir zamanlar o denli soğuk ve reddedici görünen ka-

yalar, yumuşak, mobilyamsı, pekâlâ da hizmete hazır bir izlenim bırakıyorlardı. Mekânda, içerisinde birinin saklandığı, daha doğrusu (zirâ korku uyandıran herhangi bir şey yoktu) geldiğinden kimsenin haberinin olmadığı bir konuğun yerleşmiş olması gereken bir odanın havası hâkimdi. Gökyüzünün güneyinde, denizin üzerinde uzun bir bulut tabakası uzanıyordu, çok basıktı ve mekânı hem daha alçaltıyor hem de yastıkla donatıyordu. Ancak solda, o sütlü derideki/samanyolundaki* tek yıldız olarak Jüpiter duruyordu. Doğuş hâlindeki Jüpiter; güçlü bir göz, ve gücü sâyesinde hele, çok daha yakın görünüyordu. Aynı ânda hissedilebilir hâle gelen de şuydu: *Manzara bu bakışla mutâbıktır*, hattâ mekândaki konuk veya kendi yaratıkları arasındaki heyecanlı efendi olarak bu akıl almaz birlikteliği de zaten uyandıran Jüpiter'di. Yıldız, izleyiciyi bile vecd hâlindeki terasından aşağıya çekip, dışarıda ve hele de üstünde durmak için hiçbir göz veya mesafenin artık bulunmadığı o yoğun sahnenin ortasına sürükleyecek denli hâkimdi. O ânda insan içinde coşkuyla sadece, kendinden geçmiş bir hâlde, ona tek bir es/nefes molası bile bırakmadan orkestraya sürükleyen baskın bir ara nidâ veya ses çemberi hissediyordu. Tanık, isimsiz bir organizmanın parçasına dönüşmüştü; bir hayvan bedeninin içindeymiş gibi hissediyordu, iç gözü Jüpiter olan bir dünya hayvanıydı bu. Burada, bizzat dünya bedeni ve alçak yıldızgözü hâricinde sadece iç kesit vardı, dıştan görünüş yoktu, sadece mobilyalar ve bağırsaklar vardı, oturan/mukim yoktu. İnsan kendini sanki, hiçbir şekilde insan tasvîri uyarınca yaratılmamış olan bir totemin özsuyu tarafından besleniyor, dolduruluyor, büyüleniyormuş gibi hissediyordu. Efsânevî durum ancak yavaş yavaş kayboluyordu, gün daha aydınlanmıştı ve artık çevrelemiyordu veya yükselen güneşle beraber, gün kapısının yükseltilmiş basamakları üzerinden onun daha yüksek kubbeli binasına artık girilmiyordu. Bir oda, hattâ bir beden bina katlarına, nihâyetinde zemin kat, dağlar ve gökyüzü kubbesi ile tekrar yolumuzu kaybedebileceğimiz o pırıldayan saraya, ve son

(*) *"Sütlü deri"*, Almanca samanyolu demek olan "süt yolu"na atfen olmalı – yay. haz.n.

olarak, bizzat gününü gün eden ve kendini ışıyarak yayan yaşlı neşeli sabaha dönüşmüştü.

Gene de, bizi doğrudan doğruya söndüren ve hiçbir insana dost olmayan bir şafağa âit imge kaldıydı. Taze günde daha sonra, dağınık veya sathî veya güzel yüzey, hele de uzaklığın görkemi olan şey, onun yuvasında basbayağı gayrı-insanî görünüyordu. Yaşanan fazlasıyla bir kereye mahsûstu, fazla meyve veremeyecek kadar emsâlsiz, fazlasıyla "yaşantı"ydı; içinde hiçbir göze yer olmadığından, doğru dürüst bir hatırlama da belki yoktur, yerli yerine oturan bir kavramın olmadığı ise kesindir. Oldukça bulanık, deyim yerindeyse başsız bir bilinç durumuydu, buna rağmen tümüyle normaldi ve sadece deneyimlenen nesne tarafından belirlenmişti. Soluksuzluğuyla belki "akıl"la en uzak mesafeyi koruyordu ve kesinlikle dünyanın, *rengini* bizim bildiğimiz mitolojinin dahi *vermediği*, akıl tarafından *aydınlatıldıkları* ise hiç söylenemeyecek yerlerinden gelen atalardan kalma bir belirlenmişliğe sahipti. Bachofen'e* âit kategoriler kullanılacaksa, onları tersine çevirmek gerekir. Uzakta olan bir şey burada mağaramsı, gökyüzüne/cennete âit olansa sanki "kitonik" [yeraltına âit] hâle gelmiş görünüyordu, tüm yakınlığı ve yuva sıcaklığıyla; lâkin buna rağmen, diğer zamanlarda kitonik olanda sık görülenin aksine, "semavî" bir şeyi, hele de insana yakın bir şeyi getirmiyordu beraberinde. Hatırlanan karma tutkular olarak bir tiksinti korkusu ile derin hürmetti geri-

(*) *Johann Jakob Bachofen* (1815-1887), İsviçreli hukûkçu ve eskiçağ araştırmacısı. Klasik Yunan ve Roma mitolojisi verileri üzerinden Doğu Akdeniz'in klasik öncesi kültüründe kadının sosyal konumunu araştırmıştır. Bu konudaki ilk ciddî inceleme olan eseri 1861'de yayınlanır ve çağdaş sosyal bilimcileri oldukça etkiler ("Ana Hukûku: Eski Dünya'da Anaerkilliğin Dinî ve Yasal Karakteri Üzerine Bir Araştırma"). İnsanlığın evrimini, kısaca, üç evrede tasnif eder: Hiçbir kaidenin bulunmadığı, sadece kadının doğurganlığına dayalı, kendi tâbiriyle "sefâhat hayatı" olan "heterizm" (Yunanca "hetairai"den, eğitimli ve sosyal itibâr gören, paralı cinsel ilişkiye giren "yoldaş"çılık), maddî olanın ağır bastığı kadın hâkimiyeti ("jinekokrati") ve onu izleyen, ruhî olanın ağır bastığı erkek hâkimiyeti. Üretim ilişkilerini cinsler arasındaki hâkim sosyal düzene de bağlayan Bachofen, avcı ve toplayıcı devrin ataerkilliğinin yerini, sonraları üretimin ev civarında kotarıldığı yerleşik tarım toplumlarında gene anaerkilliğin alabildiğine de dikkat çekiyordu. En önemli katkısı, o güne kadar insanlığın *doğal* toplumsal yapısı olarak görülen ataerkilliğin tarihselliğine dikkat çekmiş olmasıdır, denilebilir – yay.haz.n.

de kalan: Ateş yerine hazım sıvıları olan bir Moloch'tan* duyulan tiksinti, kadîm hayvanî Tanrılar karşısındakine benzer dehşet dolu bir derin hürmet.

Bir Şubat Akşamının Montajları

Kapının önünde ısırıcı soğuk bir hava hâkim. Don tutmuş sokaklarda bir tek insan yok, taşlar kendi başlarına kalmışlar. Soğuğa pek yakışıyorlar, gıcırdayan raylar da. Tüm diğer sesler basık gibi, ağaçlar bir kat daha çıplak, hattâ odun bile ortadan kaybolmak istiyor. Caddeler ne denli yeniyseler, soğuk görünmeyi de o denli iyi başarıyorlar.

Orada nefes, tümüyle yabancı bir bayrak gibi uçuşmakta. Kuzey rüzgârı bir gecede şehri geldiği yere taşıdı. Tıpkı Âlâddin'in sarayıymış gibi şehrin yerini değiştirdi, evin kapısı ise bir ânda Grönland'a açılır oldu. Artık geçiş kalmamıştı, sis de, kapalı gökyüzü de, sadece göçülen Kuzey ve sâir zamanlarda sıcağın onu karıştırdığı orta bir ölçü de yoktu, aksine Kuzey sert ve evde bizzat kendisiydi. Nefese ihtiyaç duymayan ve son nefes tüketildiği takdîrde arta kalan neyse, üsteleyerek ilerliyordu.

Fakat ışık hiç de uymamış gibi görünüyor. Marta birkaç hafta kalıncaya dek Kuzey'e birlikte gitmez. Ve tam da bu yüzden bir o kadar yabancıdır, çünkü güneş soğuk soğuk parıldamaktadır. Issız, kanalize edilmiş buz gibi bir rüzgâr taşıyor

(*) *Moloh*'un, Ortadoğu'da (Fenike, Kenan/Kanaan, İbranî, Mısır vd. kültürlerinde) ya bir Tanrı ya da ateşe verilen bir kurban adı olduğu tahmin edilir. Fenike-Kenan kültüründeki belirli bir kurbana (molk) verilen addan hareketle Eski Ahit'te (İsrailoğullarına Mısır ve Kenan'daki gibi "Moloh'a çocuklarını kurban vermemeleri" tembihlenir) bir Tanrı'ya dönüştürüldüğü öne sürülür (eski Yunanca ve Latince kaynaklara göre Fenikeliler ve Kartacalılar Tanrılarına çocukları kurban ederlerdi). Haham geleneğinde moloh, ateşle ısıtılan, pirinçten bir put-heykel olarak *tasvîr* edilmiştir (ellerini açan puta verilen çocuk kurbanların haykırışlarının duyulmaması için, rahiplerin davul çaldıklarından veya yedi bölmeli putun ilkine un, ikincisine üveyik vs., sonuncusuna da bir çocuk konulduğundan bahsedilmiştir). Çağdaş arkeoloji ve tarih araştırmalarında konuya ilişkin yeni bulgu ve yorumları özetleyemeyeceğimizden, günlük kullanımdaki mecâzî anlamının "her şeyi yutan bir güç" olduğunu belirtmekle yetinelim – yay.haz.n.

ve bu rüzgâr sokaklara yakışıyor. Güneş sadece yüksek, sunîlikten tümüyle uzak sıradağlara beraberinde sıcaklık da yolluyor, temiz havaya Güney'e âit imgeler katıyor. Fakat burda şehirde, bu imgeler birbirlerinden ayrılmışlardır, dahası, kendi Güney'lerini sırf bir çağrışım olarak ifşâ ederler ki, bu hiç de görülmeyebilir. Buna rağmen güneş İtalyalıydı; ilkbaharın her türlüsünden ırak bir manzarada, Grönland şehri üzerindeki yüksek basınçlı havada olağanüstü bir şekilde süzülen ve kaçmadan kurtulan ilkbahar akşamının bulutları ve onların altın rengine çalan hafif pembeliği İtalyalıydı. Hattâ çok geçmeden, çobanyıldızıyla beraber hesperidvârî* bir ay da en güneyli türkuaza vâkıf olan gökyüzüne doğru yaklaşır. Körpe başlangıçta aydaki kadın, aydaki kız oluşur; hilâl bir rokoko bahçesinin üzerinde, hafif akşam esintisinde, Susanna'nın şarkısı üzerinde ışıyabilirdi. Veya Bağdat'ın eski bahçeleri üzerindeydi, gümüşî meşalesiyle (Mozart'ın Susanna'sında notturna face**) aşka, pal-

---

(*) Yunan mitolojisinde sayıları üç ile yedi arasında değişen periler olan *hesperid*lerin ana (gece Tanrıçası Niks, dişi çobanyıldızı Hesperis/Roma'da Venüs/Zühre) babalarına (Erebos, Atlas, Hesperos/eril çobanyıldızı) dâir farklı isimler zikredilmişse de, zamanla coğrafî bilginin genişlemesiyle güneşin battığı yerde –Zeus'un karısı evlilik Tanrıçası Hera'ya toprak-ana Tanrıçası Gaia tarafından hediye edilmiş olan– "altın elma bahçesi"ni bekleyen bu perilerin konumu da gitgide daha batıya kaymıştır – yay.haz.n.

(**) *Wolfgang Amadeus Mozart*'ın (1756-1791) bestelediği ve ilk kez 1786'da Viyana'da sahnelenen "Figaro'nun Düğünü" (asıl İtalyanca adıyla *"Le nozze di Figaro, ossia la folle giornata"*/Figaro'nun Düğünü veya Delilik Günü, libretto yazarı Lorenzo Da Ponte'dir ve 1778'de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais tarafından Fransızca olarak yazılmış olan *"La folle journee ou le Mariage de Figaro"*/*Bir Delilik Günü veya Figaro'nun Düğünü* adlı eserden adapte edilmiş olup, gene Beaumarchais'nin yazdığı *"Le barbier de Seville"*/Sevilla Berberi adlı operanın devamı niteliğindedir) adlı "opera buffa"da (İtalyan "ciddî" operasının aksine gene İtalya'da yaratılan komik/şakacı opera türü) Kont Almaviva, şahsî hizmetkârı Figaro'ya âşık olup onunla evlenmek isteyen karısı kontesin hizmetkârı Susanna'yı ayartmaya çaba göstermektedir. Figaro, Susanna ve kontes birlikte bir entrika hazırlayarak kontu utandırmaya ve karısına ihânet etmek isteğini açığa çıkartmaya karar verirler. Geceleyin herkes kendini sarayın bahçesinde bulur ve önceden yapılan planla, kontesle Susanna'nın birbirlerinin kılıklarına bürünmeleri sonucu kont kendinden utandırılır ama kontes tarafından affedilir. Bloch'un zikrettiği, dördüncü perdede Susanna'nın söylediği arya şöyledir: "Deh, vieni, non tardar, oh gioia bella/vieni ove amore per goder t'appella/ finché non splende in ciel *notturna face*/finché l'aria è ancor bruna e il mon-

miyelere, kaynaklara ve mısralara hükmetmiş olan, hattâ bizzat mısralardan gökyüzüne yükselmiş olan Bayadera*. Fakat burada Şark tam da zangır zangır titreyen Kuzey'le ve çok geçmeden de, tümüyle Kuzey'e âit yıldızlarla kâfiyelidir. Kutup gecesi eski usûl üzere buz gibi soğuk kalır; hârikulâde dişleri, bulutları ve aydaki kadını yiyip bitirir.

Ay yine de kâfiyeli midir? Artık şeylerinin yerini değiştiren hiçbir şeye alışık olmayan bir durumla kâfiyelidir; tanıdık olan ayrılır, feshedilmiş bir manzara ortaya çıkar, 1932 Berlin'inin zikredilen akşamında alışıldık yan yanalık gerçekleşmez. Buna karşın birbirlerine çok uzak unsurlar, sanki Rimbaud'nun bir şiirindeki o değerli ölçüde alışılmamış sizgiyenler** [iki-ayaklı mısralar] tarafından meydana getirilmişçesine, o sâde görünümde iç içe geçirilmiş olarak ortaya çıkarlar. İlkbahar bulutları ilkbahar bulutu değildir, vaktiyle boynuzlu Astarte*** olan aydaki kız ilkbahar akşamını, Zefir'i****, aşkı ve hele bir za-

---

do tace (*Aay, gel, gecikme, güzelim neşem benim/seni aşkın sevince çağırdığı yere gel/semâda gecenin meşalesi yanmazken/hava hâlâ karanlık ve dünya susarken gel*) – yay.haz.n.

(*) *Bayadera*'lar (Portekizce *bailadeira*), dünyevî şenliklerde veya dinî âyinlerde "devadasis" (Tanrı hizmetkârı) olarak dans eden Hintli kadınlardı. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda "hafifmeşrep hatunlar" olarak değerlendirilerek galan resim sanatında pek rağbet edilmiş bir temadır. Goethe'nin "Der Gott und die Bajadere" (Tanrı ve Bayadera) adlı baladında da rastlanır – yay. haz.n.

(**) Antik şiirde iki mısra-ayağının (bir mısrada uzun bir hece ile onu izleyen kısa heceden oluşan metrik mısra tasnif birimi) bir mısra ritmi oluşturması (dipodi); astronomide güneş ile ayın (veya iki yıldızın) aynı boylam derecesinde bulunmaları, ayrıca, bir yıldız veya ayın, güneş, dünya ve bir yıldız ile aynı doğru üzerinde bulundukları konum – yay.haz.n.

(***) *Astarte* (Yunanca; İbranîce *Aştoret*, Aramice *Athtar*, Akad mitolojisinde *İştar*), Fenikelilerde savaş ve ay Tanrıçası, genel olarak Batı Sâmî halklarında bereket Tanrıçası; Mısır'da aşk ve savaş Tanrıçası. Mikonos ile Rinia arasındaki küçük Dilos adasında bulunan bir kitâbede, bugünkü Gazze'nin kuzeyindeki Aşkelon şehrinin Astarte'sinin Afrodit'le birlikte denizcilerin Tanrıçası olduğundan bahsedilmiştir – yay.haz.n.

(****) *Zefir* (Yunanca *Zefiros*, "dağdan gelen"), rüzgâr Tanrısı Aiolos ile şafak Tanrıçası Eos'un çocukları dört rüzgâr Tanrısından (diğerleri Boreas/Poyraz, Notos/Güney, Euros/Güneydoğu) "Batı rüzgârı" Tanrısı; Tanrıların elçisi ve gökkuşağı Tanrıçası Iris'in kocası. Efsâneye göre baharı getirir, sırf nefesiyle bile kadınları hamile bırakır, kendini dişi hayvanlardan bile sakınmazmış – yay.haz.n.

manlar sağlam çağrışımlarla oturduğu 19. yüzyılın taşralı ailesini ne kadar da fazlasıyla terk eder; Bağdat'ın ayı, hedefi meçhûl bir ay olarak arktik bir şekilde aşındırılmış şehrin üzerinde durur. Yukarıdaki ışık artık avuntu değildir, semâvî sokakları kendine çeken kışkırtıcı veya özlem dolu bir karşıtlık bile değildir; bu tür bir sınıflandırma da artık sönmüştür. Değişikliğe uğramış bir bakış, doğa tablosunda yeni orkestralar keşfeder ve böylesi bir akşamda şehrin yeri yalnızca bakış için değiştirilmiş değildir; doğa-tablosu âbidesi, bizzat mitolojik bir yüzyıldan gelen romantik yüzyıla âit randevulardan göç eder. Gerçi güzellik olarak kalır, fakat insanı telâşa düşürür, önünde apaçık hiçbir şey yoksa da, ardında eski kürelerin çöküşü, evvelce nüfûz edilemeyen bölgelerin montajı yer alır.Yukarıda buzdan kemanlar yeni bir ton tuttururlar, bulutlar denizin dibinden gelen çiçek-hayvanlarıdır, ölümün rengi türkuaz yeşili bir açıklıktadır, donla kardeş hâle gelen aydaki kız ise Zefir'in doğa tablosunda sadece Susanna'ya dâir sahip olduğu belirsizliği sergiler. Bunun gibi akşamlar, doğa tablosunda yer alan her unsura arabasını vermek yerine hemen yerini vermek yönündeki alışkanlığı bozarlar. Böylesi bir akşamın iç içeliği montajdır, yakın olanı ayırır, en uzak olanı birleştirir, tıpkı Max Ernst'ın tarzındaki resimlerde veya Chirico'nunkilerde* de o kadar da çok

(*) *Max Ernst* (1891-1976), Alman ressâm, grafiker ve heykeltraş. 1918'de Köln'de Johannes Theodor Baargeld'le dada-grubunu kurar, 1919'da iki ay süreyle haftalık bir dergi de çıkartırlar. Aynı yılda açtıkları sergi İngiliz askerî yönetimince yasaklanır. Aynı yıl, sürrealizmin en önemli öncülerinden "metafizik resmin" baş temsilcisi kabul edilen İtalyan *Giorgio de Chirico*'yu (1888-1978) bir dergi vâsıtasıyla tanır ve işsiz sanatçılar için sunulan bir malî destekle eserlerini Almanya'da bastırır. Chirico da 1906-09'da Münih Kraliyet Sanat Akademisi'nde eğitim görürken sürrealist Salvador Dali ve Ernst'in öncüleri olarak kabul ettikleri sembolist İsviçreli ressâm Arnold Böcklin'in romantik-mistik resimlerinden çok etkilenmiştir. Her ne kadar metafizik resmiyle sürrealistleri çok etkilediyse de, Chrico 1930'larda keskin bir dönüşle, barok ve patetik tarza yönelmiş, modern resmi karalayarak klasik ve akademik stili yeğlemiş, satamayınca da eski resimlerini kopyalayıp pazarlamıştır. Ernst'in resimleriyse 1933'ten sonra NS-rejiminde karalanır, hattâ 1937'de Münih'teki "Yoz/Dejenere Sanat" sergisinde iki resmine yer verilir (ve biri kaybolur). Zaten 1924'ten beri Paris'te yaşayan ressâm Fransa'da "düşman Alman" olarak 1939'da gözaltına alınır, arkadaşı şâir Paul Éluard'ın yardımıyla serbest kalır; ertesi yıl tekrar gözaltına alınır ve iki kez kaçar, sonunda

öne çıkarıldığı üzere. Şeylerdeki bu parçalanmışlık kuşkusuz nesnel olarak mevcûttur, bunu az çok isâbetli bir şekilde kavrayan algı ancak şimdilerde ve sosyal deprem aracılığıyla uyanmış olsa da. Ressâmlar, değinildiği üzere, ve şâirler bu çok uzak şeylerin kavranmış çapraz bağlantısı husûsunda önden gitmişlerdir. Bu şubat akşamının mülâyim bulutu kendini tamamen bir nesne olarak hiç de mülâyim olmayan, haşin sirrus/saçak bulutu buzu içinde tutar ve aydaki kız ise, sevecen bakışlı çobanyıldızıyla birlikte, sadece Susanna'nın Arap bahçesindeki sıcak aşk şarkısına âit değildir, aynı zamanda kadîm ölümü yeni bir elbiseymişçesine serin ve taze bir beceriyle taşımasını da bilir. Var olma figürlerle doludur ama, bu figürler hiç de her şey yerli yerinde olacak şekilde bir titizlikle toplanıp toparlanmış değillerdir. Daha ziyâde bir figür yerinde durmadan önce, her yerde hâlâ *mecâzî anlamların yankısı* yayılacaktır, öğretici bir şekilde oradan oraya gönderen, çok anlamlı mülâhazalarda bulunan/aksettiren yankısı. İyi kadın olan iyi kadın olarak yerini alacaktır; çok anlamlı ve oldukça mânidâr alacakaranlığı –çifte anlamda, geçmiş olanda olduğu gibi, onu izleyende de– arkada bırakmış olmasıyla da bizim günümüz olarak.

Boş Gezenin Aksiliği

Kendisi olmaksızın idare edebilen birini tanıyordum. Kayda değer, hattâ bile isteye biraz hayâletvârî görünen bir benlikten yoksun da değildi. Kibirli yönleri de vardı, fakat onlar bile ancak, âdetâ kendisinin dışında canlanırlardı. Meselâ bu, Bay Kâhler'in her seferinde duruma uygun, insanlar ve şeyler arasında bulunduğu o ânki durum uyarınca giyindiğinde bile onun payına düşen keyifte olduğu gibi. Ben-sen ilişkisi her yerde, insanın her türden dışarıdakine giden yolda doğru davranışına ilişkin sorularla dolu olarak, ben-o ilişkisine de karışır-

İspanya ve Portekiz üzerinden kapağı ABD'ye atar. İlk kez 1951'de, doğduğu şehir Brühl'de bir retrospektif sergisi açılır. 1954'te tekrar Paris'e döner ve ölene dek orada yaşar – yay.haz.n.

dı; ve bu, ilgili ben-olmayan ile uygun olarak karşılaşmak üzere, yine tümüyle kendini unutan, tam da son derece nesnel olması amaçlanan bir çaba içerisinde gerçekleşirdi. Daha şu soruyla kendini gösterirdi: "Şarap kadehimin karşısında, hiç şüphesiz bira güğümümün önünde oturduğum lâubâlîlikte oturmam mümkün mü?" Ya da bir hasta yatağının yanında, son derece huzûrsuz, nerdeyse çaresiz şekilde, sunulan sigarayı bir yana koyarken ve ardından oradan ayrılırken, dışarıda şöyle dediğinde: "Benim adıma saygıdeğer eşinizden özür diler misiniz, gerçekten de ama, bir hasta odasında bir sigaranın nasıl içileceğini bilmiyorum." Veya: "Bir arabaya, hele de üstü açılmış bir arabaya tercihen boşken mi, yoksa doluyken mi yol verirsiniz?" Veya, daha doğrusu Kâhler usûlüne uydurarak: "Bir toplulukta iki subay karşılaşırlar, her biri yüksek madalyalarla bezenmiştir, birininki diğerininkinden nerdeyse fark edilemeyecek kadar üstündür. Soru: İkisinden hangisi ilk olarak sohbeti nişanlara getirme hakkını hâizdir?" Bu süretle burada, insanlarla ve şeylerle olan her –ve her ikisine de tamamıyla aynı düzlemde yaklaşan– ilişki iyi, yani doğru, hattâ nihâyet gerçek hâle getirilen, duruma uygun bir edâyla süslenmişti. Bu sâyede de nihâyet dostâne bir münâsebetin, aynı zamanda, eski moda görüntüsünün aksine, her şeyle kardeşçe bir düzeyde, doğrudan doğruya göz göze gelinen bakışta her türlü ast-üstten, üst-asttan muâf, basbayağı demokratik bir münâsebetin yolu açılmış olurdu. Tamamen nevi şahsına münhasır bir tarzda olduğu da, yeni kibârlık ile karşı tarafı isâbetle kavrayışın birleştirilmesi yönünde her gün gösterilen çabadaki tuhaf yadırgatıcılık da âşikâr; ki Kâhler en sonunda bizzat bunun da ötesine geçtiydi. Zirâ ona 1914'te savaşın ilk aylarındaki bir günde tekrar rastladığımda ve o aslında dünyaya son derece açık, yani pek de vatanperver olmayan adamı âdetâ Pour la Mérite'le* bezenmiş bir kılıkta gördüğümde, benim soğuk bakışımı, yüz hatlarına gi-

(*) *Pour le Mérite* (Liyâkat İçin) nişânı, "Kara Kartal" nişânına ilâveten Prusya'daki en önemli nişândı ve ilk kez Büyük Friedrich (1712-1786) tarafından verilmişti. Askerî okullarda 1918'e dek sürdürülen bu uygulama Almanya'da Federal Cumhurbaşkanı'nca "Bilim ve Sanatlarda Liyâkat Nişânı" olarak hâlâ yarı resmî bir sivil ödüllendirme pâyesidir – yay.haz.n.

derek derinleşen bir hüzün çöktükten sonra şöyle cevaplamıştı: "Beni Siz anlamıyorsanız, kim anlasın ki? Bu sefil savaşın bana, bombaların nasıl uygun şekilde kullanılacağını öğrenmek için eşsiz bir fırsat sunduğunu görmüyor musunuz? Ki ben bunu öğrendim ve bunun liyâkatle, anavatanına hizmetle bir ilgisi yok." Bu tür delilikler içeren veya delicesine geçen, gerçek anlamda Kâhler'ci karşılaşmalarda bana düşen, deyim yerindeyse, utançtı. Gene de, burada da şu kalmıştı geriye: Bu acâyip, kaçık adam en yabancı olana karşı ne kadar da dostâne bir tavır peşindeydi, hattâ davranıyordu!

Her halükârda, insan böyle bir adamı, daha doğrusu adam-olmayanı görmekten her zaman rahatsız olmaz. Kâhler çıktığı çok sayıdaki gezilerin birinde öldüydü, üstelik şüpheli dostlar arasında, neticede âkıbeti meçhûl kalmıştı. Zaten sahip olduğu boş gezenin ars amandi'si/aşk sanatı, görüntüde sergilenen her şeyiyle birlikte, daha öncesinde sona ermişti. Ardında yazılı hiçbir şey bırakmamıştı, hem çalmadan sözcükleri nereden alabilirdi ki? Ve şeylerle ilişkisindeki o iyi, suskun, cimâ hâlindeki tavırları yerine başkaca ne geçebilirdi ki? El, söylenmiş olduğu gibi, insan bedenindeki ev hanımı değildir sadece; dahası el, doğru sözcüğün yol göstericisidir, şeyler ancak ondan sonra uzatılan işâret-eline, sözcük-eline isâbet edebileceklerdir. Kâhler'gil tarzla yapılacak daha fazla bir şey yoktu, ancak her yorum denemesi o denli uzatılmış bir sofra ve yatak adâbından ve ona eşlik eden kibâr sözlerden kendine bir nebze pay çıkarabilir.

İTİNÂLI ZEYTİN YEME

Zarîf bir dille zarîf bir kafanın el ele verişi çoğunlukla iyi gider. Hem küçük hem de uygun olana ilişkin hassâsiyet ne denli ince ve seçkinse, tadına bakmada da, kelimenin tam mânâsıyla o denli yetiştirilmiştir. İnce farklara ilişkin hassâsiyet, lezzet vâsıtasıyla mükemmel bir şekilde teşvik edilmiştir. Burada kaba sabaya yer yoktur ama, incelikteki garâbet o denlidir ki, ken-

dine hem hayranlık duyup hem de kendini alaya alabilir. Zeytin yemeye dâir eski bir Çin hikâyesinde bunu dinlemesi güzeldir; küçük ayrıntıya gösterilen onca itinâdan dolayı grotesk bir sivrilikle ve kendi tadına en incesinden vardığında büsbütün önemsiz ve buna rağmen kendisi kalan bir hassâsiyetin karikatürü olarak. Bu hassâsiyetin bir nebzesi, dili solucan bulduğunda en az sevinen o ayrıntı hissine âittir.

Aşağıda aktarılanların uzun bir süre boyunca, uzak bir diyârda ara sıra yaşandığı rivâyet edilir. Söz konusu olan bir zeytin yeme işiydi, ancak birazdan görüleceği gibi, bu hem tamamen kendine mahsûstu, hem de istisnâî insanlar arasındaydı. Eski Nanking'de, senede iki kez genç kalemler toplanırlar, her biri pek sâkince ve zevkle üçer zeytin yerdi, sayıca azdı yani, ama hazırlanışlarının tümüyle kendine has bir husûsiyeti vardı. Özel olarak seçilen yemişlerden her biri ayrı ayrı önce bir ardıç kuşuna, sonra bu bir bıldırcına, o bir ördeğe, o da bir kaza, kaz bir hindiye, o da bir domuza, domuz koyuna, o da bir danaya, dana bir öküze yerleştirilip dikilirdi. Ardından tümü, şişte ağır ateşte yavaşça döndürülüp kızartılırdı. Bundan sonra öküz bir kenara atılır, peşi sıra dana, koyun, domuz, hindi, kaz, ördek, bıldırcın da atıldıktan sonra ardıç kuşunun içerisindeki zeytin alınır ve aynı çılgın usûlle hazırlanmış olan diğer iki zeytinle birlikte sofraya getirilirdi. Ne var ki, bunu izleyen yemeğin tam ortasında edîplerden biri nâhoş bir edâyla sessizliğe gömülmüş, fakat sadece kendi içine kapanmakla kalmayıp, bakışları tavana dönük bir şekilde yiyeceğini çok yavaşça dilinin ucu ile damağı arasında ezmiş, nihâyetinde ise şöyle demişti: "Yanıldığımı hiç de sanmak istemiyorum ama, bu zeytindeki hindi pek de genç değilmiş gibime geliyor." Sessizliği bozanın o olmasına rağmen, sofradaki arkadaşlar, sırf eğitimli olmakla kalmayıp, üstelik yanılmaz da olan o dil ucunu övdüler, hem de, gerçi daha yakındaki daha küçük de olsa bıldırcının veyahut kocaman olup, her şeyi kapsayan öküzün değil de ortadan gelen bir sıvı kaynağının aromasını çıkarabildiği için fevkalâde övdüler. Mikrolojik bakımdan, sırf zeytinlerin ya da oyun çayırlarının söz konusu olmadıkları muhtelif şeyler için de her halükârda

öğretici hâle gelen eski Çin hikâyesi işte bu kadar. Hem de dünyada tadı alınmayan, keşfedilmeyen onca hindi, hele de turnabalığı tarafından berbât edilen çok daha önemli, en azından bunun kadar önemli onca şey olmasına rağmen.

NOKTA KOYMAK

Henüz her şeyin konuşularak canına okunduğu aşamaya gelinmemişti. Hatip gevezeliğinden evvel olmasa da, gazete öncesi devirde Sparta'da yaşlılar heyetinin huzûrunda şu hoş sepetleme vakası yaşanmıştı. Bir Messinia* heyeti huzûra çıkmıştı; sözcüleri lâfı uzattıkça uzatmış, yayvan yayvan, karma karışık lâfını güç belâ bitirmişti. Gerusia/Yaşlılar Heyeti'nin** en yaşlısı şöyle karşılık verdiydi: "Konuşmanız fazla uzundu. Siz ortasına geldiğinizde biz başını, sonuna geldiğinizde ise hem başını hem de ortasını unuttuk. Ne istediğinizi bilmiyoruz, yeni bir elçi heyeti yollayınız." Sadece iki adamdan oluşan bu heyet gerçekten de birkaç gün sonra huzûra çıktıydı, sözcüleri: "Hasat kötüydü, açlık çekiyoruz, tahıla ihtiyacımız var" deyip, yerine oturduydu. Gerusia'nın en yaşlısı: "Anladık, konuşma kısaydı, dileğiniz kabul gördü. Fakat boş bir çuval göstermeniz de yeterdi." Böylece seremoni, boş çuvalın dilsiz bir işâret olarak

(*) *Messinia*, Peloppones yarımadasının güneybatısında antik bir şehirdi. Verimli toprakları ve güzel iklimi komşu Sparta şehrinin dâimâ ilgisini çekmişti. Messiniahların Sparta kralı Teleclus'u öldürmeleriyle savaş çıkmış, M.Ö. yak. 720'lerde Messinia Sparta hâkimiyetine geçmişti – yay.haz.n.

(**) *Gerusia*, biyografisi Plutharkos tarafından yazılan efsânevî Sparta kanun koyucusu Likurgos'a atfedilen "anayasa"nın (M.Ö. 7. yüzyıl) üç temel kurumundan biriydi: En az altmış yaşında olması gereken 28 "gérontes"den (ihtiyar) ve iki kraldan oluşan "gerusia", halk meclisi olan "apella" ve daha sonraları krallarla gerusianın rolünü dengelemek üzere meclisçe oluşturulduğu sanılan, yıllık seçilip, her ay yemin tazeleyen beş "eforos"dan (memûr/denetmen) oluşan bir kurul. "İhtiyar heyeti" üyelerinin bağrış çağrış ve alkışlarla –tabiî o devirde "herkes"in vatandaş addedilmediği– halk meclisince "yaşam boyu" görevde kalmak üzere seçildiği, yetkisinin de ölüm, sürgün veya yurttaşlık haklarından mahrûm bırakma gibi ceza davâlarına bakmak, halk meclisine sunulacak teklifler vb. gibi –meclis kararlarını engelleme, hattâ iptal etme de dâhil– temel siyasî/idarî konularda karar almak (yani bir nevi antik Yunanî MGK) olduğu belirtilir – yay.haz.n.

önerilmesine varacak kadar vecîz, tam mânâsıyla lakırdısız sona erdiydi. Belki de bunun içerisinde, sadece ana meseleye girmeden evirip çevrilen lâflara karşı değil, tüm kelimelere karşı ve ayrıca aslında adı hiç de öyle olmayan ya da adı hiç olmayan şeylerin sözünü etmek, onları adlandırmak şeklindeki utanmazca kayıtsızlığa karşı bir güvensizlik vardır. Her halükârda o Messianalı, öylesine damardan yanıtlandığı için memnun bir şekilde ayrıldıydı. Ne var ki masraflı konuşmacıların, özellikle de onların o zamandan beri beraberlerinde getirdikleri boş çuval yine sadece lâflarla daha da doldu; hattâ o gevezelerin kendileri sadece bizzat kendilerinin boş çuvalı olmaktan ibâretler. Tek çare, insanın kendi gevezeliğine daha büyük bir dikkat göstermesi, ne söyleyeceğini bilemediğinde belâgâti güçlü bir suskunluğu tercih etmesidir. Kimi Messianalılar vardır ki, tepeden tırnağa kadar (Berlin/Tophane ağzıyla söylenirse) tafradırlar, zirâ dâimâ yüksekten atıp tutarlar; insan neye sahip olduğunu sadece vecîz şekilde anlar.

Şeylerin Sırtı

Bir kumaşın sert olduğunu söylediğimizde, bu âdetâ aramızda kalır. Çünkü kumaş sadece cilt üzerinde serttir, "kendi için" başka türlü, meselâ kaba dokunmuş olabilir. Fakat bir gülü kırmızı olarak gördüğümde, renk âdetâ yerinde, onu gördüğümüz yerdedir, izlenim o ânda bir niteliğe dönüşmüş gibi görünür. Renk, artık bizim cildimize bağlı olmamakla, tıpkı kaba dokuma gibi nesnel bir görüntüye sahiptir, gözden bağımsız olarak da kırmızı görünür. Niteliği olduğu şeyin, ki adı kuşkusuz "gül"dür, gerçekten varlık olarak gül olup olmadığı ise hürmetkâr mütâlaaya yine daha az şüphesiz görünür. 'Acep gül, gül olduğunu biliyor mu?' sorusu sadece aklın kuru bir esprisi olmayıp, aynı zamanda, tam da nesnel oldukları ve her sözcüğü peşin olarak istedikleri için çocuklara bile akla yakın gelir. Çok basit, çok erken bir bakışla: Şeyler bizsiz ne "iş çevirirler?" Terk edildiğinde oda nasıl görünür?

Sobadaki ateş, biz orada bulunmadığımızda da ısıtır. Öyleyse, denilir, ateş artık ısınmış olan odada o arada da yanmış olmalıdır. Oysa bu kesin değildir ve ateşin daha önce ne iş çevirdiği, mobilyaların biz sokaktayken ne yaptıkları karanlıkta kalır. Bununla ilgili hiçbir tahmin kanıtlanamayacağı gibi, hiçbir tahmin de, ne kadar fantastik olursa olsun, çürütülemez. İşte bu minvâlde: Fareler masanın üzerinde dans ederler, peki o sırada masa ne yapıyordu veya masa neydi? Her şeyden en korkutucusu, tam da, döndüğümüzde her şeyin "hiçbir şey olmamış gibi" gene yerli yerinde durması olabilir. Hizmetçi kızlar, geceleyin tavan arasında, orada istiflenmiş olan odunları birbirine fırlatan hayâletlerden bahsettiklerinde çocukları en çok da, odunların ertesi sabah yine önceki gibi yerinde durmaları heyecanlandırır. Veya: Tüm yelkenler kasılmış olmalarına karşın, Hauff'un hayâlet gemisindeki ölüler geriye doğru hareket ederler; eğer ertesi sabah da yelkenler "henüz değiştirilmemiş" şekilde kasık durumdaysalar, bu, rüyâ olarak veya başka bir şekilde çürütmek yerine gecenin dehşetini daha da artırır. *Şeyleri sadece biz onları görürken görmek* birçok kişi açısından, ilk gençlik yıllarından beri akıl almaz bir histir. Saat altıyı çalar ve çocuklar tren tarîfesine bakarlar. Şimdi bir tren Ulm'dan hareket etmektedir, belki de bir câriye Timbuktu* hareminde dans etmektedir, fakat kimsenin olmadığı yerde de her şey, sanki varmış gibi yapar ve kutup buzulları üzerinde yıldızlar ışıldarlar – gerçekten ışıldıyorlar mı ve ışıldıyorlarsa yıldız olarak mı? Ayın sırtı dönük yüzüne, onun gecesine ve taşlarına ya da Venüs'e, burada gizil ormanların devâsâ bir su buharı altında uzandığına inanılır mı? – yani o görülmemesine ve görüldüğünde de, benzetme olarak sadece görülen buradaki kesite sahip olunmasına rağmen? Masa bile zorunlu olarak dâimâ masa olarak algılanmaz mı ve masa –ona baktığımızda, derhâl bakışa döndürdüğü sadece görünürdeki ön yüzüyle– bir masa olmak için çırpınıp durmaz mı? Dünya sırf bir tahayyül olarak (etrâfta mütemâdiyen itişip kakışan ve görünürdeki gerçektekilerden tümüyle farklı olan kıtalarla) çok tabiî, çok bilim-ön-

(*) *Timbuktu*, Batı Afrika ülkesi Mali'de bir vâha şehri – yay.haz.n.

cesi bir dehşettir; Berkeley, deyim yerindeyse, bugünün insanı için onun ilkel durumudur.

Başka bir şey ise, bizim bakışımız altında durduklarında şeyleri şüphe uyandırıcı hâle bile getirir. Tiyatroda olduğumuzda, Wallenstein'in son perdesinde masanın üzerinde meselâ mumlar yanıyorsa diyelim ve Wallenstein Wrangel ile anlaşma imzâlıyorsa*, bu durumda mumlar ve masa gerçekten de mumlar ve masadır, yani rol yapmazlar. Gerçek Wallenstein kendini gerçek generale hasrettiğinde aynı mumlar ve masa olmadıkları gibi, başkaca mumlarla masa da değillerdi. Oysa mum ve masa etrâfındaki şimdiki insanlar, yani şimdiki aktörler oyuncudurlar; peki neden bir çatlak oluşmaz ve izleyici, yanılsama ister olsun ister olmasın, neden ciddîyeti farklı düzlemlerde hissetmez? *Yoksa şeyler de mi rol yapmaktadır*? – ve sahnede "yerlerinden oynatılmaları" bir çatlak oluşturmak şöyle dursun, tam da türdeş bir mekâna mı sahiptir? Şu kesin ki, "dünya tiyatrosu"nda dahi hiçbir maske bizi şu sağlıklı genç soruya karşı korumaz: Kullanım eşyâları, kullanımın ötesinde, içerisinden bize henüz kimsenin gelmediği, ne de olsa aksi bir dünyaya mı âittir? Meyveler, güller, ormanlar, malzemeleri ve yaşam akışları bakımından da insana âittirler, ama ispermeçetten, hattâ balmumundan mamûl mum, ağaçtan mamûl o güzel dolap, taş ev, sobadaki, hele elektrik ampulündeki kor ateş başka bir dünyaya, insanî olanın içine sadece karıştırılmış olan bir dünyaya âittirler. Çok çeşitli farklı amaçlarımızı emânet ettiğimiz gibi, onları taşımaktan da geri durmayan deniz, onun için gece olmayan geceleyin

(*) *Wallenstein*, asıl adı Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein (1583-1634) olan, Friedland ve Mecklenburg dükü, Sagan prensi ve otuz-yıl savaşında Habsburg hânedânı Kayzer II. Ferdinand'ın 1625-1634 yılları arasında iki kez başkomutanıydı. Almanya'nın Protestan güçlerine ve Danimarka'yla İsveç'e karşı Katolik Liga'nın komutanı olarak savaşın hemem hemen ortasında, İsveç'le gizli bir anlaşma peşinde olduğundan ihânetle suçlanıp, Kayzer tarafından öldürtülmüştü. Friedrich Schiller onun adıyla ve tarihî olgulara oldukça sâdık kalarak bir drama trilojisi (Wallenstein'ın Karargâhı, Die Piccolomini ve Wallenstein'ın Ölümü, 1799) yazmıştır. Eser 1633-34 yılı kışında, Wallenstein'ın ordusuyla bulunduğu Bohemya şehri Pilsen'de ve sonradan gittiği ve öldürüldüğü Eger'de geçer. Bloch burada, eserin son bölümünde Wallenstein'ın İsveçli elçi miralay Wangler ile yaptığı uzun pazarlık görüşmesine atıfta bulunuyor – yay.haz.n.

dehşetli bir tarzda çırpınır; içinden yazı masamıza ışığın geldiği şimşek, hiçbir şeyin görünmediği gecede yolunu bulur, ve yolu, ancak üzerinde giderken, hattâ yolu nerdeyse tamamlamışken aydınlatır. Hayat, teneffüse ve besine ihtiyaç duymayan, çürümeden "ölü" ve ölümsüz olmadan dâimâ mevcût olan nesneler olarak şeylerin altına ve üstüne yerleşmiştir; bu şeylerin sırtına ise, sanki onlar en yakın sahneymiş gibi, kültür yerleşmiştir. Bu nedenle Wallenstein'in mumları ve masasına ilişkin gençlik izlenimi de tamamen farklı bir "fantazma" ile, ikâmet ettiğimiz hattâ uçsuz bucaksız olan dünyadaki tiyatronun ötesinde bir masalla, gemici Sinbad masalıyla ve onun kör tâlih motifiyle birleşebildi. Burada şeylerin arkası dönük yüzü, şeylerin henüz "irrasyonel"/akıl dışı olan özel yaşamını tehdit bile ederek kendini kullanım maskelerinin ötesindeki X olarak işâretlemişti. Teşbih sağlamdır: Sinbad deniz kazâsına uğradığında, birkaç yol arkadaşıyla birlikte meyve, hindistancevizi palmiyeleri, kuşlar, avlanabilir hayvanlarla dolu, ormanında bir kaynak bulunan küçük, çok iyi korunmuş bir adaya sığınır. Ancak kurtulanlar akşama doğru avladıkları hayvanları kızartmak için bir ateş yakmaya kalkıştıklarında yer kıvrılmaya, ağaçlar parçalanmaya başlar, zirâ ada dev gibi bir ahtapotun bedenidir. Yüzyıllar boyunca deniz seviyesinin üzerinde dinlenmişken, şimdi sırtında ateş yanıyordu ve bu yüzden dalışa geçmişti ki "böylece tüm denizciler denizdeki anaforda boğulmuşlardı." Oda, onu terk ettiğimizde nasıl görünür? şeklindeki yanıltıcı sorunun altında, buradaki ihtimâllerden bazıları ve belki de onlar kadar dehşet verici olmasa da, en az onlar kadar tahrip gücü olan başka ihtimâller de bulunur. Ön taraf aydınlıktır ya da aydınlatılmıştır, fakat henüz hiçbir insan, yalnızca bizim gördüğümüz şeylerin *sırtı*nın, hele de *alt yüzü*nün neden oluştuğunu, ve tümünün neyin içinde yüzdüğünü bilmez. Şeylerin sadece teknik hizmete hazır olan, sevecenlikle mahallî idareye dâhil edilen ön ya da üst yüzü bilinir, ayrıca hiç kimse de onların (çoğunlukla ayakta kalmış olan) câzibelerinin, doğa güzelliğinin gerçekte vaat ettikleri veya yerine getirecekleri izlenimini uyandırdıklarıyla aynı olup olmadığını bilmez.

Nasılsınız, deriz, iyi misiniz? Böyle selâm vermemiz oldukça tuhaftır, yani iyi olunduğunu kolaylıkla var saymamız. Cevap ön kabulde bulunur, sakın ola ki başka bir şey duyulmasın diye.

Hâlbuki bizzat kendimizin çoğunlukla o kadar da iyi olmadığını biliriz. Diğer herkes durumundan memnunken, sadece bizim olmamamız, nihâyetinde zor katlanılır bir durum olurdu bizim için. Zaten bizim ön kabulde bulunan temennimizde hiçbir lütuf bulunmaz; bilakis – peki ne vardır? Her şeye rağmen hiç kimsenin derdini teslim etmek istemeyiz; kişiyi selâmlamakla âdetâ derdinden muâf kılarız: – Yoksa onu sırtlanmak istemediğimizden mi? Bu hakîkaten bir açıklama olabilirdi, lâkin yeterli değildir. Çünkü şu tuhaf ön kabul yine tam da şeyler arasında paralelliklere sahiptir, hattâ daha ciddîlerine. Bazen bizi sanki *daha iyi* bir dünyadanmışçasına bir şey selâmlar ya da o dünya sessizce ve sathî olarak önden pırıldar.

Aydınlatılmış pencerelerin bile buna davet etmesi boşuna değildir, sıcak bir izlenim bırakırlar. Akşam vakti başkalarının pencerelerinden, hattâ kendimizinkilerden görüldüğünde kurulu sofra ışıldar. İnsanın odasına dışardan bakışı kadar tuhaf bir şey yoktur: O camın ardında her şey nasıl da güzelleşir, lamba ışıldıyor, koltuk evinde oturuyor, kitaplar pırıldıyorlardır. Veyahut da trenle, huzûr dolu dumanın yükseldiği küçük sessiz sâkin evlerin önünden, dereler, çınarlı bulvarlar, soylu bir şekilde çökmüş duvarın ardındaki Biedermeier devrinden kalma sayfiye evleriyle, kapı önlerinde hâlâ bir dünyanın var olduğu köylerden ve küçük şehirlerden geçeriz. Orada insan yeşil gölgelerin altında oturabilseydi eğer, her şey hedefine varmış olurdu, inveni portum, spes et fortuna valete* [limanı bul-

(*) Aslı, İskenderiyeli pagan Yunan şair ve epigram yazarı Palladas'a (M.S. yak. 400) atfedilen, ama zamanla *"Inveni portum, spes et fortuna vâlete/nihil mihi vobiscum, ludite nunc alios"* şeklini alan yerleşik uyarlaması –Thomas More'un da Londra'da arkadaşı olan klasik diller hocası– William Lilye/Lily'e (1468-1522) atfedilen deyiş: *Limanı buldum (ya sonunda), hoşçakalın umut ve tâlih/artık sizde payım yok, şimdi başkalarım alın alaya* – yay.haz.n.

dum, hoşçakalın umut ve tâlih]. Ya da insan akşam vakti o eski küçük şehre varır, önünde şarabıyla, çepeçevre uzanan, rengârenk, köşeli evlerle çerçevelenen pazar meydanında oturur: İşte insan o vakit, mutluluğun kaynaklarının, tıpkı rüyâlar gibi içten parlayan balkon ve cumbalardan fışkırışını, evlerden nefes veren huzûru duyar. "Fakat şu karşıdakinde", der meyhâneci, "dört çocuklu bir kadın oturur, kocası da geçen gün kaçtı. Köşedeki evde –tam sağdaki, yeşil panjurlu olanda– terzi Wilhelm otururdu, tüm şehirde adı çıkmış bir alkolikti ve bir akşam yine eve dönmediğinde, karısı tüm meyhânelere girip çıkmıştı, karakola da, ancak orada da yoktu. Eve döndüğünde atkısını dolaba asarken, kocası da orada elbiselerin arasında asılı duruyordu, üstelik ikindiden beri ölüydü. – Arka tarafında cumbası olan evi görüyor musunuz, içeride þugün de hâlâ bir kasap dükkanı vardır, ancak parasını o aşağılık kayınbirâderine veren kasap Wilker uzun zamandan beri orada oturmuyor. Karını oradan et almaya bugün bile iknâ edemiyorum. Henüz küçük bir çocukken bir sabah oraya yollandığında merdivenlerden aşağı ip gibi kan akıyor, tezgâhın arkasında da, doğrama tahtasının üzerinde kasap yatıyormuş, kendi eliyle boğazını kesmişti." İşte böyleydi meyhânecinin dedikleri, gene de aydınlatılmış pencereler öncesinden daha az sıcak durmuyorlardı. Gerçi eski meydan, kendisinden daha gerçek olan tüyler ürpertici hikâyeler, yoksul insanların en acımasız kara tâlihle dolu hikâyeleri sâyesinde parçalanmıştı; ama güzellik, hattâ idil/huzûrlu kır hayatı gene de bâkiydi. "Yapılan iyi bir iş evi terk etmez, kötü iş ise uzaklaşır", dediydi meyhâneci şimdi de şaşırtıcı bir şekilde. Kötülük gerçekten de çok uzağa gitmiş olmalıydı, her halükârda yeşil panjurlara ve o mutlu cumbaya geri dönmemişti. Kasabanın dış cephesi ile kasaba-gerçekliği farklı dünyalardı, hattâ o "hülyâlı" meydanda birbirlerinin üst üste fotoğraflarını bile çekmiyorlardı.

Demek ki burada sadece durumun iyi olmasını istemiyoruz, üstelik pencerelerin kendileri bunu der gibidirler. Sevecen selâmıyla huzûrlu kır hayatı besbelli ki bizden açıkça evvel davranır; evleri, güzellikleri dışında hiç de taşımadıkları bir

mutluluğu garanti ederler. İnsanlar arasında gidip gelen dostâne selâm, esenliğin çabucak önden kabulü, belki de sırf, âtıl bir mesafe bırakmaktan ibâret olan gelenekten kaynaklanır: İnsan rahatsız edilmek de, etmek de istemiyordur; dahası, başkalarının esenliğine istinâden beklentiler de zaten çoğunlukla son derece mütevâzıdırlar. Oysa küçük güzel çiftlikler ve sâkin evlerde, evet, aslında bizim bile olmayan, aksine sanki bizzat parıldayan cisimden kaynaklanan bir ilk mutluluk-bakışı bulunur. Ve insanlarla, doğal manzaralarla ilk karşılaşmanın bıraktığı izlenim –sonraları kendini çoktan düzeltmiş bile olsa– nasıl kalıcıysa, huzûrlu kır hayatına dâir inanç da, ondan çok daha uzun, özellikle de çok daha yüksek mertebede kalıcıdır; büyüsünün bozulması onu hiçbir şekilde etkilemez. Meyhâneci ne derse desin, zaten kendimiz de yeterince *nâfile* yere küçük şehirdeki sefâleti biliriz! Küçük şehirde feleğin her darbesinin nasıl da bir dedikodu bombardımanıyla kuşatıldığını, her boru patlamasının nasıl da çatıları uçuran ve acıyı, şimdi de merakla seyre dalan binlerce kem gözle katmerleştiren bir felâkete dönüştüğünü; – önce dedikodu, ardından intihâr, sonrasında da kuşaklar boyu süren felâket edebiyâtı. Buna rağmen ne o evlerde, ne de o evlerin antika olduklarına ve güzel olduğu kadar iyi de olan mâzilerine dâir o esrârengiz yalanda da bunun bir tek izi kalır. Eskiden de o pencerelerin ardında (evlerdeki vecîzelerce çoğunlukla temin edildiği üzere) daha az değildi sahnelenen kasaba dehşeti; ve evlerin oluşturduğu yarım dâire, haftalık [idâm ateşinin] odun yığınını/meyveli ekmek tatlısını süslerdi. Gene de hâlis muhlis cennet havası hâkimdir yöreye ve bu hava hem varolan hem de geçmiş gerçekliğin –üstelik sadece estetik açıdan değil– önüne dikilir. Eski pazar meydanlarında kötümserliğe âit tüm kâidelerin istisnâsı geçerlidir; o meydanlar barış dolu huzûrun bir ön avlusu gibi görünür.

Peki buna neden bu kadar kolay inanır, hattâ büyüsüne kapılırız? *Ön* taraftan gelen o garip happy end/mutlu son da nerden çıkar? Yani bir şeyi sadece neşeyle sonuçlandırmak değil, aynı zamanda iyi bir tarzda başlatmak, *iyi yansıtmak* isteği? Burada, tüm dünyayı kuşatmış olan keyifli sona değil, deyim

yerindeyse sadece komediye, neşeli dış cepheye bir ihtiyaç vardır. Evet, neşeli dış cephe alışılmış happy end'ten daha da acâyiptir hattâ; zirâ güzel evlerin dışarıya astıkları levha, tam da görünüşte, güyâ üzerine inşâ edildikleri âkıbetin veya temelin teskin edilmesinden "daha gerçek" bir izlenim uyandırır. Peki bu görünüş/yanılsama acep niye o denli dostâne selâm verir? – evet, hattâ nerdeyse cezbedicidir ve müşkülpesent mizâçtakiler bile selâmını karşılıksız bırakmazlar. Çoğu şeyin, seyâhatteyken, hani onların resmîgeçidine şahit olunduğunda bıraktığı o insanı çeken tat nedir; ve buna çok benzeyen, sadece güzel olmakla kalmayan, aksine kendisi yüzyılların içinden yolculuk yaparak bize gelen ve buna uygun şekilde selâmlanan veya yeşil pasla bize selâm ileten antik çağın hilesi nedir? Schopenhauer bir keresinde yolculuk yapmanın büyülü câzibesini, son derece öznelci bir bakışla, sırf görmenin mutluluğuyla açıklamıştı ki buna göre: Görmek mesût edici ve hayırlı, var olmak ise korkunçtu. Fakat insan en güzel yerlerde sadece görmek istemekle yetinmez, kalmak da ister, hiç de yolculuk yapmak, yolculuğa devam etmek istemez, bilakis yerleşip oturmak ister; burada mutluluk sırf seyredilen olarak değil, yaşayan ve de *nesnel* cephede yaşayan olarak cezbeder. Aynı şekilde her şeyi, meselâ hiç tanımadık birinin başına gelen felâketi görmek de hayırlı değildir; göründüğü kadarıyla sadece ondan hiçbir şey üstlenmeyen o kesip koparılmış dış cepheyi mutlu eder. Demek ki en azından, seyircide temel bulduğu kadarıyla nesnelerde de temeli olması gereken bir fenomene psikolojik olarak, yani salt psikolojik olarak yanaşmak hiçbir şekilde mümkün değildir. Gerçi seyirci orada olmak zorundadır, üstelik de bizzat "coşkuyla hayran" olarak (kişi ne denli öyleyse, görünüşe de/parıldamaya da, her şeyden önce de kötü, yani sırf efkârlı bir hava basarak perdeleyen ya da dekoratif görünüşe/parıldamaya o denli sınırsız bir tepki verecektir); fakat şeyler arasında buna haydi haydi uyan da dış cephedir, ve o zaman duyarlılık da sadece ona götüren araç olarak işlev görür. (Su aynası)/Deniz seviyesi "nesnel" olarak da üstündeki gökyüzünün aynasıdır, altındaki balıklı derinliklerin değil.

Turna balıkları farklı çehrelerini gösterir ve yem olan sazanlar Tanrı'ya inanmazlarken, göl gülümser.

Peki, nasıl oluyor da, ve dahası, ne için bazı şeyler önünden o kadar da çok iyilik parıldar? Sadece burada henüz kastedilmeyen cezbedici ve aydınlık saçan, tehlikeli olan değil, onca huzûr dolu bir görünüş/ışıktır bu. Tout va bien [her şey iyi/yolunda] der kimi görüntü, sanki bu yardımcı kurguyu tam da, kibâr ve soyut olan ve hiç değilse bu yönüyle hüsnüniyet sahibi olup, "sahte" olmayan dış cephelerinde kullanıyorlarmış gibi. Hah için renkli olmak tablo için olduğundan daha kolaydır, tablo için evden, ev içinse içindeki hayattan: – Öyleyse bu, insan, yolculuklarda bir halı-denemesi, yolcunun her şeyden önce görduğü güzel dış cepheyle bir deneme seyrediyormuş izlenimine kapılır mı demektir? Başlangıcın bir sahtekârlığı olurdu böylesi; ama ateşli aperitifi gene de yaşasın. Ancak bu sûretle yolculuk parıltısı sâf psikolojiden arındırılacak olsa da, tout va bien/her şey yolunda da dünyayı yine fazlasıyla insanî hâle getirir. Hâlbuki dünya o kadar da sıhhatli düzenlenmemiştir ve kendi varoluşu itibâriyle düşünmeyle o denli örtüşmez; hele de, sanki dünya bir hastalık hastası ve gökyüzü de onun kendi kendine uydurduğu keep smiling/'gülümsemeyi sürdür'müş gibi, tout va bien'ci Coué'gil* düşünüşle hiç örtüşmez. Birçok yaşanmış şey-duygusunu tam da burada, bu bölümde, tümüyle bilim-öncesi bir üslûpla tarîf ettik, ve belki de bu arada biraz şey-görünümlerinin fenomonolojisinden dem vurduk: Ateşte düşündürtücü, ağaçta mâtemli, makinalarda karanlık, dostun evinde hemâhenk, gündüz evinde ürkütücü, Sinbad benzetmesinde aldatıcı olandan; – oysa ilk elde kendisinden başka hiçbir şeyin kendisine benzemediği köşedeki evin görünüşü/ışığı, içerisinde onca farklı tutumun mümkün olduğu karma ışığın tamamını gösterir; dünyanın, tekniğin müdâhale ettiği kendi X'i hâriç, bahşettiği karma-ışığını; daha dar anlamda, doğanın gü-

(*) *Émile Coué* (1857-1926), Fransız eczâcı, yazar ve modern oto-telkin yönteminin kurucusu. Hipnoz üzerine kendini eğitmiş, hastalara ilâç alırlarken olumlu telkinde bulunduğunda ilâcın çok daha etkili olabildiğini, hastalıkta ruhî boyutun somatik/bedensel boyuttan ağır basabildiğini gözlemlemişti – yay.haz.n.

zelliğinin esrârengiz ışığını. Her halûkârda, görünüşte/ışıkta/ yanılsamada, yerine getirilmesi gerekmeyen ve çoğu kez nerdeyse şeytânca boşluğa çekebilen bir şey vaat edilir; ancak bu boşluk da kendi hesabına zaman zaman şeylerde tout va bien'e dönük bir *eğilimi* gösterir. Bu eğilim çok şeyi, henüz muğlak ve karmakarışık olan bir yolculuğun muhtemel tüm unsur ve vaatlerini, üstelik dış-cephe müziğini de içerir. Dünya, cumbalı evin, kezâ bırakıp gitmeyen doğrama tahtasının önündeki kalıcı parlaklığında tuhaf havasını, dış-cephenin Nisan'ım gösterir; bu şeylerde, su çeken bir güneş vardır. Yabancının körü körüne itimât ve umut ederek güneşi önemle vurgulaması tehlikeden muâf değildir; kendi yanılsamasında [ışığında/gördüğünde] diretir, ancak bu yanılsama [ışık/görünüş] aynı zamanda nesneye de âittir. Bu sâyede sonunda insanlar arasındaki o sahte kibâr veya düşüncesizce aptal selâmın üzerine bile biraz gerçeklik düşer. Sefil kayınbirâderi ve doğrama tahtasındaki kasabı görmüşse de, gördüklerine inanmayan pazar meydanındaki evden...

CÂZİBENİN MOTİFLERİ

Kimi vakit hasret çeker, kimi vakit de çekmeyiz. Aslında bize vız gelen bir şeyi arzularız, hâlbuki çoktan ortasmdayızdır. Başkalarına acâyip görünür, bizeyse belki de boş. Fakat gene de ona garez olmuş bir hâlde ilerlemeye devam ederiz, bu garazkâr ayak direyen, göründüğü kadarıyla bizzat kendimiziz. Eninde sonunda acınacak bir hâlde, hem de kendimizle bozuşmuş olarak geri döneriz. İnsanın alışmış olduğu şeyler önce işte böyle cezbedip çekerler; insan da onlardan vazgeçemez. Yerine gelince sevindirmeyen ama gerçekleşmeyince acı veren o ahmakça arzuları uyandıran onlardır. Bir insan, bir topluluk, bir akşam cezbeder, bu tür birçok şeyin havacıva olduğunu biliriz, fakat yarın bir dürtü, sonrasında tekrar ve anlamlı bir ders çıkaramadan boşluğa düşmek üzere, yine de insanın elini ona uzattırır. Bu tür câzibeler karşısında aslında zayıf değiliz-

dir ama, huzûrsuz ve hayâlperestizdir ki zaten onlar da bu sâyede beslenirler.

Hele hele farklı türden yaratıklar veya bilinmeyen şeyler büsbütün çekicidir, üstelik de bizim olmadığımız bir yere çekerler. Burada, efsânevî tahayyülle, çeşit türlü figür akıp parıldar, su [kendine] çeker, bataklığın aldatıcı ışığı ve her şeyden önce de güzel enginlik kendi içine çeker, orman bize yeşil derinliğiyle anlaşılması imkânsız bir şekilde bakar. Fareli köyün kavalcısı kaval çalar ve daha derin efsânede sirenler şarkı söylerler; bunların hepsi de bizim huzûrsuz arzularımıza, bilinmeyene tapınmaya, aynı zamanda dünyanın her yerde hâlâ karara bağlanmamış husûslarına serpilmiş olan müthiş câzibelerdir. Ancak tohumları çoğunlukla sadece bir göz boyama olarak filizlenir; fareli köyün kavalcısının arkasında bir dağ mezarı vardır, suyun, hele hele sirenlerin şarkısının arkasında akbaba pençeleriyle ölümcül nimfler/periler* beklerler, ve ada ise ona inananların leşiyle kaplıdır. Bu her dâim yaşanabilecek olanı, efsânevî tahayyülü aşağıda biraz daha gösterme, onu bazı basit ve de eski temalarda yok ettirme dürtüsü kendini dayatıyor. Bunlar bilhassa, ardında arzunun çeşitli renkleriyle, aynı sûrette yere çakılma safhaları bulunan maskeli "şey-câzibeleri"dir. Çünkü her câzibe, sirenvârî düşünülen hazzetme emrini taşır; ayartılan özne ancak onun ardında, yani haz takip edilip, yaşandıktan sonra devrilip "aksine" düşer; yani fazla güzel olduğu için vaat ettiğini yerine *getirmeyen* yanılsamaya. Eğer riyakârlar hiçbir hayatları olmayan amaçları için oldum olası, bu türden yanılsamaları o denli ağır töhmet altında bırakmamış olsalardı, "büyük dünya"nın ışıltısı, kadınların, ipek, taş ve üniformaların pırıltısı, kısacası kolportajın tüm tahrîkleri özneye daha faydalı olurdu. Bunlar yerine aşağıda küçük vakalar hatırlatılıyor; nesnenin büyük ölçekteki câzibelerini temsilen bayram

(*) *Nimfler* (eski Yunanca *nymphē*, gelin, gerdeğe giren kız, orman perisi), Yunan ve Roma mitolojisinde farklı doğal güçlerin (dağların, ağaçların, çayırların, akarsuların, mağaraların vb.) âdetâ vücuda gelmiş ilâheleridir. Bir yere bağlı olmayıp, serbestçe dolaştıklarına, insanlara çeşitli şekillerde yardımcı olduklarına inanılan bu çok uzun ömürlü ama ölümlü perilere yaşadıklara yerlere göre değişik adlar da verilmiştir – yay.haz.n.

yemeği, harem, savaş parıltısı, topraktan yükselen dumana dâir çocuk ve halk oyunları. Öznenin kapıldığı câzibede yaşayarak şahit olduğu, hiç de, her halükârda tuhaf olan ayartıcı görünüşün/yanılsamanın kastettiği ya da tıpkı seradaki gibi tout va bien-parıltısı altında ışıklandırdığı şey olmayıp, sadece onun gizlediği kötülük, basbayağı kötülüktür.

Bu yüzleşme bir oğlan çocuğunda oldukça erken bir yaşta başladıydı. Yarın yemeğin ne kadar güzel olacağına seviniyordu. Bayram günü gelmektedir, tüm konuklar masanın etrâfında yerlerini alırlar, çocuklar beyaz giysiler içindedir. Çorba faslının ardından, 'kurul sofram kurul'da ortaya kocaman kızartma et, bütün bir öküz budu konulur. Baba ayağa kalkar, birkaç sıcak söz söyleyerek eti kesmeye başlar. Fakat daha çatalı batırdığı ânda et tıslar, cerâhatli küçük bir parça dışarı fırlar. Meğer hayvan hastaymış, but da bütün hâlinde pişirildiği için, aşçı kadın hiçbir şey fark etmemiştir. Sofradır her şeyi ilkin ortaya çıkartan, çocuk ilk defa kabuğun arkasını görmüştür. O günden sonra oğlan, kaygan şeylerden sakınmak gerektiğini işittiğinde, kurbağalardan bahsediliyor olmalı diye düşünmüyordu artık eskiden olduğu gibi, aksine bunun nerede ve nasıl durduğunu bilmekteydi. Arkasında fazlası vardı fakat buna rağmen insan bunu bile her zaman, kendisi arkasına geçmeden bilemezdi.

Anlatılan başka bir hikâyede ise bir delikanlı sokakta kendi başına dolanmaktadır. Birden ihtiyar bir kadın ona seslenir: "Biraz bekle canım ve benimle gel. Sana tadı hoşuna gidecek bir şeyin yolunu göstereceğim." Delikanlı denileni anlar ve bir sürü küçük sokaktan geçen kadını takip eder, tâ ki, önünde oldukça süslü, genç ve güzel bir hanımefendinin onu beklediği muhteşem bir eve varıncaya dek. Kadın genç adamı tıpkı uzun bir yoldan dönen sevgilisi gibi karşılamış ve onu sedire doğru kendine çekmişti. Şarabın güneşi kafalarında doğuncaya kadar içki içip şakalaşmış, delikanlı ona kur yapan kadını öpüp, üstüne kapaklanmıştı. Fakat tam öpücüğün ortasında kadın ayağa fırlamış, odadan çıkıp uzun, karanlık, bomboş koridora koşmuş, delikanlı kadını, onun sesinin geldiğini sandı-

ğı yandaki odalardan geçerek takip etmiş, tekrar koridora çıkıp yeni bir odaya dalmış ve burada kadını kanepeler ve masalar etrâfında kovalamıştı, tâ ki kadın en karanlık köşedeki bir döşeğe kaçıp, duvardaki direğe yaslanıncaya kadar. Lâkin delikanlı daha koştururken, o hayâlet kadının üzerindeki lamba ışığı altında yumuşak halılar üzerine kapaklanmıştı: – O ânda altındaki halı buna dayanamamış ve âşık çırılçıplak bir şekilde, asma kattan aşağıya kalabalık pazara, öğlen vakti güneşin altında fiyatlarını haykırıp, mal alıp satan dericiler pazarının ortasına düşmüştü ve dericiler onu bu durumda ve sarhoş bir hâlde gördüklerinde yaygarayı basıp, kahkahalarla gülmeye başlamış ve pöstekilerle çıplak bedenine vurmaya başlamışlardı; delikanlı hâlâ ne olduğunu anlamakta güçlük çekerken, nihâyet bir tanıdık çıkagelmiş, ona elbise vermiş ve eve getirilmesini sağlamıştı. – Bir mahzen kapağı sâyesinde bu aşk saati böylece, bu binbir gece masalının tam ortasından, acı acı feryat eden bir ayıklığın içine düşüp, büsbütün gülünçlükle sonuçlanmıştı. Onca aşk oyunu sırasında kadının gizli amacını hiç mi hiç sezinlememiş olması ve biraz sonra bahsedeceğimiz gencin başına geldiği gibi, mutluluk ve düşüşü aynı ânda ve renk renk parıldayarak iç içe geçmiş hâlde değil de, sadece birbiri ardı sıra yaşamış olması delikanlının bir bakıma şansı sayılır. Zirâ bu hikâyede kurban artık sırf şokla da kurtulamaz, aksine gel-git oyunu iliğine işlemektedir.

Bu delikanlı, ona hayatı dar eden bir çiftçinin yanında çalışıyordu. Bir gün köyden paralı asker kâfilesi geçmiş, neye ihtiyaçları varsa kaldırıp götürmüş, nâralarla bağıra çağıra çekip gitmişlerdi. Genç de peşlerine takılıp, zengin bir köyde onlara yetişmiş ve yüzbaşılarının huzûruna çıkmıştı. Yüzbaşı maiyete katılabileceğini, Welschland'a* giden seferde yağ da bağlayabileceğini söylemişti. Bütün birlik yukarıda ambarın önünde, brendi/brandy fıçılarının arasında yatıyordu; işte ırgat da birlikte oraya, yukarıya götürüldüydü. Köylü giysileri çıka-

(*) *Welschland*, eskiden Almanca konuşulan bölgelerde İsviçre'nin Fransızca konuşulan "Suisse romande" bölgesine verilen ad ("Romalılaşmış" halklardan Keltlere de verilmiştir; bkz. İng. *Welsh*) – yay.haz.n.

rılıp, üzerine paralı askerlerin renkli çuhası geçirildiydi; artık havasından geçilmeyen delikanlı bir yandan kafayı çekiyor, bir yandan da bağıra çağıra kandan, karılardan dem vuran şehvanî nâralara kulak veriyordu. Ancak yüzbaşı, onu uzun bir süreden beri oldukça tuhaf bir dikkatle izliyor ve bıyık altından gülerek sakalını sıvazlıyordu. O ânda kalabalığa doğru bir söz haykırmış ve derhâl iki paralı asker delikanlıyı paketlemiş, en önde borazancılarla kafilenin alayı da peşlerinden, ambara sokmuşlardı. Yüzbaşı, "hâlâ yerine getirilmesi gereken bir merâsim var", demiş ve cebinden kısa bir urgan çıkarmıştı. Kafası bulutlu ırgat, daha önce duyduğu üzere, silâhaltına alınırken dövüleceğini zannediyordu, hani arkadaşlara bir eğlence olsun, kendisi de erkekliğini ispatlasın diye. Korkmadığını ve tüm savaşı, her türlü kanlı yara pahasına bir paralı askere yaraşır şekilde kabul ettiğini göstermek için renkli elbisesini kendisi çıkardıydı. Bunun üzerine yüzbaşı urganı alıp, ucunu tavan kirişinin üzerinden geçirdiydi; bir el hareketi üzerine takımdakiler köşeden eski, şendereleri parçalanmış bir fıçıyı yuvarlayarak getirip kirişin altına yerleştirmişlerdi. Gerçekte bu adamlar paralı asker falan değil, inek çobanı denilen haydutlardı, ordu milletiyle karşılaşmak falan akıllarından bile geçmiyordu, aksine hepsi de savaş sürüsünden firar etmişti. "Gel bakalım buraya oğlum", diye seslendiydi yüzbaşı büyük bir sükûnetle, urganın diğer ucunu oğlanın boynundan geçirip, fıçının üzerine çıkmasını emrettiydi. "Bu şey çökebilir", dediydi delikanlı gülerek ve boynunda ilmekle fıçıya çıktıydı; o ânda yüzbaşı çatı kirişinden sarkan urganın diğer ucunu öyle sert çektiydi ki, delikanlının bedenini havaya kaldırmıştı bile. Delikanlı sırıtarak bağırıyordu ve parmak uçlarının üzerine yükselmişti, ne var ki yüzbaşı urganı çekmeye devam ediyor ve paralı askerler de gülüşüyorlardı. "Cesaretim yeterli mi şimdi?" diye haykırdıydı genç oğlan ve kusmaya başladıydı; bunun üzerine yüzbaşı fıçıya öyle bir tekme savurduydu ki tahta parçaları havada uçuşmuştu; ve oğlan havada debelenmektedir, elini yukarı uzatır ve urgana tutunarak havada asılı kalır. "Ha benim maiyet uşağım", diye gülüyordu yüz-

başı, "şimdi bu yoldan ilahî ordu birliklerine gidiyorsun", ve bir mezbaha kadar kan kırmızısına dönen, inleyen delikanlı ise hâlâ kahkahalara katılmaya çalışıyordu. Ancak sadece savaş mertebesine erişmek için vaftiz edildiğine inanan delikanlının ıkına sıkına yapmaya çalıştığı esprileri artık kimse dinlemiyordu, yüzbaşı ambardan çıkmıştı bile, inek çobanları da peşinden. Uğuldayan sessizliğe kadar ulaşan sadece konyak fıçılarından gelen bağrış çağrıştı. Elini ilmeğin arasına sokmak, kendini kirişe doğru çekmek çabası nâfileydi, delikanlı dişleriyle urganı çekiştiriyordu, yardım diye haykırdıydı ki bu artık sadece gülercesine bir ötüştü, bunun üzerine elini bırakmış, kiriş çatırdamıştı ve delikanlı artık asıldığı yerde kıpırdamıyordu. – Şimdi farz edelim ki ölümden sonra bir hayat vardır ve genç paralı asker de uyanır; o vakit, canı yanan bu çocuk cehennem ateşinden ziyâde, çok şey vaat eden cennetin pırıltısından çekinirdi. Zavallı oğlanın gerçi savaş hizmeti için yıldızı parlak değildi ama, başından sadece şaşırtan bir şok geçen aldatılmış sevgiliden çok farklı olarak, ölümüne gıdıklanmakta, arkadaşlarının âdetâ iki mânâlı tavrına, üstelik *birden ve aynı ânda* marûz kalmakta mâhirdi. Diğer hikâyede hanımefendinin tek başına keyfini sürdüğü arzu ve tahrîbâtın aynı havadaki birbirinden ayrılmamış birlikteliğini, ateşli savaş uşağı merâsim sırasında bizzat yaşamıştı; hem de başı artık görünüşte ciddîyetin değil, ciddî görünüşün cilvesiyle adamakıllı derde giren biri olarak. Önceki hanımefendi sadece yüzbaşı olma yolundadır ama, aslında ikisi birlikte şakacı soyguncukatil kategorisini hiç de fena doldurmazlar; nasıl ki efsânedeki sirenler de tuzağa düşürülenleri âniden parçalamayıp, bilakis muhtemelen daha uzun bir süre veya daha iç içe geçmiş bir şekilde, kadın ile mahzen kapağını, selâm ile hayatî tehlikeyi, müzik ile paramparça etmeyi birbiriyle harmanlamışlarsa...

İnsanı, kucak ve savaştan daha donuk bir şekilde çeken, o çok sayıdaki güzel, kapalı, ölü varlıkların arkasında ne olduğu sorusudur; yani halkın onlardan, siren-müziğinden daha esrârengiz nâmeler çıkarttığı taşlar, tepeler ve dağların ardında. Toprak-efsânesi sınıfına giren çok sayıdakilerden bir câzibe

hikâyesi buraya âittir. İbsen* bunu, aynı zamanda tahta oymacısı ve müzisyen olan Norveçli çiftçi Lars'ın başından geçmiş hâliyle anlatır. – Bu adam günün birinde yaylaya çıkmak üzere çıktığı yoldan dönmemişti. Haftalar sonra, ki ufak çapta çabalar sonuç vermemişti, rahip gece yarısı kilise çanını çaldırtmıştı. Daha ilk vuruşunda Lars kilisedeydi, ancak ya kısacıktı cevapları ya da ağzını hiç açmıyordu. Ancak yavaş yavaş, zaten herkesin bildiği şeyi, yoldaki tepede büyülenerek esir alındığını, bunun nasıl olup bittiğini bilmediğini açıkça söylemişti. Hiç görülmemiş tahta oyması heykellerle dolu bir odadan bahsettiydi ki içerisinde bulunduğu onca gün boyunca gözüne bir kız dışında kimse görünmemişti. Orada geçen bütün o sürede de yerinden kıpırdamamıştı, tâ ki kız, daha önce eline aldıklarına hiç benzemeyen, son derece sanatkârâne işlenmiş bir keman getirinceye ve çalmasını isteyinceye dek. Uzun süre, ne kadar istese de, buna cesaret edememişti, fakat daha yayı tellere değdirdiği ânda keman kendiliğinden şarkı söylemeye başlamış, o çalmaya devam edince de yeraltındakiler de sanki odadaymışlarcasına şarkıya katılmışlardı. Çalarken, bizzat kendisi de şarkı söylemeye başlamıştı ki bir çan sesi araya girmişti; bütün oda insanlarla doluydu ve etrâfına göz gezdirdiğinde, kilisede duruyordu. Bu hikâye pek ağır bir dille ve ancak uzun günler sonra ortaya çıktıydı; üstelik Lars artık hiç eskiden olduğu gibi pazar günleri çalgı çalıp dansa davet etmiyor, yakalandığı büyüden bir türlü kurtulamıyordu ve nihâyetinde gitgide kendini insanlar arasında göstermez olmuştu. Çoğunlukla tahta oyup duruyordu ve o odada gördüklerini taklit etmeye veyahut yeraltındakine benzeyen kemanlar yapmaya çalışıyordu. Günler ve geçeler boyunca tavan arasındaki, ağzına kadar bitmemiş oymalarla ve neye yarayıp, nasıl kullanıldığını kimsenin öğrenemediği bazı tuhaf şeylerle dolu küçük bir odada oturuyordu. Son olarak artık sadece, anlattığı kızın yüz hatlarına sahip dişi bir

(*) *Henrik İbsen* (1828-1906), çağdaş dramanın ve tiyatronun öncülerinden Norveçli oyun yazarı. Devrinin âhlâk anlayışına karşı doğalcı bir eleştirellik ve toplumsal duyarlılıkla kaleme aldığı eserleri çoğu kez skandallara sebep olmuş, örneğin "Hortlaklar" (1881) uzun bir süre tiyatrolarda yasaklanmış, ilk kez Chicago'da sahnelenmiştir – yay.haz.n.

tahta bebeğin tamamlanması için çalışıyordu; fakat onu hiç dışarı çıkarmıyordu ve her defasında çaresiz bir şekilde işe baştan başlıyordu, sonunda birkaç kesikten sonra eline aldığı her tahtayı, yeni bir odun parçasıyla aynı işkenceye başlamak üzere, bir köşeye fırlatıyordu. Yani Lars insanlardan giderek daha çok kaçan bir melankoliye kapıldıydı; bir rivâyete göre o dağa geri dönmüş, başka ve daha muhtemel bir rivâyete göreyse sıcak bir yaz akşamında tavan arasındaki odasında asılı bulunmuştu. Kısacası: Bu adam için de fantazma/göz boyama başlangıçta güçlüyken amansız bir şekilde zayıflamıştı; o dağda görüp tutulduklarını taklit etmeye çalışmıştı, ve başarısızlığa uğramasının nedeni muhtemelen becerisinin bunlara yetmemesi olmayıp, burada da bir mahzen kapağının dipsiz yanılgıya, bir tuzak urganının boşluğa götürmesiydi; zirâ aranan müzik, dişilik veya dağ içlerinin bilgeliği de, tıpkı ertesi gün Rübezahl'in* altını gibi, uyandığında külden ibâretti. Köylü Lars'ın ölümcül deliliği (kendini tutkuyla kaptırmaya dâir içinde olabilecek her tür şeyin hâricinde) hem dericiler pazarına düşmeyle, hem de boğulan savaş uşağının hayâl kırıklığıyla çok yüksek bir tabakada benzeşir; melankoli ve kitonik büyünün etki sahasında, aşağıya ve içe dönük boş ve bâtıl düşünüp durma âleminde, bu tip sathî derinliklerin câzibelerinde hiç de bulunmayan bir hazine peşindeki amansız kazı sahasında. Buna yakın efsânelerde meftûnlar, yani kendilerini dağın kadîm yaşına kaptıranlar üç gün içinde seksen yaşına gelir; harcanıp giden hayatları, dağ çukurunda sanki "derin bir bilgelikle nâm salmış" gibi fıkırdayan 'korlaşmakta olan'a kulak vermekten ibâretti; bilge elbette sadece kor gözlü baykuştu ve dağ kayasının bilgeliği sadece –dağların ve cezbedici doğanın "temeli" olarak– devâsâ, deli ve stereotipik bir ölümün çıkmaz sokağıydı.

(*) *Rübezahl*, Bohemya'yla Silezya arasındaki Sûdetler'in en yüksek bölümü olan "Dev Dağlar"da yaşadığı çeşitli efsânelere konu olan, sırf dağlarda değil, kasabada, pazarda da dolanan hayâlî ve çok şeylere kâdir yaratık. Buradaki bağlamda, örneğin Venedik'ten gelen hazine avcılarının çakıl taşlarını veya bir marangoz çırağının tahtadan kûresini altına dönüştürdüğü rivâyet edilir – yay.haz.n.

Mamafih her câzibe de bu kadar çaresiz bir şekilde boşluğa götürmez. Bilakis dünya yürüyüştedir, evet, karma ışık altında, ve prova ilkin parıltının üstesinden gelmek, gereğinde de ondan ayrılmak durumundadır. Kimi fantazma henüz ilelebet bir fantazma değildir; tersine, her türlü "tatmin" de hâlâ sırt çantasında muhtemel fantazmasını taşır. Her şeyden önce yemek, kadın, savaş ve düşünüp durmada her seferinde çıplak câzibe ile burada *mayalanan* ama henüz ortaya çıkamamış olan gerçek şeyin parıltısı birbirine karışır; ne (salt fantazma ve düşüşte olduğu gibi) hiçlik olarak, ne de ama çoktan bir şey olmuş olarak. Gerçi yola, hele de son kısımlarına âit farklılıklar hissedilebilir: Çıplak *câzibe*de, cezası çekilen haz yaşar, hani o her yerde "şeytânî" olan hırs ve merak; ki bu haz, cehenneme giden geniş, ama o kadar da çabuk bir şekilde dar bir geçide dönüşen yola güvenir. Tersine, *cevherin* çekiminde ağır basan, başlangıçtaki külfetli çaba, sondaki şaşırtıcı kurtuluştur; emâreleri veya teminatları başlangıçta cılızdır ve ancak, bizzat şeyin olgunlaşması ve ortaya çıkışı olarak işleyen ilerleyişle birlikte büyürler. Fakat bu farklar, insanın kendini yoldan kurtarabileceği veya her şeyi evvelâ gün ışığına çıkaran güneşin denemesini gereksiz kılacak kadar kesin değildirler. Câzibe ve cevher yoldayken de yeterince uzun bir süre birbirine karışmış olarak ortaya çıkabilirler, hem de –sirenlerin şarkılarıyla Wagner'in, hattâ Bach'ın müziğinin veyahut da düşünüp durmanın tek tek aşamalarının öyle kolayından birbirlerinden ayırt edilebilecekleri kadar– titiz bir şekilde düzenlenmemiş olup, kendisi de henüz kararsız olan dünya ölçeğinde. Çağın hükmü bu husûsta yeterince sık yanılmıştır, Sokrates veya İsâ bile "baştan çıkarıcı" addediliyorlardı; burada her şeyden önce bir diyalektik, mücadele eden ve ancak tam da *süreç* içerisinde takip edilebilen, –her ikisi de henüz tümüyle karara bağlanmış olmadığından– cevheri de câzibenin çok yakınına, "gerçek olanı" "fantazma"nın yakınına götürebilen bir diyalektik işlemektedir. Neyin gerçek, neyin fantazma olduğu henüz kararlaştırılmış değildir; mayalanan dünyada çoğunlukla biri diğeriyle iç içe geçer. Zambağın mis gibi kokusu sersemleticidir ama, o aynı zamanda sâflı-

ğın da timsâlidir; etrâfı dâimâ mayalanmakta olup, fosfor ışığı da saçan kadın, tıpkı mûsîkî gibi, dünyanın hem en yüce hem de en kararsız şeyidir; dağların sırrı da, geceyi geçtik, henüz gün yüzüne çıkmamıştır. Bâriz bir göz boyama bile en azından taklit eder veya yalan yanlış bir tarzda, malûm bir hamleyle bir parıltıyı vaktinden evvele alır; ki o parıltı yine de bir biçimde yaşamın eğiliminde, yalın ama gene de hâlâ mevcût olan "olanaklarında" temellendirilmiş olmalıdır. Zirâ göz boyama kendi başına verimsizdir, palmiyeler olmaksızın bir zaman-mekân uzaklığında serap dahi olmazdı. Bu sûretle göz boyama –kendi irâdesine rağmen, ama bizim irâdemize rağmen değil– bir işârete bile dönüşebilir; o vakit içerisine artık iktidarsız bir şekilde, hele de acı sona dek girilmez ama, hele hele ondan hiç tümüyle kaçılmaz da, bilakis onun yanılsaması alt edilmek için, yansıması ise somut olarak mîras alınmak üzere vardır. Bu da bir efsânede (Aristoteles'in, bilgeliğe âşık olan dâimâ efsâne ve masalların da dostudur, derken kastettiği tarzdaki Yunanî bir efsânede) şâhâne bir şekilde önden düşünülmüştür. Şöyle ki, Odysseus kendini direğe bağlattırdığında henüz sirenlerden uzak durmaya bakıyordu, yani câzibeye daha baştan teslim olmuştu; fakat *Orpheus* oradan geçtiğinde sirenler de şarkı söylediklerinde, bizzat kendisi lir çalmaya başlamıştı, müziği sirenleri susmaya ve kulak vermeye zorlamıştı, onların câzibesine sadece dayanmamış, ayrıca onu yenmiş ve ona beyaz sihirle üstün gelmişti. Argonotların gemisi yolundan çıkarılmadan geçip gitmiş, dahası, mîrastan mahrûm edilen sirenler kendilerini denize atıp, kayaya dönüşmüşlerdi. Kadında, denizde, kayada, o boş mağaralar ve de engin uzaklar câzibesinde kuşkusuz bâki kaldılar, yani doğanın bir bütün olarak henüz "dipsiz", en azından kararsız ve iki anlamlı/ikircil olan sırrında; yani sathî olduğu kadar âdetâ bizim de olan ilkbaharının ve dağ müziklerinin sırrında; ve dünyanın içine düşmeden "doğru" bir şekilde etrâfında dönmeyi anca becerdiği, anlaşılmaz bir kor-beden olduğu kadar –daha şimdiden insanî güneş olmamakla birlikte– "ışığın" her yerden yansıyan simgesi olan güneşinin sırrında.

Bu nedenledir ki kendini sâf/temiz tutmak, sâf/temiz olmak-

tan ayrı bir şeydir. Genç insanlar tarlalar boyunca veya şehirde harâretli ve muammalı bir edâyla serserice dolanmak nedir, bilirler. Rengârenk kadınlar ve aralarında gizlenmiş olan biri pırıldar, kısır karşılaşma, şimdisi ve geleceği olmayan hızlı bir bakış insanı parçalar, kapıp götürme yaşanmaz, insan kendini kaybeder geçip giderken, tüm bunların arkasından ise o karanlık derin rüyâya duyulan hasret çağırır. Burada, irâdenin nerede yoldan çıkarıldığı, aldatıcı ışıkların nerede başladığı ya da hedefe doğru açılmış olan yolun –ayrılmış, tanımlanmış ve açık bir hâlde– ufukta çakan tüm o şimşek parıltısının içerisinden nereye sürüklediği şimdiden pek az bilinir. Gökyüzü henüz yüksekte, çar ise uzaktadır: Câzibeden kaçış her zaman ışığın keşfi olmadığı gibi, kesinlikle ışığı aramakla aynı şey de değildir. *Sürecin* varoluşuyla, özellikle de karışık huzursuzluğundan, evet, hattâ göz boyama bozuntularından bile orijinali bulup çıkartma mecbûriyetiyle kıyaslandığında, müphem ışık dürtüsünden katî sûrette sakınmak aynı zamanda askerden kaçış da olabilir. Hasidik bir usta şöyle demiştir: Emirleri yerine getiren cennete gider elbet, lâkin sonsuz hazzı ve yanmayı tanımamış olduğundan, cennetin hazzını ve yakıcılığını da hissetmez. Ve bu aydınlatıcıdır: Ancak deneyen, buna teşebbüs arzusunu duyan biri olarak gerçekten dindâr olabilir; dünya bünyesindeki mistik ışıkları tanımaktadır ama, aynı zamanda onlara giden yolda üstesinden gelinmiş göz boyamanın yara izlerini de tanır.

Ek: Hiç Kimsenin Ülkesi

Bazıları her şeyden önce ölü şeylere garip bir tarzda yakındır. Kırılgan olmasına rağmen şeffaf olan cama, hayli sert ve suskun olan taşlara. Özellikle genç bir duygu bunlara doğru çeker, orta yaşa has toparlayıcılığın aksine; tıpkı artık ona hayatın vız geldiği eli pek ihtiyarlık gibi, bir katılık kalır geride, ancak çiçek açmaz. Burada âletlerden de bahsetmiyoruz, zirâ onlara hayat bile veririz ve görünürde bunu bir parça benimserler. Bu bakımdan âletler her halükârda kediden ziyâde köpek-

lere benzerler, sâdık izlenimi verirler ve insan da onlara sâdıktır, bundan fazlası değil.

Buna karşın gerçekten yabancı, ölü şeyler insanı tuhaf bir şekilde içlerine çekebilirler. Kristallerin, insanın kendini kurtaramadığı yüzleri vardır, buralı olmayan küçük kulelerde, ışınsal. Renkleri kimsenin göremediği derinliklerden gelir; ışık onları renkli veya parlak hâle getirir, fakat hâlâ bir şeyleri sakınırlar. Yalnızca eski emayedeki o mavi, gündüzdeki bu geceye âit bir şeyler barındırır; yoksa kristaller hem o denli uzak hem de o denli vurucu bir yakınlıktadırlar ki, onları orkidelerin ve yılanların aksine, şeytânî bir şey olarak bile algılamayız. Bundan çok daha kaba, ama belki de daha kucaklayıcı, câzibeli ve boğucudur bizim dışımızdaki *büyük* manzara, özellikle de "ölü olan"ın kütleler hâlinde aktığı veya yükselerek, bakışı yukarı kaldırttığı yerde. Genç insanlar kendilerini bunun karşısında sıklıkla garip bir şekilde değersiz hissederler, ancak kendileriyle eşdeğer veya daha yüksek olanın karşısında duyulan bir hiçlik duygusuyla değil, aksine değersizleşme tam da herkesi, bizzat insanî olanı kapsar. Dağlar ve yıldızlar karşısında tüm yapıp ettiklerimiz önemsiz görünebilir; burada her şey insanî sırra ve hedeflerimizin sırrına dahi sırtım o kadar dönmüştür ki! Bunun karşısına insanî büyüklüğü ve yapıtları koz olarak sürmek haydi haydi anlamsız görünür, esas olarak da tamamen yersiz; zirâ büyüklük görüşü bile dışarıdan gelir ve yüksek dağ, hele de sonsuz kâinat huzûrunda sırtı derhâl yere gelir. İşte o zaman yaşamdaki mücadeleler su damlası içerisindekilere benzerler; kuyruğunda hidrosiyanik asit taşıyan bir kuyruklu yıldız, bir köşede hafifçe pırıldayan bütün o cılız bilinci söndürmeye yeter, üstelik o bilinç bizzat bilmecelerden biriydi sadece, hem bilmece olması hem de gördüğü şey itibârıyla. Dünyevî günlere âit her iz devâsâ bir gece ile çerçevelenmiştir, geriye doğru olduğu gibi ileriye de, bireysel ama her şeyden önce de kozmik bir şekilde. On sekiz yaşındaki biri intihârından kısa bir süre önce kâinata bir mektup yazmıştır – insan onu pekâlâ anlayabilir; cücemsi hayat ile –birkaç bitki, hayvan ve insan hâricinde, içinde nerdeyse her şeyin yer aldığı– devâsâ güçteki sessizlik arasındaki çelişkiler.

Pan* on sekiz yaşındakini, dinlenirken sâkince yere devirdiydi, Pan'ın bakışı gorgonik** olabilir. Elbette onda bedenlerimizi de tazeleriz, beden ile yüksek Alpler arasındaki alandan, sanki o bizim için inşâ edilmiş gibi, garip bir sağlık gelir; enginlik dört duvardan arındırır. Fakat özellikle de tüm doğa dostları tamamen ölü olana yönelirler; ve bu o zaman tıpkı değersizleştirilenlerde, donuk bir şekilde sarhoşluğa kapılanlarda olduğu gibi vukû bulur. Salt insanî içeriğin büyüsü: Berbât bir durum, bir neticeye varmayan karmaşıklık, o, olduğu gibidir ve kendini maskelemez, ona karşı baş kaldırılabilir. Ne var ki on sekiz yaşındakinin kapıldığı büyü çok farklıydı: Büyü içeriğe değil, yıldızların çerçevesine âitti; devâsâ bir peri-kralı cezbetmişti, karşısında bütün bir yaşam anlamsız hâle gelmişti. Ve her şeyden önce de burada peri-krahndakinin tam aksine bir korku, yani çekim gücü söz konusudur: Fırtına, sis bulutu, yaşlı söğütler içlerine çeker insanı, hele de nehir, fundalık, dağ, deniz, ölüm, yıldızlı gökyüzü, "hiç kimsenin ülkesi" gibi olma isteği. İnsanlar bu canavar tarafından yutulmamak için ona karşı her şeyi yaptılar; ona putperestçe dalkavukluk ettiler ve Hıristiyanca üzerine bir çocuk yerleştirdiler. Gene de o büyük sayı, insan iç yüzünü anlasa dahi, sersemletip bayıltır: Altınla bile bir parça ekmek almamıza imkân tanımayan ışık yıllarının enflasyonu; hiçlik, daha az oksijenli/hafif dağ havasıyla başlayan ve aslında ilkin bundan sonra sonsuz olan, yani tekrar tekrar hiç olan hiçlik.

Anı: Biri, bilge arkadaşına şöyle dediğinde: Sohbetlerimiz fevkâlâde ve derin olabilir, fakat taşlar ne kadar da suskun ve bize karşı ne kadar da duyarsızlar; kâinat ne kadar da büyük ve onun karşısında bizim St.Peters Kiliselerimizin "yüksekliği" ne kadar da zavallı kalır; acaba dünyanın bizzat kendisinin,

(*) *Pan*, Yunan mitolojisinde çobanların (ormanların, çayırların) Tanrısı; vücûdunun belden yukarısı insan, aşağısıysa keçi hâlinde tasvîr edilmiştir. Müziği ve dansı seven Pan, rahatsız edilip kızdırıldığında da çobanları veya hayvan sürülerini *panik* bir dehşete boğarmış. Hıristiyan ortaçağında keçi ayaklarına boynuz da eklenerek, şeytânî bir simgeye dönüştürülmüştür – yay. haz.n.

(**) *Gorgonik*, Yunan mitolojisinde kanatlı ve başlarında canlı yılanlar olan üç "gorgon" kızkardeşten (Medusa, Euryale ve Stheno) gelir; efsâneye göre gözlerine bakanı taşa çevirirlermiş (ayrıca bkz. s. 68) – yay.haz.n.

Lizbon'dan Moskova'ya uzanan bir ağzı olsaydı ve sadece bir kaç orfik*, aslî sözcük gürleyebilseydi, buna ne demesi gerekirdi? – Bilge dostu, kültürün yerel savunucusu olarak cevaplamıştı: Bir tokat hiç de bir argüman değildir, peki ya dünyaya gelince? Muhtemelen ağız dolusu saçmalardı, zirâ o ne Kant ne de Platon okumuştu.

BİR RUS MASALI?

Aşağıdaki hikâye düpedüz uydurulmuştur, ayrıca pek imkân dâhilinde de görünmüyor. Kalp ve benzerlerinin başka bir yere dikilebildiği bir devirde bile. Buna rağmen bu hârikulâde rapor, kendini kendi İngilizleri ile, yani Hindistan'daki mağaralarda, orada belki hâlâ mevcüt olabilecek nesli tükenmiş hayvan ve bitki türlerine ilişkin araştırma yapmak istemiş olan genç araştırmacıların raporuyla sınırlandırmaması ile giderek daha gerçek bir etki bırakma özelliğine sahiptir.

Araştırmacılar şans ve şansızlığın sürekli değiştiği sahil boyunca yol alıyorlardı; tâ ki kesinlikle çok şey vaat eden ve sulara yükselmesine karşı da korunaklı bir giriş gözlerine tekrar çarpıncaya kadar. Kayalıklar nedeniyle motorbotlarını açık denizde bırakmış, karşı tarafa kürek çekmiş ve gerçekten tarih öncesi bir biçimde karşılanmışlardı; o güne dek hiç görülmemiş ve uykusu bölünmüş bir canavarın ulumasıyla. Bir polifem** gibi görünü-

(*) *Orfik*, müz Kalliope ile Apollon'un çocukları, Trakya'da Rodop Dağları'nın efsânevî kralı ve Yunan mitolojisinin en büyük şarkıcısı *Orpheus*'la anılan, yeniden doğuşu ve ruh-göçünü savlayan "sırlar kültü" niteliğindeki dinî yaklaşıma âit anlamına gelir (edebiyâtta gizemli/esrârengiz mânâsında da kullanılır). M.Ö. 7. Yüzyıl sonrasında o devrin Yunanistan'ında yayılmaya başlayan orfik anlayışa göre insan kendi içinde hem Dionysos kaynaklı Tanrısal ve iyi, hem de (Olimpik Tanrılardan önceki Tanrılar olan) Titanlardan gelen kötü ve aşağılık vasıflar taşır; işte insan bedeninde mahpûs olan ruh/can kendini ancak orfik hayat tarzıyla ve birkaç yeniden-doğuş sonrasında özgür kılabilir. Bu ruhî dönüşüm yolculuğu ancak ahlâkî açıdan mükemmel ve nefsine hâkim bir hayat tarzıyla kısalacaktır – yay.haz.n.

(**) *Polifem/Polifemos*, Yunan mitolojisinde tek-gözlü bir dev (kiklop/ziklop). Deniz ve deprem Tanrısı Poseidon'la deniz perisi Thoosa'nın oğlu sayılan Polifemos'un –burada anlatılana benzer– hikâyesine Homeros Odysseus'un

yordu fakat aynı zamanda dinozorlara has bir alın-gözüne sahipti, bizzat son dinozorlardan biriydi. Hemen genç bir İngiliz'e darbeyi indirmişti, mağara girişinin önüne çaprazlama uzanmış ve gece yemeği olarak kurbanını yemişti. Ve bu ertesi gün de aynı şekilde sürecekti; genç araştırmacıları bekleyen sonu öngörmek mümkündü. Ne var ki, polifemin aynı ânda iki kurbana birden darbeyi indirdikten sonra, henüz yaşam belirtileri gösterenini daha sonrası için yattığı yerde bırakması ve tıka basa doymuş bir şekilde uzanması işlerine yaramıştı. İngilizler yanlarına, aslında onlarla büyük tufandan öncesine âit kalıntıları kazıyıp çıkartmak istedikleri birkaç küçük bıçak ve kürek dışında, bulguları hemen konserveleyerek muhâfaza etmek için ufak bir fıçı benzin de almışlardı. İşte şimdi bu benzini, yediklerini hazmetmekle meşgül olan canavarın ağzına dayamışlar ve o da hepsini sonuna kadar içip bitirmişti. Bu sırada ise adamlardan biri, ölmekte olan arkadaşının kafatasını verdiği son nefeste açmış, içinden beyni çıkarmış, bir diğeri ise aynısını benzinle narkotize olan canavarda uygulamış ve sonra da boş kapsüle insan beynini yerleştirmişti. Polifem yerinden hiç mi hiç kıpırdamadığından mağaranın girişi tıkalı kalmıştı, fakat belli bir süre sonra canavarın gırtlağından eski korkunç, ama yine de aynı olmayan uluma sesleri gelmeye başlamıştı ve bu sesler giderek sanki sözcükler oluşturmak ister gibiydiler. Bunlar İngilizce, nerdeyse anlaşılır sözcüklerdi ve daha anlaşılır olanlar ise nihâyet net bir Oxford aksanıyla çıkmaya başlamışlardı. Burada konuşan, o kadar korkunç şekilde nakledilmiş arkadaşlarıydı ve o onlara çıkışı açtıktan sonra bile ondan ayrılmaları nerdeyse imkânsızdı. Tâ ki o, hayvanın devâsâ bedenine âit eski sıvıların, içindeki insanî beyni giderek tahrip etmeye başladığım hissettiğini söyleyip de kendisini terk etmeleri için yalvarıncaya kadar. Ne zaman ki arkadaşlarının yalvaran sözleri giderek daha fazla ulumaya, tanınmaz hâle gelmeye, hattâ aynı zamanda tehditkâr olmaya başlamıştı ve gözleri de giderek daha belirgin şekilde önceki dinozorunkilere dö-

---

Truva'nın düşüşünden sonra vatanı İthaka'ya yolculuğunu (*Odysseia*) anlattığı destânında yer verir (o da maiyetindeki denizcilerle Polifemos'un adasına çıkar; mağarasında esir düşse de, kurtulmayı becerir) – yay.haz.n.

nüşüyorlardı, adamlar dışarı, mağaranın önündeki bota kaçmışlar, o çok yakından tanıdıkları canavarın, peşlerinden kayaların arasına atladığım gördüklerindeyse, daha derin sudaki gemilerine anca varmışlardı. Uzaklaşan gemide sahilden gelen polifemik sesi daha uzun bir süre duymuşlardı, üstelik içerisinde ölü dostları ve araştırmacınınki gibi direnen, boğulan, canlanan sesler duyduklarını sandıkları ölçüde, bir o kadar daha korkunç şekilde. Bu genç bilginler sadece tarih-öncesi konusunda bilgili olmasalardı, çok daha büyük Humanum'un [insanın/eğitilmişin] yeniçağa âit, aşılmamış, yeniden öne çıkmaya çalışan gericilik zeminindeki kaderi üzerine düşünebilirlerdi. Fakat benzetmeyle düşünme yetileri tam o noktaya dek varamadıydı, zaten o denli sanal, hattâ nesli tükenmiş bir olaydan hareketle nasıl varabilirdi ki? Fakat eğer Hindistan sahilinde değil de, Jan Hus'un* sürüklendiği o eskiden beri tatbîk edilegelen idâm ateşinin veya genelde Yeni Sibiryalı** önünde bulunulsaydı, eski hortumlardaki yeni şarabın ne mene bir şeye dönüşebileceği zaten daha iyi bilinirdi. Sonraları onlar da sekstantla*** daha esaslı çalışıp, jetonları düşünce, sadece Hindistan sahilinde bulunmamış olduklarını da zaten anlamışlardı.

(*) *Jan Hus* (1372-1415), "Doctor evangelicus" lâkaplı İngiliz reformist teolog/filozof John Wyclif'ten etkilenmiş olan, Luther'in, genel olarak Protestan Reformu'nun en önemli öncülerinden addedilen Çek Katolik papaz, reformcu, felsefe ve ilâhiyât hocası (iki yıl kadar Prag'daki Karls Üniversitesi rektörü). Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'nda o zamanki yegâne özerk krallık olan Bohemya'da, Kayzer'in de ikâmet ettiği Prag'daki vaazlarında –o dönemde Katolik Kilisesi'nde Avrupa çapında yaşanan "Papalık" mücadelesi ortamında– bağnaz kiliseye yöneltiği şiddetli eleştiriler ve daha seküler, daha kanâatkâr ve diğerkâm bir Hıristiyanlık ve ruhânî sınıf taraftarlığı sonucu 1414'te bir Konsil'in toplandığı Güney Almanya'daki Konstanz şehrine getirilmiş, "Tanrı-tanımaz" ilân edilmiş, Habsburg Hanedam'mn ve Bohemya Krallığı'na hâkim olma ihtirasıyla Alman Kralı Sigismund'un da teşvikiyle 1415'te kazığa bağlanarak yakılmıştır – yay.haz.n.

(**) *Yeni Sibirya* (Novaya Sibir), Doğu Sibirya Denizi'ndeki takımadaların merkezi olan Anşu Adaları'nm ikinci büyük adası (1806'da Rus tüccarca keşfedilir). Buzul Çağı'na özgü katmanlarla kaplı olmadığı yerleri tundrayla kaplıdır – yay.haz.n.

(***) *Sekstant*, özellikle denizcilikte kullanılan, bulunulan yerin enlem ve boylamların belirlenmesi amacıyla, güneşle ufuk düzlemi arasındaki açısal mesafeyi ölçen optik cihaz – yay.haz.n.

Güçsüz olanlar bir yere sığınmaktan veya yan tarafa kaçmaktan hoşlanırlar. Güçlü olan mekân açar, oysa o mekân çoğunlukla birinin kendini kurtardığı o dar 'yam-başında'kinden daha az yenidir.

Buradaki sıçanlık tiksinti verici olabileceği gibi, tavşanımsı olan da fos, üzücü ve soysuz olabilir. Küflü çukur yeterince var ve onlar da zaten biliniyor; kılıçla yapılan sahte hücumun sağa veya sola olması sadece yönü değiştirir, sahayı değil. Bu tür kötü biçimler (özellikle de dişil ve Yahudi olanı) vardır; oysa bizim burada kastettiğimiz --durumun, sürüklenilen sonun ve şeylerin bağlayıcı büyüsüne karşı– gerçekten yeni keşifler, yani sadece zayıf olanın geçerken yanı başında bulduğu dar kıtalardır. İşte o zaman orada bir fıkraya (sözcüğün eski anlamında) âit ve sonradan da, toplanmış ve anlatılmış olarak, sözcüğün yeni anlamında fıkra olarak özgürleştirici bir etki yaratan meyveler büyür. Ne yazık ki fıkranın sadece çiğ gıda olarak iyi olma özelliği vardır; dile getirildiğinde çoğunlukla enfestir, ancak yazılı hâlde, yani pişirildiğinde nerdeyse bir hiç hâline gelir. Yazılı olarak pişirilmesine imkân tanımaz veya, tâbir-i câizse, sırf çiğ köfte kabîlinden tanır, Kleist'm* ustası olduğu egzotik acılı malzeme ve dolambaçlı barok ifâde katkılarıyla. Lâkin hayâl gücü kuvvetli olan birinin çiğ gıdayı hatırlayabilmesi için, hiç değilse çıkar-yolun *arâzi koşulları* tasvîr edilebilir, florası da resmedilebilir.

Çıkar-yolun dişil olanı sıklıkla kötüdür, demiştik. Çorba fazla sıcakken, kadının şu aldatıcı "sofraya buz gibi mi getirseydim?" sorusu fasa fisodur. Fakat başka bir kadında, aldatırken

(*) *Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist* (1777-1811), Alman edebiyâtının önde gelenleri arasında sayılan bir dramacı, öykücü, şâir ve romancı. Hem romantik hem de klasik üslûbun dışında kabul edilen, çağının ideal-felsefi söylemine karşı oyunbozan-alaycı bir dille şok edici ağır tasvîrleri, genel geçer teâmülleri hiçe sayan ölçü tanımaz hissî patlamaları ve aykırı duruşları öne çıkaran yazar, "klasik" dramalarında, antik şiir anlayışının genel-insanî, medenîleştirici unsurlarından ziyâde kendine mahsus, aşırı ve korkunç olan öğeleri işlemiştir – yay.haz.n.

yakalanmasına rağmen bunu yalanlayan zâniyenin "fıkra"sına kulak kesilinir; o durumda, yatakta çıplak dostu varken gözü dönmüş kocasına şöyle diyen kadına: "Eğer gözlerine sözlerimden daha çok güveniyorsan, senin aşkın nerde kalır?" – Bu kadın, iddiâsı için örneğini adamakıllı yeni ve şaşırtıcı minvâlde seçmeyi biliyordu. Erkekse artık bu köşenin ardını görmez, üstelik daha sâkin bir saatte de takip edemezdi.

Çıkar-yolun Yahudi olanına daha sık rastlanır, hem en aşağıda bile yan tarafa daha doğru götürür. Dişil olanın sıklıkla olduğu gibi cıvık veya ulaşılmaz değildir, buna karşın hafifmeşrep, formalist ve yırtıktır; fakat zihinsel açıklığı veyahut inanç karanlığıyla önemli bir "lâf arasında parantez"e götürebilir. Burada, hayli kurnaz, hattâ cingöz olan zâniyenin arkadaşlarına ve onun "ülkesi"nde ikâmet edenlere (ama altta yatan sebeplerle) haydi haydi rastlanır. Bir hikâye veya daha doğrusu Kuzey Sibirya'ya yolculuk eden bir adamın kendi anlatımı buraya âittir; kurtlardan, gemi azıya almış atlardan, buzda kırılmadan, tüm kızağın aşağıya göle kaymasından bahsetmektedir – ve? diye sorarlar kendilerini kaptırmış olan dinleyiciler, adam konuşmaya devam etmeyince, ağzından tek bir sözcük dahi çıkmayınca, bütün ağzı suyla doludur, ne de olsa çoktan boğulmuştur – "ve?" der yolcu ve soluklanır: "Tanrı ne yapar, hikâyenin tamamı gerçek değil." Demek ki yalancı yüksekten atıp tutuyordu, lâkin şimdiye dek hiçbir hayâlperest bundan daha güzel de uyanmamış, hiçbir yalanın kısa bacakları bundan daha iyi bir şekilde duâyla sağlığına ve uzunluklarına kavuşturulmamıştır*. Burada Tanrı yalancının, hattâ labirentin gerçek olduğuna dâir yalanın babasına, ama aynı zamanda da bu yalanın sonunun babasına dönüşmüyor mu? Ve şimdiyse bunun yanına diğer, daha fazla tersine dönmüş çıkar-yol hikâyesini getirelim; Tanrı'nın eserlerini ve dünyasında her şeyin ne kadar da mükemmel, güzel ve akıllı bir şekilde düzenlendiğini öven hahamın hikâyesini. Vaazın sonunda kambur biri hahamın karşısına çıkıp şöyle der: "Haham, Tanrı'nın eserleri ve her şeyin ne denli güzel, anlamlı ve akıllı olduğuna dâir ne ka-

(*) "Yalancının mumu yatsıya kadar yanar"a denk düşen darbımesel "yalanların bacakları kısadır!"a atfen – yay.haz.n.

dar da harika konuştunuz. Ama bana bir bakın: Ben bu denli güzel, anlamlı ve akıllı mıyım?" Haham adama gerçekten de bakıp şöyle demişti: "Bir kambur için yeterince güzel, anlamlı ve akıllısın." Yani haham hiçbir sözünü geri almaz, zirâ kambur, olduğu gibi olduğunda mükemmel olan yaratılmış bir biçim gibidir. Haham birçok şeyi geri almaktadır, mükemmelliği sadece bulanık, sadece hisseler hâlinde yaratan, fakat kamburun isyanında esirgediklerini sezdiren Tanrı'nın kendisinde geri almaktadır. Fazla ileri götürüp "fıkra"ların pestilini çıkarmamak gerekir; ne de olsa bu fıkranın ve yüzlerce benzerinin ya da diğerlerinin altında asla düşünülmemiş felsefeler yatar. İçlerinde sadece küçük bir çıkar-yol vardır, ki o da Yahudi gibi konuşur ve yaratıcı bir düşüncenin stratejik yolu olamayacak kadar maskaradır ama, çok da önemsiz değildir. Taşıdıkları tuhaf, nükteli bir şekilde ciddî yenilik, tam da bu türden çıkar-yollarını, aptallıktan veya aptallıktan ileri gelen arılıktan kaynaklanan ve sadece başkası üzerinde –elbette aynı şekilde şaşırtıcı– bir fıkra etkisi bırakan verimsiz çıkar-yolundan ayırır. İşte çok sofu ve alık bir adam olan, sadece dürtüleriyle başa çıkamayan keşişin hikâyesi böyle bir yol izler. Kamçı ve riyâzet çabaları fayda vermemişti: İşte o günlerde bir akşam günâh çıkarma bahanesiyle bir kadın hücresine girdiydi; kaba sofu olma yolunda tüm şehrin tanıdığı bir fahişeydi, yani durumla iyi başa çıkabilecek biri. Nitekim rahip sabaha karşı çocukluğundan beri hiç yaşamadığı o denli tatlı ve tok uykuda, artık sadece sofuca düşüncelerle dolu olan bir huzûrla uyandığında secde edip, o dikenden kurtulmak için kendisine nihâyet bir çare gösterdiği için Tanrı'ya teşekkür ettiydi. – Bu epey eski, eğlenceli fıkranın anlatıcısı, manastır başrahibinin olayı ve aynı zamanda keşişin en sâfından bir aptallıkla yemini bozduğunu, dahası Yeni Ahit'i birbirine karıştırdığım duyduğunda, onu affettiğini ve onun adına, günün birinde eşeklerle birlikte cennete girmesi için duâ ettiğini de eklemişti.

Gelgelelim, dişil kaçışla Yahudi kaçışın el ele gitmeleri ne kadar da farklı, ne kadar da kurnazca ciddîdir. Hikâyesi bu bağlamda en son anlatılacak olan Havvâ, oldukça ileri yaşlarda bir kez daha evlenmiş olan bir hahamın ikinci, çok genç olan karısıdır.

Yıllarca süren mutlu bir evlilikten sonra haham hayatında ilk kez hastalanmış ve genç karısına şöyle demişti: "Bu yataktan bir daha kalkmayacağım, Hannah. Er ya da geç ölüm meleği gelip beni atalarıma götürecek." Hannah ağlayıp haykırmıştı. "Böyle lâflar söyleme, hahamım, bunları duymaya katlanamıyorum. Ölüm meleğinin gelebileceği tüm kapı ve pencereleri kapatacağım. Buna rağmen yine de gelirse, ona şöyle diyeceğim: Ölüm meleği, bırak hahamım yaşasın, onun yerine beni al." Haham karısının elini tutmuştu: "Bunu demeyeceksin, Hannah, o genç hayatına karşı günâh işlemeyeceksin!" Fakat Hannah sızlanmaktan ve yemin etmekten vazgeçmeyince haham artık hiçbir şey dememiş, büyük bir yorgunlukla uzanıp, yüzünü duvara dönmüş ve gözlerini kapatmıştı. Genç karısı ise, tâ ki akşama doğru alışveriş için şehre ininceye dek başında nöbet beklemişti; ve o çıkar çıkmaz haham kalkıp, bir tahta bölme arkasında iki kaz besledikleri mutfağa gittiydi. Haham kafesi açıp, dibinden başlayarak koridor üzerinden yatak odasındaki yatağın önüne dek yere ekmek kırıntısı serpmiş ve tam da zamanında, evin kapısı açılıp da Hannah karanlık odaya, uyumakta olan hastaya dönmek üzereyken yatağına uzanmıştı. Birdenbire mutfaktan garip bir ses, sanki hafif, sert ve insana âit olmayan ayaklardan ağır ağır gelen bir tıkırtı duyulmuş, haham da irkilip doğrulmuştu. "Duyuyor musun?" dediydi Hannah'a, "ölüm meleğinin nasıl geldiğini duyuyor musun?" – ve Hannah titriyordu. Artık adımlar kapıya kadar ulaşmıştı, odaya, Hannah'm oturduğu yatağın hemen dibine kadar. Ve tıkırtının ayaklarına değmesiyle birlikte Hannah bağırmaya başlayıp, hahamı işâret ettiydi. "Ölüm meleği, o burada yatıyor!" Bunun üzerine haham ışığı açmıştı, kazlar yeri didikliyordu, ve şöyle konuşmuştu: "Şimdi söyle bakalım sevgili Hannah, ne dedin? Yoksa: Ölüm meleği, onun yerine beni al, hahamımı, gözlerimin ışığını bırak yaşasın mı?" – Hannah önce kazlara, sonra da kocasına bakmış ve şöyle cevaplamıştı: "Eğer sahiden ölüm meleği olsaydı, bunu gerçekten de derdim. Lâkin bunu bir kaza söylemem gerektiğini her hâlde kastediyor olamazsın." – Bu hikâyeyi borçlu olduğumuz anlatıcı, sözlerini, bu da Yahudilerin hayvanlarla uğraşmaması gerektiğine dâir bir kanıttır, diyerek son de-

rece şaşırtıcı bir şekilde bitirdiydi. Başka bir anlatıma göre Hannah şöyle demiş olmalı: Bu kazdan mı utanacağım? – Kadın durumun ciddîyetine vâkıf değildi.

Ciddî durum hiçbir yerde değilse, öyleyse o denli nüktedân olan o güçsüzler nereye kaybolmuşlardı? Söz konusu olan, çıkar-yolları olduğundan, güçsüzler çok farklı, fakat her yeri barikatlanmış da görünse, dâimâ üçüncü bir yöne giderler. Hizmetkârının her sabah, sahip olduğu üç saçım ördüğü Çinli bir bilge, bundan böyle demişti –ki bu, saçından önce birinin, ardından da ikincisinin hizmetkârın elinde kalmasından epey bir vakit sonrasındaydı–, hizmetkâr ayaklarına kapanmasına rağmen sâkin bir şekilde: Bundan böyle saçlarımı açık bırakacağım! Hannah'ın, Hıristiyan zâniyenin, Sibirya yolcusunun, hahamın, kamburun ve en sonunda da Çinli bilgenin sözleri arasında kuşkusuz az veya henüz az içeriksel bağıntı vardır. Edim olarak güçsüzlerin cüreti fazla bir değer taşımaz, düşünce olarak ise çoğunlukla hafifmeşreptir; kendilerini her zaman en güzel kılıkla emniyete de almazlar ve İbrahim'in kucağı* daha başka görünür. Buna rağmen susam** eksik değildir, üstelik kendini gösterir de: Ne denli çarpık da olsa çıkar-yolun aranması karşısına –ne denli sarsılmaz olursa olsun– dünyada, yine de kararsız ve aynı zamanda geçirgen, yer yer de ortadan kesilmiş bir şey çıkar. Güzel görünüş/yanılsama, karanlık neden: Ancak nüktedân açısından henüz mesele bitmemiştir ve burada asıl tayin edici olan nokta, bir bütün olarak fıkranın kendisinin de tevil götürür mânâda sırf esprili olmayışıdır. "Tanrı ne yapar? Hikâyenin tamamı gerçek değil!" Bir yalancı için fena bir cümle olmadığı gibi, daha iyi birileri, kötü bir dünya şiârı değil, derlerdi. İkisinden biri olabilmek için, insan hem nüktedân hem de yaşamın ötesine geçmeli, yaşananı aşmalıdır.

(*) *"İbrahim'in kucağında gibi emniyette oturmak"* Almanca deyişine (günlük dilde "emniyette olmak" anlamında) atfen; aslen Yeni Ahit'te fakir Lazarus'un meşakkatli hayatından sonra İbrahim peygamberin kucağında dermân bulmasını anlatan Luka 16: 22-23'e dayanır – yay.haz.n.

(**) *Susam*, Binbir Gece Masalları'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler"inde haramilerin mağarasını açma komutu "açıl susam açıl"ındaki susama atfen – yay. haz.n.

NEŞELİ HAYÂLKIRIKLIĞI

Farklı bir şey beklenmiştir, çoğunlukla da olandan fazlası. Daha azı keyif kaçırır, fakat her zaman da değil, eğer bizi ilgilendirmiyorsa bir şeyler verebilir de. Veya bu, bir fıkra gibi aslında kendi başına tehlikesizse de geçerlidir, zirâ fıkra da aynı şekilde parlayıp uçmasıyla neşelendirir; yani tâbir-i câizse, dağları dolaştırıp, minik bir fare doğurmasıyla neşelendirir. Örneğin o çok iddiâlı, büyük söz söylenen, beklentileri sürekli yükselten sirk sahnesinde yaşandığı gibi. Manej tümüyle boşaltılmıştı, anons edilense savaş atı Bukephalos'dan başkası değildi. Bu aynı zamanda Büyük İskender'in şahsî süvâri atının da adıydı, sirk müdürünün vasıtasıyla aygırı içeri çekmek istediği o kalın çelik halat bile çok mânidârdı. Tabiî sadece istediği, zirâ halatın görünmeyen ucundaki o gem almaz yaratık bizzat onu halatla geriye, sadece tepinme ve öfkeli kişneme seslerinin duyulduğu dışarıya çektiydi. Müdürün yardımına bir, iki, sonra da üç güçlü kuvvetli adam koşup, ustalıkla halatı çekiyorlardı, fakat boşuna, halatı zar zor durdurmayı başardıydılar. Tâ ki dördüncü bir adam gelip –bir sonraki numarayı yapacak olan çok ağır bir boksör yardıma çağırılmıştı–, halata el verince, ve nihâyet hareketsiz konumdaki halatı önce biraz, sonra giderek daha fazla çekerek, içeriye alma konumuna getirinceye dek. Birleşik kuvvetle son bir asılmayla dışardan gelen muazzam toynakların gümbürtüsü duyulduydu, zafer! – ve halatın ucunda tahta bir at görünüp, dört tekerlek üzerinde dönerek maneje girmişti. O denli optik hâle gelen fıkra karşısında artık seyirciler de derin bir nefes alıp, gülmüşlerdi, hattâ, mutât tâbirle, kahkahayla gülmüşlerdi. Ve en sonda bu türden bir Bukephalos karşısında hiç de hayâl kırıklığına uğramamışlardı. Üstelik bu nesnel olarak, mizâhî minvâlde boşaltılan bir şeydi, belki de sadece mutlu beklentiler değil, aksine ondan çok daha fazla korkutucu beklentiler var olduğundan – fakat bak, arkasında bir şey yokmuş! En azından masalda yoktu, veya içinden tahta at gibi o kadar çocuksu bir şey gelmese, çıkmasa da, masalın da, sirkin de hattâ farsın da kastettiği şudur: Çorba hiçbir zaman pişi-

rildiği kadar sıcak içilmez. Hâlbuki hâlâ önümüzde kalan, hüküm süren hayatta bunu bize revâ gören aşçılar hâkimiyetinde, çorba çoğunlukla çok daha sıcak içilmek zorunda kalınsa da.

Şanslı El

Belki günün birinde vaziyet dışsal olarak da/zâhiren de, en dışta da daha iyi olacaktır. O zaman katı şeyler bize geri dönecekler veya, aynı ölçüde, biz onlara geri döneceğiz. Aslında bize yönelik duruşları çarpık veya karışıktır, fakat iyi bir el atışla, dini bütünlerin kastettikleri duruma tıpatıp uyarlar. Yüz yıldan daha uzun bir süre önce Mainz'li Bay Schotten'in başına gelen bir hikâye bu konuda epey düşündürücüdür.

Bay Schotten başkaları gibi bir adamdı, yani kendi başının çaresine bakabiliyor, kendi yağıyla kavruluyordu. İpek ticareti yapıyor ve her sene, güzergâhını hep birazcık uzattığı bir yolculuğa çıkıyordu. Zirâ Michelstadt'taki hahamın yanında, sofuca sohbetle dolu birkaç gün geçirmeyi asla ihmâl etmiyordu. Bu hahamın kerâmetli olduğu kabul ediliyor ve 18. yüzyılın sonunda Almanya'da da bulunan birkaç haham gibi Baal Shem* olarak niteleniyordu. Bir gün Bay Schotten St. Gallen'e yaptığı bir alışveriş gezisi öncesi yine o Baal Shem'i ziyâret ettiğinde, ki at arabası yola devam etmek üzere çoktan kapının önüne çekilmişti, şöyle demişti: "Haham, kendimi tuhaf hissediyorum, bugün tura istemeye istemeye çıkıyorum. Belki kötü bir rüyâ gördüm, belki de başka bir önsezi beni rahatsız ediyor, ama bana sanki bu yoldan sağlıklı bir şekilde dönemeyecekmişim gibi geliyor." Haham Bay Schotten'e tuhaf tuhaf bakmış, kafasını sallamış ve hiçbir şey söylememişti. "Haham", di-

(*) *Baal Shem* (İbranîce "İsmin Üstâdı"), genellikle hasidizmin kurucusu Israel Ben Elieser'e (Baal Shem Tov, bkz. s. 157) atfen kullanılmışsa da, ortaçağda Avrupa'da diğer insanlara olağanüstü gücüyle yardımcı olan, onları tedavi eden, olayları ve insanları mistik bir öngörüyle "bildirme" ve yorumlama kabiliyeti olduğu, bunun da Tanrı'yla doğrudan bağıntıda olmasından kaynaklandığı varsayılan (toplam dört beş kadar) hahama inananlarınca verilmiş olan en yüksek "pâye"ydi – yay.haz.n.

ye tekrar sözе girmişti Bay Schotten, "lütfen bana bir iyilik yapın ve daha huzûrlu yolculuk edebilmem için yanıma bir nazarlık/tılsım verin." Haham sessizliğini bozmadığı gibi yerinden de kıpırdamıyor, sıkıntılı ve nerdeyse sinirli bir şekilde büzüşmüş dudaklarla etrâfına bakınıyordu; sofra çoktan kaldırılmıştı, üzerinde sadece sönd ürülmüş bir mum duruyordu. "İsterseniz bunu alın", dediydi haham nihâyet, "Tanrı'ya bize nasip gördüğü her şey için teşekkür etmek gerekir." Bay Schotten mumu itinâyla üzerine yerleştirmiş, Baal Shem de onu yolculuğunun hayırlı geçmesi dilekleriyle uğurlamış, ve yolculuk gerçekten de iyi bir şekilde tamamlanmıştı. St. Gallen'e vardığında Bay Schotten hemen, her zamanki küçük otele, iş arkadaşları Koblenzli Bay Bacharach ve Frankfurtlu Bay Goldstikker ile buluşageldiği "Altın Güvercin"e gidecekti. Ancak bütün işletme doluydu, ve söylendiğine göre Bay Bacharach çoktan "Yarım Ay"a gitmiş, Bay Goldstikker ise henüz varmamıştı bile. Bunun üzerine Bay Schotten "Yarım Ay"a gitmiş, hancı da onu hemen Bay Bacharach'ın ilettiği selâmla karşılamıştı; kendisi şimdiden dinlenmeye çekilmişti, ama beyfendiyi yarın sabah bekliyor olacaktı. Uşak Bay Schotten'e, çok sayıda basamak sonrasında en üst kattaki odasını gösterip, ışığı masanın üzerine koymuş ve beyfendiye iyi geceler dilemişti. İpek taciri tam yatağa girmeye hazırlandığı sırada, kulaklarında garip bir duyum yankılandıydı: O da ne? Uşak anahtarı döndürmemiş miydi? Bay Schotten kapıyı açmayı denedi, dışardan kilitlenmişti; pencereye gitti, çerçeve şişip sıkışmıştı, camların önü parmaklıklıydı, ve sonra da odadaki ağır havayı, o çürük kokusunu fark etti ve büyük bir dehşetle irkildi: Bu, rüyâsındaki kokuydu, tüm odayı, aynen böyle, daha önce rüyâsında görmüştü. Koku sanki yataktan geliyordu, Bay Schotten geri döndü, fakat o bulanık ışıkta yatağı ancak güçlükle seçebiliyordu, masanın üzerindeki dibini bulmuş mumun alevi titreyip duruyordu, ve birkaç titreşimden sonra sönüverdiydi. O ânda Bay Schotten elini göğsüne attı ve Baal Shem'in verdiği mumu kavrayıp titreşmekte olan fitile tuttu; ışık ortalığı aydınlattı. Bunun üzerine Bay Schotten harekete geçti: Yatağın altında kimse yok-

tu; yatak örtüsünü bir kenara attı, gene hiçbir şey; şilteye gelince: Altında bir çukurluk olan sökülmüş döşemelerin üzerine konmuştu, bu çukurda ise yaklaşık yarın düzine ceset yatıyordu, en üsteyse yeni parçalanmış kafatasıyla Koblenzli Bay Bacharach. – Bay Schotten uzun süre inleyerek çöktüğü yerde kalakaldı ve bedeni zangır zangır titriyordu; ölüm tehlikesinden kurtuluş duâsını okudu ve Baal Shem'in ışığı yanarak aydınlatıyordu, hahamı yavaş yavaş anlamaya başlamıştı ve ne yapılması gerektiğini biliyordu. Ölü dostunu çukurdan çıkararak yatağın üzerine koydu ve sanki uyuyormuş gibi üzerini örttü; kendi ise emekleyerek cesetlerin yanına, o kabir çukuruna indi, sadece başının dışarıda kaldığı o vaziyette uzun saatler boyu etrâfta tıs yoktu. Ardından kapıdaki anahtar yavaşça dönmüş, adamlar sessizce yatağa yönelmiş, üç dört balta darbesiyle Bay Bacharach'm kafatasını ikinci kez yarıp, bavulu sürükleyerek kapıdan çıkarmışlar ve kapıyı tekrar dışardan kilitlemişlerdi. Bay Schotten seslerden uşağı kesin bir şekilde, hancıyı ise yaklaşık olarak çıkarttığından emindi. Nihâyet çukurdan çıkıp, parmaklıklı pencereye gitti ve büyük bir itinâyla bir camı macundan çıkartmayı başardı. Orada dışarıda günün doğmasını bekleyecek ve çok dikkatli bir şekilde, evin arkasındaki küçük sokakta birini görebilir miyim diye, dışarıyı gözetleyecekti. Pazarcılardı ilk gelenler ve Bay Schotten nerdeyse onlara seslenecekti, fakat hancı onu duyabilirdi, üstelik aşağıdaki halk arasında cinayete yataklık edenler de bulunabilirdi. Bay Schotten tam saat altıda, sabah güneşi içinde Frankfurtlu Bay Goldstikker'in köşeden sapıp cinayet evine doğru iş arkadaşlarını ziyâret etmek için geldiğini gördü. Bay Schotten, başka hiçbir kimsenin onu anlamaması için kutsal dilde aşağıya doğru sadece bir iki sözcükle seslendi, ve bunun üzerine arkadaşı geri döndüydü; dakikalar geçer, oda aydınlanır, polisler koşarak gelip, merdivenleri çıkarlar, kapılar kırıp parçalanır ve Bay Schotten ortaya çıktığında hancı ve otel uşağının inkâr edecek hâlleri kalmamıştır. Şehirde ise artık sadece tanıklığı gerektiği sürece kaldıydı; beş hafta sonrasında tekrar Baal Shem'in odasında duruyordu. "Baal Shem, beni tekrar gördüğünüze şaşırdı-

nız mı yoksa kırlaşmış saçlarla?" – sonra da kurtuluşunu anlattı. "Fakat bütün bunları Size anlatmama ne gerek var ki? Bana mumu verirken ne yaptığınızı zaten gâyet iyi biliyordunuz. Aksi takdîrde ben şimdi çoktan zavallı Bacharach'm yanında yatıyor olacaktım, Siz ise ölüm duâmı okuyor olacaktınız." – Haham mumu aldı, onu hiçbir resmîyete yer vermeden mumluğa soktu ve şöyle dedi: "Tek bildiğim, yüce Rabb'in istediği kişiyi kurtarabildiğidir. Mum Size tıpkı kutsal dil gibi yardım etti ama, o buna rağmen sadece bir mum olarak kalacak; kutsal dil Size tıpkı mum gibi yardım etti ama, o dâimâ bir mûcize olarak kalacak. Tanrı, O'na ne için teşekkür edeceğimiz sorusunu kolay hâle getirmez." –

İşte bu yüzden şöyle dedik: Belki günün birinde vaziyet tam da dışsal olanda/zâhiren, en dışta daha iyi olacaktır. Anlatılan kanlıdır, fakat içi aydınlatıcıdır, mum bunun içerisinde ışımış ve doğru bir şekilde yanmıştı. Haham bunu ne öncesinde ne de sonrasında, ne kendisini ne de mumu gereğinden fazla büyütür. Ne büyülemiş ne de kehânette bulunmuş olmak ister; hele de tesâdûfî muma, gâyet önemli ölçüde tesâdûfî de olsa "nazarlık" olarak itibâr etmez. Bu görünüşte büyü hikâyesine oldukça tuhaf olan ayık bir ruh hükmeder, dahası, suskun haham mûcizeye inanan Bay Schotten'a kıyasla nerdeyse bir şüpheci, her halükârda künhüne varılması zor bir alaycıdır. Tam da Michelstadtlı Baal Shem "aydınlanmıştır", ve bu aydınlanma ise, hortlağın varlığından şüphe falan etmeyen, fakat buna karşın hortlağın insandan ve onun şeytânî olmayan Tanrı'smdan önce var olabileceğini kabul etmeyen şu özel ve tam mânâsıyla Yahudi türden bir aydınlanmadır. Bundan dolayı korku hikâyemizde, bu hikâyeyi çözen acâyip bir "el atış" veya daha ziyâde bugün de hâlâ canlı olan, hattâ her iş adamının bildiği bir moment yer alır; bu da *şanslı el*'dir. Şeylerin yerlerinde kocaman değişiklikler yapmayıp, daha ziyâde bu organın sessiz dokunma duyusuyla onları sadece birazcık doğru kavrayıp yerine oturtan pratik sezgi. Bu sezgi şansla/mutlulukla kavranabilir, üstelik de gömülü olan ve lâkin kendi dünyasında dindârın karanlık dayanağı olan o aynı şans/mutlulukla. Elbette ki rasyo-

nelleştirilebilir anlamda herhangi bir "teknik" yoktur burada, fakat tekniğin aslında sıkça içerisine uzandığı eski "büyü" de yoktur. Aksine, eğer haham sıkıntıyla ve son derece öğretici bir sinir bozukluğuyla bu dünyanın şeylerine, aralarından bir "tılsım" kopartmak üzere el atıyorsa, bu hiç de, dünyanın şimdiden içinde bulunan kozmik güçler ve düzenlere güvendiği anlamına gelmez. Bilakis, şeyleri "dağılmışlık"larından çıkarmak ve deyim yerindeyse kısa süreliğine cennetlik yapmak üzere, tuhaf ve nerdeyse Mesih'vârî bir şekilde seçen kendi elini ispatlamaktadır. Bu durumda mum elbette "en iyi şekilde hizmet etmek" zorundadır, kaderin tersine dönmüş şanslı/mutlu ironisinde mum dâimâ, her ne olursa olsun tam da durumun gereğine uyar: "Cennet"te bu şekilde yanacaktı mum, hem şey olarak da değil, bir mal olarak. Demek ki haham buna riâyet ettiydi ve mumu doğru kullandığında, hattâ uygun ânda kutsal dili *Kassiber*'e* dönüştürdüğünde, nihâyet Bay Schotten de; yani kutsal dilde sadece, hiçbir pazarcının anlayamayacağı hususu vurguladığında. Burada araçlar/çareler, duruma göre, kutsallaştırılır veya onların kutsiyetleri bozulur, şu müphem dünyada gâyet tuhafça. Hiçbir şey kendinde kötü, hiçbiri de çoktan iyi değildir; her şey ona yön veren, hattâ belki bazen iç yüzüne âit karanlığa, yeri değiştirilmiş ve belirsiz olana nüfûz eden "el atış"a/kavrayışa bağlıdır. Ve gerçekten de kabbalist olan başka bir haham bir seferinde şöyle demiştir: Barış âleminin yaratılması için, yepyeni bir dünyanın başlaması üzere tüm şeylerin tahrip edilmesi gerekmeyecek; aksine şu fincanın veya o çalının ya da taşın ve bu süretle her şeyin sadece birazcık kıpırdatılması gerekecektir. Ne var ki bu birazcığı yapmak öylesine zor ve ölçüsünü bulmak da öylesine güç olduğundan, bunu –dünyayı ilgilendiği kadarıyla– insanlar yapamaz, bilakis bunun için Mesih gelecektir. Böylelikle bu bilge haham da cümlesiyle, emekleyen gelişmeyi değil, aksine tamamen şanslı bakış ile şanslı ele âit sıçramayı tavsiye etmişti.

(*) *Kassiber* (İbranî/Jiddiş *kessaw*/yazılı), bir mahkûmun bir diğerine veya dışarıya yolladığı, ama yasak ve bu yüzden gizli olan yazılı ileti/mektup – yay. haz.n.

Yapmak mı gerekir, düşünmek mi? Düşünen insanın esasen bir şey yapıp yapmadığı da sorulabilir. O, onu yazmak sûretiyle, varolandan bir şeyler kaldırır. Bazı şeyleri, gidişâtlarının nereye olduğunu göstererek, daha aydınlık hâle getirmeye çalışır.

Aslında düşüncenin açması gereken tam da bu penceredir; yani şeylerin gerçekten değiştirilmesi ve insanların gerçekten düzeltilmesi, nihâyetinde de kendilerini düzeltmeleri için. Felsefe hiç kimseyi ilgilendirmez *[hiçbir köpeği sobanın arkasından çıkarmaz]* denir. Ama Hegel'in bu konuda belirttiği gibi, bu onun vazîfesi de değildir. Ve bu durumda felsefe bu vazîfe olmadan da varlığını sürdürebilirdi, fakat felsefe olmadan bu sorunun kendisi dahi geçerliliğini koruyamaz. İçinde sadece yüze göze bulaştırılacak değil, *dönüştürülebilinecek* de olan bir dünyayı ancak ve önce düşüncenin kendisi yaratır. Evvelce bu yön kendini, büyücülük üzerinde bir hak iddiâsı olarak göstermişti; Faust menkıbesi bundan son görüntüleri içerir. Ve masallarda da bilgeliğin bu en yüksek makamına ilişkin bir sezgi sıkça yankılanır. İçlerinde (sadece Kasperle, akıllı Hänsel, şeytânı aldatan asker esprisinde değil*) efsâne-karşıtı bir eğilim veyahut da sürgün edilmiş dünyayı kendi menteşelerimize oturtma niyeti yer alır. İlk olarak, Musâus'un** aydınlanmış ellerinden teslim aldığım bir Alman masalını seçelim, onu izleyen ise Binbir Gece'ye âittir ve bu masalda da coşku ve heyecan uyarımının, yani anlamın asıl cevheri ve aynı şekilde teolojik tema bir kez daha vurgulanabilir. Alman masalında, Musâus'un ele aldığı biçimiyle, bazı güzel ve paralel gelişen, ancak masalın artı değerini, teşbihi örten, dolayısıyla da masalda dolanan diğer

(*) *Kasper* (Bavyeraca Kaşberl veya Kasperle), kukla tiyatrosundaki oldukça patavatsız bir saflıkla davranan karakterlerden komik kahraman ("Kutsal Üç Kral"dan Kral Caspar'a dayandığı rivâyet edilir). *Hänsel*, Grimm Kardeşler'in meşhur ettikleri, fakir bir ormancı çiftin bir oğlanla bir kız çocuklarını ormanda terk etmeleri ve onların tekrar geri dönme mücadelesini konu edinen "Hänsel ve Gretel" adh masaldaki erkek çocuk karakter – yay.haz.n.

(**) *Johann Karl August Musâus* (1735-1787), Alman yazar, edebiyât eleştirmeni, pedagog, filolog ve masal derlemecisi, ayrıca da aydınlanmanın hicivli ve popüler hikâyecisi – yay.haz.n.

ana hatlar bakımından nesnel bir şekilde değiştirilmesi gereken süslemeler yer alır.

Uzun zaman önce bir vakitler, burada öyle anlatılır, bir kont sakin ve her şeyden uzak bir haayt sürmekteymiş. Şatodan hiçbir fakir doyurulmadan ayrılmazmış, ancak şatonun yegâne konukları da nerdeyse sadece onlarmış. Zamanla yün eğirip, şarkı söyleyen ve hizmetçilerle birlikte evi çekip çeviren üç güzel kız çocuğu yetişmiş.

Derken, güzel bir sonbahar sabahında kont ava çıkmış ve her zamanki gibi ormandan geçen yolu tutmuş. Fakat henüz birkaç adım atmışken, karşısında devâsâ bir ayı doğrulmuş, kontun kaldırdığı mızrağı bir darbeyle parçalamış ve ondan en büyük kızını talep etmiş; ertesi sabah gelip onu almak istermiş. Savunmasız adam yerinden henüz doğrulmuşken de kocaman bir kartal ağaç tepelerinden azâmetle süzülerek inmiş, pençelerini adamın omuzlarına geçirmiş ve adamdan hayatını bağışlaması karşılığında ikinci kızını istemiş; ertesi sabah gelip onu almak istermiş. Kont tam ormandan çıkmaktaymış ki, ayağı son ağacın altındaki kurumuş çalı çırpıdan oluşan bir engele takılmış, içinden tıslayan bir yılan çıkmış ve bir ânda tüm bedenini sarmış; fakat daha dilini oynatarak başını ona uzattığı ânda tutsak adam küçük kızının adını haykırmış, yine bu bedel karşılığında hayatını kurtarmış; ve ertesi sabah yılan o bedeli almak istermiş. Kont koşarak şatoya dönmüş, asma köprünün çekilmesini emretmiş ve tüm girişleri titizlikle kilitlemiş, kızları yün eğirme odası ile şömine odasına, en küçüğünü ise kuleye, mazgalın altında inşâ edilmiş ve dört tarafı sımsıkı duvarla kapatılmış olan bir odaya kilitlemiş. Fakat daha tan ağarır ağarmaz, parıltılar içindeki bir grup atlı alayı tepeye çıkmış, şato kapısının önünde attan inmiş, sürgüler kendiliklerinden çekilmiş, asma köprü aşağı inmiş ve üç genç şövalye şatoya dalıp, kollarının altında titreyen kızlarla geri dönmüşler. Kont ile uşakları daha yerinden bile kıpırdayamadan görkemli atçı birliği şatonun bulunduğu tepeden uçarcasına tekrar aşağı inmiş ve uzakta, hayâletli ormanda kaybolmuş.

Hayata tümüyle küsen, vicdân azâbıyla pençeleşen kont o

günden sonra nerdeyse tüm günlerini şatonun ibâdethânesine kapanarak, nedâmet getirip duâlar ederek geçirir olmuş, ve üç kontesin kaybolmasından kısa bir süre sonra doğmuş ve annesinin hayatına mâl olmuş olan oğlunun oyunlarıyla bile pek az neşelenebilmiş. Oğlan kendi haline bırakılmış ve kulaklarına çalınanlar ile babasının ondan saklamadıklarının hayâlini kurarak yetişmiş. Ve genç asîlzâde büyüyüp de, ev giderek sessizleşince, kız kardeşlerini arayıp kurtarma dürtüsü de giderek kabarmış. İhtiyar kontun onu engelleme çabaları nâfileymiş; oğlunun bükülmez irâdesini gören kont, onu hiç değilse yanına refakatçi atlar, iç oğlanlar/pajlar* alması için sıkıştırmış ama, genç asîlzâde gene de, burada aşılması gereken tehlikelerin daha yüksek türden olduklarını sezinlediği için, güzel bir ilkbahar sabahı, yüksüz ve yalnız başına sihirli ormana doğru yola koyulmuş. Çok geçmeden ormanın vahşi derinliklerine kadar uzanmış; bodur sarmaşıklar her tarafta yolunu öylesine kapatmaktaymış ki, çoğunlukla önce kılıcıyla önünü açması gerekmiş, nihâyetinde uğursuz yoldaki sarmaşıklar seyrekleşmiş ve Kont Reinald sessiz, uzun bir vâdide, önünde yün eğiren üç kadının oturduğu bir kulübeye doğru yönelmiş. Kadınlar şövalyeyi görünce haykırmışlar: "Genç adam, seni bu ormana düşüren hangi uğursuzluktur! Burada yaşayan korkunç hayvanlar var, ayı, kartal ve yılan, akşama doğru geri dönerler ve sana rastlarlarsa sabaha canlı çıkamazsın!" O ânda Kont Reinald nerde olduğunu anlamış ve kız kardeşlerine kendini tanıtıp, onları esir alan büyüyü bozmak üzere geldiğini söylemiş. Kadınlar şövalyeye sessiz bir hayranlıkla bakmışlar, sonra da erkek kardeşlerine sarılıp, onu büyük bir sevinçle öpmüş de öpmüşler, fakat apaçık tehlike karşısında dizleri de titriyormuş. Lâkin sadece kız kardeşlerini değil, –Reinald'ın o sessiz orman vâdisinde haberdâr olduğu üzere– kocalarını da esir alan bu büyü öyle bir yapıdaymış ki, ayı, kartal ve yılanı ertesi gün tekrar insanlara, soylu ve ihtişâmlı şövalyelere dönüştürüyormuş;

(*) "Schildknappe" de denilen bu soylu gençler, yedi yaşından itibâren şövalyenin yanında yetiştirilen bir nevi iç oğlanlarıydı ve çoğunlukla şövalyenin kalkanını taşıdıkları için "kalkan taşıyıcıları" olarak anılırlardı – yay.haz.n.

gelin alayını işte bu kılıkta gerçekleştirmiş, gerdek gecelerini de bu kılıkta kutlamışlar. Ne var ki, onu izleyen günde tekrar hayvanî kılıklarına dönmek zorundaymışlar; ihtiyar konta işte bu hâlleriyle saldırmışlardı ve o gün de Kont Reinald'la karşılaşmaları gerekiyordu. Akşam yaklaşmıştı bile, ormanda atılan her adım kesinkes ölüm demekti; kadınlar titreyerek, kulübenin en arka köşesinde, keskin kokulu ot ve köklerin arkasında erkek kardeşleri için gizlenecek bir yer hazırlıyorlardı. Çöken geceyle birlikte hayvanlar gelmişti, kont onların uluma ve haykırışlarını duyabiliyordu; ayı çok yakınında pençeleriyle ince kök destesini karıştırıyor, kız kardeşler cilve yapıp şarkı söylüyorlardı, sonra da karanlık kulübeye sessizlik çökmüş ve kont uykuya dalmıştı.

Uyanıp da gizlendiği yerden etrâfı kolaçan etmek için doğrulduğunda, kendini yumuşak yastıklar üzerinde, iyice dinlenmiş olarak bulmuştu. Sabah güneşi zengin süslemeli yatak odasını sıcak bir ışıkla aydınlatıyordu, yatağın yanındaysa bir iç oğlanı durmakta ve konta ihtişâmlı giysiler uzatmaktaydı. Kont şaşkınlık içerisinde kapıdan çıkıp yüksek tavanlı bir salona girmiş ve şimdi de, etrâfı emir bekleyen kalabalık bir iç oğlanı, ulak ve hayduk [paralı asker/haydut] grubunca çevrili kız kardeşlerini, yanlarında ise Reinald'ı kucaklayan ve ona kardeşçe aralarına hoş geldiğini ifâde eden prens görünümlü üç şövalye görmüştü. Kont asıl dışarı çıkıp da, tamamen değişmiş çevreyi görünce nasıl da hayretler içinde kalmıştı: Orada kulübe yerine bir av şatosu duruyordu, yakınca bir mesafe ötede beyaz kartal şövalyesinin dağ kalesini görüyordu, ve bir hayli derinde de yılan şövalyesi göldeki yalı şatosunu gösteriyordu. Reinald tüm bunları görüp de çocukluk günlerinden beri sezip durmuş olduğu ormandaki sihri kavrayınca, şövalyelerden onlar üzerindeki büyünün sırrını ve onu bozacak anahtarı öğreninceye dek rahat durmamıştı. Kontun bu sırrın ifşâsına dâir ricâları, şövalyelerin kardeşçe endişelerinden hem daha coşkulu hem de daha uzun solukluydu. Böylece çok geçmeden hangi yolu tutması gerektiğini öğrenmiş ve güneş batarken büyüye karşı sefere koyulmak üzere vedâlaşmıştı.

Yedi gün boyunca uçsuz bucaksız ormanda dolanıp durmuş, sürekli olarak da anahtarı ancak orada bulabileceği söylenen doğuya yönelmişti, tâ ki sekizinci günde ağaçlar seyrekleşinceye dek; Reinald karşısında bir kaya, kayaya oyulmuş büyük bir kapı, ve onun önünde yatan yılan bedenli, kartal kanatlı ve ayı kafalı bir canavar görmüştü. Reinald sessiz, sır dolu yapının ve aralıksız bir şekilde etrâfı gözleyen Kimera'nın* üzerine yürümüş, canavar da kontu görür görmez, havadan gelerek onu parçalamak üzere hışımla köpürerek doğrulmuştu. Fakat Kont Reinald ayının gırtlağına doğru başının üzerinde ilk kılıç hamlesini savurduğunda, kılıç sanki boşluktan geçer gibi içerisinden geçivermiş ve Kimera ise kıpırdamadan asılı kalakalmıştı; kont ikinci kez hamle yapmak için öne doğru atılınca canavar dış hatlarıyla yavaşça eriyip dağılmış, kont uzaklaşınca yeniden iblisleşmiş, kont kılıcını sis bulutuna daldırınca tamamen kaybolmuştu, ve karanlık büyük kapı kendiliğinden açılmıştı. Arkasında bir merdiven yer alıyordu ve Reinald merdiveni döne döne aşağıya inmeye başlamıştı, tâ ki önüne, mumla aydınlatılmış bir odaya açılan uzun bir koridor çıkıncaya dek. Oda, ortasında duran, yarı tavan yüksekliğindeki bir sütun dışında tümüyle boştu ve sütunun üstündeyse, birkaç anlaşılmaz işâret yazılı olan taş bir levha yer alıyordu. Gerçi Reinald dışarıdaki Kimera'dan korkmamıştı ama, Kimera'nin bakışı buradaydı ve cesur kontun içini o donuk odada târif edilemez bir dehşet bürümüştü. Burada, kötülüğe meyyâl, yoğun yaratıcı şiddete sahip bir irâde devredeydi; Reinald, ormanın tüm büyülerine hükmeden tılsımın o levhaya gömülü olduğunu hissetmişti. Tüm gücüyle levhayı kavramış ve kâideden aşağı, sessiz bir şekilde çarpıp parçalara

(*) *Kimera* (Yunanca "keçi"), mitolojide Echidna ve Typhon adı verilen canavarların kızı. Efsânelere göre Likya'nın Kimera (bugünkü Yanar Taş) yöresinde yaşayan, Ilyada'daki anlatımıyla Homeros'a göre "ateş tüküren" üç kafalı –aslan, ensesi keçi, kuyruğu yılan/ejderhâ başlı– bu "melez yaratık" Kral Iobates'in emriyle kanatlı at Pegasus'a binen Sisyphos'un torunu Bellerophon tarafından havadan oklarla öldürülmüştü. Gorgonlar, Pegasus, Minotauros vb. gibi diğer mitolojik kimeralar hâricinde, terimin kapsamı yeniçağda genişleyerek, diğer "melez yaratık"ları tanımlamada da kullanılır olmuştur (örn. garip bir deniz balığı olan "denizkedisi"/*Chimaera monstrosa*) – yay. haz.n.

ayrıldığı taş zemine devirmişti. Reinald bağırarak odayı terk etmiş ve dağ geçidinden koşarak geçip, içerisinden aydınlık gökyüzü ile metruk ormanın zirvelerini gördüğü ardına kadar açık kapıya ulaşmıştı. Ancak Reinald oradan çıkar çıkmaz, yeşil derinliklerden sevinç çığlıkları yükselmeye başlamış; çok geçmeden ormanın kenarından, başlarında Reinald'ın kız kardeşleriyle şövalyelerin bulunduğu üç atlı alayı görünmüş ve neşeli nidâlarla, onları kucaklayarak karşılayan ve tüm suçları affedilmiş sayan ihtiyar kontun şatosuna doğru yola koyulmuşlardı. Ancak Kont Reinald hepsiyle vedâlaşmış ve orada ortadan kaybolacağı Kutsal Topraklar'a doğru yola koyulmuştu. Onu en son olarak bir tek, çok diyârlar gezmiş bir hacının Asya'nın derinliklerinde, Rahip-Kral Johannes'in yanında tapınak şövalyesi* olarak gördüğünü söylediği rivâyet edilir.

Orada ortadan kaybolacağı Kutsal Topraklar – Reinald hakîkaten yoluna devam etmek zorundaydı. O önce devirmiş ve hayvanlar geçici olan tözden insanlara dönüşmüşlerdi; dünya bâkidir, dâimî olduğu için kimsenin duymadığı *alışılmış* büyü bâkidir. Oysa şövalye ruhlu varlıktan alşimik bir şekilde *diğeri*, yani oryantal masal, sadece karakterleri tahrip etmekle kalmayan, bilakis bilge taşına âit alanın kendisi anlamına gelen doğuştan itibâren felsefî olan masal yükselir.**

(*) *Rahip-Kral Johannes*, değişik kaynaklarda Haçlı seferleri devrinde güyâ Doğu-Asya'da büyük ve güçlü bir Hıristiyan imparatorluğuna hükmetmiş olan ve Avrupalı güçlerin Müslümanlara karşı ittifak kurmaya çalıştıkları ortaçağın efsânevî rahip-kralı. *Tapınak Şövalyeleri* (Latince, *Pauperes commilitones Christi templique Solomonici Hierosalemitanis*/İsâ'nın ve Kudüs'te Süleyman Tapınağı'nın Fakir Şövalyeleri), I. Haçlı Seferi sonunda yak. 1118-21 yıllarında kurulup, Katolik Kilisesi'nce (1128/29'daki Troyes Konsili'nce) tanınan ilk ruhânî/askerî Hıristiyan tarîkâttır. 1300'lerde Avrupa'da kiliseye karşı krallıkların güçlenmesiyle, rahip-şövalye tarîkâtlarından oluşan askerlerin baskısından ve malî borçlarından kurtulmak sâikiyle Fransa Kralı IV. Philippe'in –kâfirlik, puta tapınma, eşcinsellik, sodomi gibi suçlamalarla– tarîkâtın ortadan kaldırılması için kontrolündeki Fransız Papa V. Klemens'e yaptığı baskıların neticesinde 1312-14 yıllarında ortadan kaldırılmış, tüm mal varlığına el konulmuş, şövalyeler de –"cadı" avında olduğu gibi– kazıkta yakılarak öldürülmüşlerdi – yay.haz.n.

(**) Bloch'un burada kendine göre uyarladığı masal, "Binbir Gece Masalları"nda, genç bir Pers kralı olan Hüsrev Şah'la evlenen küçük kız kardeşlerini kıs-

Güzel bir hanımefendi, diye anlatılır burada, bahçede yalnız başına çiçek dikiyormuş. Efendisi Prens Bahman atına binerek ava çıkmış ve akşamdan önce de dönmeme niyetindeymiş. O sırada yaşlı bir kadın kapıya gelmiş, bir münzevî sofuymuş. Prenses içeri girmesini ve dinin emrettiği ibâdet saati geldiği için birlikte duâ okumalarını ricâ etmiş. Kadın görkemli bahçeyi görmüş, hayrete düşmüş, hayran kalmış ve şöyle konuşmuş: "Elbette haşmetli hanımefendi, bu bahçe üç şey hâriç her bakımdan eksiksiz, fakat onlara sahip olsaydın, mükemmel olurdu." Sonra susmuş, ancak prenses Perizat kendisine söz konusu şeylerin adını vermesi için onu giderek daha fazla sıkıştırınca, sofu kadın sözünü tereddütlü bir şekilde sürdürmüş: "Altın su, konuşan kuş ve şarkı söyleyen ağaçtan bahsediyorum. Buradan yirmi günlük yolculuğun sonunda Hint ülkesinde bütün bunları bulmak mümkün. Bu üç şeyi arayan kişi, onları yirminci günün sonunda karşılaştığı ilk adama sormalıdır." Sofu kadın gittiğinde prenses daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir huzursuzluğa ve karmaşık düşüncelere kapılmıştı. Avdan dönen prensin adımlarını duyduğunda şiddetle irkilmişti. Fakat sevgilisine dileklerinden bahseder bahsetmez, o da sanki bir kayba uğramış gibi kederlenmiş ve bu üç mûcizeyi elde edeceğine dâir yemin etmişti.

Prens geceyi gözünü kırpmadan geçirmiş ve günün ilk ışıklarıyla birlikte yola çıkmıştı. Sevgilisinden şefkatle vedâlaştıktan sonra, sadece muhâfızı olan kölesinin eşliğinde, atıyla Hint ülkesine doğru sabahın kızıllığına dalmıştı. Giderek daha az insanla karşılaşmışlar, sonunda ise ıssız vâdi ve bozkırlarla örtülmüş kervan yollarında, çöl ve buz dağlarına çıkan geçit patikalarında artık kimseye rastlamaz olmuşlardı; tâ ki yirminci günün sabahında prens bir dağ yolunun kenarında sükûnetle kendi içinde dalıp gitmiş bir dervişi görünceye kadar, ve burada ihtiyar kadının sözlerinin ne demeye geldiğini anlamıştı. Yere kadar eğilerek evliyâyı hürmetle selâmlamış, fakat der-

---

kanan *"İki Kıskanç Kız Kardeşin Hikâyesi"*dir. Orijinal masalda prenses Perizat'la prens Bahman kardeşlerse de, Bloch burada onları iki sevgili kılmıştır – yay.haz.n.

viş karşılık vermemişti. Prens Allah'ın rahmetinin onun üzerine olması için yakarmış, fakat derviş teşekkür bile etmemişti; dervişin kendi hayır duâsını istemiş, ama derviş atlıyı duyup gördüğüne dâir bile bir işâret vermemişti. Prens, Allah'ın huzûrunda olan *murabıta** yolu sorup sormamak konusunda kararsızdı, o sırada evliyâ sanki derin bir uzaklıktan gelen durgun bir ses tonuyla kendiliğinden cevaplamıştı: "Geri dön, atınla dağa çıkma. Kulağına, seni korkuyla dolduran veya seni sersemletip uyuşturan karmaşık sesler çalacak. Sakın, ve bunu tekrarlıyorum, sakın ha başını çevirme. Buna rağmen zirveye varırsan bir kayanın üzerinde konuşan kuşu bulacaksın. O sana altın suya ve şarkı söyleyen ağaca giden yolu gösterecektir. Yol tehlikeli, kara taşlar ise ölüm demektir. Bir günde geri dönemezsen, hiçbir gün dönemeyeceksin." Derviş tekrar vecde dalıp gitmiş, oysa karanlık sözcüklerin anlamının sırrına varmak hevesinde olmayan prens daha o ânda atına atlamış, köleye kendisini bir gün beklemesini söylemiş ve dörtnala yumuşak kayşat üzerinden ıssız dağı çıkmaya koyulmuştu. Etrâfa ölüm sessizliği hâkimmiş ve süvâri ilerledikçe, dağ garip biçimli kara kayalarla kaplı yüzünü daha kesif gösterir olmuştu. Zirve görünmeye başlamıştı bile ve adamın yüreğinde korku yoktu; o ânda birdenbire, yolu çevreleyen bir şimşekle beraber ölü sessizliğindeki mekânda, sanki hava yılan ve solucanlarla doluymuş gibi bir ıslık ve tıslama yükselmiş, ve geriye doğru, buna, tıpkı dervişin önden ilân ettiği gibi çok sayıda sesin, bağırtı çağırtı karmaşası eklenmişti. Prens kararlı bir yüreklilikle atını ileriye doğru sürmüş ve onu çocukluğuna âit seslerle, ölü arkadaşlarının sesleriyle adıyla anan büyülü çağrılara kulak vermemiş, yakınında ona çarpacakmış gibi gözüken demirden arabaya karşı da kulaklarını tıkamıştı. Tam o sırada onu çiğnemekte

(*) *Murabıt* (Arapça ribâtta yaşayan < ribât: Dâr ûl-İslam sınırındaki hisar; orada yaşayanların binek hayvanlarını bağladıkları yer), özellikle Kuzeybatı Afrika halk İslam'ında genellikle sufî gelenekten gelen evliyâ (Ön Asya'da *derviş*). Portekizce "marabuto"/İspanyolca "morabito" üzerinden 17. yüzyıl seyâhat edebiyâtına girmiştir. Bir marabutun mezarı/türbesi de bu isimle anılmış, özellikle Fas'ta meşhûr evliyâ türbeleri çevresinde yerleşim bölgeleri oluşmuştur (zâviya'lar, kubbeleri kireç beyazıdır) – yay.haz.n.

olan atların kişnemesini hissetmişti, kırbacın şaklaması âdetâ suratına inmiş ve prens sanki kendi kırbaçlanmış gibi öfkeyle yana dönmüştü, fakat daha başını çevirdiği ânda dervişin bulanık sözleri aklına gelmişti – nâfile, gece çökmüş, prens ise daha o ânda donup, siyah taşa dönüşmüştü.

Köle onu bir veya iki gün beklemiş, ardından, efendisinin ona tembih ettiği gibi atına binip geri dönmüştü. Köle, dervişin sözlerinden bahsedince, prenses kesin ölüm mesajını almış ve derin bir kederle mâteme girmişti. Fakat çok geçmeden, ölmek istemeyen bir aşkla yeniden şüphe duymaya başlamış ve sevgilisini kendi aramak üzere yola çıkmaya karar vermişti. Yanma kimseyi almadan sevgilisinin izlediği yolun aynısını tutmuş, atla yaptığı yalnız yolculuğu sırasındaysa dervişin sözlerini iyice, uzun uzun ve titizlikle düşünmüştü. Yirminci günde o da evliyâyı görmüş, attan inmiş, önünde yere kadar eğilmiş, derviş sessizce elini kaldırmış, herhangi bir soru sormadan, haykıran dağa doğru yolu çıkmaya koyulmuştu. Lâkin prenses o derin dalgınlığı, ölüme yolladığı sevgiliye duyduğu o acı özlemi içinde herhangi bir ses fark etmemişti; kederi, suçu, her şeyden güçlü aşkı başka bir şey duymasına imkân vermiyorlardı. Yalnızca bu bir tek şeyi, bizzat kendisinin çağırmakta olduğu şeyi konuşan kuştan öğrenmeliydi. Çok geçmeden en yüksek kayanın tepesindeki bir kafes içerisinde kuşu gören prenses, çırpınan kuşu elleriyle yakalamıştı. Birden ortalığı tam bir sessizlik kaplamış ve kuş konuşmaya başlamıştı: "Ey soylu, yiğit hanımefendi, cesaretini yitirme, başına hiçbir kötülük gelmesin. Ben seninim, senin emrin başım gözüm üstüne, ne yapmam gerektiğini söyle ki dileğini yerine getireyim." Bunun üzerine, prenses şöyle cevaplamıştı: "Ben efendim ve sevgilimden haber almak, ölü mü diri mi olduğunu ve onu nerede bulabileceğimi bilmek istiyorum." Konuşan kuş da bunu şöyle cevaplamıştı: "Duymak söz dinlemektir, şu şişeyi al ve dağın öteki tarafına git. Orada şişeyi altın suyla doldur, suyun üzerinde şarkı söyleyen ağacın dallarını göreceksin. Sevgilini daha erken bulman imkânsız, çünkü o ölü olmadığı gibi, canlı da değil." Prenses kuşun sözlerine uymuş ve çok geçmeden kendini çiçekler ve çalılıklar arasında kü-

çük ve oldukça kubbeli bir yapının önünde bulmuştu; içerisinde içilebilir altından olan bir kaynak fışkırıyor, kubbenin üzerindeyse tepesi bizzat ışıyan bir ağaç yükseliyordu ve tüm dalları şarkı söylüyordu. Prenses Perizat şişesini ağzına kadar sihirli kaynakla doldurmuş, ağaçtan bir dal kopartmış ve böylece ihtiyar kadının sözünü ettiği üç mûcizevî harikaya artık sahip olmuşsa da, hiçbir şeyi umursamıyor ve sadece sevgilisini görme hasretiyle tutuşuyordu. Bunun üzerine kuş konuşmaya devam etmişti: "Ey yüce hanımefendi, şimdi tekrar dağdan in, altın suyundan birazını etrâfta yatan taşlara serp ki onun kuvvetiyle herkes yaşama dönecek, diğerleri gibi sevgilin de." Prenses ancak bunun üzerine dönüş yolunu tutmuş ve her taşa, yolu çevreleyen karanlık kaya parçalarına altın suyundan serpmişti: Ve ilk çiğ taneleri düşer düşmez insan-taşlar doğrulmaya başlamış, o nerdeyse kayıp olan sevgilisi doğrulup ona sarılmış, tüm vâdi insanlarla ve uyananlarla dolmuştu. Kimi uzun yüzyıllar boyu, kimileri ise sadece birkaç gün uyumuştu, tüm devirler ve yaşlar rüyâsız dağda duruyorlardı, fakat şimdi Allah'ın lütfuyla biri diğerine eşitti ve prensesi şan ve şerefe boğuyorlardı. O da ikinci yaşamın zaferiyle uyandırılanları dağdan indirmiş, onları mübârek dervişe, yanından geçirmeye götürmüştü. Ancak o alana ulaştıklarında derviş kaybolmuştu ve sadece şişedeki su kaynayıp kabarmıştı. Uyandırılmış olanların her biri kendi yoluna gitmişti, biri şu tarafa öbürü o tarafa; fakat prens ile prenses eski yoldan dönmüşler ve yirminci günün sabahında mûcizeleriyle birlikte saraylarına varmışlardı. Konuşan kuşa bahçede yuvasını vermişlerdi; sihirli kaynak döküldüğü havuzda çınlıyordu, fışkırtı ve huzmeleri kendiliklerinden yüksekte çemberler çiziyorlardı; böylece suyun akışı kesintisiz ve her dâim kendi kendisiyle eşitti. Gizemli dal ise kök salmış, yeni sürgünler verip goncalar çıkarmış, yani hemen o ânda gizli dağ bahçesindeki yaşam ağının kendisi gibi olmuştu; ve şarkı söyleyişi ise kaynağın döngüsüyle ve konuşan kuşun, kahramanların dağ seferi ve atlatılan tehlike üzerine menkıbeleriyle birlikte çınlıyordu. Yedinci günde prenses Perizat sofu kadını hatırlayıp çağırtmış ve onu vecîz mûcizelerin altına götürmüştü. Bunun üzerine azîze hayretten

hayrete düşmüş, dizleri üzerine çökmüş ve şu sûreyi okumuştu: " O ki gökyüzünden, ölü olan manzarayı uyandırdığımız suyu indirdi, zamanı gelince, ayrılık gününde, işte bu ölçüye göre mezarlarınızdan çıkacaksınız." Prenses azîzeden son günlerini onlarda geçirmesini dilemiş, ve iki kadın ibâdet sûretiyle birbirlerine bağlı kalmışlardı. Daha uzun süre suyun çağlamasını, şarkı söyleyen ağacı ve konuşan kuşun menkıbelerini dinlemişlerdi, tâ ki ölüm onların da yanma gelinceye ve tüm fâni avuntulardan kopartıp, cennetin bereketine götürünceye dek.

Yapmak mı gerekir, düşünmek mi? diye sorulmuştu. İçinde beyaz sihir olan birkaç masal dinledik. Bu artık başımıza gelmese de, dönüşümün eski mekânında biz de yer almaktayız, ama başka araçlarla. Masallarda sadece yapmak için, ve bu sâyede sırf doğru olanı yapmak için "düşünülür"; düşünme faaliyetin önünden gider, faaliyet düşüncenin yerindeliğini sergiler. Yani eğer tam da metafizik düşünce, oryantal masalın hârikulâde hatırlattığı "âb-ı hayat"tan bir şeyler taşımıyorsa bir işe yaramaz, çünkü hiçbir işe yaramaz. Ve buradan hareketle oryantal masal son olarak, tam da prenses, daha önce Kont Reinald'ın gittiğinden daha uzaklara gittiği için, aslî kaynağın, daha ziyâde de –eski dil ve manzarasına rağmen– bugün hâlâ içinde yaşadığı o taze rüyânın hatırlatılmasını gerektirmiştir. Binbir Gece Masalları'mn zaten birçok uyarlaması var veya vardı; işte bunlarda, sıradan devecilerin sohbeti bile halîfe sarayında rapsodilerin okunmasına ve yer yer de önemli bir alşimik kültüre karışır. Bizim iyi düşünülmüş "En küçük kız kardeşlerini kıskanan iki kız kardeşin hikâyesi" –ki anlatılan masalın orijinal adı budur– bu kültüre son derece açık bir şekilde işâret eder; ne var ki orijinal masalda hatlar çok daha hafiftir, prenses kız kardeş (zirâ burada o, dağda her birinin başına aynı şey gelen iki erkek kardeşin kız kardeşidir) – işte o renkli etekli prenses kız kardeş, kulaklarına pamuk tıkar, ki bu sâyede ölümcül seslerin sadece ara sıra yankısını duyar ve kendinden evvel nice yiğit şövalyenin mahvolduğu yolda şaşırmaksızın ilerler. Derviş bile, bu kadınca kurnazlığı öğrenince kahkahalarla gülmeden edemez; ve

masalın orijinalindeki bu hile gerçekten de birçok masalda aptal şeytâna bahşedilen bütün o neşeli muntazamlığa sahip 'çıkar-yol'/hâl çaresi listesine girer; ki bu liste vâsıtasıyla özgürlük ile insanî aklın yeni çelimsiz gücü, kötü ilkeyi alt etmese bile, bu ilkece bilinmeyen ve eski iktidarların ulaşamadıkları bölgelere saparak, ondan kaçınır. Bu arada, Odysseus ve Siren efsânesinden bilinen ve garip, alaycı bir teslimiyetçilik motifi olan kulak tıkama, daha şimdiden belirgin bir şekilde, çocuklarla askerlerin cadılara ve aptal şeytânlara karşı yaptıkları gâyet yalın ve aslında hiçbir değeri olmayan hilelerden farklı bir dizgede yer alır; üstelik oryantal kurtuluş-masalında kötü ilkeden hiç de öznel bir şekilde, kapalı kulaklarla kaçınılmaz, aksine kötü ilke, töz açısından Orpheusvârî, hattâ orfik* bir şekilde alt edilir. Dolayısıyla buradan, "neşeli kişi" ile "simya"nm tam ortasından, yüzü kurtuluş eposuna dönük en yüksek stildeki bir masalın tınısı gelir; prensesin sağırlığındaki güç, yani, sırf sahip olma isteğinden, hele de yaratığın tüm kibrini apaçık ortaya koyan o boş meraktan daha sıkı yönlendirilmiş, hâtırasını daha radikal bir şekilde saklayan aşkın derin sağırlığındaki güç, yaratıcı şekilde yapıcıdır, sırf kurnazca değil. Önceki dağ yolcuları ve prens Bahman sadece bu ele geçirme arzusunu, bu merakı, olsa olsa en fazlasından da eskilerin ilminden soylu ama o denli de sâf nazarî bir etkilenmişliği biliyorlardı; onlar kuşu, kaynağı, ağacı, yani mavi çiçekle yakından akraba olan bu şeyleri sadece müşâhade etmek, sadece *sahip olmak* için yanıp tutuşuyorlardı. Oysa prenses Perizat artık ilk merakını, aynı şekilde sırf soyut veya her nasılsa söylenemeyen, amacın, anlamın, içeriğin sonsuz belirsizliğine dâir arzuyu da tanımaz. Yüreği hatayı telâfi eden, onaran aşkın somut irâdesiyle doludur, ve dışardan gelen sesler onu bu bütünsellik içinde ürkütmez, sırf meraklı olan ilginin her türlü câzibesine karşı, hattâ bilmek isteyen yaşam korkusuna karşı dahi sağırdır. Aşk burada, bulmanın esas aracına dönüşür ya da hahamca bir benzetmenin buna ilişkin ve her hâlde prensesin coşkusuna da uyarlanabilecek şekilde söylediği gibi: "Bilgeliğe sahip olup da insan sevgisinden yoksun olan ki-

(*) Bkz. s. 237.

şi, tıpkı en içteki odanın anahtarına sahip olup da, dıştakininkini kaybetmiş bir adama benzer." Prenses, tüm o sırf bilmek isteyen meraktan derviş kadar uzaklaşmıştı; bu sâyede, Lot'un karısı gibi rahatlatıp öldüren, ve tüm tutulmuş olduğu şeyden gözünü alamama efsânelerinde, merakın ve unutulan Kudüs'ün ödülü olarak ölüme ve taş olmaya götüren o kibirli, hedefsiz kendietrâfına bakınmak da ondan uzaktır. Nasıl ki bu önemli masal sadece günâhın ödülü olarak ölümle değil, beyaz sihrin karşıtölümü, kısacası geriye doğru tuz ve taş sütunlarına karşı bilginin fidyesi, doğrudan âb-ı hayatla doluysa, Havva'ya âit bir öğenin kendisi prenseste geri döner.

Gerçi burada da iki insan, büyük işâretin ardından, sadece bir avuç günlük yaşam içerisinde son bulurlar. Kont Reinald'ın ediminde olduğu gibi, prensesin (çok daha derin) ediminde de sadece önceki şahsiyet/kılık büyüden geri kazanılır. Bunun içerisinde, her iki hikâyenin, hattâ olumlu bağlamda büyülü olan oryantal masalın bile sonunda, *son kertede* hâlâ sorunlu olan yanları da kavranır. Burada kuş, ağaç ve kaynak huzûrlu bir varolmanın sadece bahçe süsüne dönüşürler; ama orijinaldeki kardeşler kendilerini *terkedilmiş kral çocukları* olarak tanırlarsa ve konuşan kuş, onları babaları olan sultana *geri götürürse* durum değişir. Fakat burada ortaya ister âb-ı hayat sûresi, ister babaya *geri dönüş* çıksın: Bütün bunlar yine de, burada konulan en son anlamın çevresinde–benzetme olarak sâde, kibâr bir yetersizlikle ve mesafeli bir dürüstlükle– bir dolanımdan başka da bir şey değildir; zirâ gerçekten de o üç hazine, konuşan kuş gibi, altın su ve şarkı söyleyen ağaç da, en sâf türden alşimik simgelerdir. Dolayısıyla, ikinci bir yaşamı oluşturmaya *yükümlü* olmaları gerekirdi, gerçekten tümüyle farklı ve olağanüstü olan bir yaşamı; yani onu sadece taştan çıkartmak ve fâni bir kral-oğluna geri çevirmekle kalmayan, aksine tam da dönüşümün gölgesini ve sonundaki ölümü aşmak, en ulvî kralın gerçek oğulluğunu, evet, oluşumu Allah gibi ve *Allah'ın arkasında* ifâ etmek zorunda olan. Orijinal, fark edilebilir tüm mistik anlamına rağmen sadece sultanın eşiğine kadar götürür; orijinalde de kuş sadece, yine o da bu dünyaya âit olan kral çocuğu ol-

maya kadar yardım eder. Üç hazinenin en üstünü olan âb-ı hayat, dönüştürücülüğünü, taşları tekrar daha önce oldukları insanlara çevirmekle tamamlar; geri alınan prensin kendisini, hele de prens olmayan taşları dönüştürmez, *bütün* dağ henüz kapalı kalır. Havuzunda "doğası" sâf olan geometrik formlar taşır ve sadece kendini kendiyle eşit hâle getirir. Bu sonun içerisinden ışıyan bilmeme, neticede bu küçük kurtuluş hikâyesinin sonundaki sorunlu olanı, apaçık tamamlanmamış olanı, evet, –sanki hiçbir şey, henüz hiçbir şey olmamış gibi ufkunda hâlâ ölüm olan– önemli derecede tatmin etmeyeni temellendirir. Oysa kaynak farklı fışkırmak ister, şarkı söyleyen ağaç başka gökkürelerinin müsikîsini içerir, ve konuşan kuş masalda, insanları bütün ve tüm taşları da hür kılan sihirli sözü kasteder. Gerçi prenses prensi hakîkaten yeniden bulmuştur ve sonunda belki (onun için aynı şekilde şimdiden hazır duran) "cennetin bolluğunu" da; ne var ki âb-ı hayat daha fazlasını kasteder.

Coda [Son]: Suyun kastettiğinin ne kadar da farklı olduğu, buralı olanı yıkayıp götürmüş gibi göründüğü her yerde ölçülebilir. En azından, sanki çoktan öteki taraftalarmışçasına görmüş geçirmiş olan ve orada bizi bekleyenleri anlatan imge ve yüzlerle. "Fahrt zum Hades"te/Hades'e Yolculuk'ta Schubert soluk ve ciddî bir tonla şu sözleri öylesine dingin bir sarsılmışlıkla söyler ki, sanki oradadır: "Daha şimdiden beti benzi uçmuş Danaidler'i görebiliyorum, melûn Tantalus'u."* Şimdi bu durum gerçek kabul edilecek olduğunda, yani insan ölümden sonra veya zaman sona erdiğinde Danaidler'i gerçekten göre-

(*) *Franz Peter Schubert* (1797-1828), hümanist niteliği ve melodi zenginliğiyle öne çıkan Avusturyalı bestecinin bu eserinin (yazılışı 1817, yayınlanması 1832) yazarı uzun bir sûre de birlikte yaşadığı yakın arkadaşı Avusturyalı şâir Johann Baptist Mayrhofer'dir (1787-1836). *"Danaidler"*, Yunan mitolojisinde Yunanlıların atası addedilen Libya Kralı Danaos'un, babalarının emriyle gerdek gecesi –biri hâriç– kocalarını öldüren elli kızı. Delikli bir fıçıyı suyla doldurmakla cezalandırılmışlardır. *"Tantalos"* (Lat. Tantalus), Lidya Kralı olarak kendisini Olympos'a davet eden Tanrıları, onlardan nektar ve –Tanrıların ve atlarının "ölümsüzlük" gıdası olan– ambrosia çalarak kızdırır; dahası, Tanrıların ona iâde-i ziyâretlerinde, her şeyi bilip bilinmediklerini ölçmeye cüret ederek, önlerine gizlice, öldürdüğü kendi oğlu Pelops'un etini koyarsa da, Tanrılar bu cânice oyunun farkına varırlar ve onu, beraberinde tüm Tantalidleri, lânetleyerek nesilleri tükenene dek çok ağır cezalandırırlar – yay.haz.n.

cekse, o vakit Danaidler –sanki bu bekleniyormuş gibi ("daha *şimdiden* görebiliyorum")– var olmayacaklardır sadece, bilakis onlar ve benzerleri, ayrıca Yunan mitolojisine âit bazı daha aydınlık bölümler, kalan tek şey olacaklardır: O zaman klasik eskiçağın efsâneleri de bize bu dünyadan sonraki dünya boyunca yol gösteren en sağlam rehber olacaklardır, veya inançlı Hıristiyanlar için de, daha ziyâde –eğer tüm beklenilenin aksine Valhalla-efsâneleri* veyahut da Müslümanların cenneti kılavuzlar içerisinde daha iyi bir Cicerone/çaçaron rehber olmayacaklarsa– cennet ve cehennem menkıbeleri. Ancak bu durumda sadece durumun bize sunduğu seçim değil, bizzat kendisi blasfemiktir**; üstelik bunu da aşar ve aklın alamayacağı ölçüde blasfemikten ziyâde maskaracadır: Zirâ Danaidler'i ve lânet yüklü Tantalus'u veyahut da şeytân ordularını ve methiyeler düzen şarkılar söyleyen melekleri sonunda gerçekten de görseydik, burada ağaçları gördüğümüz kadar gerçek, çok daha gerçek hâlde görseydik, ne olurdu veya ne yaşanırdı sahiden? Afallamanın haddi hesâbı olmazdı, en dindârlar bile ve özellikle de onlar, kateşizm [Hıristiyan ilmihâli] bulmak için deli divâne olurlardı ve üstelik böylelikle daha şimdiden, külliyen sonun son buluşu karşısında düşülecek dehşet daha büyük olurdu. Günümüzdeki görünmez olana veya daha doğrusu henüz görünmez olana ilişkin derin inançsızlık gerçi semavî ete kemiğe dâir derin inanç kadar çılgıncadır ama, içinde yine de bu uzamsal Şey-Oluş'tan da gene bir tatminsizlik bulunur; hattâ dahası, en son uyanışa, kısacası etkiyen âb-ı hayata dâir imgelerin –eğer bu uyanış gerçekten de varsa ve en sonuncuysa–, Danaidler süzgeci veya Olimpos*** veya taç olamayacak-

(*) *Valhall(a)* (eski Nordik dilde "Muharebeler Salonu"), İskandinav mitolojisinde genç Tanrılar soyu Ase'lerin ülkesinde, Asgard'daki Kral Odin'in şatosunda bulunan, muharebede ölmüş, yiğitliklerini sergilemiş savaşçıların (Einherjer'ler) getirildikleri ebedî istirâhatgâh. Çatı kirişlerinin mızraklardan, çatı kaplamasının kalkanlardan olduğu, her birinden 800 savaşçının geçebileceği 540 cümle kapısı bulunduğu rivâyet edilir – yay.haz.n.

(**) *Blasfemi*, (Yunanca blasphêmía/nâma halel getirme) Tanrı'ya, mukadessata küfretme, lânet okuma – yay.haz.n.

(***) Yunanistan'ın en yüksek dağı olan Olimpos, Yunan mitolojisinde Tanrıların oturduğu (daha ziyâde buluşup, görüştükleri) dağdır. Tanrıların kralı

larına ilişkin bir sezgi de bulunur. Göze çarpmayan karşısındaki sâde hayrete düşme, eğer "canlı ve ölü diyâr" uyandırılmış olsaydı, metafizik olarak muhtemelen nelerin olup bitebileceklerini bugün bize daha derinlemesine gösterir; bu ışıklar tabiî ki hep anlık veya tesâdüfîdirler, her şeyde bulunan şeyleştirilmemiş, gemlenmemiş olan nihaî yurt hasretini gösterdikleri gibi, büyük bir yerleri de yoktur. Tek başına prens Bahman, kral oğlu bile olsa, onun içinde olmadığı gibi, sevgililerin yarım âbı hayat ve sathî bahçe mûcizeleriyle geri döndükleri, evet sadece de *geri* döndükleri saray da bir o kadar onun içinde değildir. Tanrıların-şeyleri de olsalar, bu tür şeylere yönelik bakış, insandaki en son şeyi henüz hiç veya artık hiç ilgilendirmemektedir. Oysa – insanları zaman zaman hayret ettiren, hattâ ürperten şeylerden oluşan ve yaşlı kadının sözleri o denli huzursuz edici ve amansız bir üslûpla tımdığımda prensesin bizzat hissettiklerinden oluşan bir bahçe: İşte buna, rivâyet edilegelen "sona" inanmayanlar inanabilirlerdi pekâlâ, zirâ o bahçe insanların ve de içindeki taşların bünyesinde olabilirdi, her şeyi sorgulayarak, çözerek ve bulmamış bir minvâlde.

HAYRETTE KALIŞ

"Sadece düşünün bir. Bazen mavi sineği görüyorum. Doğru, tüm bunlar kulağa kifâyetsiz geliyor, bunu anlayabiliyor musunuz, bilmiyorum." – "Evet, evet, bunu anlayabiliyorum." – "Tabiî, tabiî. Ve ara sıra çimene bakıyorum ve çimen belki bana bakıyordur yine; ne biliyoruz ki? Tek bir çimen yaprağına bakıyorum, belki biraz titriyor ve bana bunda bir şey var gibi geliyor, ve kendi kendime şöyle düşünüyorum: İşte şimdi burada bu ot durup titriyor! Ve müşâhade ettiğim şey bir ladinse, o vakit onun beni biraz da düşündürten bir dalı vardır belki de. Fakat zaman zaman yükseklerde insanlarla da karşılaşıyorum, bu da olu-

Zeus'un meskeni olan Olimpos, Zeus dışında, Yunan mitolojisinin 12 "olimpik" büyük Tanrısının da evidir – yay.haz.n.

> yor..." – "Tabiî, tabiî", deyip, doğrulmuştu. İlk yağmur damlaları düşmeye başlamıştı. "Yağmur yağıyor", dediydim. O da, "evet, siz yağmur yağdığını düşünün sadece", demiş ve çoktan gitmişti.
>
> *Hamsun, Pan**

Evet, siz yağmur yağdığım düşünün sadece. Bunu hisseden ve âniden buna hayret eden, çok geride, çok ilerideydi. Aslında dikkatini çeken şey azdı ama yine de birdenbire tüm soruların kökenine yaklaşmıştı. Gençlikte genellikle böyle açık ve sâftır âhengimiz. Pencereden dışarı bakar, yürür, durur, uykuya dalar, uyanırız, her zaman aynı hikâyedir ve sadece şu boğuk duyguda ışır: Her şey ne kadar da tekinsiz, "var olmak" ne kadar da karşı konulamayacak denli tuhaf! Bu formül bile fazladır, sanki tekin olmayan sadece "var olma"dan ileri gelirmiş gibi görünür. Fakat insan hiçbir şeyin olmadığını düşünürse, bu da daha az esrârengiz değildir. Bunu anlatmak için tam yerinde kelimeler yoktur ya da insan ilk hayrette kalışı eğip büker.

Bu özellikle de daha sonraları, insan güyâ tam da çok daha tafsilâtlı ve esaslı sorup, dikkat kesildiğinde geçerlidir. Yani insanın bir çiçeğin neden çiçek açtığını bildiğini sandığı, büsbütün zavallı olanların ise falcılara dahi gittikleri ve çiçek açmayı sağlayan veya bizzat çiçeklenme demek olan perilerden bahsettikleri zaman. Bilim, sorgulayan, dipsiz hayrette kalışı haydi haydi yorup, laçkalaştırır ve bunun ya da şunun nasıl oluşmuş, bunun tekrar şuna nasıl varacak olduğunu *"açıklar"*, post hoc ve propter hoc** [bundan sonra ve bu yüzden] ile soyut koşusunu gerçekleştirir. Teosofik boşluk doldurucular, periler hâricinde baş-meleklere, türlü çeşit ulvî isimler takılmış oluşum

---

(*) *Knut Hamsun* (1859-1952), özellikle "Toprağın Bereketi" adlı romanıyla 1920 Nobel Edebiyât Ödülü'ne lâyık görülen Norveçli yazarın *"Pan: Teğmen Thomas Glahn'ın Notlarından"* (1894) isimli (bkz. Can ve Timaş Yay.), bir teğmenin Norveç'in kuzeyinde bir avcı kulübesinde köpeğiyle yaşarken doğayla ve yakındaki köyün insanlarıyla kurduğu ilişkileri insan-doğa ve kadın-erkek örüntüleriyle işlediği en önemli eserlerinden biri – yay.haz.n.

(**) *Post hoc, ergo propter hoc,* Latince "bundan sonra, öyleyse bu yüzden" demeye gelen, mantıkta yanlış bir çıkarım – yay.haz.n.

kuvvetlerine dahi yapışırlar; ve sarsıntılı başlangıcın sabah kızıllığı, meşûm bir sırrın otel salçasına dönüşür. Evet, perilerin, baş-meleklerin kendileri bile, diyelim ki onları farazî olduğu kadar istemeyerek de kabul ettik, sadece diğer "varolanlar"m yanında ve üstünde bir tür "var olmak"tan başka bir şey midirler? Olmuş olsalardı, diyelim, bu, tek bir ot veya ladinin dalı gibi aynı derecede müphem ve karanlık değil midir? Dal, eskiden olduğu gibi şimdi de tarîfi mümkün olmayacak denli çok şeyi, yani adını koyamadığımız bu yekpâre 'her şey'i düşündürtmüyor mu? Dal "var olma"sıyla pekâlâ aynı ölçüde de, içerisinde olmamış veya öyle olmamış olacağı ve onu çifte yadırgatıcı kılan "hiçliğe" doğru da sarkmıyor mu? Sâde hayretin sorusu da aynı şekilde, kendi kâinatını bulmayı umduğu bu "hiçliğe" açılmıyor mu? – dünyanın temelinin ne kadar güvensiz ve müphem/karanlık olduğu şokuyla, tam da bu nedenle her şeyin hâlâ farklı *"olabileceği"*, yani o denli kendi "var olma"mız olabileceği umuduyla ki, artık hiçbir soruya ihtiyaç duyulmayacak, aksine bu soru kendini hayrete düşme çerçevesinde tümüyle ifâde edecek ve nihâyet "mutluluk" olacaktır, mutluluk gibi bir var olma. Felsefeciler bu husûsta gerçek veya okült* bilimden daha fazla huzûrsuzdurlar, hayrete düşme onlar için Platon'dan bu yana hemfikir olunan bir noktadır veya başlangıçtır: Oysa kaç tanesi burada da başlangıcın yol göstericiliğine sâdık kalmıştır? Nerdeyse hiç kimse ilk cevabın gelişinden sonra, sorgulayan hayrete düşmeyi sürdürmemişti; hiç kimse somut olarak ortaya çıkan "problemleri" sürekli olarak bu hayret terâzisinde ölçmemiş, onları düşülen hayrette kırılmalar veya dönüşümler olarak kavramamıştı. Hele hele bu hayrette sadece soruyu değil, fakat aynı zamanda cevabın bir lisânım da, onunla birlikte tınıyan "kendi kendine hayret"i, şeylerde mayalanan bu "nihâî durumu" algılamayı başarmak özellikle zor gerçekleşmişti. En azından, başlangıcın felsefî minvâlde tümden defedilmesi asla mümkün değildi; o, büyük sistemlerde hayli önemli bir ölçüde

(*) *Okült* (Fransızca *"occulte"*/ büyüye ve doğaüstü güçlere ilişkin, Latince *"occultus"* gizli, örtülü), duyu-ötesi güçlerin (telepati, kehânet vb. gibi) algılanmasıyla uğraşan "öğreti" ve uygulamalar (bkz. "parapsikoloji) – yay.haz.n.

yankılanır ve metafizikçiyi, dünya-tefsirinin münhasıran muhasebe heyetlerinden ayıran şeydir. Dahası felsefeyi tekrar tekrar gençlikle birleştirir ve metafiziği her noktada yine huzursuz, itinâlı ve vicdânlı hâle getirir: On yedi yaşındaki ilk-hayretin erken, kandırılamaz tazeliği içindeki yaşlılığın bilgeliği. Bu bağlamda insan, kız ile adam arasındaki o birkaç 'lâfın gelişi' sözcüğü, içgüdünün bir tür sabah idmanı olarak zaman zaman mutlaka derinlemesine düşünmek ister. O vakit dünyanın çok sayıdaki büyük bilmeceleri, göze çarpmayan bir sırrı dünyanın üzerine bütünüyle örtmeyeceklerdir.

DAĞ

Michael Hulzögger adındaki bir avcı, diye anlatır o yöreye âit bir halk kitabı,* 1738 yılının bir yaz gününde Untersberg dağındaki koruya gitmişti. Geri dönmediği gibi, başka hiçbir yerde de görünmemişti. En sonunda, dağlarda yolunu kaybettiği veya dik bir kayadan aşağı düştüğü kanısı hâkim olmuştu. Birkaç hafta geçtikten sonra erkek kardeşi, dağın yakınlarında bir ziyâretgâhın bulunduğu Gmain'de kaybolanın ruhu için bir kudas âyini yaptırmıştı. Fakat daha âyin sürerken, Tanrı'ya mûcizevî geri dönüşü için teşekkür etmek üzere kiliseye girmişti. Ne var ki başından geçenler ve dağda yaşadıklarına dâir tek bir söz etmiyordu; aksine sessizliğini ve ciddîyetini bozmadan, insanların Lazarus Glitschner'in konu hakkında yazdıklarından daha kesin şeyler öğrenmesinin herhâlde olanaksız olduğunu, torun ve büyük torunlara da anlatılacakların pek bundan fazlası olamayacağını ifâde etmişti. Oysa bu Lazarus Glitschner, Königssee'nin (Kral Gölü'nün) altındaki bir

(*) *"Halk kitabı" (Volksbuch)*, başlangıçta elyazısıyla çoğaltılan, matbaa tekniğinin gelişmesiyle özellikle yerel dillerde ve çoğu basit bir nazım türünde yazılı, tarihî olayları hikâyeleştiren, dinî menkıbeler kadar aşk hikâyelerini, zamanla yüksek tabakanın edebî eserlerini de kapsayan, çoğunlukla resimli ve görece ucuz popüler kitap türü (ilk kez 18. yüzyılın sonlarında öğretmen ve Katolik yayıncı Joseph Görres ile Weimar klasiğinin en önemli aydınlarından J. G. von Herder tarafından tanımlaştırıldığı öne sürülür) – yay.haz.n.

maden galerisinden ve vaktiyle sihirle kendini Welserberg'te (Welser Dağı'nda) bulan Kayzer Friedrich'ten, ayrıca da kehânetlerle, zaten efsânelere geçmiş olan her ne varsa içeren bir kitaptan başka da bir şey görmemişti. Avcının ağzından bundan başka bir lâf alabilmek mümkün olmamıştı; evet, dahası, önceki tabîatına hayli aykırı bir tavırla, kısa bir süre sonra büsbütün suskunluğa gömülmüştü. Avcının bu esrârengiz kaybolu-şu ve dönüşünden Başpiskopos Firmian von Salzburg da haberdar olmuş ve onu çağırtmıştı. Lâkin Hulzögger kilise prensinin önünde de suskunluğunu korumuş, her soruyu, başından geçenler hakkında konuşma izninin olmadığı ve bunu da yapamayacağı, sadece günâh çıkartmaya cevâz verildiği şeklinde cevaplamıştı. Günâh çıkartmanın ardından piskopos papazlık/çobanlık makamından çekilmiş ve eceli gelinceye dek susmuştu. Bu, her ikisine de çok geçmeden gelmişti, ayrıca huzûrla vukû bulduğu da söylenir.

Ölü ve İşe Yarar

Her şey canlı olsaydı, etrâfımızdaki hiçbir şey sürüp gidemezdi. Cümlesi çiçekler gibi solardı, çürürdü, her fâninin yolundan giderek, ölürdü. Onca uzun zamanlar boyunca dayanıklı, sağlam yapılar inşâ etmemize imkân tanıyan taş olmazdı, heykeller için maden filizi olmazdı, ayrıca sağlam kağıtlar sâyesinde kitaplar da yüzyıllar boyunca nakledilemezlerdi. Gerçi bu, o kadar da güzel ve hayli dayanıklı bir madde olan tahtanın da, en azından evvelce, yani kesilmeden önce bir ağaca âit, dolayısıyla da canlı olduğu itirazı öne sürülebilir. Aynı şey, sâyesinde iyi ve özellikle dayanıklı kağıtların, hele hele insana renkli olduğu kadar uzun bir sevinç de veren ilmik ilmik halıların yapıldıkları yün için de geçerlidir ki kürkün altında daha önceki bir yaşam olmasaydı onlar da var olamayacaklardı. Fakat bu maddeler da ancak taşıyıcılarının ölümünden sonra kalıcı, sürekli bir etki gösterirler ve artık önceki yaşamlarına âit tek bir parça dahi içermezler. Bizi ekseriyetle çevreleyen zaten ölü deni-

len, çoğunlukla da hiç mi hiç yaşamamış olandır. Büyük babanın bastonu ise kesinlikle kendisinden daha uzun bir süre bâki kalır, tırmandığı dağdan sôz etmiyoruz bile. Taştan olanın içinde gerçekte ne olduğu sorusu açıktır ve eğer kendimiz sırrına varmaya koyulmazsak, onun kendi kendini ifşâ etmeyeceği kesindir. Orada parlayanlardan bazısı altındır ama, yine de ulvî değildir.*

İNCİ

İçten dışa ve dıştan içe giden yolda hiçbir şeyin es geçilmesi mümkün değildir. Ve şu "her şeyi bırak, o vakit her şeyi bulursun" tavsiyesi ise sadece manevî açıdan değil, davranış bakımından da yanlıştır. Bir kral, diye Hintçe anlatılır, çok güzel bir inci kaybetmiştir ve tüm ülkede onu arattırır. Askerlerden kâhinlere varıncaya, kim var kim yoksa seferber edilmiş, ama nâfile, inci geri dönmemiştir. Tâ ki kral onu günün birinde kendiliğinden, söylenildiği üzere, kasıtsızlık tarîkiyle buluncaya dek. Yani tam da faal olmayan, dileklerini belki de unutan ve dileklerinin, yerine getirilmeleri için kendisini artık hiçbir şeye teşvik etmedikleri kişi, onların gerçekleştiğine şâhit olmuştu. Her tür zamana bağlı davranışı terk eden masal bundan ibârettir, sanki o dışarısı bizim olanı kendinden vermeye çoktan hazırmış gibi. Ve sanki onu sadece, onun için hiçbir şey yapmadığımızda armağan edermiş gibi; ki bu kesinlikle gerçek olamayacak kadar fazlasıyla güzel, ve meyve oluşturamayacak kadar da kısır olurdu. Buna yakın şeyler ayrıca, zamana bağlı davranış yerine, dışarısının kendinde ve kendi için uzamsal olmuşluğu ve dağınık yan yanalığı için ileri sürülmüştü, sanki o hiç de dağınık olan bir şey değilmişçesine. Bu minvâlde, çok bilge bir adama ilişkin bir hikâye vardır; onun nazarında dünya daha şimdiden o denli kendisini bulmuş ve çokluk terzisinden geçip, o kadar uzaklaşmıştı ki, yoksa her şeyi 'bir-tek' olarak gördüğünden, diye bildirilir, dâimâ arada bir gözlük takmaya

(*) Almanca *"her parlayan şey, altın değildir"* deyişine atfen – yay.haz.n.

mecbûr kalmıştı. Ne var ki, bu durumda birine bu inci de armağan edilmez; edilmez, zirâ en azından artık yanında o 'bir-tek' dışında hiçbir şey olmayacaktır ki! En azından mistik anlayış açısından, ki elbette emekliliğin huzûru dileklerinde ya da her dâim aynı olanın tekerrüründe de en banal uzantılarını sergileyebilir. Oysa faaliyetin, dalgınlığın, dağılmışlığın sonu geldikten sonra dilek kendini nasıl da sıklıkla alaycı ve üstelik gene ne kadar da çok kez 'bir-tek' tarafından değil, aksine sadece tekdüzelik vâsıtasıyla yerine getirilmiş bulur; yani olumsuzlanmış değil, bilakis aldatılmış olarak. Burada da görülen şu: Nasıl ki hedef olmadan doğru bir yol da yoksa, ona yönelik bir yolun, hattâ hedefin bizzat kendinde mahfûz bir yolun gücü olmadan hedef de yoktur. Bu yüzden insan şimdi ve burada, faâl hâlde tadilât yapılan mekânda, faâl hâlde saptanan zamanla etrâfına bir bakmalıdır; o 'tadilât yapılan mekân' denilene, hattâ ancak oturulabilir hâle gelmiş olana âit izlerin kendileri bile, 'yeni'den gidilmesi gereken bir yürüyüşün ayak izleridir henüz. İnsanın karşılaştığı ve dikkatini çeken her şey ancak çok çok uzaklarda aynıdır.

"Evet, siz yağmur yağdığını düşünün sadece. Bunu hisseden ve ânîden buna hayret eden, çok geride, çok ilerideydi. Aslında dikkatini çeken şey azdı ama yine de birdenbire tüm soruların kökenine yaklaşmıştı. Gençlikte genellikle böyle açık ve saftır âhengimiz. Pencereden dışarı bakar, yürür, durur, uykuya dalar, uyanırız, her zaman aynı hikâyedir ve sadece şu boğuk duyguda ışır: Her şey ne kadar da tekinsiz, 'var olmak' ne kadar da karşı konulamayacak denli tuhaf! Bu formül bile fazladır, sanki tekin olmayan sadece 'var olma'dan ileri gelirmiş gibi görünür. Fakat insan hiçbir şeyin olmadığını düşünürse, bu da daha az esrârengiz değildir. Bunu anlatmak için tam yerinde kelimeler yoktur, ya da insan ilk hayrette kalışı eğip büker."

Modern düşünürler arasında Ernst Bloch'u müstesna kılan özelliklerden biri, sosyal teorinin dalları arasındaki sınırları aşmakla kalmayıp, sosyal teoriyle edebiyat arasındaki sınırları da silmesi... Dahası, eski hikmet diline yaklaşması...

İlk eserlerinden biri olan *İzler*, Bloch'un bu özelliğinin en belirginleştiği kitaplarından biridir. Bu küçük eser, mücevher gibi, aforizmalar, envai çeşit anlatılar, gündelik hayattan gözlemler ve ok gibi politik iddialarla bezenmiştir. Mensur şiir gibi de okunabilecek bir politik felsefe risalesi diyebiliriz.

Bloch'un düşünce dünyasına girmek için bir patika, bir geçit, *İzler*...

İLETİŞİM 1451
POLİTİKA 84

adımlar schritte

Ernst Reuter Girişimi
Ernst Reuter Initiative

ISBN-13: 978-975-05-0734-2
9 789750 507342