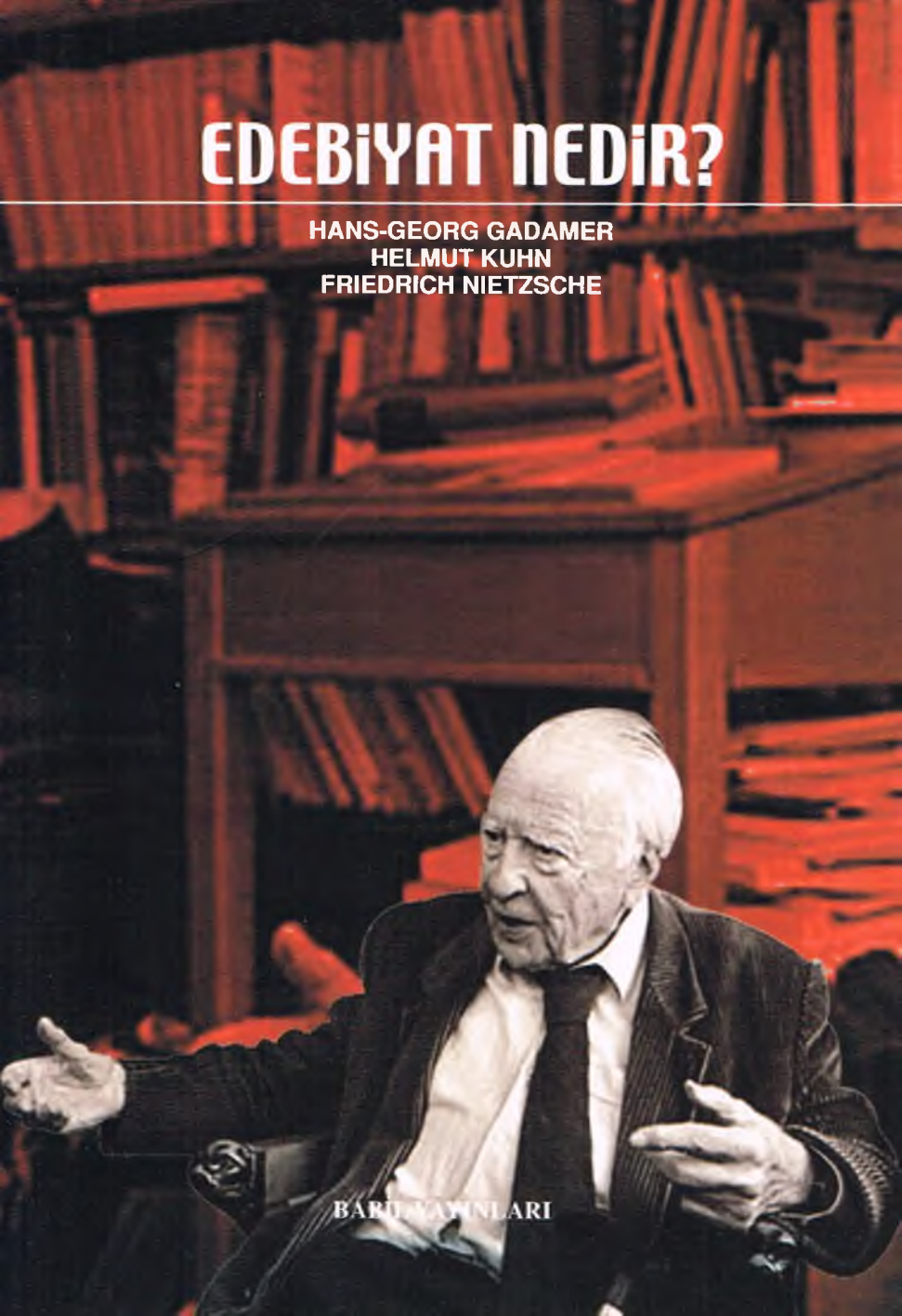
EDEBİYAT NEDİR?

HANS-GEORG GADAMER
HELMUT KUHN
FRIEDRICH NIETZSCHE



BABİL YAYINLARI

EDEBİYAT NEDİR?

HANS-GEORG GADAMER
HELMUT KUHN
FRIEDRICH NIETZSCHE

א

BABİL YAYINLARI

EDEBİYAT NEDİR?
Hans-Georg Gadamer-Helmut Kuhn-Friedrich Nietzsche
BABİL 12
POETİKA DİZİSİ 2
ALMANCA'DAN ÇEV.: Dr. Şahbender Çoraklı- Ahmet Sarı
DÜZELTME Şahin Torun
YAYIN YÖNETMENİ Musa Balcı
© BABİL 2002
Bu kitabın her türlü yayın hakları Babil Yayınları'na aittir.
İzinsiz olarak çoğaltılamaz, herhangi bir yolla kopya edilemez.
BASKI VE CİLT İstanbul Matbaa ve Cilt
BİRİNCİ BASIM Aralık 2002
ISBN: 975-8470-15-9

BABİL YAYINLARI
P.K.: 15 ERZURUM Tel: 0.442. 316 78 59
babil_yayinlari@hotmail.com

EDEBİYAT NEDİR?

HANS-GEORG GADAMER
HELMUT KUHN
FRIEDRICH NIETZSCHE

Almanca'dan Çevirenler
Dr.Şahbender Çoraklı-Ahmet Sarı

BABİL YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

ÇEVİRMENLERİN ÖNSÖZÜ 7
FELSEFE VE EDEBİYAT/Gadamer 13
EDEBİYAT VE DEVRİM/H. Kuhn 39
I. Kitabı Mukaddes ve Kutsal Edebiyat *42*
II. Antik Edebiyatın Varoluş Tarihi *51*
III. Devrim Ruhundan Modern Edebiyatın Doğuşu *57*
IV. Metin Arayışı İçinde Olan Okuyucu *64*
V. Büyük Örnek -Honoré de Balzac *73*
BİZ FİLOLOGLAR/Nietzsche 87
HOMEROS VE KLASİK FİLOLOJİ/Nietzsche 99
GADAMER'İN KRONOLOJİSİ *119*
NIETZSCHE'NİN KRONOLOJİSİ *121*
HELMUT KUHN *124*

ÇEVİRMENLERİN ÖNSÖZÜ

א

Hans-Georg Gadamer 11 Şubat 1900 yılında Marburg/Lahn'da doğdu. Gençlik ve okul dönemlerini Breslau'da geçirdi. Breslau'da ve Münih'te felsefe, Germanistik, tarih ve sanat tarihi okudu. 1922 yılında Marburg'ta, P.Natorp ve Nicolai Hartmann'dan doktorasını yaptı. 1923 yılında Martin Heidegger ile karşılaşması, Yeni Kantçılığı bırakmasına neden oldu. 1929 yılında Heidegger ve Paul Friedlaender'den aldığı eğitim ile Marburg'da, doçent oldu. Gadamer, birkaç yıl Marburg ve Kiel'de doçent olarak eğitim verdikten sonra, 1937 yılında yineMarburg'da profesör olarak görevini sürdürme teklifi aldı. 1939 yılından sonra Leipzig'de profesör olarak görev yaptı ve savaştan iki yıl sonra da, aynı yerde Rektör olarak çalışmalarını sürdürdü. 1947 yılında Frankfurt'ta bir profesörlük kadrosu bulan Gadamer, 1949 yılında da Karl Jaspers'in takipçisi olarak Heidelberg'e gitti. Emekliliğine (1968) kadar bu üniversitede eğitim faaliyetlerine devam etti ve gönüllü bir eğitim neferi olarak çalışmalarını uzun zaman sürdürdü. Gadamer, 13 Mart 2002 tarihinde, Heidelberg'de 102 yaşında, "Almanyan'ın son yüzyılda yetiştirdiği en büyük filozof" olarak hayata gözlerini yumdu.

Gadamer sadece büyük bir filozof olarak ün yapmamış, aynı zamanda büyük bir hoca olarak da ünlenmiştir. Öyleki; eğitim verdiği yıllar boyunca, yoğun çalışmaları arasında, hocalık yaptığı okullarda ve üniversitelerde geniş bir öğrenci kitlesi, adeta bir halka oluşturarak onun etrafında toplanmıştır. Şimdi bile bu halkanın bireyleri günümüz

felsefesinin önemli isimleri arasında yer almaktadırlar. Walter Schulz, Dieter Henrich, Reiner Wahl bunlardan bazılarıdır.

Öte yandan Gadamer sadece Almanya'da değil, bütün dünyada tanınan bir Alman filozofudur. Emekliliğinden sonra dış ülkelerde seminerlere ve felsefî konferanslara katılmış, bildiriler sunmuştur. Amerika, Kanada ve İtalya'da felsefî okumalarını sıkça yinelemiştir.

Freiburg ve Marburg dönemlerinde (1923-1928) Heidegger'den ders alan Gadamer'in Hermenötik düşüncesi, büyük ölçüde hocasının felsefesinden etkilenmiş ve sonuç olarak da biçimini ondan almıştır. Uzun zaman Antik felsefe üzerine çalıştığından, Gadamer felsefesinde, bu felsefenin birkaç motifi belirgin olarak görülür. Platon'un Diyalogları, Aristoteles'in "Phronesis Tekhne'ye Karşı"sı ve Antik Gerçekçilik, hermenötiğini şekillendirdiği Antik motiflerden birkaçıdır.

Hakikat ve Yöntem isimli büyük yapıtı dünyaca ün kazanmış, Hermenötik yöntemi sadece felsefî düşünceyi değil, Edebiyat Bilimleri'ni, İlahiyat'ı ve Sosyoloji'yi de etkilemiştir. Paul Celan üzerine yazdığı yazıların yanında Erken Sokratçılar, Platon, Cusarus, Hegel ve Heidegger üzerine de pekçok yazılar yazmıştır.

Estetik, Pratik Felsefe, Hümanizm alanlarını kullanarak, dil yalnızlaşması ve özgürlük üzerine özgün bir düşünce ortaya koyan Gadamer'in 1967-1971 yılları arasında Jürgen Habermas'la ve 1981 yılında da Jacques Derrida ile oldukça ilgi uyandıran ortak çalışmaları bulunmaktadır.

Gadamer, yurt içindeki ve yurt dışındaki birçok üniversitede felsefî seminerler vermiş, bunun yanısıra birçok derginin de editörlüğünü yapmıştır. Aldığı ödüller arasında Hegel

Ödülü de bulunan Gadamer'in toplu eserleri 1985-1995 yılları arasında Tübingen'de basılmıştır.

Hans-Georg Gadamer, Alman felsefesinin en tanınmış filozoflarından biridir. Schleiermacher ve Dilthey'in geleneksel hermenötiğine ve E. Bettis'nin normatif hermenötiğine karşı yeni bir hermenötik kurucusu olarak bilinmektedir. Felsefî hermenötik yöntemini açımladığı ve onu dünya çapında üne kavuşturan başyapıtı *Hakikat ve Yöntem* (Tübingen-1960) adlı kitabında Martin Heidegger'den etkilenen Gadamer, gerçek algısının yapısını ve formunu tarihsel geleneklerden ve aktarımlardan aldığını dile getirir. Hermenötik olmadan tarihsel anlam ilişkilerinin algılanması ve böylece gerçeğin anlaşılması imkansızdır diyen Gadamer'e göre kendimizi, etrafımızı çepeçevre saran dünyayı ve bize aktarılan metinleri devamlı kendi yorumlama eksenimizden anlar ve algılarız. Yorumlama ekseni ne tür sorular sorduğumuzu, hangi temel kavramları kullandığımızı ve hangi yorumlara eğilimli olduğumuzun da dışavurumudur.

Almış olduğu Germanistik, Eski Filoloji ve Sanskrit ilimleri ile protestan teolojisi gibi alanlarda konusunun uzmanı olan Gadamer, zamanının diğer kültür kurucuları gibi özde politik olmayan bir insandır. 1918 yılında gittikçe yayılan kriz bilinci onu 'Tarihin gerçekte bize ait olmadığını, bizim ona ait olduğumuzu, (..) bireyin bilinçlenmesinin, tarihsel yaşantının artık sönmüş elektrik ağında sadece küçücük bir parıldama olduğu' bilincine getirir. Deneyimlerini Felsefe Tarihi okumaları ile sürdürmüş, ruh dünyasını Platon ve 'Üç Büyük H' (Hegel, Husserl ve Heidegger) ile geliştirmiştir. Heidegger ile olan dostluğu ve ruhsal yakınlığı, özellikle doktriner solcular tarafından iyi karşılanmamıştır. Gadamer hiçbir zaman Nasyonal Sosyalist olmamıştır. Bu tarz karalamaları ise Goethe'nin 'Her

kim felsefe yapıyorsa, içinde yaşadığı zamana karşı çıkmalıdır!' özdeyişi ile geri çevirmiştir. Birçok Yahudi arkadaşının ve yahudi olan ikinci eşi olan Kaethe Lekebusch'un kötü kaderi Gadamer'in bu tutumunu son derece haklı çıkarmıştır. Gadamer ruhsallığın ve içkinliğin dünyasında konaklayan ve kendisini böyle mutlu hisseden bir kültür kurucusudur. Alaylı bir tonla, 'sadece 2000 yıl geçmişe sarkan kitaplar okuyorum' demesinde, aldığı eğitim de göz önüne alınacak olursa, bir gerçeklik payı vardır.

102 yaşına kadar gelmiş bu dev adam üzerine, çokça biyografiler yazılmıştır. Jean Grondin'in "Hans-Georg Gadamer" biyografisi de bunlardan biridir. Gadamer'in biyografisi bu eserde, yaşamı, yapıtları ve zamanın ruhu ile sıkıca, iç içe geçirilerek sunulmaktadır. Gadamer 'bir asırlık çınar' olduğundan, yaşamı Almanya'nın ruh ve kültür tarihinin de bir dökümü olacaktır. Grondin, Gadamer'in doğum yılını Hermenötik'in fetiş yılı olarak değerlendirir. Çünkü 1900 yılında Nietzsche ölmüş, Sigmund Freud bu yıllarda rüya yorumlarını yayımlamış, Wilhelm Dilthey ise "Hermenötik'in Oluşumu" isimli eserini felsefe dünyasına yine bu yıllarda sunmuştur.

Grondin eserinde, Gadamer'in üniversitede rektör olduğu ve marksist gelenek etkisi altında, serbest bilimin sıkı kurallarını savunmaya çalıştığı Leipzig yıllarını da anlatmaktadır. Bu yılları, Gadamer'in tüm yaşantısında yaptığı çalışmaların semeresini topladığı Heidelberg yılları takip edecektir. Amerika'da uzun dönem kalması, orada 'hermenötik çevresinde' kabul görmesi, ona adeta ikinci baharını yaşatmıştır.

Seçkimize aldığımız bir diğer filozof ise Friedrich Nietzsche'dir. Nietzsche Türk okuyucusunun çok kısa zamanda, iyi kötü hemen hemen tüm çevirilerini takip edebilme şansını elde ettiği bir filozoftur. Bu yazı kaleme alındığında

Nietzsche'nin toplu eserlerinden çevrilmeyen sadece İnsanca, Pek İnsanca; Şen Bilim ve Zamansız Düşünceler'i* kalmıştı. Alman yayınevleri isterlerse Nietzsche'nin akrabalarından, orjinal metinler oluşturacak yeni ciltler, orjinal fotoğraflar çıkarabilirler. Ama görünen şu ki, Türk okuyucusu bu haylaz filozofu içine sindirmiş ve sevmiştir. Yoksa tüm yayınevleri onu yayınlamak için bir yarışa girmezlerdi. Yine de biz, Nietzsche'nin daha hiç görülmemiş, çevrilmemiş orjinal metinlerinin olduğuna inanıyoruz.

Nietzsche'den yaptığımız, 'Edebiyat Yazıları' olarak da değerlendirilebilecek bu çeviriler, onun edebiyat üzerine düşünmelerinden kaynaklanan yazılarından oluşmaktadır. Nietzsche diline aşina olanlar felsefeyi filolojiye kaydırdığını, ikisini birbirine harmanladığını, sürekli yeni okumalarla Alman kültürü/edebiyatı ve dili ile, yeni hesaplaşmalara giriştiğini bileceklerdir. Dolayısıyla Nietzsche'nin kült kitaplarının dışında Alman yayınevlerinin ona ayırdığı toplu eserlerde makale formatında kaleme alınmış yazıların birarada yayımlanıp, bunların 'Edebiyat Yazıları' olarak değerlendirilmesi de mümkündür. Bu da ileride düşünülebilecek bir proje olarak bizleri beklemektedir.

Helmut Kuhn'u ise, Ernst Wolfgang Orth'un katkılarıyla Alber Yayınları'nca çıkarılan *Phaenomenologische Forschungen* (Fenomenolojik Araştırmalar) isimli dergi/kitabın 'Edebiyat Nedir?' (Was ist Literatur?) başlıklı 11. sayısında yayınlanan "Edebiyat ve Devrim, Bir Fenomenolojik Taslak" başlıklı, hayli kapsamlı ve ilgi çekici yazısı ile tanıdık. Fenomenolojinin bilinmesi adına belki de köşe taşlarından olacak uzunca bir makaleydi bu. Öte yandan Helmut Kuhn'un yeni ve yaşayan

* Nietzsche'nin Şen Bilim'i ve Zamansız Düşünceler'i Babil Yayınlarınca yayına hazırlanmaktadır. (e.n.)

bir akademisyen oluşu, Gadamer'le ortak çalışmalarda bulunmuş olması ve hatta onunla Almanya'da 'Philosophische Rundschau' adlı bir felsefe dergisinin kurucusu olması da tartışılmaz değerini ortaya koymuştu. Seçkiye aldığımız bu filozofun -her ne kadar şimdilerde Türkiye'de pek tanınmıyor olsa da- ileride çokça konuşulacağının altını çiziyoruz. Helmut Kuhn, tarihe geçmiş ve felsefenin önemli insanlarından olan Gadamer ve Nietzsche kadar bilinemiyorsa da –metni önemli bir metin olduğundan- okuyucular bu seçkide Edebiyatın Felsefeyle ilintisini Gadamerci; Edebiyatın Antik kökleri ve filolojik ardıl alanını Nietzscheci; Edebiyatın tanımını, fenomenolojik bir olgu olarak birkaç edebî metnin (Balzac) açılımını ve edebiyatın devrimle bağlantısını Kuhncu perspektiften göreceklerdir. Felsefenin Edebiyatla kesiştiği elle sayılacak birkaç kaynağın arasına –ki bunlar Martin Heidegger'in Hölderlin okuması, Hans Georg Gadamer'in Paul Celan okuması, Sartre'ın edebi okumaları- Gadamer'in 'Felsefe ve Edebiyat'ı ile, Helmut Kuhn'un 'Edebiyat ve Devrim'ini de kazandırarak, birbirinden kesinlikle ayrılmaması gereken iki bilimin bu yakınlaşmasına, iki yeni bakış açısı daha kazandırdığımıza inanıyoruz. Şimdilerde, henüz Hans-Georg Gadamer'in, Husserl'in, Dilthey'in birincil ve önemli metinleri çevrilmemişken, okurlardan, bu metinlerimizi en azından bir başlangıç noktası olarak görmelerini istiyoruz. Türk Aydınlanması düşünüldüğünde, Filoloji eksenli bu tür çalışmaların öncelikle Türkoloji'ye ve Türk Felsefesi'ne araç olması gerektiğine inanarak; şimdiden daha nice hizmetleri üstlendiğimizi bildiriyoruz.

Dr.Şahbender Çoraklı - Ahmet Sarı

FELSEFE VE EDEBİYAT

Hans-Georg Gadamer
Heidelberg

Edebî sanat eserinin tüm dilsel fenomenler içinde ayrıcalıklı bir tutumu açıkladığı ve bu ayrıcalıklı tutumu nedeniyle de felsefeye oldukça yakın olduğu fenomenolojik araçlarla kanıtlanabilir gibi gözükmektedir. Bunu inandırıcı kılmak için, edebî sanat eserlerinin merkezinde duran yorumlamanın bu merkezi konumunu fenomenolojik incelemelerin sonraki gelişmelerine borçlu olduğu noktasından işe başlamak gerekmektedir. Husserl için Birşeyi-birşey-olarak-kavramak, ya da anlamına bakmaksızın, değerine göre hüküm vermek, ya da ele almak, kendisini duyularla algılamaya temel oluşturan ve görüngü katmanları üzerine eklemleyen ruhsal aktivitenin yüksek basamaklı bir biçimiydi.

Bu noktada onun için hermenötik boyut sonra gelir. Onun için öncelikli olan, 'saf' kavrayış içinde kavrama nesnelerinin canlı gerçekliğiydi. Gerçi Husserl'in bizzat kendisi itinalı, betimleyici çalışmasında tamamen hermenötik davranır, çırpınmaları ise devamlı, daha geliştirilmiş ufuklarda, sürekli artan doğrulukla fenomenleri 'yorumlama' yönündedir. Ama fenomen kavramının 'yorumlama' ile ne kadar da birbirine bağlı olduğu üzerine düşünmemiştir. Biz bu işi Heidegger'den beri yapıyoruz. Heidegger bize Husserl'in fenomenolojik atılımının gizli, dogmatik bir ön yargı içerdiğini gösterdi. Amerikan pragmatizmi, Nietzsche'nin motiflerini ve aynı şekilde modern duyu araştırmalarının sonuçlarını işleyip yeni bir biçime sokan

Scheler'in dehası, 'saf' algılamanın olmadığını ortaya koydu. 'Saf', 'çekici olan' algılama bir soyutlamadır, ya da tüm yaşanmış dünya oryantasyonunun zayıflama basamağıdır. Gerçi yaşanmış hayatın dolu dolu somutlaştırılması olayının soyut hale getirilmesinde bilimsel araştırma 'nesnelliğinin' temel şartlarından biri olduğunu, ancak bununla birlikte Metafizik Tarihi'nden bu yana ardında gözlemlenebilecek bir ontolojik ön yargı bıraktığını göstermek Heidegger'in büyük başarısıydı. İlişki içindeki algılamanın pragmatik bir yaşam ilişkisini önlediği ve bu noktada Birşeyi-birşey-olarak-görmenin sürekli olarak birincil fenomen haline geldiğini ve sonuç olarakta duyusal algılamanın aksine, ilişki içindeki algılamanın ancak varsayılan 'saf' şey durumunu kavrayabileceği olgusu daha öncesinde Amerikan Pragmatizmi –ve başka bir biçimde de Gestalt psikolojisi- araştırmalarına da konu olmuştu. Herşeyi görmek her zaman, '...olarak kavramak' anlamına gelmektedir. 'Saf kavrayışın' dogmatizmini ortaya çıkaran ve bilgi teorimizi bu alana sıkıştıran bu düşüncenin Yunanlıların metafiziksel mirası olduğunu ancak Heidegger'den beri anlamaktayız.

Heidegger'in radikal anlayışını gerçekleştirmesi, hem Husserl'in okuluna, hem de Aristoteles'inkine gitmesi gibi benzersiz bir olayın aynı zamanda gerçekleşmesine dayanıyordu. Gerek geldiği çevre ve aldığı eğitimle ve gerekse sağlıklı düşünce gücünden aldığı destekle hazırlığını tamamlayan Heidegger, Freiburg İlahiyat Fakültesi'ndeki yüksek kaliteli hocalarınında yönlendirmesiyle daha gençliğinde, zamanının Alman düşünce dünyasına tamamen hakim olan Yeni Kantçılığa kıyasla, diğer fenomenologlardan farklı olarak radikal, yeni ve somut bir Aristoteles kavrayışına ulaşmıştır. Bu yeni bir çığır açacaktı. Ben kendim Marburg Yeni Kantçı okulundan gelmekteyim. Marburg'ta Aristoteles'ten hiç anlamazlardı. Hermann Cohen'in Aristoteles hakkmda özellikle çok etkili bir

değerlendirmesi vardı: "Aristoteles bir eczacıydı!"... Bununla, bir eczacının çekmecelerinin ve kutularının ve camlarının üzerine sürekli etiket yapıştırması gibi, Aristoteles'in de sınıflandırıcı bir düşünür olduğunu kastediyordu. Bu doğal olarak Aristoteles'in insanlığın felsefî düşüncesine getirdiği önemli bir çalışma anlayışı değildi.

Heidegger bunu iyi biliyordu ve Aristoteles düşüncesinin 'ılıcasını' (Stahlbad) seviyordu. Bize Husserl'in adı geçen saf kavrayışa başlarken Yunanlı, Aristotalesçi düşüncenin bilinçsiz bir şekilde etkisinde kaldığını ve onun fenomenolojik yönelimini 'nesnelerin kendisine' kaydırıp yanılttığını öğretiyordu. Yunan mirası batılı felsefenin tözden özneye yöneliminden dilsel olana yönelimine kadar kendini ifade eder. Töz ve Özne'nin ikisi de *hypokeimenon**, ya da *usia** kavramlarının olası çevirileridir. Hepsi aynı şeyleri; bunun altında bulunanı ya da bunun altında yatanı, rastlantıların tüm değişimlerinde, görünümlerin değişmesinde değişmemiş, sağlam olanı, sürekli olarak dile getirirler. Batılı düşüncenin tüm yolu, bu terminolojik olguda aynen bir cevizin içindeymiş gibidir. Bugün 'Özne' dediğimizde bununla değişebilir olana karşı daimi olanın esasını oluşturan bir özel durumu, tözün özel durumunu, yani herkesin kendi tasarılarını, herkesin kendi fikirlerini değiştirdiği halde onun 'kendisi' kaldığı ve bu noktada öz güven olan şeyi göz ardı ettiği bilinçlenme

---

* Hypokeimenon: Aristoteles'te, hyle terimiyle eşanlamlı olarak kullanılan ve bir şeyin kendisinden yapıldığı, kendisinden meydana geldiği madde ya da dayanağa karşılık gelen terim. Değişmenin ilk ve temel koşulu olup, sürekli bir varoluşu bulunan ve bireysel tözlerde formdan ayrılmaz madde. Mantıkta, başka bir şey tarafından varsayılan şey anlamına gelen terim. (Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s.432)

* Usia (ousia): Antik Yunan felsefesinde, özellikle de Aristoteles'te hem töz, hem de öz anlamına gelen Yunanca terim. (Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s.653)

durumuna atıfta bulunduğumuzu farketmeyiz. Kant'ın, gizemli çınlayışında felsefeye yeni başlayan herkesin gerçekte artık hiçbir şey düşünemeyeceği şu ünlü, büyülü sözünü hatırlıyorum: bilinçli algılamanın aşkın sentezi, basit olaylar için Kant'm teknik ifadesi 'düşünüyorum', benim tüm düşüncelerime eşlik edebilmelidir. Kendisine ait düşüncesi olmayan bir düşüncenin düşüncesi olamaz. Kantçı özne kavramının kullanımıyla töz ve özne arasında anlam ayrımı başlar. Şimdiden itibaren tüm modern felsefe öznelliğin düşünce yapısından etkilenmiştir.

Heidegger bununla dünya deneyimlerini fizik ve metafizik anlamda, kozmosa bakarak geliştiren Yunanlılar'ın kavram dili ile bizim kendi modern Hıristiyanlıkla asli olarak etkileşimde bulunmuş ve şekillenmiş dünya deneyimimiz arasında derin bir gerilimin olduğunu; şu şartla ki, bizi biz yapan, kendi varlık bilincimiz, sonlu-tarihsel oluş hakkmdaki sorunu belirleyen ruh, gönül, içkinlik, bilinç ya da belki bilinçten daha derinlerde kökü olan bir şeyleri saptamıştı. Dediğim gibi gerçekte Heidegger bu insansı soruların yerli olduğu boyutun, varolanlarm bütününe ilişkin büyüleyici sorularla kendisini sınırlamadığını doğru olarak görmüştü. Şüphesiz bugüne kadar hepimiz felsefede daha hiçbir şeyin, tüm alanlara hitap edebilecek kozmolojik sorular kadar popüler olmadığı deneyimine sahibiz. Bu doğrudur. Ama Yunanların kozmolojik temel durumu ve Yunanlılar tarafından kozmolojik sorgulamalar için geliştirilen kavramların aktarılmasının, kültürümüzün Hıristiyan geleneğinde, hepimizi ilgilendiren bir sorunsal oluşturduğu da doğrudur. Daha canlı bir formül ile açıklanacak olursa; Aristoteles'in evrende, evrenin sürekliliğinin garantisini gördüğü, evrenin yaratılmamış-oluşunu ve yıkılamaz-oluşunu, bu kavramsal argümentasyonlarm gücüyle delillendirmesi gerektiğini sandığı evrenin terkedilebilir var-

lığı, insanın kendi sonlu varlığı ve geleceğine ilişkin sorusu ile bastırılır. Bu geleceğin önceliğinin Yahudi-Hıristiyan keşfi, dünyanın algılanmasının bir boyutunu çizen, Yunanlılar'da devamlı kıyılarda kalmış olan Eskatoloji ve onun müjdelenişi, yani tarih boyutuydu. Tarihin, sadece olup bittiği ve –insansı kader olarak- ilgi uyandırdığından, insanların birbirlerine anlattığı öyküler olmadığı, aksine tarihin, insanoğlunun tarihteki seyrini belirlemesi durumu, bu tıp tarihi ve tıp beklentileri dahilinde de olsa, insan deneyimin başka bir görünüşünü ön plana çıkarmıştır: Umudu... Sürekli büyüyerek gelişen tarihsel ve aynı zamanda geleceğe yönelen bu insansı deneyim ve evrende yaratılan bir kavram oluşumu arasındaki gerilim, batı düşüncesinin tüm tarihini kapsamaktadır. Bu gerilim tüm metafiziği geçerek Hegel'e kadar yayılır ve bu metafizik geleneğinin çözülüşünde de aynı durum, bir taraftan bilinç ve öz güven kavramları arasmdaki gerilim dolu karşıtlığıyla ve bir diğer taraftan tarihselliği ile kendisini gösterir. Biz, tarihin 19.yüzyıl romantik sonrası ve romantik olarak belirlenen düşünce biçimlerine hakim olduğunu bir tarihsellik sorunu olarak biliyoruz. Heideger'e kadar bu sorunun çözümüne ilişkin bir farkındalık yok gibidir. Heidegger, yardımlarıyla düşündüğümüz kavramların, bizler için düşündükleri konusunda deyim yerindeyse bizlerin –benim ve diğer birçok kişiningözlerini açmıştır. Başka bir ifadeyle; düşüncelerimizi ifade etmeye çalıştığımız kavramcılığın yaratılabilir olduğu ve kendi düşünce deneyimlerimizden neyi kavrayabileceğimizi önceden belirlediği söylenebilir. Artık öznenin, nesnenin, bilincin ve özbilincin değil de, anlamanın gelip geçiciliğinin, kendini-bir-şey-olarak-anlamada (sich-als-etwas-Verstehen) olduğu gibi kendini-bir-şeyde-anlamada da (sich-auf-etwas-Verstehen) merkezi konum kazandığı sürece, bu tarihselcilik sorunu için onun eleştirel sorgulamaları anlamına gelmek-

teydi. 'Saf' mantıksal kavrayış, 'nesne'nin 'durumu'nda değil de devamlı zamansal-tarihsel olan pratik yaşam deneyiminin angajmanında ortaya çıktığı sürece olup bitende, fenomenolojinin daha çok fenomenolojik olmaya başladığı anlamına gelmekteydi.

Bu kalın çizgilerle altını çizdiğimiz Giriş doğrudan doğruya 'Hermenötik'in felsefi anlamını aydınlatmak ve şu soruyu hazırlamak içindi: Edebiyat nedir ve edebiyat (dilsel sanat anlamında) felsefe için ne anlam ifade eder? Ben kendi çalışmalarımda, Bir-şeyi-bir-şey-olarak-Anlamanın (Etwas-als-etwas-Verstehen) ve Kendini-bir-şeyde-Anlamanın (Sich-an-etwas-Verstehen) hermenötik boyutunu, -biz olduğumuz bu asal gelecekçilik-, sayesinde yaşadığımız -Bloch buna umut ilkesi diyordu- taslağın karakterini belirli bir yönde daha da geliştirdim. Bir soruya cevap olarak ne anlıyorsak sadece onu anladığımızın basit görüşünden hareket ettim. Bu değersiz tespitin ana fikri aslında soruya cevap vermeden, ya da bir cevap olarak onu anlayabilmeden önce, bir soruyu ilkin anlamış olmamızda yatmaktadır. Kendisine bir şeyin sorulduğu ve soru soranın neyi bilmek istediğini anlamadığı için, ne cevap vereceğini bilmediği durumla herkes karşılaşmıştır. O vakit en doğal karşı soru: 'Bunu niçin soruyorsun? dur. Ancak bu soruyu neden sorduğunu –aslında neyi bilmek istediğini- bildiğimde, ona cevap verebilirim. Bu betimleme, her ne kadar açık gözükse de gerçekte derin bir diyalektik içermektedir. İlk soruyu kim sorar? Kim o soruyu öylesine 'doğru' cevaplayabilecek bir şekilde anlar? Yani gerçekten kendi düşündüğünü söyleyebilir? Kim daha sorunun anlaşılmasında, sorulan soruyla onun önceden cevaplandığı bilincinde değildir? Gerçekte olan şey her sorunun yeni bir soruyu hazırlayan cevap olduğu, basit bir soru ve cevap diyalektiğidir. Böylece soru ve cevap

süreci, insan iletişiminin temel yapısını, diyaloğun temel kurallarını gösterir, ki bu da insanî anlamanın asıl olgusudur.

Edebî sanat eseri ile ilişkisi ne durumdadır? Burada 'anlamak' ne denmektir? Herhangi bir makalede, herhangi bir bilimsel metinde ya da bir mektupta ya da kısa bir yazıda bir cümle okuduğum zaman orada, 'anlamanın' ne olduğunu söylemek kolay bir şeydir, o da, 'ben ötekinin ne söylemek istediğini biliyorum!' demektir. Söylenen şeyin anlamını kazandığı soruyu anladım. Bu soru-cevap modeli pratik hayatta olduğu gibi bilimde de tüm bilgimizi şekillendirir. Ama eserlerini gerçek anlamda, 'Edebiyat' olarak tanımladığımız dilsel sanatlarda durum nedir? Bu soruyu üç aşamada ele almak istiyorum.

1) Büyük dilsel sanat eserlerini, yazılı olma durumundan hareketle nitelendirmemiz garip değil mi? 'Yazılmış olmak' edebiyat kelimesinin arka planını oluşturur. Konuşulmuş olmanın doğallığına karşı, yazılmış olmayı anlamlı kılan nedir? Edebiyat nasıl olur da, bize kötü bir şiire: *Edebiyat bu değil*, ya da tam tersi, şaheser bir bilimsel çalışmaya: *Bu işte Edebiyattır*! dedirten, bir değer kavramı olabilir? Yazılanın burada en üst dereceye gelmesi nasıl oluyor ve ne anlama geliyor?

Theut'un nasıl da yazıyı bulduğunu ve insanlığın hafızasını sonsuza kadar güçlendirecek olan bu buluşunun insanlık için çok çok değerli olduğunu söyleyerek, onu Mısır Kralına hediye ettiği, Sokrates'in Phaidros'unda anlattığı öykü hatırlansın. Ama Mısır'ın bilge kralı ona: "Senin bulduğun o şey, insan hafızasının kuvvetlenmesini değil, zayıflamasını sağlayacaktır!" demiştir. Sokrates bunda bir ilerleme görmek şöyle dursun, konuşulan kelimenin daha yüksek bir şeyle aşılabileceğini düşünmekteydi. Çünkü o yazılanı daha çok, başka başka ellere teslim edilmiş, rezilliğe, kötüye kullanılmaya,

çiğnenmişliğe terkedilmiş birşey olarak görüyordu. Doğruluk, söz değiştiren doğruluk yerini şüpheye bırakır. Yazı, kendi kendine yardım edememe özelliği ile sözden ayrılır. Yazar, canlı diyaloglar esnasında, konuşmanın her yanlış anlaşılmasına ve her kötüye kullanılmasına karşı bir söylem geliştirirken kendini ele verir. Bu platoncu bir görüştür. Platon daha sonra bu görüşünü, ünlü yedinci mektubunda daha açık olarak delillendirmiştir. (Bu mektup üzerine ayrı bir araştırma yaptım). Bu mektubunda Platon, insanın gerçekten önemli ve doğru olanın yazılabileceğine inandığında, tüm tanrılar tarafından terk edilmesi gerektiğini söyleyecek kadar ileriye gider.

2) Yazınsallık her halükarda dile gelen açıklığın yitiği anlamına gelmektedir. Yazılmış tüm şeylerde modülasyon, jest, vurgulama eksiktir... Hepimiz birilerinin karşısında okuma sorununu biliyoruz. Derslerde hepimizin bildiği bir deneyimdir. Bir öğrenci anlamadığı bir cümleyi sesli olarak okuma durumunda kaldığında, anlaşılmaz olur. Birisi konuşuyormuş gibi okuyorsa ancak o zaman anlaşılır. Bu şu demektir, okuyuşu, sözlerin hep aynı şekilde birbiri ardına hecelenmesi şeklinde değil de, Almanca'da 'söz sözü açar' deyiminin de ifade ettiği gibi, kendisi konuşuyormuş gibi okuduğunda anlaşılma gerçekleşir. Bir başka deneyimde de bu durum kendisini açıkça göstermektedir. Çok iyi olmayan sahne oyuncusunu, hep bir saniye erken konuşmaya başlamasından anlarız ve onun sürekli hep bir şeyler okuduğu, gerçekten konuşmadığı fikrini taşırız. Bu gerçekte hermenötik olarak çok ilginç bir fenomendir. Bu fenomen ilk kez 18. yüzyılda, Pietizm döneminde vaaz-hermenötik işbirliğiyle dikkat çekti. Daha sonraki sesli okumadan ya da birilerinin karşısında okumadan sessiz okumaya geçiş evresi, okumada olduğu gibi yazma sanatına da yeni koşullar getirmiştir. Edebiyatta üslup

araştırmaları bu durumu göz önünde bulundurmalıdır. Yine de bu durum bile yazınsallığın bir azaltım olduğunu gösterir.

3) Bununla beraber yazınsallık bir başka açıdan da şaşılacak kadar bir doğruluğa sahiptir. İnsan yazılı olarak söylenen herşeye daha fazla inanır ve söylenen şeyden emin olmak için eline yazılı bir şeyler alır. Yazının donmuş kalıpları içinde sözün dile gelmesiyle, yazı sayesinde tekrar edilen söylenenin anlamını tam olarak kavramak mümkün müdür? Ancak biri onu okuduğunda, söylenen şey tam anlamıyla geri gelir.

Ama okumanın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği, bana hala fenomenolojik bir analize ihtiyaç duyan en karanlık şey olarak görülmektedir.

Eğer okuma, yazılı olarak kaleme alınmış dilin tekrar dile getirilmesi şeklinde tanımlanırsa, edebiyatın ve metnin anlamı daha geniş bir biçimde kazanılmış olur. Yazınsallıkla oluşan ara geçişler her durumda kök dil olaylarından bir sapmadır. Edebiyat, hele de edebi sanat eseri olarak adlandırdığımız şey, kendi başına olumsuz olarak tanımlanamaz. Okuma, konuşulan bir kelimenin -bu kelime kendi iletişim gücünde devamlı zayıflatılmıştır- sadece kaleme alınmış hali değildir. Edebiyat ve hele de dilsel sanat eseri daha çok doğru bir okumayla kendiliğinden kurulmuş kelimedir.

Yazılı olanın kaleme alınma olayı, kullanım amacına göre biçim değiştirecektir. Bu biçim değiştirme olayını aşağı yukarı şöyle bir sınıflamaya tabi tutmak zorundayız: Kullanılması için kişioğlunun kendi belleğinin gerektiği, yine kendisinin kullanacağı notlar, ayrıca; adresinin kesinliğiyle anlamanın bazı şartlarını kendi açısından gerekli gören mektup ve nitekim belli olmayan bir okura hitap eden yayınların tüm türleri... Bildiri niyetinin böyle bir durumda gerçekleşmesi için az ya da çok bir tür yazma sanatına ihtiyaç duyulur. Kaleme alınabilir

bir içeriğin iletilmesi için çaba gösterildiği müddetçe, her durumda yazınsallık konuşma niyetini bildirir. Bu yüzden yazınsallığın tüm bu biçimleri asıl konuşma olayından ayrılışı gerçekleştirirler ve birincil olarak konuşanın kendisine değil, kendisi tarafından kastedilene gönderme yaparlar. Bundan dolayı bir tür ideallik tüm yazınsallığa özgüdür.

Bunun için Platon'un ileriye sürdüğü kelimeden başka bir kelime bilmem. Bu kelime Platon'un metafizik idealar öğretisini içine almadan, matematiksel oluş biçimi için de kullanılabilir. İçeriği dil biçiminin nesnelliğinden ayrıldığı ve yeniden yaratıldığı sürece 'idealite' gerçekte sadece yazınsallığa değil, ilksel konuşma ve işitmeğe de uygundur. İdeal-özdeş olan bu tarz yaratılışın mümkün olmasında ve az ya da çok uygun olmasında kendini gösterir. Aynısı okuma için de geçerlidir. Metin arı özdeşliğiyle bizlere hizmet ettiğinden: "Birileri iyi ya da kötü okuyor!" diyebilmekteyiz. İyi okunmuş bir metin, anlaşılarak okunmuş ve bu doğrultuda anlaşılır olmuş bir metindir. Kötü okunmuş bir metni hiçkimse anlayamaz.

Dilsel sanat eseri bağlammda edebi metin söz konusu olduğunda ortaya işte böylesine zorlu bir değişme çıkar. Orada sözkonusu olan sadece neyin söylenmek istendiğini anlamak değil, onu dilsel görünümleri ile de gerçekleştirmektir. Edebi olarak kaleme alınmış kelime bu durumda işitilmek için vardır. Bu bugünlerde çokça konuşulan oral şiirde* iyice gözlemlenmektedir; epik ya da lirik geleneğin 'şarkılarda' yaşayan derlenmesi bu tür dil ürünlerinin ezberlenme kalitesinde yatar. Hiçbir seminer ya da ders mahiyetinde okumanın şart olmadığı, aksine sessiz okumanın olduğu yerde, çok farklı başka bir durumla karşılaşırız. Ama burada bile, edebi sanat eserinden kavramlaştırılıp genelleştirilmiş içeriğin yalın iletiminden

* Oral poetry: oral şiir olarak aldık. (ç.n)

daha fazla şey beklenir. Dilsel görüngü de, kaynak, dil olayları gibi olmasa da aynen iletilmelidir. Bu iletmeler de daha çok asli konuşmadan ayrılmayı gerektirir ve tüm yazınsallığı, tüm edebiyatı ve her metni içeren idealiteye katılır. Bunun somut açıklaması için özellikle basitçe ezberimizde olan şiir dizelerinin ya da düzyazının bir kez de şairin kendisi tarafından okunduğu duyulduğunda insanın kendini nasıl hissettiği düşünülsün. Bununla hiç de açıklama gerektirmeyecek biçimde kendi işini iyi yaptığını varsayarım. İyi bir şair her zaman iyi bir konuşmacı değildir. Bu durumlarda bile korkuya benzer bir şey yaşanır. Ama şair neden böylesi bir sese sahip? Neden kendi dizelerini, kendi ifadesinde olduğu gibi, veznine göre vurgulayarak, bir ritme sokarak okur da, kulağımızda olduğu gibi okumaz? Doğru vurguladığını ve anlamla birlikte ses yapısı için kendi edebi yaratıcılığını sunduğunu kabul etsem dahi, benim için önemli olanı gizlemeyi amaç edinen, rastlantısallığın bir anı, yani gerçek olmayan bir şey kalır onda. Tezim, edebi sanat eserinin az ya da çok 'iç kulak' için varolduğudur. İç kulak ideal dil ürünlerini, hiç kimsenin duyamayacağı bir şeyi duyar. Çünkü ideal dil ürünleri insan sesinden ulaşılmaz şeyler bekler ve işte bu tam bir edebi metnin varlık biçimini oluşturur. Bu idealite, insanın kendisinin bir şey okumayı ya da kendi kendine sesli konuşmayı denediğinde doğal olarak ortaya çıkar. Biz kendi sesimizle ve onun değişmesi ve vurgulanması ile ulaştığı derecesiyle aynı şekilde rastlantısalız.

Bu konuya birden nasıl geldik? Dilin bile ilerisinde, ulaşılmaz bir şekilde ilerisinde olan bir yazınsallığa... Yazınsallığa giden ilk adım olarak görünen 'Edebiyat' doğal olarak dilden geri kalmaz. Gerçi edebiyat daha çok dilsel sanat eseridir ama aynı zamanda imkan dahilindeki her türlü seslendirmeden uzak olan yazılı bir sanat eseridir. Bu tabii ki şiiri sesli olarak

okuyamayacağımız anlamına gelmemelidir. Bu ne tür bir edebiyat olduğuna bağlıdır. Şiirle yazılmış destanlar romandan daha çok 'rezitasyon'a* ihtiyaç duyarlar. 'Tiyatro' parçası nasıl olsa sahnede kalır. Ama sadece okuma için düşünülmüş ve sahne için düşünülmemiş olsa bile, okunmuş olarak bütünüyle orada varolacaktır. Yine de bana kalırsa, hele de şiirde, buradaki konuşmanın bir kendi-içime-konuşmak olması gerektiğinden, insanın sesli olarak okuyamayacağı büyük bir edebiyat vardır. Örneğin Rilke'nin rezitasyon'dansa daha çok meditasyon isteyen, bu tür bir şair olduğunu söylerdim. Schiller'in ya da Goethe'nin ya da George'nin Alman dilinde müziğe benzer bir şekilde işitime kazandırılmaları gereken dil sanatının örnekleri oldukları gibi ters bir şey söylesem, bu iç kulağın istediği hiçbir zaman ideal olarak çözümlenmeyecek sonsuz bir görev olarak kalırdı. Bununla birlikte tüm 'edebiyatta' ortak olan; her durumda dilsel görüngüyü düşünceye göre yoğun bir şekilde belirlediği için yazarın kendisinin ortadan kaybolmasında, ona daha hiçbir şey eklenlenememesinde yatmaktadır, şöyle ki; herşey metin olarak görülen, metnin kelimeleri içindedir. Biz bunu yazma sanatı olarak adlandırıyoruz.

Yazma sanatının edebi sanatlardan sayılmasınının pek önemi yoktur. Ama bu sanat neden oluşmaktadır? 'Sanat' denince bütün yaklaşımlardan bahsederiz, örneğin sözel, yazınsal anlatımlardan. Neler olur da biz bir yerlerde bir şeyi şiir, ya da edebi eser olarak değerlendiririz? Ne tür nitel bir sıçrama olmaktadır orada? Bana öyle geliyor ki, günümüz metin

* Rezitation: Resitasyon ; Bir şiiri, bir edebiyat eserini topluluk önünde, yüksek sesle ve gerektiği biçimde okuma. (ç.n)

dilbilimi* bu soruyu yeterli derecede sormuyor. (Örneğin B. Ricoeur ya da Derrida)

Burada *metin* kavramında geniş ve dar anlam birbirinden ayrılmalıdır. 'Metin' kavramının kendisi hermenötik bir kavramdır. Verilmiş açıklamaları takip edemediğimizde metni tanık olarak gösteririz. Eğer 'spiritus' kelimesi ve 'litera' kelimesinin karşıt anlamının 'anlamak' kelimesinde ortaya çıktığını 'anlarsak', tersi olduğunda hiçbir zaman kuru sözcüklerde takılıp kalmayız. Bu noktada en geniş kavram olarak 'metin' kavramı da 'anlamak' kavramma bağlıdır ve 'yorumlama'ya uygundur. Ama edebi sanat eseri olan bir metin bana son derece önemli bir metin gibi gözükür ve böyle bir metnin yorumlanması sadece uygunluk açısından değil, aynı zamanda bir ihtiyaç olarakta geçerlidir. Belki de şunu söyleyerek böylece bu tezin delillendirilmesi için ilk adımı atabilirim: 'Edebiyat'la olan ilk deneyimimizin dilsel görüngüsü, dilsel anlamada deneyimlediğimiz diğer şeyler gibi geçmemiş ve birşeylerin arkasında bırakılmamış olmasıdır. Paul Valéry'nin şairane kelime ile günlük kelime arasındaki farkı, bir zamanların altın parası ile bugünün kağıt parasını karşılaştırarak betimlediği çok yoğrumsal bir karşılaştırması vardır. Biz daha okul sıralarında şunu öğrenmiştik: Eline bir çekiç alır ve onu altından 20 Marka, yazısı silinecek şekilde vurur ve bunu kuyumcuya götürürsen, sana yine 20 Mark verir. Altın içeriğinden dolayı değerlidir, içeriği de, sadece üzerinde yazılı olan belirlemez. Yalnızca bir şey anlamına gelmeyen, aksine geldiği anlamla aynı olan dil, bir şiirdir. Bugünkü kağıt paranın bir değeri yoktur, sadece bir kağıt olarak anlamı vardır ve bu taşıdığı anlamla ticarî işlevini sürdürebilmektedir.

---

* Textlinguistik: Metin dilbilimi, metinlerin bütününün özelliklerini konu alan dilbilimi dalı. (ç.n)

Günlük hayatta söylenen ve açık iletişimsel olarak görev yapan kelime de aynı durumdadır; sadece bir şey anlamına gelir, özde bir şey değildir. Bu şu demektir; bana söylenen ve bildirilen neyse ona önem veririm. Bana bir mektup geldiğinde ve onu okuduğumda mektup görevini yapmış demektir. Bazı insanlar kendilerine gelen her mektubu okur okumaz yırtarlar. Burada bu tür dilsel bildirimlerin yapısına neyin ait olduğu şöyle ifade edilir: Bildirim, artık ele geçirildiğinde, kendi görevini yapmıştır. Buna karşm hepimiz, bir şiiri bilmemizle önemini yitirmediğini biliriz. İyi bir şiire hiçkimse 'Bunu biliyorum' diyerek, ona yüz çevirmez. Burada tam tersi geçerlidir, şiiri ne kadar iyi bilirsem, ne kadar iyi anlarsam –bu şu anlama gelir: Parçalar ve birleştirirsem- ve hatta ne kadar iyi ezbere, ne kadar tam olarak ezbere bilirsem, iyi bir şiir bana o kadar fazla kendini açar. Şiir böylece daha fakirleşmez, daha da zenginleşir. Biz bunu sanatın diğer alanlarından da bilmekteyiz. Bu aslında kendini böyle sunan sanat eserlerinin karakteristik özelliğidir, bu yüzden onlarda oyalanırız. Güzellik deneyimi – hiçkimse bunu Kant'm 'Yargı Gücünün Eleştirisi'nde betimlediğinden daha iyi betimleyememiştir- tüm yaşama duygumuzun canlandırılması anlamına gelir. İnsan güzel sanatlara ait büyük eserlerin kolleksiyonunu, tüm yaşama duygusunun doruklarda olduğu bir anda, tiyatro ya da konser salonunu terkettiği gibi terkeder. Büyük bir sanat eseri ile karşılaşmanın her zaman verimli bir konuşma olduğunu, sorma ve cevaplama ya da soru sorulma ve cevap verme mecburiyeti olduğunu, sürdürülmesinden bir şeylerin oluştuğu ve öylece 'kaldığı' gerçek bir diyalog olduğunu söylemek isterdim.

Edebi sanat eserinde bu durum kendini kolayca gösterir. Ingarden'in romanda uyguladığı edebi sanat incelemesinin çok verimli sonuçları olmasına rağmen, metodik bazı nedenler yüzünden burada Ingarden'den başka bir yol seçmek istiyo-

rum. Bununla birlikte roman bana edebiyatın bir geç doğumu olarak görünür ve şairane kelimenin temel işlevinin tam da belirgin okunamayan bir karışımını sunar. 'Poésie pure'*'ün en uç biçimi olan Mallarmé'ci idealde, retoriğin tüm biçimlerini yani gündelik kullanımları neredeyse tamamen ardında bıraktığından dolayı lirik şiiri seçiyorum. Gramer'in ve Sentaks'in araçları elden geldiğince idareli kullanılır. Temelde herşey sözlerin kendi çekim gücünde kalmaktadır, öyle ki dilsel Bütün'ün ses hareketi ve anlam hareketi çözülemez bir yapısal birlikle bütünleşirler. Sözlerin anlamlarının ve ifadenin onlar tarafından amaçlanan anlamının edebi eserin yapısal birliğine katılması yanlış yorumlanmamalıdır. Edebiyat alanında şiiri gelişkin bir nesir türü olarak anladığı ve anlaşılabilir tavırlarla okuduğu halde, bu gelişmiş, entelektüel türdeki şiirin anlam melodisini açımlayamayan ve onda sadece tek taraflı bir ses yapısının incelenmesine yönelen Yapısalcıların başarısının bir zayıflığı var gibime geliyor. Burada Roman Jakobson'un okulunda kendisinin bile muhtemelen inkar edemeyeceği bir tehlike vardır. Gerçekte anlam hareketlerine de bağlıdır, hele de kesin anlaşılabilirlikten uzak olurlarsa...

Öyle sanıyorum ki kötü karıştırmalar etrafta kol geziyor. Birinci sınıf uzmanlar da –Hugo Friedrich'in ünlü kitabından beri- modern edebiyatın anlaşılmaz olduğunu savunmaktalar ve dil karakterlerini reddederek bunu sona erdiremezler. Bir şey her zaman anlaşılırdır ve anlamak demek devamlı anlamlı bir şekilde bilindik içtenliğin kazanılması demektir. Tabii ki bu tür içtenliğin çeşitli dereceleri vardır, 'efsane' diyebileceğimiz, Hölderlin'in geç övgü-şiirlerinde de gördüğümüz böylesi başına buyruk ve alışılmadık biçimde sunulan mit, insancıl-Hıristiyan mitolojisine alışmış olan kendi çağdaşlarınca ve

* Poesié pure: saf şiir (ç.n)

hatta herkese yeni, estetik mitolojilerini ilan eden romantik şairler arasında kendi arkadaşlarınca bile 'anlaşılmaz deli doğum' olarak kabul edilmesi bunlardan biridir. Dahası 20. yüzyılın sanatı artık bağlayıcı mitik bir aktarmadan beslenmemiştir ve yaşayan mitik bir aktarımın kendi kendini anlaşılır kıldığı bağlamda anlaşılmamaktadır. Ama bu bir dildir, bu bir konuşmadır ve bir şey söylenir ve söylendiği andan itibaren, orada halihazırda: 'Çok şey ifade edeni söyle!' öylesine durur. Elbette söyleneni, kavrama kelimesiyle ifade edemeyeceğimizi bugüne dek bilmekteyiz. Burada, zaten bildiğimiz ve başkalarına söyleyebileceğimiz ya da gösterebileceğimiz bir şey yoktur. Sonunda ama aynı zamanda hermenötik özdeşlik gibi bir şey kazanır. Konuşmaya başlar.

Ses ve anlamdan etkilenmiş dilin şairane çağrışım gücünün birbirine geçmiş halini parçalara ayırmak için, daha doğru bir analize ihtiyaç vardır. Burada bu tür dil bağlılığıyla oyuna giren ve Husserl'in 'yönelim'* ve 'gerçekleştirme'** kavramlarıyla betimlediği kelime anlamının ilk aşaması bulunmaktadır. İmge üretiminde onu ikonografik görünüşler karşılar, diğer sanat türlerinde de buna benzer şeyler olmalıdır. Burada sanat danslarında Pavlova'nın kuğusu ya da karşılaştırmanın her zaman mümkün olduğu program müziği*** düşünülmelidir. İkinci aşama ise, Ingarden'in romanda dilin şema-karakteri olarak gösterdiği şeydir. Metin dilsel ürün olarak tıpatıp benzer de olsa ve benzerliği o kadar fazla olsa ki, en iyi çeviriyle metnin kendisi çağrışım gücünü dahi kaybetse, yine de şema-

---

* Intention: Yönelim (Husserlyen kavram. ç.n)

** Erfüllung: Gerçekleştirme (Husserlyen kavram. ç.n)

* ** Programmusik: Müzik enstümanları yardımıyla müzikal olmayan sesleri, olayları (ağaç hışırtısı, aşk acısı,v.b.) yansıtmaya çalışan müzik türü. (ç.n)

nın doldurulusunda değişkenlik görülür ve daha sonrasında da dilsel çağrışımın tamamlandığı üçüncü bir aşamaya gerilir. Bu benim genel bağlamda mükemmelliğin önceden kavranması olarak tanımladığım şeydir ve tüm anlamın kavranmasıdır. Spesifik şairane gerçekleştirmede bu önceden kavranma şu noktada bir bütünlük bulur, o da önceden kavranmanın şiiri insanın kabul edebileceği bir dikte haline getiriyor olmasıdır.

Hele de mimetik olan ve kopya-kavramı bırakıldığında, insan kendine bu üç aşamanın bütün sanat türlerinde birbirinden ayrılıp ayrılamayacağını sorabilir. Her halükarda başka hiçbir sanat türünde bulunmayan dilsel sanat eserindeki ilk düzlemin, anlamlı imgeler ve dilsel anlam tarafından aynı kapsamda ele alınması kalmaktadır. Ayrıca dilsel sanat eserlerinin şema doldurmasında, başka sanat türleriyle benzerlikler bulunup bulunmadığı sorulabilir. Belki de şöyle bir nota metnini uygulamaya geçiren müzik, reprodüksiyon olarak anlaşılmaz da –neredeyse edebi tiyatrolarda reprodüksiyon durumlarının verili olarak görülmek istenmesi gibi- aksine tasarlananın içinde keyfi doldurmalar içeren yalın bir olay, tasarımının uygulanması olarak anlatılır. Gerçekte müzikte, tamamlanması gereken nota metni ve 'ara verme'nin özel özgürlüğü ya da sözde 'süsleme'ler arasında belirgin farklar vardır. Müziği tiyatro gibi yeniden üretilir sanatlardan saymanın güzel sebepleri de vardır: Bu, eserin değiştirilmeden herkes için aynı biçimde gösterime girdiği yeni bir gerçeklik malzemesidir. Buna karşın 'okuma' içsel bir tiyatro gösterimi değildir, aksine daha çok bir gösterimde seyircilerin ya da dinleyicilerin etkin kılınmalarına hitap eder. İki hayal gücü de metnin ya da oyunun bıraktığı boş alanları doldurmaya çalışır.

Tüm sanatlarda ortak olan, bana üçüncü aşama gibi geliyor. Mükemmelliğin önceden kavranılması, tüm anlamı yakalamaya uygun olduğu gibi, zorlayıcı ifadeyi geçerli kılmak için onu içimizde ele almamız, her bir sanat eserine uygundur. Bu durumu, hataların, örneğin yazı ve baskı hatalarının üstünkörü okunmasında, sürekli görmekteyiz. Bununla birlikte sanat eleştirisinden bahsetmek paradoks olmaya yetmektedir. Gerçek anlamda, sanat eleştirisi, sanat eserinde iyiyi ya da kötüyü ayırmak değil, daha çok 'başarılı' bir sanat eserini başarısız olandan ya da değersiz çalışmalardan ayırmaktır. Kant bunu zevk yargıları çözümlemesinde doğru olarak görmüştür. Zevk yargısı güzel bulunan şey üzerine bir yargı değildir, güzel bulmanın kendisidir. Bunu derken olası eleştirel kusurların gözardı edileceği anlaşılmamalıdır. Ama yapı aynı kalmaktadır: Başarılı olmama durumu 'eleştirel' olarak öğrenilir. Bununla eleştirmenin, bunu daha iyi yapabileceği ya da nasıl düzeltilebileceğini olumlu olarak söylemesi beklenilemez.

Bu türde 'doldurmalar'a, hazırlık değişkenliği üzerine düşünerek yönelmek gerekir, öyle ki kalan 'kalite', ara nedenci (okasyonel) anlamlardan ve rezonanslardan kaldırılabilir olur.

Edebiyat bağlamında bütünlüğün kavranmasını bozan belki de olumsuz deneyimler, metne yönelik eleştirel bir kusur bulma değil, (ya da buna benzer bir yığın kusurlar silsilesi) tam aksine, onu can sıkıcı ya da boş, ya da gülünç, duygusal, taklitçi bulsak ve onu 'bıraksak' da, metinden edebi eser olarak söz ettirmeyen kapaktır.

Valéry'nin karşılaştırmasına geri dönecek olursak: Sözcüklerden oluşan böyle bir altın para nasıl olur da kendi kendine değerli olur. O neyse odur ve bu, burada dilsel olanın kendine özgü sürekli bir değerlilik kazandığı, kendi geçerli olduğu anına geri döndüğü anlamına gelir. Dilsel ürün bu durumda

kendine has zamansal bir an kazanır. Heidegger bir keresinde meşhur bir yazısında, ancak sanat eserinde herşeyin gerçek olarak ortaya çıktığını söylemiştir. Ona göre renk, asla büyük bir ressamın renklendirmesindeki renk gibi; taş hiçbir zaman, bir Yunan sütununda krişi taşıyan taş gibi değildir. Buna göre şimdi, kelime hiçbir zaman dilsel sanat eserlerindeki kelime gibi değildir de ne demektir? Bir kelime nasıl diğerinden daha fazla bir kelime olabilir, şairane olan nasıl gündelik kullanımda olandan daha fazla şey ifade edebilir?

Sorunu birilerinin dikkatine sunan, buna yakın bir tanımlama vardır: Şiirin çevrilemezliği... Lirik şiirde anlam ve ses birliği açık olarak o kadar iç içe geçmiştir ki, başka bir dilde sadece dolaylı benzerlikleri bulunabilir veya orijinal şiir yerine yeni bir şiirin konulması gerekir. İyi bir şiirde çözülenemeyecek bir örgü, ses ve anlamın birbirine öyle sıkı geçmişliği vardır ki, metinde yapılacak küçük bir değişiklik bile tüm şiiri parçalayabilir.

Bunu somut bir örnekte göstermek istiyorum ve şiirde anlam ilişkisinin de zaruri olduğunu ve tüm ürünler için bağlayıcı olabileceğini (kesinlikle sadece ses birimlerinin 'yapısı' olmadığını) hatırlatıyorum. Sophokles'i konu eden Hölderlin'in ünlü bir şiiri vardır. Eski baskılarında şöyle bir yer var: "Dünyayı gören anlar *erdemin* yüceliğini/ ve bilgeler çoğu kez/ güzele baş eğerler sonunda".* Otuz yıldan beri burada bir baskı hatası veya okuma hatası olduğunu ve şiirin doğrusunun; "Dünyayı gören anlar *gençliğin* yüceliğini/ ve bilgeler çoğu kez/ güzele baş eğerler sonunda"** olduğunu

---

* Kaynak için bkz. Turan Oflazoğlu, Hölderlin (Seçme Şiirler) İz Yayıncılık, İstanbul 1997, s.72. (ç.n)

**Turan Oflazoğlu çevirisinin yapıbozumudur, 'Tugend'(erdem) kelimesi yerine Gadamer'in önerdiği 'Jugend' (gençlik) kelimesi eklenmiştir.(ç.n)

bilmekteyiz. Birden şiir bambaşka bir şiir oluvermiştir ve şimdi işte doğru bir şekilde karşımızdadır. Eski metin önümüzde durduğu müddetçe bize hitap eden Hölderlin'den ziyade Schiller'di. Bu Schiller'i küçültmez ama şayet Hölderlin Schiller gibiyse -eski editörler genç Hölderlin'i böyle hatırlıyorlardı- bu daha henüz kendisi olamamış demektir. Her ne kadar doğru okuma biçimi gençlik anlamına gelen 'jugend' kelimesinin tatlılığına sokulan hafif bir ses farklılığını ortaya koysa da, 'erdem' manasına gelen 'tugend' yerine 'jugend' okunduğunda ses olarak pek bir farklılık gözükmez. Şimdi işte anlam açısından ürünün kapalılığı tamamen yakalanmıştır. Çemberi geçen, uyumlu dans adımlarının ölçülülüğü gerçekten bir anda geri gelmiştir ve bu andan itibaren Bilgenin, şiirin sonunda, hiçbir umutsuz dünya anlayışı barındırmayan gençliğin güzelliği ile, yüce olana inanmaktan koparılamayan 'güzele' neden eğilimli olduğu artık anlaşılmıştır. Bununla birlikte şiir tüm dengesini bulmuş ve o bir harfin, bütünü içine hapsettiği hissedilmiştir.

Bu tabii ki bir harfin her şeyi değiştirdiğine dair uç bir örnektir. Metinlerin aktarılmasında bazı kararsız harfler, bütün olarak söz, dize-bitimleri v.s. vardır. Yunan ve Latin edebiyatımızın korunma durumunda her harf aynı öneme sahip olmuş olsaydı, durumumuz kötü olurdu. Ama bu aşırılık şiirde dilin aslına geri dönmesi ile, en eski çağların alacakaranlığından bizlere anlamlı bir şekilde tınılarla gelen düşünmenin ve olayların gizemli birliğine varma anlamında da, asıl mucizenin ne olduğunu açıklar. Edebiyatın önem verdiği şey, işte bu kelimenin, içinde benzeri bulunmayan sesin birliğini ve aynı zamanda anlamın belirlenemeyen çok sesliliğini ima ettirecek bir şekilde ortaya çıkışıdır. Bu Mallarmé örneğini verirken gözümde canlandırdığım şeydi. Kelimelerin 'kullanılışını' kurallara döken Gramer ve Sentaks'ın aksine şiir, kelimelerin çekim

gücüne alan oluşturur ve ona güvenir. Dilde anlamın şairane yeniden canlandırılışı, dilin kendisini delil bağlantılarının tek boyutluluğunu ve mantıklı bağımlılık çizgilerine katmak zorunda olmasından değil, aksine her bir harfin çok yerliliğiyle – Paul Celan bir defasında böyle söylemişti– şiire üçüncü boyutunu vermesinden oluşur.

Gerçekten de böyledir; bir şiirde bilinenin betimlemesini ya da simgesini değil, aksine daha çok kalıbını, yoğruluşunu ve belki de müziğin çok boyutlu ses odalarını düşünürüz. Bu tek başına kelimeye tüm bir ilgi sistemini bağlayan ve bütünü tek bir örgü gibi ortaya çıkaran, ses görüngüsünün ve çokseslilliğin biricikliğinin garip bir iç içe geçmişliğidir. Şayet onu 'metin' olarak adlandırırsak şairane ürünün bu yapısı için çok şey ifade eden bir kelime kullanmış oluruz. Metin yapı demektir; metin tek tek iç içe geçmiş ipliklerden oluşmaktadır. Bu iplikler birbirine öylesine geçmişlerdir ki, bütün, kendi yapısının bir dokuması haline gelmiştir. Şimdi, bunun, bir ifadenin her birliği için geçerli olduğu ve edebi sanat eseriyle sınırlandırılamayacağı söylenebilir. Ama şiirsel sanat eserinde metnin örgüsü yeni bir sağlamlık kazanır. Bu gerçekte bir şiirdir; kendi kendini anlam ve ses yardımıyla ayakta tutan ve çözülmez bir bütünün birliğine kavuşturan metindir.

Kanıtladığım gibi, verdiğim bu örnek lirik şiirin durumunu göstermekteydi. Dilin diğer biçimlerinin, epik ya da dramatik dilin de buna benzer bir yapısal birlik kurmaya çalıştıkları açıktır. Çevrilebilirliğin yükselen dereceleri bu durumlarda ses tellerinin azaltılmış işlevi olduğunu ve birlik kurmanın başka şeylerle de mümkün olabileceğini gösterirler.

Bunu, aslını bozmadan yapılan taklidin biraz karışık durumu olan tiyatro deneyimini temel alan bir öyküde belirgin kılmak istiyorum. Bu öykü edebiyat eserinin ya da sanatın

kendisini kendisiyle nasıl birliğe taşıyacağını, kendini nasıl bağımsız olarak kurduğunu kanıtlayabilir. Bir keresinde Mannheim'da Ugo Betti admda (tanınmış hermenötikçi Emilio Betti'nin bir akrabası) bir İtalyan tiyatro yazarının oyununa gittim. Tiyatronun ön sıralarında merakla bekliyorduk. Gösterim başlamadan önce birden bir polis sahneye, perdenin önüne çıktı ve 'AU 27 C6 plakalı araba yanlış yerde park etmiştir. Lütfen araç sahibi, hemen...' dedi. Herkes geriye dönüp kimin dışarı çıktığına baktı. Bu esnada perde açıldı ve görüldü ki, polisin bu sahneye çıkışı oyunun başlangıcıymış. Artık hiç kimse geriye dönüp bakmadı, sahneye döndük. Polisin o ifadesiyle, burada tiyatro biçimiyle önümüzde oynanan 'oyun'un bir parçası olduğunu anlamıştık.

Bir şeyin kendi bağımsızlığını bizzat kendisinin nasıl ödünç verdiğini gösteren kesinlikle çok etkili bir öykü. Ama bu, bizim yalın dilsel metinler karşısında sürekli tekrar tekrar yaşadığımız şeydir. Düşündüğüm gibi Husserl, kurmaca, illüzyon gibi birbiriyle ilişkili kategoriler oyuna sokmak zorunda kalmadan, sanatsal eserde gerçeklik beklentisinin ortadan kaldırılmasının ne şekilde gerçekleştiği hususunda iyi bir işaret vermiştir. Husserl, somut indirgeme öğretisi ilişkisinde çoğu kez aynı durumun sanat eserinde 'kendiliğinden gerçekleştiği'nin[1] farkına vardı. Yukarıda anlatılan öykü gerçeğin bu tür sıkıştırılmasının kendiliğindenliğini ve yeni bir beklentinin sadece gerçekleşmemesini değil, aksine 'oyun'un bize bir şey vermesi beklentisini çok güzel bir şekilde açıklar.

---

[1] Oskar Becker'in 'Dersler ve Benzeri Şeylerde E. Husserl'in Uygun Fikirleri' adlı raporundan alınmıştır. (Oskar Becker 'Güzelin Geçersizliği ve Sanatçının Serüvennciliği Üzerine' Festschrift, E. Husserl, Tübingen 1929 36 Anm. 1.içinde, Ideen (Fikirler) I ile (Hua III, 50-51,.163) de karşılaştırınız.

Görsel çevreden herkesin bildiği bir başka örnek vermek istiyorum. Günümüz reprodüksüyon sanatında gazetelerde çokça fotoğrafa benzeyen reprodüksüyonlar görürüz ve burada gerçek röportaj değil de, tiyatro ya da film reprodüksüyonu ya da bir tablonun reprodüksiyonu sözkonusu olduğunda, muhakkak bunun farkına varırız. Neden? Çünkü çok çok gerçek. Gerçek bile bu kadar gerçek değildir. Her şey o kadar yoğunlaştırılmış ve o kadar şekillendirilmiştir ki, insan artık kolayca yanılmaz ve resmi şans eseri yakalanmış bir olay değil de, aksine sanatsal bir yoğunlaşma olarak ele alır.

Saf dilsel durumlarda bile edebi metnin bağımsızlığa geçişi açıklanmaya devam edilebilirdi. Bu noktada tarihsel gösterim ile tarihsel roman arasındaki ilişki ya da besteci için 'şarkı'nın şarkı metnine olan ilişkisi düşünülebilir. Bu ilişki yarı bir özdeşlikle kaynaşma eğilimindedir. Kim 'Sen Orplid, benim vatanımsın' sözünü Hugo Wolf'un çoksesli müzikal kompozisyonunda düşünmeden duyabilir? Bu tür geçiş fenomenleri neredeyse ayırt edilemez olanı düşünme farklılıklarında ortaya çıkarır.

Sonuç olarak, yine de dile bağlı olan ve sadece dilde var olabilen felsefeye bir bakış atalım. Biz filozofların özellikle edebiyatla ve dil mucizesiyle, -ki gerçekten de öyledir-, uğraşmamızın savunulacak bir yanı yoktur. Platon felsefe ve edebiyat arasmda var olan çok eski çekişmeden bahsetmişti ve elbette mitoloji ve Homeros ve özellikle de Hesiodos'un anlattığı tanrı hikayeleri ve tanrı felaketleri eleştirisi, başlangıçtan beri kendisini felsefe olarak adlandıran bilgi dürtüsünün ayrılmaz bir parçasıydı. Yunan şiirinin kendisi bile bildiğimiz kadarıyla bunu gösterir; bu şu anlama gelir: Homeros'un durumunda, hele de onu takip eden yüzyılda (Pindaros) sürüp giden bir parça tanrı eleştirisi vardır. Gerçekte felsefe ve şiir

arasında olduğu gibi bir çekişme -her çekişme gibi- ortaklıklar varsayar. Burada kelimenin ve onun olası gerçekliğinin ortaklığı söz konusudur. Son olarak kelimeyi şiirsel olarak açıkladıktan sonra, felsefenin nasıl söze döküldüğü, nasıl dile geldiği sorusunu soralım.

Dil, felsefede nasıl varolur? Şimdi hepimiz, filozofların bahsettiği şeylerin bir anlamda bir hiç olduğunu bilmekteyiz: Varlığın bütünü, 'varlık' ve onun sınıflandırılmış kavramsallığı içindeki eklemlenmeleri, bunların hepsi hiçbir yerde 'verilmemiş'tir. İnsanların konuştuğu dilin, bize 'verili olan' her şey üzerine kendi dışarı-sormalarımızm düşünce akışlarına yardımcı olması için değil, birincil olarak dünyada oryantasyon için olması, filozofların dil noksanlığını temellendirmiş olur. Felsefe dilinin, dilin gündelik kullanımı ve onun spekülatif ifade imkanları arasında kendine özgü bir gerilim içinde bulunduğu Alman Romantiğinden beri Alman İdealizminin düşünürleri tarafınca bilinmekteydi; aynı şekilde biz de Alman Romantiğinden beri –Vico'nun ve Herder'in düşüncelerini kabul ederek– şiirde insanlığın kaynak dilini görebiliriz. Şairane yaratmada olduğu gibi düşüncenin yaratıcı gücünde de işbaşında olan şey, sonunda sanki dilin kaynak-şiiri gibi bir şey olmuş olur.

Ama böyle dahi olmuş olsa felsefi bir metnin ne olduğu yine de bir sorun olarak kalır. Ya da felsefi metnin olmadığını söylemek mi gerekir? Platon belki de haklıdır: Felsefi metin olarak adlandırdığımız şeyler, gerçekte bir sonsuzluğa doğru ilerleyen diyalog şeklindeki müdahalelerdir. Şayet felsefi 'metinleri' edebi metin gibi görür ve onları düşünce niyetimizin kavramsal eklemeler yolunda salt yol işaretleri olarak görmesek, kelimenin kötü anlamıyla bir Skolastikçi oluveririz. Belki de olağanüstü bir karşı harekette rastlaşan felsefe ve şiir ara-

sında bir iç akrabalık yatmaktadır: felsefe dili devamlı kendi kendini geçmektedir –şiir dili (her gerçek şiir dili) geçilmez ve tektir. İşte böyle olabilirdi diyorum, yine de Hegel gibi bir filozofun bir isimli yüklemin yerine geçen yan cümle sorunsalının, karar biçiminin felsefî düşüncesi için çokca gerekli olduğunun bilincinde olmasını ve onun, diyalektiğinin kendini iyice sıkılaştıran metodu içinde, daha fazla bir şekilde ortaya çıkan, düşüncenin hareketine uygun olduğunu görmek ilginçtir. Spekülatif cümle öğretisini temsil eden aynı Hegel, poésie pure'ün şairi Mallarmée için açıkça çok özel bir çekicilik arzetmiştir. Mallarmé'ın neredeyse Hegel'ci terminoloji ile kaleme alınmış gibi gözüken ve belki de *Igitur*'da, belki de *Coup de Dés*'da 'saf' şiirin şairane idealine en çok yaklaşan erken ve geç dönem şiirleri vardır.

Bu hiçbir şekilde dilsel sanatın farklı biçimlerine karşı belirli bir sanat ideali için bir yetki değildir, hiçbir şekilde sanat için sanat teorisi de değildir. Şiir-sanatının –dilsel sanat eserinde açıklamaya çalıştığım 'ontolojik' bağımsızlığına rağmen– yaşam bağlammda değişik biçimler içermesi, işte tam da bu onu sanat yapmaktadır. Tarihöncesi ve erken tarihsel dökümentasyonlarla başlayan güzel sanatlar, nasıl Yunanlıların 'sanat dini'nde Asya kültürünün büyük yaratılarında, Hıristiyan Ortaçağ'ın ve onun son zamanlardaki laikleştirilmesinin tümünü kapsayan bir varlığa sahipse, toplumların şairane ürünleri de aynen öyle dini ve dünyevi bağlantılara eklemlenmiştir ve hiçbir zaman kendi saf estetik cazibesinde gerçekleşmez. Sözü edilen cazibenin bu tarz bir 'varlığı' çok çeşitli içeriklere ödül olarak verip veremeyeceği, sanata özgü ifade gücünü gösterir.

Gerçekte, dil olarak şiirin felsefeyle ortaklığı filozofun -bilimden ayrı olarak- bir şey söylediğinde aynen banknotun

bankada sahip olduğu teminat gibi, bir yerde var olan başka bir şeye işaret etmediğidir. Bu durum düşünceyi dile dökmeye zorladığında, sözüm ona, kendi kendini ifade edecek ve anlatacak kadar kendindedir. Öyleyse filozof için bir metin 'edebiyat' olarak var olmaz. Belki de verilmiş hiçbir metni ya da cümleyi basitçe 'doğru' olarak tanımamalıdır, aksine ünlü Platoncu ifadeyi seçmek için onu devamlı ruhun kendi kendisiyle düşünen konuşmasının gelişmesi içine almalıdır. Düşünmek ruhun bu tarz sürekli kendi kendisiyle konuşmasıdır. Felsefenin aynı tür ulaşılmaz uzaklık ve uzaklık etkisine ve aynı zamanda hepimiz için sanat tapınağına yaklaşan mutlak şimdiliğe sahip olduğu da söylenebilir. Ne felsefede ne de sanatta ilerleme vardır. İkisinde de başka bir şey söz konusudur, o da katılım sağlamaktır.

EDEBİYAT VE DEVRİM
-Fenomonolojik bir Taslak-

Helmut Kuhn
Münih

Sıradan sessiz sözlerin üstadı, Albrecht Goes'e

Bizim bu çalışmamız, farklı konuları ele almamaktadır, sadece bir konuyu, edebiyatı ele almaktadır. Fakat edebiyatın oluşumu ve varlığı dolambaçlı bir yolda kendisini daha iyi gösterir, diye düşünmekteyiz. Tarihsel kökeninin ortaya çıkış şartları ile ilgili dolambaçlı yolda... Ortaya çıkış şartlarının devrimle olan ilişkisi çok önemlidir. Bunu göstermek istiyoruz. Böylece iki bölümlü bir konu ortaya çıkar: Edebiyat ve Devrim. Jean Paul Sartre 'Edebiyat Nedir?' diye adlandırdığı denemesinde, bugün edebiyatın 'bağımlı edebiyat' olması gerektiğini, bunun sonucu olarak da devrimci olması gerektiğini göstermeye çalışmıştır. Sartre'ın hayatının sonunda bile bizzat açıklamaya hazır olduğu gibi, bu önerme bütün yönleriyle Marksist tarih yorumuna uymakta ve onunla örtüşmektedir. Fakat bizim düşündüğümüz asıl bağlantı konusu ise, kültürel sosyolojik devrim kavramımızın, kendi politik-dogmatik dar anlamlarını dışarıda bırakması gibi farklı bir şeydir. Edebiyatın etkileri vardır. Edebiyat tarihi bir güce sahip olabilir ve bu haliyle de, iyi ya da kötü amaçlar için kullanılabilir. Devrimci, ama karşı-devrimci de olabilir. Bir inancı belirleyen söz ve ifadeleri hem övebilir, hem de yerebilir. Fakat asıl bağlantıyı ele alırken, edebiyatın bu ikinci derece etkilerini düşünmeyiz. Biz edebiyatı o zaman doğası gereği, devrim yanlısı güçten çok devrim sonrası güç olarak

görürüz. Hedeflediğimiz tez şöyledir: Devrim hareket edilecek sahayı ya da verimli alanı hazırlar. Hazırlanan bu sahada edebiyat bir şeyleri ortaya çıkarabilir, tartışabilir ya da bir şeylerden kendisine malzeme toplayabilir. Devrim, arkada enkaz alanı bırakır, bu sahanın arsa olarak kullanılabilir olduğunu belirleyebilmek ve kullanmak edebiyatın görevidir. Devrim yıkar, edebiyat ise yıkımla gün ışığına çıkan gerçekleri keşfeder. Bu tezin, bütün bir tarih imajına nasıl eklendiği sorulabilir. Bu durumda, Georges de Cuvier'in yıkım teorisinin* kendisini yenilemesi gibi bir şey düşünülebilir. Fakat bu sözü edilen teori, sürekliliğin evrimci ilkesine bir antitez olarak değil, onun tamamlayıcısı olarak görülebilir. Bununla beraber burada tarih felsefesi öngörü (extrapolation) imkanları gözardı edilmelidir. Asıl bağlantının devrimle olan ilişkisi düşüncesi bizi daha başka varlık ilişkilerine götürür. Bu ilişkilerin her farklılığı ilintiye (relation) bağlıdır. Edebiyatın dinle, şiirle, nihayet bilimle ve felsefeyle olan ilişkisi böyledir. Ve bütün bu ilişkilerin anlamlı ağı, evrensel tarihsel morfolojiyi, çizginin gölge görüntüyü etkilemesi gibi etkiler.

Edebiyat tarihsel yaşamda ortaya çıkar. Edebiyat tarihi ise kavimlerin, toplumların, kültürlerin ve nihayetinde insanlığın gerçek tarihi ile çok sıkı bir şekilde içiçedir. Fakat onun bu tarihselliği bizim, edebiyatın bu haliyle ve doğası gereğince ne olduğu arayışı amacımıza ters düşmemektedir. Bu daha çok, onun bu kalıcı varlığının sadece genetik bir incelemeyle çıkarsanabileceği anlamına gelir. Platoncu kalıplaşmış ifadeye geri dönecek olursak, edebiyatın ne olabileceği, ya da ne olduğu sadece "olmak için oluş" olarak kendini gösterir. Fakat

* Yıkım Teorisi: Fransız doğabilimci G. de Cuvier'in (1769-1832) teorisidir. Farklı çağlarda yaşamış hayvan ve bitki dünyalarının farklılığını, yıkıntı ve yeniden oluşum sonucuna bağlayan teori. (ç.n)

sözü edilen hedefe giden yoldaki daha ilk adımda, hazırlayıcı dilsel bir açıklama gereksinimi kendini göstermektedir. 'Edebiyat' daha çok bu alanla ya da bu toplumla ilgili eserlerin tümü anlamına gelir. Kendi toplumuna uygun olarak belirlenmiş yazı işaretleriyle yapılmış dilsel sabitlemelerin kullanımının adıdır. Eşyanın varlığına dokunmaktan bile çok uzak olan bu tanım, sadece yüzeysel bir bağlılığı göstermektedir. Bu tanım sözlüksel ya da pratik oryantasyon amaçlı kullanılabilir, ancak bilgi sürecinde birleştirmeye yaramaz. Bahçe severlere talimat, hukuksal yönetim çalışması, kütüphanelerde gezi notları, öğretici yazılar ve her türden bilimsel makaleler; bunların hepsi piyasa edebiyatını ve meleki literatürü çok yönlü yapmaktadır, fakat edebiyattan söz edilince dergiler, gazeteler, reklam broşürleri, yergi yazıları da işin içine girmektedir ve bütün bunların hepsi düşünülmüştür. Fakat bu uzak ve belli belirsiz uyum (oryantasyon) kavramı çalışmamızın başlangıç noktasını gösterebilir, ancak önemini ve hedefini gösteremez. Yol gösterici bir uyumdan konu belirleme işine atlarsak, bu durumda edebiyat hermenötik, yani anlaşılır bir açıklamaya gereksinim duyan bir anlam kazanır, bir 'fenomen' olur. Eğer bir topluma ya da kültüre, onlara özgü bir edebiyat mal eder, sonra da bundan hareketle bir İngiliz, Fransız ya da Rus edebiyatından söz edersek; ya da geçmişteki veya günümüzdeki diğer toplumlara onların edebiyatları olmadığını, ya da hala edebiyatlarının olmadığını söylersek, biz de bu fenomenin bir parçası oluruz. Bu durumda edebiyattan, hem diğer kültürel edinimlerden birisi, hem de onlardan farklı olarak bahsederiz. Toplumsuz edebiyat olmaz. Bu, en basit anlamda edebiyatı ifade eder. Şimdi bu hassas edebiyat kavramı, herkesin bildiği gerçeğe içerik dolu bir anlam yüklemektedir. Edebiyata *sensu*

*proprio** olarak bağlı olan toplum gerçekte açık olmalıdır, yani işin uzmanlarından oluşan, 'sanata' ya da görevlere göre ayrılmış gruplarla sınırlı kalmamalıdır. Kültürel edinim olan edebiyat branş literatürü değildir. Edebiyat gerek potansiyel olarak ve savunduğu hakları gereği, gerçekten her yere ve herkese ulaşabilmesi için değişik dillerden çevirmenler gerekse de, okumak ve duymak isteyen kadm erkek, bütün erginler için vardır. Sözü sabitleyen yazı ise, bu işte megafon görevi yapmaktadır. Edebiyat toplumu, ortak ilgiler doğrultusunda oluşmuş, herkese açık insan kümelerinden birisidir.

Bizim bu gelişigüzel çalışmamız, (bir makale ya da bir denemeden çok, hakkında birkaç kitap yazılabilecek kapsamlı konu olduğu için gelişi güzel diyoruz) beş bölüm ya da başlıktan oluşmaktadır: I-Kitabı Mukaddes ve Kutsal Edebiyat, II-Antik Edebiyatın Varoluş Tarihi, III- Devrim Ruhundan Modern Edebiyatın Doğuşu, IV- Metin Arayışı İçinde Olan Okuyucu, V- Büyük Örnek -Honoré de Balzac.

I. Kitabı Mukaddes ve Kutsal Edebiyat

Devrim, edebiyatın üzerinde oyununu oynayabileceği zemini hazırlar. Sınanmak üzere sunulan tez böyledir. Ancak biz bu tezi bir paradoks olarak okuduğumuzda, bu tez doğru olarak anlaşılacaktır. Devrim yıkım demektir. Yazı işaretleri yardımıyla dilsel sabitleme olan edebiyat ise süreklilik kazandırmaktadır. Bu iki uğraşın birbiriyle ne işi olabilir ki? Eğer biz paradoks tezin manasını geri almak istersek, onun tamamlayıcısı olacak anti-tezi ortaya koymamız gerekir. 'Edebiyat geleneği korur'. Yazı en gelip geçici olana, ağızdan çıkan soluğu andıran sese, bir süreklilik verir, ki bu süreklilik, insanoğlu tarafından yaratılan bütün araçlardan daha uzun ömürlüdür.

* Sensu proprio: kendine özgü düşünme, duyumsama..(ç.n)

Etnolojinin de gösterdiği gibi, kavimlerin düzenleri sözlü aktarımlarla varlıklarını sürdürmüşlerdir, fakat bu bizim kültür diye adlandırdığımız yüksek seviyede bir düzen değildir. Yardımcı olsun diye organizma dünyası ile karşılaştırıp örnek verecek olursak, bir kültürün edebiyatının, canlı vücuduyla olan ilişkisi, bütün organları mükemmel bir düzen içinde çalışan varlığın omurgayla olan ilişkisi gibidir. Geleneği koruyan edebiyat varlığı önermesi, ancak belli şartlar altında karşıönermeyle varolabilir, yani bu durum, uygun bir kavram olan devrim tarafından ele alınırsa gerçekleşir. Gerçi devrim geleneğin bir yıkımı anlamına gelir. Bunu düşünmeliyiz, ama bu tam bir yıkım değil, daha çok kriz anlamındadır. Tarihsel fenomen olan edebiyat, devrim tarafından düzeltilen *boş levha*'yı (tabula rasa) kirletir, ama bu yapılan iş yeniden oluşturma türündendir. Bizim bildiğimiz en radikal devrimlerden olan 1789 Fransız devrimi dahi, kendi içinde bir yenilikçi anlam taşımaktadır. Bu ruhu ortaya çıkarmak ve gerçekleşmesine yardımcı olmak, edebiyatın tartışmalı hedefidir, edebiyatın devinimini sağladığı bir rahatsızlıktır.

Edebiyat gelenek oluşturur. Edebiyat başka şeylerin yanında şu da demektir: Beşeri hafızanın maddeleştirilmesi. Tarihsel anımsama bu yüzden, edebi betimleme sanatı gibi çok eskilere uzanmaktadır. İnsanlığın tarih öncesi devri edebiyat öncesi devirle örtüşür. En eski geleneğin korunmasının, kültür tarihinin başlangıcını teşkil ettiğini kabul edersek, bu durumda bu başlangıç köken olarak düşünülürdü. Böyle bir durumda aydınlanma devrinin ilerleyişinde, yüz yılların, bin yılların devrimci değişiminde ve günümüze kadar hep var olurdu. Böyle olsaydı, kutsal edebiyatın dünyevi edebiyattan daha eski olduğu çıplak gerçeği bizleri şaşırtmazdı. Edebiyat

önceleri bir *sacrum*'du.* Sonra ancak bir dünyevileşme süreci içinde seküler edebiyatı kendi içinden atmıştır. Hint-asya kültürleri başlangıcında Veda ve Upanişad adlı dev eserler bulunmaktadır ve Hıristiyan-batı medeniyeti ise yahudi geleneğinden kaynaklanan yazılı eserin, Kutsal Kitabın etkisi altındadır. Burada etkilemeye devam eden kökenin başlangıç noktası olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Ama bu başlangıç oluşun ne manaya geldiği tartışmalıdır.

Söylenen söze nispetle yazılan sözün türetilmiş olması, ilk göze çarpan özelliktir. Her söz bir işarettir. Semantiğin bize öğrettiğine göre konuşmak ve düşünmek ise birbirleriyle ayrılmayacak derecede kaynaşmışlardır. Herhangi bir anadilden ayrılır olabilmesine rağmen, düşünmek dille, konuşmayla ilgilidir. Kelime düşüncenin sesleştirilmiş halidir. Nasıl ki her zaman düşünmek, bir şeyin düşünülmesi ile aynı zamanda başka şeyleri de düşünmek anlamına gelirse, bu durumda kelime de, gerçekte olmayan bir şeyler anlamına geliyor demektir. Kelime bir şeyin işaretidir. Yazılı kelime ise sadece bu işaretin bir işaretidir. Kendiliğinden var olamaz, canlı bir varlık olan, yani konuşulan dille yaşar. Bu bir anlamda ses yansıması gibi bir şey değil midir? Elbette öyledir. Fakat bu küçümseyici gibi gelen kelime bize türetilmiş olanın, yazı kelimesinin, kaynağına giden yolu gösterir.

Öyle görünüyor ki, bir çatlak, duyulabilen kelimeyi, kelime manasına gelen, görülebilen yazı işaretinden ayırmaktadır. Fakat bu ayrı parçalar birbirlerine bir patika yolla bağlıdırlar. 'İç konuşma' düşüncesi bu bağlayıcı patika yolu göstermektedir, daha çok çatlak ve patika yol hakkındaki bu imgesel düşünce, farklılığı aşırı hale getirmektedir. Resim yazısı aşamasından duyulabilen kelime aşamasına geçildiğinde, yazılan

* Sacrum: dünyevi, din-dışı, kutsal olmayan anlamına gelmektedir. (ç.n)

kelime gibi asıl kelime de, her ikisi de bir şey ifade eder, ikisi de kendi manalarının haricinde başka manalara da gelirler. Bu kelimelerin her ikisinin de maddeyle ilişkisi, bunların aynı tarzda kök saldığı 'ruh'tan, insanın iç dünyasından, dilsel sayılan ama henüz dil olmamış düşünceden gelmektedir. En iç psikolojik durumdan hareketle bilinç, kendi-dışında-olmak ve bir-şeyin-yanında-olmaktır, inter-esse (il-gi)dir. Bu esaslı kökleşme olayından, bir taraftan düşünülüp-söylenen kelimeyle kastedilen şeyde ısrar etmek ve diğer taraftan kastedilen şey anlamına gelen yazı işaretiyle tespit etmek arasında faydalı bir analoji ortaya çıkar. Bu basit düşünüş bizi, kutsal yazının dünyevi yazına göre önceliği olduğu önermemize geri götürür.

Yazının bulunması, hakkında haber yapılabilecek bir olay değildir, doğası gereği de böyle bir şey olamaz. Yunanlılar bu buluşu, Mısır din adamlarına, çok çok eski zamanlara kadar uzanan kutsal bir varlığa bağlamaya çalışmakla doğru yoldaydılar. Yazmak, silinmeyecek şekilde yazmak demektir. Bilinçte sabitlemek istemek, motif olarak düşünülmüş olmalıdır. Değişime uğramakta olan dünyadaki, bizzat kendisi değişken olan insan, her şeyi kendinde toplayan bu değişkenlik akışına kapılmak istemiyorsa, ne kendi içinde olan ne de dünyada bulunan ölümsüz bir şeye tutunmak zorundadır. Bu da Numinosum*'dur. Geçmişte kalanı yakalamak dilin varlığında vardır, yoksa dil vergisi olan kimse dünyada bulunanlarla ve benzeri şeylerle, kendisiyle nasıl başa çıkardı. Fakat o daha günlük hayatın curcunası içinde araç olanın kaçıcılığını hissetmektedir. Kelimenin tam anlamıyla *duyulur duyulmaz unutuldu* anlamına gelmektedir. Karşılaştırılamaz değerde olan kelimelerin, ölümlüden değil de tanrısal hayattan kaynaklanan ve bu yüzden geleneklerin oluşmasına katkıda bulunan hayat keli-

* Numinosum: Tanrısallıkla ilgili olan. (ç.n)

melerinin ortaya çıktığı ilişki söz konusu olduğunda, kelimenin desteklenmesi gerektiği fikri kendini nasıl kabul ettirir. Onlar, sadece bu kelimeler, nesillerin değişmesinde ortaya çıkan gerçekleri bin yıllar boyunca taşıyabilirler. Bu kelimeler sınırsız bir özenle korunmalı, hiç dinmeyen bir gayretle aktarılmalıdırlar. İsterse imparatorluklar çöksün, kelimeler kalıcı varlıklarını sürdürürler. Bu şekilde yazı kutsallaşır, edebiyat da kutsal bir anıt haline gelir. Onların devamlılığı, gerçekte sınırlı da olsa sınırsız sürekliliğin sembolü haline gelir.

Kutsal edebiyatla, dar anlamda çalışmamıza da konu olan edebiyat arasındaki fark gerçek anlamda büyüktür. Fakat kültür fenomeni olan edebiyat içerisinde, bu soylu kurum içerisinde, asıl imgeyi tanımak, ortaya çıkarmak fazla uğraş gerektirmez. Bu yakınlık 'Edebiyat' kavramıyla gösterilen şekilsel eşitlikten de ötedir. Edebiyatçıların edebiyatı ve toplumun oluşturduğu edebiyat, yaşama güçlerini ait oldukları toplumun somut, ancak ilke olarak sınırsız olan insanlarından alırlar. Buna karşılık kutsal edebiyat, inanan insanlar ve toplumlar için vardır. Fakat bu fark mutlak değildir. Evrensel boyutlu misyoner tepisi şu dini söz içerisinde saklıdır: Bu herkesi ilgilendirmektir. *Sensu proprio** edebiyatı, okuma bilenleri ilgilendirmekte, okuma bilmeyenleri yok saymaktadır. Buna karşılık ilk çağlara kadar ulaşan kutsal edebiyat ise halelerle çevrili bir ışık gibidir. Papazlar ve yazı alimleri, kendilerini ruhbandan olmayanlardan farklı gören arabulucu görevi üstlenmektedirler. Fakat bu ayrımın da kendi kültürel karşıtlığı vardır. Sanat eseri üreten ustalar, bilgili aracıların, yorumcuların, eleştirmenlerin ve edebiyat tarihçilerinin yardımı olmaksızın etkisiz kalırlardı. Görünüşte modern edebiyatın bir ürünü

* Sensu proprio: Kendine özgü düşünmesi-duyumsaması, anlam niteliği olan.(ç.n)

olan Hermenötik, eski çağlara ait metinleri, keşfini ilk olarak kendisinin yaptığı bir kara parçası gibi alıkoyar. Ama bu keşfettiklerini sandıkları şeyler metinlerde zaten vardır. Upanişadlar Vedaları, Yeni Ahit de Eski Ahiti bu şekilde yorumlamaktadır.

Dini belge, bir öğretici kitaptır. Bu kitap gerçekleri açığa vurur. Bu gerçekler ise tarih olarak ortaya çıkarılabilir ve dogma olarak düşünülebilirler. Fakat bunlar aynı zamanda talimattır; dini kurallar ve yaşama kurallarıdır. İnsanı aydınlatan gerçeğin ışığı aynı zamanda onun yürümesi gereken yolu da aydınlatmaktadır. Bu çift taraflılık dünyevî edebiyat tarafından alınamayacak kadar yüksekte, çok yüksektedir diye düşünülebilir. Fakat dünyevî edebiyat, örtülü şekilde ve içerisinde felsefenin kabul etmediği terimleri kullanarak da olsa, bu işi gerçekten üstlenmektedir. Charles Dickens'in *The History of Sir Charles Gradison*'u (Sir Charles Gradison'un Hayat Hikayesi) düşünülsün. 18. ve 19. yüzyıl İngiliz romanı *gentleman* (kibar adam) kavrammı geliştirdi. Bu kavram Yeni Ahit'in tanrı sevgisiyle ruh verilmiş insanına, burjuva kostümü içinde yeniden vücut vermektedir.

İster eski-kutsal ister modern-seküler edebiyat olsun, doğal olarak görülebilen yazı işaretiyle sabitleştirilmiş kelimenin yüceleştirilmesi eğilimini göstermektedir. Görünüşteki bu sabitlemenin, ne şekilde sonsuzluğun sembolü haline gelebileceğini görmüştük. Yazarın bu analojiye yakınlığı, diğer edebiyat ustalarına nazaran daha belirgindir. Horace, 'maden filizinden daha dayanıklı' olarak çmlamaya devam etmek durumunda olan şiir dizelerinden gurur duyar. Shakespeare'in arzusuna göre de sevgili dostun imgesi, 'sonsuz satırlarda zamanla birlikte gelişecektir.' Yazılmış veya basılmış veya kazınmış kelime anıt olmalıdır. Fakat kelimenin bu yüceltilme-

sinin bir de öldürücü tehlikesi var. Bu yüceltme yazılı ölümsüzleştirmenin tersi söz konusu olduğunda körleştirmektedir. Bu aynı zamanda hissizleştirme, bozma ve hatta sahteleştirme manasına da gelebilir. Eşyanın değişimi konusunda hassas, aşırı hassas ve bu değişimle ortaya çıkacak olan anlam nüansları olan modern bilinç, özellikle bu tehlikeye karşı uyanıktır. Bu durumda çok şey söyleyen uyarıcılar eksik olmaz. Literalizm ve fundamentalizm gibi harflerdeki metodik bir yapışıklığı gösteren isimler, yargının mührünü kendilerinde kazınmış olarak taşırlar. 'Orada olan şey'e karşı; paragrafa, sayfaya ve satıra dayanarak yeri belirlenmiş ve tesbit edilmiş olan güvensizlik, özellikle hukuk notlarına karşı uyanmaktadır. Bu notlar ne kadar eski ise, şüphe de o derece kaçınılmaz olur. Şöyle ki, 'Akıl aptallığa, iyilik te eziyete dönüşmektedir.' Şeytanın da yazılardan yapılan alıntılamalardan özel bir keyf aldığı söylenir. Böyle suçlamanın popülaritesi öyle gelişmiştir ki, elbette 'Reformizm' kelimesiyle karşı tarafa bir uyarı tahtası kurma zamanı gelmiş gibi görünür. Bir başka deyişle: Yazıya döküp sabitleyen harf, sağlıklı olma ve sağlıklı olmama halini içinde taşır. Hatırlamayı güçlendirir, unutmaya iyi gelir ve tabii diyalektik oyunda ortayı bulmak ve sınırda durmak zordur. Bugün karşımıza sürekli olana karşı yönlendirilmiş, yaygın ve ruhsal durumlara göre düzenlenmiş bir aşırı duyarlılık çıkmaktadır. Bu ruh hali kavramsal olarak formüle edilmiş bir şekilde, örneğin Georg Simmel tarafından geliştirildiği gibi modern yaşam felsefesinde bulunmaktadır. Yaşam filozofu, yaşamı bir akıntı olarak yansıtmaktadır. Ondan sis resimleri gibi devamlı değişen hareketli şekiller yükselmektedir. Bunlar kendilerine özgü yapı kanunuyla daha sonra ortaya çıkacak varlıklara yerlerini bırakarak asıl maddesine geri dönmek için bireysel kültür olarak şekillenirler. Bu felsefenin en kötü yanı, kendi kendinin üzerinde tatbik edilemiyor olma-

sıdır. Böylece de birbirine geçen diyalektiği çözecek, zamansal yeri 'an' olan aktüalite kavramını yerine oturtamamaktadır.

Karşıtlıkların düalizmi -bir tarafta hayatın akıcılığı, diğer bir tarafta kelime ve işaretlerin kalıcılığı- ile yetindiğimiz sürece yanlış bir antitezin tutsakları oluruz. Fenomene sadık gerçek diyalektik sürecin üçlü doğasını gözler önüne sermektedir. Akıcı ile kalıcı arasında uzlaşmayı sağlayan 'Şimdi'de, 'Güncelleşmiş Şimdi', 'An' çıkmaktadır ortaya. An, nokta haline gelmiş, geçmişle gelecek arasında sınır koyan şimdiden başkadır ve daha çok şeydir. O her ikisini de, geçmişi de geleceği de, şu anki hatırlamalar ve şu anki beklentiler şekli ile içinde taşır. Ve bu üç boyutlu süreç içsel olgu ve aynı zamanda toplumsal-tarihi gerçeklik olarak düşünülebilir. Yazı işaretlerinde sabitleştirilmiş kelimenin yardımıyla elde etmeğe çalıştığımız kalıcılık ise bu yüzden zamansız sürekliliğin donmuş değişmemesi değil, bilakis yeniden güncelleştirmenin devam eden ihtimalidir. Edebiyata yüklediğimiz geleneğe olduğu gibi devrimle olan sıkı ilişki, zamansal, zamanüstü birimi olan hatırlamanın ve öne almanın, An'ın aşkın gücünde kök salmaktadır. Edebiyatı kavramamız için, onun tarihsellik içinde dikey derinliğini saptamamız gerekmektedir. Çağın uyum mentalitesine uygun yaşam felsefesi ortaya, kendisinin de yorumlayamadığı bu denklem çıkarmıştır. Dünyanın Heraklitçi imajını elektrik olarak alabiliriz. Ancak bir an için bu elektrik akımından, bu akımın bir parçası olarak düşünülemeyecek, sadece bir yıldızın ışığı altında görülebilecek kristalleşen varlıkların ortaya çıkacağını unutmamalıyız.

Bu edebiyatın zamansallığını gün ışığına çıkaran düşünce kendisini bize her zaman gösteren, *dinsel edebiyatın simgeleri değişmiş ve zayıflamış da olsa, daha sonraki kültür edebiyatlarında tekrarlanmaktadır* olgusunu ispat etmektedir. Tehdit eden

unutma karşısında kurtarılması gereken dini gerçek, dayanıklı yazıda mücevheratın kutuda veya kutsal eşyanın sandıkta korunduğu gibi sürekli korunmaz. Burada kurtarılması gereken gerçek daha çok, bir olayla -doğurgan gerçekle- bir araya gelmiş ve kaynaşmış olan gerçektir, salt gerçek değildir. Bu durumda kurtarma şu manaya gelmektedir. Yazı aracı ile kanıtlanmış gelenek bu sözü edilen olayın tekrarlanmasına imkan tanımaktadır. Bu geleneğin yaşam tarzı Rönesanstır, gösterilme yöntemi ise sevgiyle anlatıdır. Bu durumda Hesekiyal* peygamber, tanrının bir hayalde görülen ululuğunu anlatmakla yetinmemektedir. Bizi daha çok bu sıkıntıyı birlikte yaşayan ve ondan sorumlu olan durumuna sokmaktadır. Onu bu sıkıntıdan bu hayal kurtarmaktadır; -Kudüs şehrine verilen ceza-. Ve kahince sözler eden bir çağdaş Avusturalya yazarı Patrick White, peygamber sözünden hareketle hayali arabayı çok azı tarafından hissedilen bir cezaya çarptırılmış gibi modern toplumun simgesi haline getirebilmiştir. (*Riders in the Chariot*, 1961'le karşılaştırınız)

Dindarlığın yazılmış kelimeye karşı silahlanabileceği sebepler iyi de olsa, dogmatik sertleştirme ve sahteleştirme tehlikesi ortaya çıkmaktadır. Bu konuda bilgilenmemiz için, tarihsellikle beslenmiş duyguculuğa gereksinimimiz yoktur, özellikle de karşımızda genel dinsel edebi gelenek yerine hıristiyan edebiyatı varsa, asla ihtiyacımız yoktur. Hele bir de hıristiyan bildirisi, musevi dindarlığından doğmuşsa. Protestanlar tarafından da onaylanan evrenin oluşum tarihinin önemli bir motifi, kanunun harflerinden kurtuluşudur. Bu kurtuluş aynı zamanda onun yerine getirilmesi anlamına da gelmektedir. Din adamı kitabı öper, çünkü bu onun gözünde imanın kabı-

* Hesekiel (Ezechiel): Hesekiyal, Eski Ahit'te dört büyük peygamberden biridir.Babil sürgününde peygamberlik görevine atanmıştır. (M.Ö. 593) (ç.n)

dır. Ama bu kitapta, bütün edebiyatın aşılamaz sınırlarını tespit eden sözler vardır: 'Harf öldürür, fakat ruh yaşatır'. (2 Kor.3,6) Sadece kutsal ruhtan oluşan bir tanrı hermenötik edebiyatın varlığına uyabilir.

II. Antik Edebiyatın Varoluş Tarihi

Daha önceden de dediğimiz gibi 'devrim, toplumsal kurtuluş hareketidir, içerisinde edebiyatın kendi esas varlığını gösterdiği boş alanı yaratır.' Eğer devrim, Antik Helen-Latin edebiyat fenomeninin ilk ve hala belirleyici olan gerçekleşmesinde kendisini kanıtlayamasaydı, durumu kötü olurdu.

Arkaik Yunanlılığın sonunu getiren devrim milattan önce 5.yüzyılda olmuştur. Onun asıl sahnesi, zaferlerle dolu Fars savaşlarının bitiminden sonra İsparta ile yapılan müsabakada Yunan yönetim gücü durumuna yükselen Atina şehriydi. Zaferin ardından gelen kriz, Peloponnesos savaşında dramatik bir zirveye ulaştı. Bu savaş baskın yönetim şeklini, otonom politik-dinsel yapı olan siteyi (polis) kısıtlamış ve en sonuncusu ve en güçlüsü Roma olan imparatorlukların hakimiyetine saha açmıştır. Fakat bu ölçütlerin yer değiştirmesi ve politik iktidarın yer saptamasında olaylar meydana gelmeden önce devrimci hareket, manevi boş saha -basit Helen toplumu- için savaşmıştır. Bu saha Atina demokrasisinin ortaya çıktığı, üç kat daha fazla verimli şu alanlardan oluşuyordu: Yunan eğitimi (παιδεια), edebiyatı ve başlangıçta bunlara çok yakın olan Antik felsefe.

Dinsel edebiyat en başta durmaktadır. Sonra bunu Aydınlanmanın etkisiyle bizim amaçladığımız spesifik anlamda seküler edebiyat takip etmektedir. Bu gelişim şemasının içine Antik, Helen-Roma edebiyat tarihi kolayca uymamaktadır.

Zira burada başlangıçta edebiyat -her iki Homer destanı- bulunmaktadır. Bunları takip eden her edebiyat onlardan bir işaret taşımaktadır, ancak onlar doğası ve etkisi gereği edebiyat öncesidir. Kendi türlerinde oldukça dinsel olsalar da, onları kutsal olarak adlandırmak hiç aklımıza gelmez. Daha sonra gelen nesillerce de kolayca anlaşılan İlyada'nın anlattığı büyük kavga yeryüzünün her yerinde, aynı zamanda da tanrıların otağı Olympos'da meydana gelmektedir. Hayat ve tanrıların faaliyetleri hakkmddaki bilgi de Homeros kaynaklıydı. Fakat Homeros şiirlerinin yaşayan bilgisi hiçbir zaman duyulmamış dini-ritüel adetlerle ilgili, yerel kök salmış büyük topluluklar ve şehirler tarafından yönetilen hayatın zenginliğini ele almaz. Bu iki boyutlu birlikteliğin her iki boyutu da, insanların birbirleriyle, tanrılarla ve cinlerle olan ilişkilerini, evlilik, doğum ve dünyevi-uhrevi yankısıyla ölüm arasmdaki zaman boşluklarına yayılan ve kutsal bayramlar, kurban ayinleri ve diğer dinsel ayinler sırasında, kendinden geçerek yapılan danslarla doldurulmuş hayatlarına dönüştürmüştür. Bundan sonra, açıklanamaz bir şekilde olsa bile, özellikle 6. ve 5. yüzyıllarda, adeta gizli bir hareketi açığa vururmuşçasına, doğudan bu tarafa doğru giderek yayılan ve daha çok kendilerini suskunluğa adamış küçük, kapalı gruplarda rağbet gören, öbür dünya eksenli, bir günah ve suçtan arınma inancı ortaya çıkmıştır. Daha sonraları, 5.yüzyılın ikinci yarısmda devrim çoktan başladığında, Atina tragedya yaratıcıları, Homeros kahramanlarının savaş ahlakını halk dininin dünyevi sesiyle birleştirmiş, şairimsi-müzikal bir bakış açısıyla kaynaştırmayı başarmışlardır.

Dinsel eğitimin ve geleneğin çok çeşitli görünüşü fundamental görüş açısmdan bizleri yanıltmasın. Şöyle ki klasik devrin Yunanistan'daki dinsel ve toplumsal yaşama kendi katı çerçevelerini, görüşünü ve etkisini veren görüş Antik dev-

rin konuşma tarzına göre ifade edilmiş şekliyle, devlet ve kilisenin toplumsal hükümranlığı ve bireysel inanç ve düşüncenin birleşmiş hali gibi görmek durumunda olduğumuz siteydi. Thukydides'in raporuna göre, Atina ile Isparta arasmdaki savaşın patlamasına tek sebep kutsal-dinsel kavgaydı. Sadece bu görüşten hareketle bile Atina demokrasisinin ihtişamı kendini belirsizliğinde göstermektedir. Site, düşüşün kıyısında doruk noktasına ulaşmaktadır. Onu deviren devrim, demokratik olarak yönetilen sitenin kucağındaki mutlu saatlerinde kendini gösterebilecek özgürlüğe alan kazandırmaktadır. Ki işte bu özgürlük edebiyatın oluşmasına imkan tanımıştır.

Kendi mutlu edici ifadelerinin zenginliğiyle fakat aynı zamanda bir sürü çözülmemiş karşı koymalarının zorlayıcı bolluğuyla ortak yaşam için manevi açıklık, deneme ve karar vermeye, onaylamaya ve reddetmeye, karşıt ya da taraf olmaya kimseyi adres göstermeyen ve herkesi ilgilendiren açık konuşmaya, bunun için de toplumsal yaşamda büyük değiş tokuş işi için aracı olan dile dikkat etmeye hazır oluş- demokratik olarak yönetilen site tarafından teşvik edilen bütün bu tutum, sofistiğin gelişmesi için zemin hazırlamaktaydı ve yine bu, açık konuşma ve sohbet için dar çevrelerde konulmuş olan sınırdan memnun olmayan sofistik kitaba yönelmiş ve edebiyatın oluşmasına imkan tanımıştır. Bu edebiyat, 'sofistik' ya da 'sofistiğin çocuğu' olarak adlandırıldığında, yanlış yapılmış olmazdı. Edebiyat yaşamının soluklandığı atmosfer, yaşamın henüz bizzat kendisi değildir.

Homeros Yunanlıların öğretmeniydi, fakat homerci şiirler edebiyat değildi. Bu şiirlerin söylenerek ve açıklanarak yayılması sofistlerin ve daha sonraki yorumcu ve aynı zamanda filologların öncüsü olan ozanların göreviydi. Fakat sofistik dürtülerdeki homerci edebiyatın devam eden güncelliği bu-

rada söz konusu değildir. Eğer edebi sözün yüceliği sofist tarafından Protagoras'a mal ediliyorsa, bu durumda Platon'un haber vermesine inanabiliriz. Edebiyat sanatındaki bilgi bütün eğitimin (περι έπωυ δεινον ειναι) çekirdeği demek değildir, bu bize konuşmada doğrunun ölçüsünü de vermektedir. (*Protagoras* 338 e-339 a). Burada edebiyatla ilişkisi açısından yazara yüklediğimiz bir çobanlık görevi sözkonusudur. Bu yazarın şiirsel olmayan düz yazıyı, onu edebiyata uygun hale getirmek için kutsaması gerekir. Eğer büyük bir manevi zahmet, bu kutsamanın yolunu açarsa ancak eser yaratma durumunda etkili olur. Bu eserin şekli ise anlatıdır: Hatırlanılan ya da dilsel not olan yaşanmış kader, çağdaşlar ya da gelecektekiler için güncellenmiştir.

Böylece Yunan kültürünün edebi devri Herodotos'un düzyazı sanatıyla başlamaktadır. Bunu bu kültürün temellerini sarsan Peloponnessos savaşını anlatan Thukydides takip etmektedir. Thukydides girişinde eser kavramını yaratandı. Yazısı (ξυνγραφιχη) 'her zaman geçerli olacak kazanç' (χτηαειζαει, I 22,4) olmalıdır. O ne olayları zaman sırasına göre anlatan bir tarih eseri, ne de bir gazetedir. Eserin içinden şuur konuşmaktadır, ama salt zamansallık için değil, bilakis zamansallığm üstesinden zamansal olarak gelmek için şuur konuşmaktadır. Ancak eserler olmadıkları ya da az oldukları zaman edebiyat, edebiyat işletmesinin boş dönen çarkı durumuna gelecektir. Eserlerin ardından gelecek olan ise edebiyat tarihinin tözüdür. Bu durumda Atina tragedyası diğer bütün yeni yaratılan edebiyat eserlerinden üstün olmaktadır. Fakat o, bütünüyle teatral-müzikal gösteri için belirlenmişti, edebiyat ikinci sıradaydı. Her zaman gösterimi yapılan parça, kitap olarak alınıp okunabiliyordu. Bunun en iyi kanıtı Aristophanes'tir. Aristophanes, yaptığı deniz yolculuğunda *Kurbağalar*'daki (52 ve devamı) Euripides'in *Andromeda*'sını,

gemide Dionysos'a okutur. Peki edebiyatın kucağında yatıp kalkan okuyucular ne olacaktı? Dramaları okuyacakları kitap listesinden çıkaracaklar mıydı? Bu edebi gelenekte de Yunanlılar bizden önde bulunmaktadırlar.

Edebiyata yüksek görev veren, onu bugün dahi kazanç gören Yunanlıların, kendi keşiflerinden gözleri kamaşmamaktadır. Uğruna bütün zamanlar uğraşılan Yunanlılardaki ebedi dayanma istemi canlı olanın betimlenmesine, sofistik yazarlığa, kitapta yazılı olan ucuz eğilime ('ipse dixit'), öldüren harflere karşı olan derin bir güvensizlikle uyum içindeydi. Böylece Platon da, yazılı olan kelimenin çoğaltılabilir olma tehlikesini hatırlattığında halkının ruhuna sadık kalmıştı. Yazarın taklit ettiği asıl imge, öğrencinin beynine kazılan bilgi, konuşmalarında ve savunmalarında kendini savunmasını bilen ve ne zaman konuşulacağını, ne zaman susulacağını bize söyleyen canlı bir bilgidir. Burada edebiyat uzmanlarının kolayca kapıldıkları cezbedici bir yanılgı vardır. Taklidin taklidi ile asıl imgenin taklidini birbiri ile karıştırmaktadırlar. Onlar gerçekte hafızaya yardımcı olmalarına karşın, hatırlamaya hizmet ettiklerini sanırlar. Böylece kaşif cin Theuth'un kendisi tarafından bulunan sanatların listesini sunduğu Mısır tanrısı kral Thamus tarafından uyarılışında onaylamış olurlar. Theuth'un bulduğu diğer sanatların yanında insanlar arasında bilgeliği çoğaltmayı düşündüğü sanat da bulunmaktaydı. 'Sanatçıların unuttuğu; sanat öğrenenlerin de hatırlamadıkları bir sanattı bu.' (*Phaidros*, 276 a - 277 a). Fakat edebiyat yolunda, edebiyatın zayıflıklarını yenen Platoncu diyalog ise diyalektiğin meyvesidir. Bu felsefi kısa güldürü, okuyucuyu, sürdürülen konuşmaya katılmaya veya onu devam ettirmeye davet etmektedir. Tehlikeli hafıza desteği hatırlamaya çağrı olacaktır.

Avrupa milletleri edebiyat tezgahını hazırlayıp sürekli olarak Yunanlıların ellerine baktıklarında ne yaptıklarını biliyorlardı. Bir tözel yakınlık Yunanlılığı edebiyat ruhuyla bağlamaktadır. Bu konuda edebiyat evreni oluş tarihinin anlaşılmasında, kendisine bütün diğerlerinden daha çok şükran borçlu olduğumuz bilgin Rudolf Pfeiffer'e kulak verelim. 'Yunan ruhu, bir geleneği sırf kitaplarda yazılı olduğu için kabul etme eğilimi göstermez' diye başlar. Bu kesin bir doğru olarak kabul edilemese de, yazının orijinal 'konuşulan' kelimeyi, her yeniden üretişi, geleneğin karartıcı ya da bozucu etkisiyle karşılaştığından her zaman canlı kalmıştır. Eğer kitaplar insan ruhu için bir tehlikeye işaret etselerdi, bu durumda bu tehdit Platon'un onlara karşı savaşı ile en azından azaltılmış olmalıydı. Yunan dünyasında 'bir kitabın despotluğu', Doğu dünyasında ya da Ortaçağ dünyasında olduğu gibi yayılamazdı.[1]

Batı kültürü, yeni temeller üzerine kurulmamış aksine Antik mirasın alınması olarak ortaya çıkmıştır. Bu kültür tarihinin belirli bir devresini Rönesans olarak adlandırıyoruz. Gerçekte de başlangıçtan beri ve baştan aşağı o bir Rönesanstı ve bir Rönesanstır. Diğerleri bir tarafa, miraslardan birisi Hıristiyan inancıyla canlandırılmış Hıristiyan kilisesiydi. Yunanlılardan kalma edebiyat da -onların düşünceleri ve sanat eserleri- Antik çağdan kalma miraslardan sayılırdı. İnançtan beslenen edebiyatın İncil gibi ciltlenmiş yazılar olmamasını, aksine İncile sadık fakat aynı zamanda felsefe ile aydınlanmış *universitas literarum*'un (evrensel edebiyatın) ortaya çıkabilen ilahiyat olmasını, bu mirasa borçluyuz. Hıristiyan edebiyatı kaşif Theuth'un istemini, tanrısal red-zihniyetini kapsaması

[1] 'History of Classical Scholarship'in almanca baskısından alınmıştır, Oxford 1968, Sophistik içinde basılmıştır, yayma hazırlayan C.J. Classen, Darmstadt 1976, 170-214, 178

yoluyla gerçekleştirme denemesiydi. Kelimenin en özlü manasıyla 'edebiyat'ın gerçekleşebilmesinden önce, elbette bin yılın geçmesi, yeni bir devrimin, geleneğin temellerini sarsması gerekmekteydi.

III. Devrim Ruhundan Modern Edebiyatın Doğuşu

Edebiyatın oluşumuna imkan tanıyan toplumsal şartların birkaç tanesi gözümüzde belirmeye başladı, ancak henüz edebiyat olarak değil. Yazan ve okuyan arasındaki ilişki kendisini yazılan, çoğaltılan ve kamu için belirlenen kelime aracılığı ile güncelleştirmektedir ve son zamanlarda bu güncelleşmenin yanında, yedek olarak ya da tamamlayıcı ve genişletici olarak uzaklara sözsel yayın yapan radyo ve televizyon ortaya çıkmıştır. Yayınlamanın bu her iki şekli de anlaşılmaya yöneliktir. Bu kesindir. Anlaşılma, ama ne hakkında? İşte mesele budur. Söz konusu içerik ve eldeki malzeme hakkında bilgi yetmeyebilir. Hedef ve motivasyon önde gelmelidir, ki böylece mesele, -buradaki konumuyla edebiyat- kendini tam olarak gösterebilsin.

Öyleyse yazar olan şahıslaşmış edebiyat, muhatabı olan okuyucuyla ne hakkında anlaşacak? Cevap veriyoruz: ortak yaşam bilgisi çerçevesinde olduğu müddetçe düşünülebilecek herşey hakkında... Toplumsal olarak yaşanması gereken yaşam hakkında, hepimizin yaşamı hakkında anlaşma arıyoruz. Bu hiçbir zaman uygulama ve amaca uygunlukla sınırlama anlamına gelmez. Üzerinde durduğumuz yaşam bilgisi, her zaman yeniden çizilen ve hiçbir zaman kaybolmayan teori ve pratik arasındaki sınıra göre düzenlenmiş ilk düşünmedir. Bu düşünme arasındaki il-gi (Inter-esse) hepimiz tarafından canlandırılan yanında-olma-isteği tarafından yönetilmektedir. Düşünen kimse toplumsal ilgiyi mukakkak aşabilir, sadece

kendisinden sorumlu olarak tam bir ciddiyetle, kendine has yaşamını sürdürür, kendi sağlığını kazanır yada kaybeder. Fakat beşeri toplumun o kadar içine girmiştir ki, insanüstülüğe katılarak elde edilen bu yükselme kendi kökeninin mührünü şekillendirmiştir.

Edebiyat nedir? Hepimiz tarafından paylaşılıp sürdürülen insan yaşamını, dilsel olarak anlamanın toplum üzerine yüklenmiş bir biçimidir; bizim toplum üzerine yüklenmiş bu yükü kendi üzerimize yüklenmiş, iniltiyle taşınan yük olarak veya tarif edilemez mutluluk vaadi olarak hissedip hissetmediğimizle aynı derecede ilintilidir, ayrıca endişe duyulan ilginin günlük ekmeğimiz veya 'cennet yemeği' için -her ikisi de yaşamımıza ve onun ihtiyaçlarına dahildir- geçerli olup olmadığıyla da aynı derecede ilintilidir. Her durumda yazılan kelime 'etkilemek' durumundadır. Fakat sadece ortada olan ve ortaya çıkacak olan ihtiyaçlarımızdan etkilenebiliriz.

Eğer edebiyat böyle geniş kapsamlı ve derinlere inen bir görev üstlenmişse, şimdiye kadarki insan toplumlarının edebiyatsız nasıl yaşayabildiklerini ve onların eskiden beri, şimdi hala, okuryazar olmayanlardan oluşan bir toplum olmalarını nasıl açıklmalı? Şimdilik kelime karşılığımız olan edebiyat eğer kendi kendisinin şuuruna varmayı başardıysa, *ab ovo*'dan (başlangıçtan) başlamaz. Onun faydalı olduğu gereksinimler, ondan önce de vardı ve kendisine bir başlangıç bulmak suretiyle, önceden şekillenmiş yaşama bağlıdır. Yaşanması gereken, yaşama açıklık kazandırır. Fakat bu anlaşılma da, Erken çağ edebiyatında, halk şarkılarında, atasözlerinde ve vecizelerde vardı. Bu edebiyat insanları biraraya getiren toplumsal bir alandan, okuyuculuk sayılabilecek dinleyicilikten çıkar. Bu alanın ruhu da, somut olan pazar veya ticarethaneden, halk meclisi yada salonundan ya da kampdan daha önce

varolmuştur. Benzeri bir şekilde, düşünülen şey sayesinde etkili bir hale gelen etkileyici kavrayış, yönetenler ve yönetilenler ilişkisinde, önceden verilen toplumsal yere sahiptir. Şöyle ki şövalyeye bildirilen tavsiye, 'Halkıma!' uyarısının karşısında yer almaktadır. Her iki ifade tarzı da, ifade yerindeyse şairin, öğretici şiir yada şövalyelik kitabı halinde şekillendirmesini beklemektedir. Aynen, babaların ve onların babalarının yaşadığı olayların ve acıların hatırlanmasının, kroniği ve nihayet tarih yazımını dışarda bıraktığı gibi... Edebiyatın biricik önokulu eskilerden miras kalan, ruh yönetimini kelimelerle yapma sanatı olan retoriktir. Yeniçağın başlarındaki ruhsal olay, retorik eğitimin edebi eğitimden ayrılmasıdır.

Sanırım şöyle söyleyebiliriz; 'edebiyat-öncesi insanlık her zaman, edebiyata giden yoldadır, edebiyat ise değişen bir ilişkidir, şuurlu bir şekilde geçirilen bir yaşamdan bir geleneğin ortaya çıkmasıdır. Bu yazılı gelenek ise toplumsal bağlarını arkada bırakmamaktadır, aksine onu her zaman güncelleştirmek suretiyle ondan beslenmektedir. Bu yüzden aksini söylesek de, Avrupa romantizmi kendini mimaride, müzikte, giysi ve modada güzel sanatlar olarak gösterse de, daha çok edebi bir harekettir.

Çokluğa, halkın yaşamına bölünmüş olası bağlantı söz konusu olduğunda, ortaya *güncellendiren an* olarak kritik bir durum çıkmaktadır. Ona da büyük bir vaadle, aniden ortaya çıkan sıkıntı eklemlenir. Anlaşmanın çeşitli gelenekleri, karışık ama anlaşılır bütün hayata alışılmış uyumuyla birlikte, beklenen başarıyı gösterememekteydi. Böylece bütünü anlamama durumu kendi öz varlığında sarsılan bireyin üzerine yıkılır. Otoriteler bocalarlar, ilk sırada da dini otorite... Zira ne sadece doğal, ne de sadece insani güçten tüm yaşamın destekleyicisi olarak bahsedilebilir. Tüm kriz sadece inanç krizi olarak anla-

şılabilir. Fakat görünürde açık olumsuzluk olan krizin derinliklerine olumlu bir karşılık gelmektedir; şöyle ki, herkesin herkesle anlaşabileceği ve anlaşmaya zorlandığı toplumsal bir durum açıklığı... Bu durumda ortaya, içerisinde dedikoduların prim yapmaya başladığı boş alandan daha çok şey ifade eden bir halk çıkmaktadır. Bu dedikodu bireye ve hatta özel yaşamın derinliklerine kadar uzanmakta ve bir anda kaçınılmaz olmaktadır. Onun boşluğu hummalı bekleyiş şeklindendir ve böylece hazırlanan bu kitle edebiyat aracıdır.

'Kritik durum'la bireysel yaşantı kastedilmemektedir, aksine toplumsal, dünyayı düzeltmeyi amaçlayan bir yaşantı yani devrim kastedilmektedir. Bir edebiyatın çift taraflı oluşum tarihinden sözederken bize has batılı dünyada 5. yüzyıldan 4. yüzyıla geçiş dönemindeki Yunanistan'da ve sonra 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçişte Hıristiyan batı dünyasında, edebiyatın varlığına uygun devrimin doğuşu olarak kendini gösterip göstermediğini dikkatlere sunuyoruz. Fakat bu esnada edebiyat sebep olan, devrimi hazırlayan fırsat olarak görülmez. Edebiyat kendini artçı olmaktan daha çok öncü olarak gösterir. Devrimci çölleştirme gerçekleştikten sonra, edebiyat birlikleri sözde bu çölün gerçekte manevi atılımlar için verimli topraklar olup olmadığını keşfetmek için ilerlemektedirler. Kaos ve boşluk, her ikisi de günceldir. Fakat her ikisi de dinlemeye dair verdikleri sözü tutarlar. Görünen bu boşluk rezonans tabanı haline gelmektedir. 5. yüzyıl ortalarında ve sonuna doğru Atina'nın durumu böyleydi. Kritik durum, dinsel ve aynı zamanda hakim düzen olan sitenin dağılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Site insanın tanrılarla ve insanın insanla olan münasebetini düzenlemekteydi. Atina'nın ve onun yakını-Poleis'in (Schwester-poleis) krizi aynı zamanda Olympos'un da krizi idi. Bu kriz nihayet Peloponnessos savaşında devrimci hareket haline dönüşmüştür. Böylece kapılar

tehdit edici ama aynı zamanda ümit veren geniş bir dünyaya açılmıştı. Yeni bir dünya ve yeni bir toplum. Onun politik anayasası imparatorlukların ya da bir imparatorluğun yasasıydı, tinsel-dinsel alanı ise iki dilli edebiyattı. Bütün bu olaylar, iki devrede meydana gelen Aydınlanma süreci ile şekillenmişlerdir. Sofistik olarak adlandırılan birinci devrede Aydınlanma olumsuz-eleştireldir. İkinci devrede ise oldukça olumlu-eleştireldir. Şöyle ki, parçalanan ruh gücü Sokrates'le birlikte yeniden yapılandıran bir güçle karşı karşıyadır ve bu her iki gücün müsabakası Antik dünya kadar uzun sürmektedir.

Miladdan önce 5. ve 4. yüzyılda olanlar, miladi tarihe göre 18. yüzyıl sonunda Fransa ve Avrupa'da bir kez daha olmuştur. Burada dünyayı değiştiren kriz Fransız devrimidir. Ancien Régime'in (Eski Rejim) yıkılmasından sonra özgür kalan insanların karşı karşıya kaldıkları açık dünya, demokratik olarak yöneltilenlerin veya demokrasi eğiliminde olan milli devletlerin veya burjuva toplumunun dünyasıydı. Boşluk kendisini tinsel içerikle doldurmaktadır, bu boşlukta özgürlük coşkulu bir şekilde tahrik etmekte ve kendisini neredeyse bu boşluğun karşıtı olarak göstermektedir. Bir konuşma milli dille başlamakta fakat aynı zamanda Avrupanın milli sınırlarını aşmaktadır. Edebiyat ortaya çıkmakta ve çok açılmış toplum tarafından dünya gücü olarak tanınmaktadır. Bu endüstrileşme ve ticaret çağında yine edebiyat büyük bir iş olmaktadır. Yazar, başarılı bir yazar, kitabı ise best-seller olabilmektedir.

Fakat bütün bunlar bilinerek, planlanarak ve istenerek olmaktadır. Yazar, *écrivain* (yazar) olarak tinsel-dinsel öğretmen *Clericus*'un görevini üstlenmektedir. Bu esnada rol ve oyunun, her ikisinin de önceleri bilinmeyen bir anlam kazandıklarını bilir ve bunu tanımlama işini üstlenir. Ancien Régime'in gele-

neksel toplumu olan büyük rol dağıtıcısı yokolmuştur. Yeni edebiyatçının, yıkılan bu rejimin kalıntılarında, rol dağıtıcısı için emniyetli bir yer olamayışı, edebiyatçının sefilliğinden ve görülmemiş büyüklüğünden kaynaklanır. Hiçbir eğitim kurumu ona yardımcı olmamaktadır. Çünkü o ne kutsanmış papaz, ne de adam yetiştirmeye mezun profesördü. Sırf kendi iyiliğinden topluma mal olmuş bir öğretmenin, kendiliğinden verilmiş görevini kabul etmekteydi. Goethe için hala geçerli olabilecek bir şövalye konumunun artık bir değeri kalmamıştı. Artık koruyucuya ihtiyacı yoktu. Kitaplarının başına ithaf yazısı koymaya devam etse de, koruyucuya ihtiyacı yoktu. Bu konuda iş adamları, eğer yazarlar, Walter Scott ve Honoré de Balzac'ın zararlı çıktıkları gibi yayıncılık işine karışmak istemiyorlarsa, yazara yardım etmek durumundaydılar.

Ancak toplum tarafından öngörülen hizmetlerden birisine de olsa uymayan kimse, toplum yaşamını gözlemleyebilir. Bu kimse özgürlük arayışında toplumun karşısında olmalıdır. Fakat devrim sonrası yazarına, yaşama sıkıntısının rizikosuna karşılık olan bu özgürlük pahalıya mal olmamalıdır. Bu özgürlük sadece az sayıda olan büyük kalem ustalarının yetindiği bir fikirden daha az gerçekçidir. Zira saygıdeğer bir beyefendi, patron olarak bir yazarın yanında bulunmuyorsa, yazar kendini bir başka efendiye teslim olmuş bulur. Bu da kamuoyu haline dönüşmüş olan sayısız okur kitlesidir. Onlar tarafından duyulmalı, onların dili ile onlara hitap etmeli, onların iştahını kabartmasını ve onları mutlu etmesini bilmelidir. Satın alma gücü ile yazarı ayakta tutan aynı kitle, yazarı bir eser verme yerine bir mal sunma konusunda aldatır. Yeni özgürlüğün dönüm noktası işte budur. Bu özgürlük her toplumsal özgürlük gibi, köleliğe dönüşebilir.

Elbette modern yazarın tehlikesini ve büyüklüğünü kimse, Honoré de Balzac'ın bilinmeyen birisine yazdığı ve muhabirin bir manifesto şekline soktuğu mektupta olduğu gibi derinlemesine anlamamış ve anlamlı bir şekilde dile getirmemiştir: "Günümüzde yazar papazın yerini almıştır. O dini uğruna can verenlerin pelerinini taşır, binlerce acı çeker. Sunaktaki (Altar) ışığı alır ve insanların üzerine tutar. O şövalyedir, dilencidir, teselli eder, küfreder, dua eder, kehanet gösterir: Onun sesi sadece katedralin sahınını geçip gitmez, bazan dünyanın bir ucundan diğer ucuna gök gürültüsü halini alır. İnsanlık onun sürüsü haline gelmiştir, şiirlerini sorgular, onun üzerinde düşünür ve şimdi politika terazisinde bir kelimesi, bir dizesi eskiden bir zaferin sahip olduğu öneme sahip olmuştur. Basın düşünceleri organize etmiş, düşünce ise dünyayı sömürmektedir. Bir yaprak kağıt, ölümsüz bir düşüncenin sakat aleti, dünya küresini düzeltebilir. Bu korkunç ve yüce gücün papazı artık krallara ve büyüklere bağımlı değildir. O misyonunu tanrıdan alır. Kalbi ve kafası dünyayı kavrar ve onu bir tek aileye bağlamak için uğraşır... Araştırma ve yaratmalarla uykusuz geçen geceler, artık gücün ayaklarına kapanmamaktadır, güç onlardır. Yaratmanın bütün güçleri yazara aittir, alayın iğneleri ona aittir, yumuşak, hoş kelime onundur, bu kelime, karın dağların tepesine yağması gibi yumuşak bir şekilde dibe çöker. Sahne şekilleri ona aittir. Masalın ve buluşun ölçülemez labirentleri onundur. Bütün çiçekler, bütün dikenler onundur, bütün çerçeveleri yerlerine oturtur, kalplerin içine nüfuz eder, bütün acıları hisseder, bütün ilgileri tahmin eder. Onun ruhu dünyayı emer ve tekrar yansıtır. (1844, Correspondence 2, 96)

Balzac etkisinin ve şöhretinin doruklarındayken, tek eseri, *La Comédie Humaine*'i (İnsanlık Komedyası) takdim ettiğinde *Incipit Litteratura* (edebiyatın başlangıcı) tarihsel bir olguydu.

18. yüzyılın büyük isimleriyle, Voltaire ve Rousseau'yla, bu iddiayı yüzleştirirsek ve Choderlos de Laclos'u ve *Liaisons dangereuses*'unu (Tehlikeli İlişkiler), Bernardin de Saint-Pierres'in *Paul et Virginie*'ini (Paul ve Virginie) ya da Diderot'nun *Jacques le Fataliste*'ini (Kaderci Jacques) hatırlarsak, çekinerek şöyle bir soru sorardık: Bunlar edebiyat değil miydi? Cevap da şöyle olurdu: Elbette edebiyattılar. Bunlar ve başka yazarlar kendi yüzyıllarının tecrübelerinden bir şeyler yaratarak, fikirleri ve sorunları tartışmaya açtılar. Devrimin kendisine olduğu gibi bizzat devrim-sonrası burjuva toplumunun oluşumuna da önemli katkılarda bulundular. Fakat Balzac sadece bu toplumun birkaç sorununu dile getirip, göstermemiştir. Bizzat bu toplumun varlığı, müjdeleyiciliği ve tehdit ediciliği -işte bu onun *Comédie Humaine*' inin konusuydu- ve aynı zamanda Balzac'ın sayesinde ve Balzac'dan sonra, modern edebiyatı harekete geçiren motif ve onun varoluş temelinin konusuydu. Böylece onun iddiası bir *Founding Father*'in (Kurucu Babalık) başlığında olma hakkına sahipti. Balzac, tasarladığı gelenekler tablosuyla adeta Fransız toplumunun (La Société française) kendi kendisinin tarihçisi, kendisininde bu toplumun edebi sesi olduğunu göstermek istiyordu.

IV. Metin Arayışı İçinde Olan Okuyucu

18. yüzyıldaki devrim, sınıfları birbirinden ayıran duvarları kısmen sarsmış, kısmen de yok etmiştir. Büyüklerin ve küçüklerin sırlarını, tapınaklarını ve ayıplarını, genişleyen ve eşitlik eğiliminde olan bütün çıplaklığı ile kamuoyunun gözleri önüne sermiştir. Ne büyük bir kazanç ve ne büyük bir tehlike! Gelenek yıkılmamıştır ama tartışmaya açılmıştır. Bunun da ötesinde geleneğin gizli kalmış ve yanlış yorumlanan değerleri, dinsel-fikirsel yaşantının tüm derin tabakaların gün ışığına çıkarılmıştır. Simyacı ve büyüleyici edebiyat, Kabbala

ve Pietizm, Paracelcus ve Jakob Böhme yeni yaşama gözlerini açtılar, Swedenborg en çok okunan yazar oldu ve şu iki eşsiz ve aynı zamanda insanları tahrik eden kitap, Avrupa olayları arasına girdiler: J.-J. Rousseau'nun *Nouvelle Héloise*'i (Yeni Héloise) ve Goethe 'nin *Genç Werther'in Acıları*... Derinlerden gelen, serbest kalan hırs, kelimeye yön verenlerin diline karanlık bir kararlılık bırakır: 'Acheronta movebo! Edebi bir devrimin olacağı önceden belliydi.[2]

1789 yılında Fransız devrimi politik yıkım olarak patlak vermeden önce, Avrupa dünyası ülkelerinde tinsel devrim canlanmaya başlanmıştı. Ve yazarlar devrimden geri kalan verimsiz alanı edebiyatın verimli alanı haline getirmeden önce, kendi rahatsızlıklarından birini dile getiren metni arayan potansiyel okuyucular bir araya gelmek zorundaydılar. Oluşma aşamasmda olan beklentiyi açıklamak için, huzura üç şahit çağırıyoruz: Alman Johann Georg Hamann'ı, tarihsel gerçekliği olmayan, aksine Balzac tarafından düşünülen bir fransız figür Louis Lambert'i, ve nihayet İsviçreli Jeremias Gotthelf'i.

Geçerli sebeplerle bir Almanı zirveye otutuyoruz. Çünkü, geri kalan Almanya için tinsel devrim batının diğer kardeş milletlerinde olduğundan daha fazla derin anlama sahipti. Burada, Almanya'da da bu tinsel devrim bir edebiyat ortaya çıkarmıştı, fakat daha çok Goethe'nin aynasını taşıyan yeni bir dil, gerek Almanlar tarafından, gerekse oluş safhasında yakalanan dünya edebiyatı tarafından, çok erken 'klasik' olarak tanımlanan bir edebiyat meydana getirmişti. Fakat 'Şiir' edebiyattan ayrı ve ondan daha fazla şey demekti. Klasik öncesi ve klasik devri Alman yazı dili arasındaki fark göze çarpı-

[2] Edebi ölüler diyarının ortaya çıkması hakkında önemli bilgiler Hans Grassl'da bulunmaktadır. Romantiğe Geçiş, Münih 1968.

yordu. Beklenti dili olan, hayaller tarafından mahvedilen ancak anlaşılmak için zorlayan içeriğe sahip Klasik öncesi Almancası, tomurcuklanma durumunun kendine özgü güzelliğindedir. Geç doğan, konuşan ve yazan mirasçılar olan bizler, Klasikçilerin dengeli durumundan çok güzellikleri, ama aynı zamanda eskimenin etkisiyle matlaşmış olan zerafetleri tarafından büyüleniriz. Örneğin Friedrich Heinrich Jacoby ve Johann Georg Hamann'ın mektuplaşmalarında nasıl bir dil abidesine sahip olduğumuzu ancak yeni yeni kavramaya başlıyoruz.

Kuzeyin büyücüsü Johann Georg Hamann, Königsberg'te saray nazırı ve tüccar olarak geçimini sağlıyor, çocuklarına ve çocuklarının annesine bakıyordu. Bu kıt kanaat geçinilecek 25 Taler maaşlık iş* (Prusya'da koruyucusu, düşünce dünyasında düşmanı olan) Kant tarafından temin edilmişti. Bu fakir adam, yorulmaz bir okuyucuydu. Eski ve onun emrinde olan modern dillerle bütün devirleri ve ülkeleri okurdu ve kendine has yazılı çizimleri, içerisinde kendini yiyip bitirdiği okuma serüveninin yan ürünleriydi. Onu dürten dünyanın esrarını ve dil esrarında örtülü kalmış kökenini, -ki öyle düşünmekteydi- doyumsuz çözme isteği idi. *Tanrının dili dünyayı şiir kılıyor-* Bu cümle, onu etkisi altına alan değişmez kesinlikti. Ona göre, beşeri dilin simgelerinde yansıyan bu tanrısal dilin izleri, herkesin ulaşabildiği büyük edebiyatın parlak eserlerinde değil, aksine çok eski geleneklerden beslenen halkın kucağında, onların türkülerinde destan ve masallarında, Talmut* ve Kabbala* bilgeliğinin gizli aktarımlarında bulunmaktadır. Bir insan cezalandırılmadan kitap üzerine kitap okuyamaz. Kurt gibi aç

* Hamann, Prusya'da Gümrük İdaresinde de uzun yıllar çalışmıştır. (ç.n)
* Talmut: Musevilerin Kanıun ve tefsir kitabı.(ç.n)
* Kabbala:12.yüzyıl ve sonrasında yaygınlaşan içkin yahudi mistisizmi.(ç.n)

olan Hamann bedensel ve ruhsal olarak açtı. Sadece okuma açısmdan ölçüsüz değil, bol bol yeyip içmek açısından da açtı. Kendisi de şu şikayette bulunuyordu. "Benim bu ölçüsüzlüğüm, her gün emrine girdiğim gerçek bir şeytan-melek yüzündendir."(VII, 501). Ölünceye kadar belleği açık ve uyanık olmasına rağmen, elli sekiz yaşında seksen yaşındaki birisi görünümündeydi.[3] Yüzünün tombulluğu hastalıktan perişan olmuş vücudunu hayatta tutuyordu, ama bu da onu tüketmekteydi.

Edebiyat arayan, çağdaş okuma açlığının ikinci örneği bizi Fransa'ya, Louis Lambert'in kurmaca, fakat aynı zamanda çok da gerçekçi olan figürüne götürür. Balzac, Madam de Stael'in Paris'e, 1812 yılında dönüşünde, yolculuğunu Vendome'da nasıl kestiğini anlatır. Bu bayan orada, herkese açık bir parkta, bir sabah gezerken, bir bank üzerinde, 12 yaşlarında bir erkek çocuk keşfeder. Üzerinde yırtık pırtık elbise olan bu çocuk elindeki kitaba öyle dalmıştır ki etrafında olanları ne görür, ne de duyar. Yüksek tabakadan bu bayan tarzına uygun olarak kaba bir şekilde çocuğa yaklaşır ve şaşkınlıkla Swedenborg'un 'Cennet ve Cehennem Üzerine' kitabının Fransızca çevirisinin başlığını okur. Bu, Bernhard de Saint-Martin ve arkadaşlarını saymazsak, o zamanın Fransa'sında hemen hemen hiç bilinmeyen bir kitaptır. Meraklı bakışlarla çocuğa 'Bunu anlıyor musun?' diye sorar. 'Tanrıya dua eder misiniz?' diye karşı soru gelir çocuktan. 'Evet... tabii!' der kadın. Sonra çocuktan yine şu karşı-soru gelir; 'Peki onu anlıyor musunuz?'... Bunun üzerine kontes çocuğun yanına oturur ve onunla konuşur. Bayanın kararı, 'C'est le vrai voyant!'dır (Bu gerçek yalvaçtır). Neticede bayan ona kendisi tarafından

[3] Bkz. Curt Hohoff, Kuzey Büyücüsü'nün Notları, Uluslararası Katolik Dergisi (Communio) IX (1980) içinde, s.177-183,

vakfedilen ve Oratoryalılar* tarafından idare edilen College Vendome bursu verir.

Fakir bir işçi ailesinin oğlu olan Louis Lambert, okuma ve yazma sanatını İncil parçaları aracılığı ile kendi kendine öğrendi ve annesinin gözetiminde boş zamanlarını bu işe verebiliyordu. "Bundan sonra okuma onun için önüne geçilemez bir tür açlık oldu. Bütün türden kitapları yutar gibi okumakta, ama herşeyden önce bu açlığını dini kitaplarla gidermekteydi." (Œuvres, Paris 1855, XVI, 110) Boş vakitleri elinden alınıpta College'in yontulmamış öğrencilerinin arasına konulmuş olsaydı, bu durumda Louis olmaz, aynı zeka seviyesinden bir öğrenci, hayran bir arkadaş olarak ona yoldaş olmazdı. Fakat koruyucusu bayanın yardımıyla papaz olma ve katolik kilisesinin ışığı durumuna yükselme ümidi gerçekleşmedi.

Louis, bir yüzyıl sonra yaşamış olan Jean-Paul Sartre'a benzer bir şekilde, onun da *Les Mots*'daki (Sözcükler) otobiyoğrafik anlatımında bahsettiği gibi, ilkin SÖZCÜĞÜN bitmeyecek esrarı tarafıdan kuşatılmıştı. Arkadaşına, "Geçmişin girdapları hakkında bir kelime üzerinde tünemiş, tıpkı bir ot sapı üzerine çöreklenmiş, kendini nehrin akıntısına bırakmış böcek gibi, sık sık büyüleyici seyahatlere çıktım. Yunanistan'dan başladım. Roma'ya ulaştım ve sonra modern çağın uzaklıklarını aştım. Bir kelimenin yaşamının ve serüvenlerinin bildirilmesinden nasıl da güzel bir kitap yazılabilirmiş!" diye itiraflarda bulunmaktadır. Fakat kelimenin araştırılması, gözlemciyi kendi üçlü görüşüne göre yönlendirmektedir. Bu üçlü, ruh, beden ve harekettir. Ve sonunda gözlemci kendine özgü, hissedişten düşünceye, düşünceden kelimeye (*au verbe*), keli-

* Hiçbir tarikata üye olmayan katolik din görevlilerinden, Katolik topluluğu üyeleri.(ç.n)

meden hiyeroglifik* ifadeye, hiyerogliflerden alfabeye, alfabeden güzelliği resimler dizisinde olan retorik tarafından sınıflandırılan ve aynı zamanda düşüncenin hiyeroglifleri durumundaki belagata geçişin sorusunu sormak mecburiyetindedir.(111)

Böylece *vrai voyant (gerçek yalvaç)*, kelimenin gizeminin yol göstermesiyle edebiyatın kökeni kavramına ulaşır. Fakat bu da sadece hazırlayıcı bir adımdır. Felsefi sistem aracılığı ile göz atılan kökenin temelinden daha fazla bir şey istenmemektedir. Louis, felsefesiyle Swedenborg ve onun aracılığı ile yeni platoncu-gizemli geleneğin kendisi için hazırlamış olduğu zemine ancak ayak basmıştır. Başlangıca istem ve düşünme (volenté, pensée) diye iki ilke yerleştirmiştir. Fakat anti-kartezyen bir hareketle düşünmeye karşı isteme öncelik vermekteydi. Her iki ilkeye, bu ilkelere has şu ürünleri eklemektedir: İsteğe 'istemeyi' veya eylemi (volition), düşünmeye de düşünceyi. Fakat Louis için bu analizin öneminde üçüncü bir kelime çifti belirleyici olmuştur: Etki-tepki (145). Bu düşüncenin şekillenmesinde felsefi başarı, aynı zamanda da kendi başarısını bekleyen insani yazgı kendisini göstermektedir. O, insani tecrübelerdeki ve kendi başına olan etkinin, birincil ve de tepkiden bağımsız olduğu kanaatindeydi. Bu da, dünydan ve onun manevi varlığından bağımsız olduğu anlamına gelmekteydi. Bu, onu genç yaşta Swedenborg'la tanışıklığının ve aynı zamanda İncilin, manevi amcasının tavsiyelerinin, Aziz Teresa etkisinin ve Madam Guyon'un sokmuş oldukları yöndü. 'Abyssus abyssum', girdap girdabı getirir ve arkadaşına, 'insan ruhu girdaplar içerisinde olmaktan mutlu olan girdaptır', diye söylemeyi alışkanlık haline getirir. 'Okuyucu bir metin arar'. *Bu* okuyucu sonunda onun tarafından bulunan

* Hiyeroglif: Eski Mısır yazısı ve başka resim yazılar.

metinleri ölesiye okumuştur. Dünyaya bir müddet daha sabretmek mecburiyetinde olan Louis Lambert dünya üstü bir düşünceye sahip *voyantti* (yalvaç). Onun tarafmdan sevilen ve onu seven, gönüllü olarak onun için düşünülen kadın-melek (*l'ange-femme*) rolünü kabul eden bayan, gerçi onun yanında kalabilirdi ama ona engel olamazdı.

Devrimci karakterli köklü değişikliklerin 10. yılında bize öyle geliyor ki, okuyucu bir metin arayışı içindeydi. Bunun şuuruna vardığı zaman, sadece aç bir okur olarak kendine özgü doyumunu ve kendi bireysel aydınlanmasının mutluluğunu aramamaktaydı. Bizzat kendisi bir başkası olmak için başkalarının, yazanların vereceği bilgiyi aramaktaydı. Ve aynı zamanda bir bilgi aramaktaydı. Bu bilginin yardımıyla başka arayanlara ve yanılanlara ışık tutabilecekti. Onu huzursuz eden düzensizliği, insanların hizmetinde düzene koymak istemekteydi. Bu toplumsal sorumluluğun nasıl edebi yazıların leitmotifi haline gelebildiğini şu üçüncü örneğimiz gösterecektir: İsviçreli Albert Bitzius'un ilk eseri *Çiftçi Aynası ya da Jeremias Gotthelf'in Kendi Kaleminden Yaşam Öyküsü*. Kelimenin alışılmış anlamıyla bir özyaşam öyküsü değildir. İyi bir burjuva ailesinden bir din adamının oğlu Albert Bitzius, daha sonra yazacağı eserlerinde, bu ilk eserindeki kahramanının ismini yazar adı olarak seçmiştir. Bununla şunu söylemek ister: "Nasıl fakir çiftçi çocuğu Jeremias Gotthelf sonunda halk öğretmeni olmak için sadece meyhanenin peykesinde de olsa bu dünyanın ve çağmm bütün acılarını yaşadı ve çekti ise, meyhane dünyasında hikayeleriye kendisini sunan ben de, halk yazarı olarak duyulmak istiyorum. Peygamberlerin büyük adına saygısızlık yapmamam için Tanrı yardımcım olsun!".

Bu hikayenin kahramanı ve anlatıcısı, çiftçi kökenli bir yetim çocuktur. Acı dolu, fakat çok da kötü olmayan, köyde geçirilmiş, anne baba bakımı ve sevgisiyle koruma altına alınmamış fakat güvenilir bir çevrede geçen bir çocukluk devresini, olgunlaşma ve kendini kanıtlama evresi takip etmektedir. Bir köylünün çiftliğinde yardımcı olarak çalışan bu çocuktan, güvenilir bir genç meydana gelmiştir. Böylece yaşamı ve insanları, onların dostluklarını ve kötülüklerini, sadakatlerini ve güvenilir olmama hallerini tanımıştır. Ve sonunda onun ruhunu dolduran bir aşk hediyesi verilmiş, sevgilinin ölümüyle de tekrar elinden alınmıştır. Dünyada yalnız ve çaresiz kalan bu genç, askere gönüllü arayan Fransızın çağrısına uymuş ve rejimin temmuz devrimiyle çözülmesine kadar X. Karl ordusuna hizmette bulunmuştur. Fransız askeri devri sert ama iyi anlamda öğretici olmuştur. Bu devir, İsviçre'de küçük bir dağ köyünde dar alanmda büyüyen bu çocuğu, devrim sonrası tarihinin geniş sahasına kavuşturmuştur. Bonjour adındaki yüzbaşınm babavari sevgisi sayesinde acemi er Jeremias'tan bir adam, bu adamdan da bir Hıristiyan olmuştur. Yeni yaratılmış bir insan gibi köyüne, keşfedilen dünyadan bilinen darlığa dönmüştür.

Eve dönen bu adamın bütün maddi endişeleri yok olmuştur. Zira babacan dost Bonjour bu arada ölmüş ve ona mütevazi ama yeterli bir miras bırakmıştır. Ama hala güçlü kuvvetli olan eski asker ne iş yapacaktır? Kimse ona iş vermek istememektedir. Boş bulunan köy katipliğine aday olduğu zaman, bir tek oy bile alamaz. Tam anlamıyla unutulmuştur. Bu sırada babacan ikinci bir figür, İsviçre ağzında 'sütçü' diye adlandırılan yaşlı köy muhtarı ortaya çıkar. Jeremias'a, önce onu hayrete düşüren ama sonra ikna eden bir tavsiyede bulunmuştur. Tavsiye şöyledir: "Akşam saatlerinde istediğin bir meyhaneye git, çok sık değil, her gün de değil, ama düzenli bir

şekilde orada otur. Paydos olduğunda köylüler orda toplanır ve endişelerinden, beklentilerinden ve gidişattan bahsederler. Bu sırada tartışırlar ve kavga ederler ve sonunda çıkar bir yol bulamazlar. Hiçkimse bir şey bilmez. Oraya git, onların güvenini kazan, onlara doğru yolu göster, tavsiyelerinle onlara yardımcı ol. Dünyadan haberin var. Seni dinlerler!..." Ve gerçekten de öyle olur. Jeremias bu inanılmaz tavsiyeye uyar. Ona bolca verilen boş zamanını, ölmeden faydalı hale getirir ve yaşam öyküsünü yazar, önümüzde duran kitabı... Agora yerine köy meyhanesini kullanan, Yunanlı Sokrates'in girişmediği zahmete girişen İsviçreli Sokrates, edebiyat dinleyici çevresinin genişlemesine hizmet etmiştir.

Halk öğretmeni ve edebiyatçı için iki şey önemlidir. Meyhanedeki kelimenin halkçı olması ve güncelliği... Devrim sonrası yıkımla iki koldan mücadele verilmeliydi. Cahil ve fakir insanların inatçı düşmanlıklarının içinde saklandıkları sırada, yukarıdaki asil efendiler zayıf akılcılıklarının azametinde kalmışlardı. Tarafların arasında ve taraflar üstü olan Jeremias, herkesi dinlemekte ve herkese seslenmekteydi. İkincisi çağdaş kelime sanatıdır. Moda bir önyargı, bugün olduğu gibi o zaman da şöyle demekteydi: Eski olan herşey kötüdür. Yeni ve en yeni olan, kendini her zaman yeni şekillerle bize kabul ettirir. "Fakat en zor görev, bu etkileri kontrol etmek, birini yenerken diğerine teslim olmaktır. Tanrı bize seslenir, dünya bizi cezbeder. Seslenmeyi ve cezbetmeyi birbirinden ayırmak, birini diğeriyle karıştırmamak; ne kadar da zor şeyler ve insanlar bunları ne kadar da kolay kabul ederler!" Başka şey değil, sadece bu ayırma sanatı bizi, insanlara "zamanın hikayesini aydınlatma" durumuna getirebilir. (Erlenbach-Zürih 1962, 297, 293) Fakat meyhanedeki köylülerin kavgası, halkların ve sınıfların kavgası, büyük güçlerin ve ideolojilerin kavgası - bütün bu devrim sonrası birleşmiş ve parçalanmış insanlık

devri, kendisini değişik şekillerde ama ilkin edebiyat şeklinde sunan bu sanatı ister.

V. Büyük Örnek -Honoré de Balzac

Edebiyatın devrimle genetik ilişkisi fikri Balzac'da resimlemeden daha çok şey ifade eder. Balzac, bu düşüncenin vücut bulmuş halidir. Edebiyat bir edebi eserle, Herodotos'un *Historiai*'sıyla başlar -biz böyle gördük- ve edebiyatın yaşamı eserler silsilesidir. Balzac eşi görülmedik bir sanatçıdır. Ne kadar canlı ve doğal olursa olsun, Balzac'ın şahsiyeti hemen hemen dev gibi eserinin, *Comédie Humaine*'in arkasında kaybolur. Yaşamı için çok az bir zamanı vardır. Eseri yirmi yıllık yoğun bir çalışmadan sonra, gerçi bitmeden, ama yüksek bir olgunlaşmaya ulaştığında, aynı yıl (1850) ölmek için, uzun zaman istediği kontes Hanska ile evlenir. Kendi kararına göre, kendini atomlarına kadar parçalanmaya yüz tutmuş insan toplumuna adamıştır. Ortaya bir eser çıkararak ve bu canlı atomları bir toplum olarak düşünmeyi kendine görev edinmiştir. Elde etmek için uğraştığı şanlı başlık şöyledir: Nasıl ki Napolyon, Avrupanın yaşamını yaşamak için ordulara katılmış, Cuvier yerküreyi bütün canlıların ikametgahı olarak kavramış, O'Connel kendini İrlandalı halkına katmışsa, Balzac da, kafasında kusursuz bir toplum tasarlamıştır. (Lettres II, 301 ve devam eden sayfalar). Ama böyle bir görevin, bir romancıdan daha önce, bir bilim adamına ya da bir filozofa ya da bir şaire verilmesi gerekmez mi? Buna cevap vermek isteyen kimsenin, öncelikle Balzac'ın bütün açıklığı ile vermiş olduğu cevabı bizzat incelemesi gerekir. Bu cevap, Balzac'ın Comédie'sinin başına koyduğu Avant-Propos'ta (Önsöz) bulunmaktadır. (Eserin 1855 baskısında, s.17-32)

Yazarın kafasmdandan geçen plan, ilk haliyle Kimere* kadar anlaşılması güç bir plandır. Avant-Propos'un gösterdiği gibi bu plan, herşeyi içine alan düzen ilkesiyle, 'Kompozisyon birliğiyle' (unité de la composition) adım adım netleşir. Bu büyük ilke ile hayvanlar ve insanlar alemi birbirinden ayrılmaktadır. Katedilmesi gereken yol kendisini bu şekilde gösterir. Planlanan uğraş, alemlerin araştırılması ve sunulmasına dönük önceki uğraşları düşünmeye devam ederek, birleşmek zorundadır. Önceleri şaşırtıcı olan bu birlikteliğin öncüleri olarak anılan ve çoğunlukla tabii bilimciiler olan Leibniz, Buffon, Charles Bonnet ve diğerleri sonradan Swedenborg ve Saint-Martin gibi tinsel-mistik metafiziğin temsilcileri olacaklardır. Aralarında analojik bir ilişki bulunan insanlık ve hayvanlık alemlerinin bu birlikteliği hakkında, hayvan fabıllarında kullanılan yöntem oldukça öğreticidir. Buffon'un analiz ederek hayvanlar aleminde *genera* ve *species* diye yaptığı sınıflandırma, insan tabiatı üzerindeki sosyal farklılıklara ışık tutabilir. Leibniz ve Swedenborg gibi isimler tarafmdan ortaya atılan beden ve ruh ikiciliği daha önemli görülmektedir. Bu kutuplar arasındaki gerilim de aynı türdendir ki, 'Bir araya getirme birliği'ni tartışmaya açmıştır. Fakat bu Avant-Propos'ta işaret edilen zorlukla dünya ve cennet arasındaki diyalektiğin geçtiği ve somutlaştığı tabana ulaşırız. İşte bu insan tabiatıdır. İlk biçimiyle edebi yaratıcının sezgilerine dayanan bu taklit eser, insana yetecektir, ama bireyselleştirilmiş varlığa değil, aksine toplumdaki insana yetecektir. Başından beri Balzac kendisini, kafasında tüm toplumu taşıyan birisi olarak görür.

---

* Chimaere: Ön tarafı aslan, orta tarafı keçi, arka tarafı ejderha olan efsane yaratığı.(ç.n)

Sonunda kazanılan bu konu belirlemesi, ilkin yazarın yol açıcılar ve öncüler grubundan başka *bir* gruba yöneldiği anlamına geliyor gibi: Tabii bilimcilerden tarihçilere... Fakat gerçekte onun tarihe karşı tutumu eleştireldir. Ona göre tarihçiler, özellikle onu ilgilendiren şu tarihi hemen hemen unutmuşlardır: Gelenekler tarihini. Zira insan politik kararlarından ziyade, geleneklerinde kendisini daha belirgin olarak göstermektedir. Bu bağlamda toplum, birinci sırada devrim-sonrası Fransız toplumu, insanın kendisini temsil eden madde haline gelmektedir. Fakat bu nasıl mümkün olur? Araştırıcının kendisi de bütün hal ve hareketiyle bu maddenin bir parçası değil midir? Balzac bu mantıksal zorluğu iyi tanır ve Hegel'i anımsatan bir tavırla, şu kesin sonuca varır: "Fransız toplumunun kendisi tarihçi olmalıydı, ama ben onun sekreterinden başka bir şey olmamalıydım."(21)

Toplumu özne yapan bu bilgi, Balzac'ın kendini hangi anlamda sosyolog olarak gördüğünü ve aynı zamanda August Comte tarafından kurulan ve resmen sosyoloji olarak adlandırılan kurumdan en kesin çizgilerle nasıl ayrıldığını göstermektedir. Balzac ve Pozitivist, bunların her ikisi de devrimle ilişkilerinde yapıcıdır. Comte ve diğerlerinin (Balzac ve Pozitivist) gözünde Restorasyon gelecekçi-yol göstericidir. Onlar, devrimde etkili olan eğilimlerden birisini, bilim tarafından yönetilen ilerlemeyi ayırırlar ve onu insanlık tarihinin genel adlandırıcısı durumuna yükseltirler. Böylece onların şimdiki zaman yorumları gerçekte gelecek bilimidir. Buna karşılık Balzac'da aynı eğilim değişik düşünceler içerir: Pozitivistler kanunları araştırırken, Balzac tesadüfü, 'dünyanın en büyük romancısı' olarak adlandırır. Görevi tarafsızlık olan 'toplum sekreteri' tarih yazımına değil, aksine tarihsel romana bağlı kalır. Tam bir Walter Scott hayranıdır. Bu, onun ilk kitabı *Le Chouans*'tan (Şuan'lar) anlaşılmaktadır. Aynı zamanda *Les*

Illusıons Perdues'in (Kaybedilmiş Düşler) başkahramanı Lucien de Rubanpré'ye yüklemiş olduğu otobiyoğrafik özelliklerden de bu anlaşılmaktadır. Balzac, İskoç romancının ardılı olmaya karar verdiğinde, başlangıçtaki yaratık (Kimere) *Comedié Humaine*'in programına yoğunlaşmaktadır. Taklit, derinlikte ve menzilde örnek alınan şeyi aşar. Walter Scott aracılığıyla kendi yoluna koyulan Balzac, kendi edebiyat terimini *anlatan felsefe* olarak geliştirir.

Avant-Propos'ta söylenenler belge olarak her zaman işe yaramaktadır. Balzac orada kahramanın, köklerle ve halklarla uğraşmış olan tarih yazımının çok-kişiliğinden üstün olduğunu savunur. "İlkönce, nesillerle kıyaslandığında varlıklarının etkisi sürekli ve çok doğal olarak ortaya çıkarılan bu şahsiyetler, günün büyük bir kesitini sergiledikleri müddetçe gerçekten canlıdırlar. Onlar yüzyıllarının kucağında dünyaya gelmiş, aralarmda insan kalbinin attığı açıkça belli olan kitlelerdir ve onların içlerinde genellikle bütün bir felsefe saklıdır. Böylece Walter Scott, romanı tarihin felsefe değerine yükseltmiştir. Bu edebiyat türü, yüzyıldan yüzyıla edebiyata önem veren ülkelerin poetik tacını ölümsüz pırlantalarla süslemiştir." (21) Bu tür düşüncelerden geçerek yazar tarihçiye dönüşür. Mesleği gereği tarihçiden daha serbest, daha iyidir. Onun gerçek kavramı başka türlüdür, çünkü, ayrıntılarda gerçeğe gösterdiği sadakat, bütündede güzel bir ideale eğilmesine yol açar. 'Le roman doit etre le monde meilleur.' (Roman daha iyi bir dünya olmalıdır). Cennetin bir parıltısı onun anlattığı dünyadadır. O kötülerin kötülüklerini dile getirmekten kaçınmaz. Fakat iyiye gerçekte olduğundan daha çok yer verir. Bu arada ortaya çıkan gerçeklik kavramı, Goethe'nin şu sözlerini hatırlatır: " Kimse yakınmasın/ Adilerden/ Güçlü olan odur/ Kim ne derse desin/ "

Aristoteles, bize olanları aktaran tarihçiyle, olması ihtimal dahilinde olanı gösteren şairi ayırmaktadır (Poetik 51 b 1). Bu ayrımı Comedié'deki tarihin ve edebiyatın kaynaştırılmasına uyarladığımızda, Balzac'ı şairler sınıfına koymalıyız. Onun uygulamaya çalıştığı poetik adalet, dünyadaki hakimlerden ve mahkemelerdeki adaletten farklıdır. Ama o da tarafsızdır. Balzac kendisini katolik kilisesinin ve monarşinin savunucusu olarak görmekten mutluluk duymuşttur. Ama kitaplarının en hıristiyancısı 'Jésus-Christ en Flandre'de (İsa Flandre'da) M.Bonnet'de gerçek papazın resmini çizen o kutsal kiliseyi eski, yırtık pırtık elbise giymiş bir fahişeye dönüştüren bir vizyondan bahsetmektedir. Onun gösterdiğine göre İsa, hayatı boyunca, gerek ruhani gerekse dünyevi büyük efendilerin yanında değil de, küçük insanlar, fakirler ve itilmişler yanında kabul görmektedir. Doğru ve namuslu cumhuriyetçilerin imajını, Antik burjuva meziyetinin kişileştirilmesini başka hiçbir haberciye olmadığı kadar kralcı Balzac'a borçluyuz. Sadece bir sınıf veya parti değil, tüm toplum Balzac'm seslendirdiği insanlık komedyasını oynamakta ve acısını çekmektedir. Bu oyundaki her olay ve her aktör, insanı ve onu harekete geçiren dürtüleri ortaya koymaktadır. Bu dürtülerin adı: *passion*, yani tutkudur.

"Tutku bütün insanlıktır. O olmadan din, tarih ve sanat hiçbir şeye yaramazdı." (27) Avant-Propos'ta 'passion' denilen şey, bütün insani aktivite ilkesi olarak anlaşılan ve bahtsız Louis Lambert tarafından tasarlanan 'İstekler Üzerine Makale'de olduğu gibi, istekten başka bir şey değildir. Tutku, yoğunluğuna uygun olarak, kişilerin farklılığına göre değişkendir. Ama kendini yönlendirdiği hedef belirleyicidir. Ayrıca onun için önemli olan gerçekte dünyaya ait olan maddelerin, ait oldukları dünyayı aşmasıdır. İnsanın tanrıyla olan ilişkilerinin geliştiği manevi çevrede köklenir. Burada bir kez daha,

protestan Johannes ve mistik geleneğe çağrı arasında eski bir ikilik içinde olan Louis Lambert'in 'Traité sur la volonté'sinde (İrade Üstüne Deneme) kurulan aksiyon-reaksiyon ikiliğine rastlıyoruz. Dünya ancak gökyüzünden aşağı bakıldığında anlaşılır olur.(28)

Tutku insanın tümüdür. Ne iyidir ne de kötü. Daha çok tüm insanların yaşamı sürdürmelerini, temel yaşam kararı -bir seçim meselesi- haline getirir. Gerçi Balzac Bonal'dan alıntı yapar ama kendi zamanının Fransız Restorasyon felsefesiyle olan yakınlığı söz konusu edilmez. Ama bu yakınlık bağlayıcı değildir. Bizim uğraşımız edebi bir eserde gizli kalmış bir felsefi teoriyi yeniden kurmak olamaz. Bizi ilgilendiren sadece 'doctrine en action'dur (eylemsel deneme öğretisi) ve bizzat yazarın da, İnsanlık Komedyası'nın önsözünde hedeflediği şey de budur. Nasıl oluyor da antropolojik olarak delillendirilen tutkunun önceliği edebi bir eserde ortaya çıkabiliyor?

Geçici oryantasyon amacıyla önümüzdeki bu dev eserde birbirine açıkça zıt, ama gerçekte birbirini tamamlayan iki grup tesbit etmekteyiz. Orada bir kere, büyük bir bölümü *Etudes Philosophiques* (Felsefi İncelemeler) başlığı altında toplanan ilk romanlar bulunur. Onların karşısına, *Etudes de Moeurs: Scenes de la Vie de Campagne* (Törelerle İlgili İncelemeler: Kır Yaşamından Sahneler) başlığını taşıyan, bizzat Balzac'ın "Uzun bir yolculuk sonrasında akşam" (Avant-Propos 30) olarak nitelendirdiği kitapları koyuyoruz. Birinci gruba benzeri bir isim koymak gerekseydi, buna 'Les ravages de la passion' (Tutkunun yıkımları) başlığı konulabilirdi. Tutkunun şöyle bir sınıflandırılması yapılmıştır: Maddesi değişse de, kendisi aynı kalır ve aynı derecede zararlı kalır. Simya yollarında bilgelik taşını arayan ve neticede yenilmiş küçük adam olarak kalan büyük insanların hikayesinin adı *La*

Recherce de l'Absolu'dür (Mutlak Arayışı). Aynı başlık diğer grupların diğer romanları için de geçerli olabilirdi. Onların her birinin içinde mutlak-olmayan-hedef mutlak ve yıkıcı bir değişkenlikle takip edilir. Bizzat güzelliğin kendisi olan *Melmoth Réconcilié*'deki güç, fırça ve boya ile çıplak bir bayan vücudu olarak perdeye işlenmiş (*Le Chef-d'Oeuvre Inconnu-Bilinmeyen Başyapıt*), yeni bir çalgıyla icra edilen meleğin müziği (*Gambara*) saf ve sadece manevi sevgiye tabi tutulan kadın erkek ilişkisi (*Massimilia Doni*) olarak da belirmiştir. Bu tutkuyla yolunu kaybetmişler galerisi, etkileyici fakat aynı zamanda şaşırtıcıdır. Ölçülü ol, kendini gerçeğe değil kuruntuya götüren tutkudan sakın. Bu bize yapılan bir uyarı mı? Yazarın düşüncesi bu olamaz. Çünkü tutku yazarın yarattığı bedenlere kendi karşı konulmaz yaşama gücünü verendir. Öyleyse ayrımlar yapmak gerekmektedir.

Kişinin iç dünyasından gelen tutku yaşamdan uzaklaşabilir. Fakat bu yaşamı mahvetme yerine ondan uzaklaşma, yaşamı aynı zamanda dünyasallığının dışına çıkarıp yükseltebilir. Zira tutkunun temelinde, kendini dünyadaki güçler ve olağanüstülükler için de yok etmemekte vardır. İnsanca olduğu kadar, günlük tecrübelerin insanı ile yetinmez. Bu düşünceyle kayalıkları ve buzullarıyla Norveç dağları ölümün simgesi olduğu kadar, aynı zamanda uyanışın ve yaşamın da simgesi olmuştur. Adını kendisinden alan romanın kahramanı Seraphita, bu bölgede yerleşmiş bir bayandır. Kocası için o, dünyanın en güzel kadınıdır, kadın içinse kocası en olağanüstü erkektir. İnsani olanı, insan-üstü oluşa geçişte böyle simgeler. Fakir Lambert'in deliliği hastalıktan çok aklı başka yerde olma halidir. Bu, müzisyen meleğin dilenci konumuna düştüğünde, bir müddet daha İsa'nın (Christı) yanında deli gibi kalması olayına benzer...

Bir ayrım daha gereklidir. Motivasyon gücü 'tutku', bedendünyasındaki çekim gücü gibi etki etmez. Karar vermenin güçlüğünü aşmalıdır. Gerçeğe karar kılabilir: Bu durumda tanrı sevgisine dönüşür. Ayrıca karar vermelerin birinci seçime benzeyebilecek ve benzemeyecek sonsuz çeşitleri vardır. En benzemeyen seçim kötülerinkidir. Tutkulu insan kendi kararını tanrıya ve insanlara karşı kendi verir. Düşünerek karar verirse, istencin yaşam sistemini birincil güç yapar. Değişen şekiller ve isimler altında tekrar tekrar insanlık komedyasının ciltlerinde ortaya çıkan Vautrin de aynen böyle yapar. Fakat o da tam olarak kaybolmamıştır. Lucien'e olan sevgisi şeytani sistemine ters düşer ve onu sonunda yok eder. Hiçbir seçim iptal edilemez.

Bütün bu açıklamalar geride bir tatmin olmama duygusu bırakır. Bizzat Balzac tarafından ortaya konan 'unité de composition' (kompozisyon birliği) kanunun gereği yapıldı mı? İnsan yeryüzünde yaşar ama cennete aittir. İnsan nasıl böyle *birisi* olabilir? Bir kavram olarak dünya şüphelerle yüklü olduğu için bu soru özellikle önemlidir. İnsanın sabit ikametgahı dünyadır, tabiattır ve dünya ve tabiat aynı zamanda toplum olur. Gerçi eserin açıklanmış bir maddesi olması gereken toplum ortadadır ancak bütün şartlar gerçekleştiğinde, sahne ve koro olarak vardır. Bu koro olmaksızın tutkulu insanın dramı da olmayacaktır. Merkezde daha çok onu kuşatan tutkudan soyutlanmış birey bulunmaktadır, ama iki manaya gelen şekilde: Tutku onu dünyada tutsak eder ve onu dünyadan kurtarır. *Scenes de la Vie de Campagne* (Kır Yaşamından Sahneler) paydos grubunun karşısına çıktığımızda bu eleştiri söylenmez. Şimdi olgunlaşmış tutku, bireyleri birleştiren ve toplumu oluşturan güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir değişmenin değil, bir gelişmenin tanıkları olacağız. Cezbe halindeki Hıristiyan ruh, kendisini Protestanlık tarafından takdim

edilen sevgi sunusunun boyunduruğu altına sokmak için tövbe etmelidir.

Köy yaşamına göre ortak üst başlığa atfedilmiş karanlık devrin üç eseri, kır yaşamına yönelmekten başka bir manaya gelmez. *Les Paysans (Köylüler), Le Médicin de Campagne (Kır Hekimi)* ve *Le Curé de Village (Köy Papazı);* bu üçü de, daha çok bizim devrim ve krallığın arkada bıraktığı yıkıntı alanından bahsetme tarzımızı onaylamaktadır. Bunlar Fransız köy hayatının nasıl berbat bir durumda olduğunu, böyle bir fakirliğe ve çaresiz karmaşaya nasıl batmış olduğunu gösterirler. Eski dünyevi ve ruhani otoritelerle yapılan zulüm yokolmuştur, aynı zamanda onların yolsuzluklarla zayıflamış fakat hala huzur veren mal varlıkları da yokolmuştur. Gururlu ve kör olan yapıcı monarşi, ilkesiz bir medyokrasiye imkan tanımıştır. Fakat hüküm süren taraf çıplak kazançtır, yani paradır.

Bu üç kitaptan her biri bir iyileştirme imkanına dikkat çekmektedir. Bunu sunma aracı ilk önce sıkıntı içindeki halktır. Gerçi kaderi ilk gurubun kitaplarına atfedilen ve tutku tarafından sürüklenen birey, göz önünde kalmaya devam etmekte, fakat şimdi ona, ya sıkıntıda yardım eden kimse rolü verilmekte, ya da o bu rölü kendisinin tutkulu sevgi tecrübesinden çıkarmaktadır.

İlk adı geçen kitap, *Les Paysans (Köylüler),* iki imkandan birincisi olan sunuma dikkatimizi çeker. Bu sunum yeni aristokrasinin bir temsilcisi, Napolyon'un lütfuyla mareşal ve kont olan Kont Moncornet sayesinde Les Aigues'un olağanüstü malvarlığının elde edilmesiyle ortaya çıkar. Fakat şahsen mert olan ve askerlerine baba gibi davranan bu cömert ve sevimli bey hiçbir şeyden anlamaz, ölçüp biçmeden yaptığı iyilikler yinede tutkuyu çoğaltır ve Kont bu konumunu kaybeder. Bu durumda zafer düşman tavırlı köylülere değil, aksine

mediyokrasiye aittir. Nefretten fayda sağlayanlar kıs kıs gülmektedirler. Köy doktorunun işlevi ve yaşamını anlatan hikayenin akışı daha başkadır. Yaşamda ve aşkta başarısızlığa uğrayan Benassi kendilerine doktor olarak hizmet vermek için kaçtığı köy bölgesinde, .yaşanan acılarda kendi acılarına eş acılar bulmaktadır. Çiftçilere kendisini belediye başkanı seçtirir. Doktor böylece ruh doktoru ve toplumun acil yardımcısı durumuna geçer. Çaresizliğin yakıcı tecrübesi ile arınan sevgi *charité*'ye (yardımseverlik) dönüşür. Bu olayın iç yüzüdür. Fakat dıştan bakıldığında da "L'amour pour le bien public"in (kamu malına saygı) uyanışıdır. Sadaka dağıtan bir sevgi değil, aksine düşünülen yenilikleri ele alan bir sevgidir. Bu yenilik düşüncesiyle Balzac, daha doğrusu onun yaratısı doktor Benassi, devrim öncesi sosyal reformistlerden ve istatistiğin bulucularından birisi, Vauban ve Boulainviller tarafından açılan dar yolu takip etmektedir.[4] Fakat, toplumun iyileşirilmesi için yukarıdaki devlet yönetimi tarafından ısmarlanmış istatistikçilerin planı yerine, köy doktorunun yerel ilişkilerinden edindiği, samimi bilgilerinden çıkardığı bir iyileştirme planı gelişmiştir. Doktor kendisini iyileştirmek suretiyle, kendisine teslim edilen toplumu iyileştirir.

Bu düşünce kendisi için duyulan endişe ve başkası için duyulan endişe arasındaki çatlak üzerinde bir köprü vazifesi yapar. Tutku her ikisini de içinde taşır. *Köy Doktoru*'nda ortaya çıkan düşünce, bizi üçüncü kitap *Le Curé de Village*'da (Köy Papazı) bir ilhamla sarsar. İyileştirme burada, birbirinden ayrı ama birbiriyle sıkı ilişki içinde olan iki ayrı karakterin, papazın ve ona gelip günah çıkartan (manevi çocuğu) saray efendisi

[4] Bkz. M..Rassem, Die Volkstumswissenschaften und der Etatismus, München, 2-1979, 14-34

bayanın iki ayrı hareketiyle gerçekleşir. Yozlaştırılan köyün yeniden-hıristiyanlaştırılması olan birinci hareket, sadece papazın eseridir ve hareket bu iş için kötü bir isimdir. Olay, yetenekli günah çıkartan papaz ve din adamı olan M.Bonnet'nin içinde olduğu anın ve bıraktığı etkinin bir sonucu olarak kendiliğinden gerçekleşmektedir. İkinci hareket köy doktorunun yaptıkları gibi maddi türdendir. Su tunelinin delinmesiyle nesillerin kendisinden bir parça ekmeği zorla kopardıkları verimsiz topraklar, kendisine şükredilen verimli alanlar haline gelmiştir. M.Bonnet tarafından planlanan bu olayın gerçekleştirilmesi, zengin saray efendisi bayan Graslin sayesinde olur. Bu büyük çaplı bağış, bayanın günah çıkartan papazla anlaşması üzerine yaptığı günahların kefareti ve maddeden başka bir şey değildir.

Bayan Graslin geçmişte sırtına büyük bir günah yüklemiştir. Suçu susmaktan ibarettir. Susarak toplumdaki yerini korumuştur. Çünkü o, oğlunun babası olan sevgilisine ihanet etmiş, susun kalmış ve celladın elinden gelen ölüme boyun eğmiştir. Susmakla Veronika suçlu duruma düşmüştür. Şimdi, yıllardır katlandığı suçunu bir konuşmayla ödüllendirmek ve ölmeden halka bir açıklama yapmak istemektedir. Böyle de olur. Tövbekar Véronique Grasslin, adını boşuna taşımadığını ispat eder. Fakat, bu kadının kaderinden etkilenen okuyucu, yazar tarafından düşünülen *fabula docet*'i (öğretici anlatı) duymazlıktan gelemez. Günahtan arınma sayesinde, bozulmuş bir toplumu yeniden meydana getiren güç, kadının arada kalmışlıkla pişmanlığa dönüşen sevgisinden kaynaklanmak zorundadır. Fakat halka yapılan, suçlu toplumun tövbesini ödüllendirdiği, saf dilsel bir sona ulaştırılan konuşma, onun edebiyatı olabilir.

Daha önce sözü edilen, *Jésus-Christ en Flandre*'ın son sayfalarında yer alan şu görüşü hatırlayalım: Kilise, yırtık pırtık elbiselere bürünmüş, yüzü buruşmuş yaşlı bir bayana benzer. Fakat sonra bir mucize gerçekleşir ve bu yaşlı kadın elinde ateşten bir kılıç tutan parlak genç bir görünüme dönüşür. Karşısındaki hırslı topluma 'Bakın ve inanın!' diye bağırır. Bunun üzerine güneşten daha parlak bir yıldızın ışığında kaidelerinde, SCIENCES, HISTOIRE, LITTERATURES * yazılı üç büyük heykel öne çıkar.

Yazar Balzac edebiyat konusunda büyük düşünmüştür, çok ya da aşırı büyük düşünmüş diyenler de olabilir. Fakat onun örnek kavramları, kendisini teolojik merkezli sosyoloji olarak tanımlayan bir bilimle sıkı ilişki içerisindedir. Yunanlılar'da olduğu gibi, insanın tanrıyla olan ilişkisi, onda da kapsamlı bir toplumsal ilişkiler yumağı gibi ele alınmıştır. Bu sosyoloji hemen hemen hiç ses getirmemiştir. Ama bu sosyolojiden edindiğimiz görüşler, insan sosyolojisinin pozitivizme kadar uzanan çaresizliğini yaşayan bizlere, özellikle edebiyat (Les lettres) kavramını ele alırken yardımcı olabilir.

Bizim bu kaba taslak halindeki çalışmamızın sonucunu iki görüş oluşturacaktır. Bunlardan birisi Balzac'm felsefi anlamına göre ele alınan eseri, diğeri de onun edebiyat kavramının, yirminci yüzyılın son çeyreğinde yaşayan bizler için daha başka ne manaya gelebileceği sorusuna verilecek kısa ve özlü bir cevaptır.

Bize öyle geliyor ki, eğlence kitaplarının serbest kalan tutkulu kitaplarla olan ilişkisi, cevabın soruyla, çözümün problemle olan ilişkisi gibidir. İlkin tutkunun yaşamı nasıl tehdit ettiğini, sonra da toplumsal yaşama eklenmekle kalmayıp

* Bilim, Tarih, Edebiyat demektir. (ç.n)

kendini onun ruhu olarak nasıl ortaya çıkardığını öğreniriz. Fakat edebiyata, çözücü cevabı formüle etme ve gösterme hakkı verilmiş olmalıdır. Ama bu noktada bir kararsızlık ortaya çıkmaktadır. Burada meseleyi olduğu gibi ele alan ve derinlemesine düşünülmüş olan cevap, gerçekten problemi tatmin edici bir çözüme ulaştırabilmekte midir? Bize, insanın hermafrodit yanının verdiği ıstırabı bir süreliğine geçiştiren bir yatıştırıcıdan daha fazlasını mı vermektedir? Ya da başarıya ulaşmış iyileştirme raporu -eğlenceden alınmış söz- bir daha tekrarlanması hemen hemen düşünülmeyen, uç bir imkan olarak gösterilmemiş midir?

Ne kadar uygun olursa olsun, yapılan itiraz *anlatıcı felsefe*ye konulan sınırı unutmaktadır ve bu sınır ayağımızı çelse de, hiçbir şey ispat etmemektedir. Balzac da bu sınırın farkındadır ve bu konudaki bilgisi sanatının esasını oluşturmaktadır. Sınırının bilincinde olan çeldirme sanatı, tarih öncesi derinliklerinden gelen ve efsaneyle, masalla ve halk şarkılarıyla olan yakınlığından kaynaklanan özel bir müzik türü olmak suretiyle sınırı kaldırmaktadır. Akılcı-betimleyici gücüne bir zarar vermeden, Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* matem ve mutluluğa derinlemesine inen halk ezgilerinin müziği ile tınlamaktadır. Harikulade ve bozulmuş olan Paris'te parlamak ve sönmek için evinden kaçan, mutluluktan yüzü parıldayan genç Lucien de Rubanpré'nin hikayesi gibi... Bu bir roman, fakat aynı zamanda bir peri masalıdır. Suçsuz Pierette'in trajik aşk hikayesi anlatıcının nesrine dönüştürülmüş, Bretagne usulü bir halk şarkısıdır. Öfkeden kudurmuş ejderha olan Dük d'Héronville'in masal ülkesinin korkunç köşesinden kaynaklanması gibi, *L'enfent maudit*'deki (Lanetli çocuk) erken yaşta ölecek olan insanoğulları Etienne ve Gabrielle'in cennet düğünleri de, Amor ve Psyche'nin Antik masalına yakın olan trajik bir idildir. Kulağı olan herkes dinlesin ve 'kapitalist

çağın gerçekçi roman' hakkındaki stilistik konuşmasına aldanmasın.

Şüpheci, ikinci bir itirazı hazır bekletmektedir. Sadece dünyayı değil, aynı zamanda cenneti de harekete geçirmek isteyen bir edebiyat kavramının, kültür devrimiyle mühürlenmiş br toplumun çağdaşları olan bizlere söyleyeceği ne olabilir ki? Böyle metafizik rüyalara bağlanmak için fazlaca ayık değil miyiz? Korkuyorum ki şimdi bir tersini kanıtlama denemesi, taraftarlar arasındaki okumuşluk eksikliğini ortaya çıkaracaktır. Bu durumda karşı bir delil yerine, sadece bir karşı-örnek yeterli olurdu.

Christa Wolf, 1980 yılı Georg-Büchner-Ödülü'nü kabul ederken (SZ am Wochenende 18./19. Oktober 1980) Darmstadt akademisi huzurunda yaptığı *Rosetta mit ihren vielen Namen* (Çok İsimli Rosetta) başlıklı konuşmasını edebiyat kavramına atfetmiştir. Christa Wolf itiraf dolu sunusunda, kendisine şu soruyu sormaktadır: Özgürlük ve adalet gibi içi boş, büyük sözleri kullanmaksızın "yabancılaşma ve gerçekleşme sürecinin suç ortaklarına", "Biz insanlar arasındaki üretken bir ilişkiyi" nasıl ifade edebiliriz ki? Bize "Basit ve sessiz yanlış kelimesini" tavsiye etmek suretiyle cevap verir. Konuşmacının gerçek bir mana yüklediği eğlenceli bir cevap. O, "dünyanın esasını" kesinlemeye yarayan ve parçalara ayrılan bir ülkenin vatandaşları olan bizlere devredilen kelimenin ardı sıra gitmektedir. Böylece kendisi tarafından dile getirilmeyen şu görüşü itiraf eder: Kelimenin yeniden doğuşu... Öyleyse edebiyatçılardan talebimiz şöyle olmalıdır: Bizim gözümüzde de saygınlığını yitirmiş olan ana dil, yeniden saygınlığına kavuşsun diye, konuşmayı öğrenin...

BİZ FİLOLOGLAR

Friedrich Nietzsche

א

Midyenin içi eğri, dışı ise serttir,
eğer üflendiğinde ses çıkarırsa,
işte o zaman ondan
gerçek saygıyı görürsünüz.
(Hint vecizesi, Böhtlingk I. 335)

Tiksindirici olarak gözüken bir üflemeli çalgı, ne yazık ki ilkin üflenmelidir.

Sözde meslekler ve bu mesleklerde yetkin olmama arasındaki doğal uyumsuzluk durumu, insanlar arasında tesadüfün ne kadar çok ve mantığın da ne kadar da az hakim olduğunu göstermektedir. Mutlu olaylar mutlu evlilikler gibi istisnai durumlardır ve bunlara da akılla varılamaz. İnsan mesleğini daha henüz seçecek durumda değilken *seçer*. Çeşitli meslekleri tanımazken, kendini tanımazken, en hareketli yıllarını bu meslekte geçirir; tüm düşüncesini bu alanda kullanır, daha fazla tecrübe kazanır, her şeyi daha iyi kavradığında ise, yeni bir şeylere başlamak için artık çok geçtir. Şu dünyada bilgelik neredeyse hep bunaklık ve bedensel güç eksikliği ile sıkı ilişki içinde olmuştur.

Görev genelde yetenekte eksik olan neyse onu düzeltmek, onu aşağı yukarı tekrar yoluna koymaktır. Çoğu yaşamımızın daha sonraki kısımlarının asli uyumsuzluklardan kaynaklanan tasarımlar içerdiğini bilecektir. Buna katlanmak güçtür. Yaşa-

mın sonundaysa buna alışılır, o zaman insan yaşantısında yanılabilir ve yaptığı deliliğini, *bene navigani cum naufragium feci*[*] diye övebilir ve hatta 'kadere' bir de övgü dizilebilir.

O zaman filologların oluşumu hakkında şunları soruyor ve diyorum ki;

Genç adam Yunanlıların ve Romalıların kimler olduğunu hiç bilemez,

Kendisinin onları araştırmak için kuygun olup olmadığını bilemez,

Hele de, kendisini bu bilgiyle ne denli *uzman* kılıp kılamayacağını bilemez. Onu belirleyen şey, kendini ve bilimini anlaması değildir; aksine;

taklittir,

bir zamanlar okulda yaptıklarını devam ettirmek suretiyle rahatlıktır,

ve nihayet geçimini sağlama amacıdır.

Diyorum ki 100 Filologdan 99'u *olmamalıydı.*

Katı dinler, insanın eylemlerini sadece metafizik bir planın aracı olarak anlamasını istemektedirler: Mesleğin başarısız seçimi o zaman, bireyin sınanması anlamına da gelir. Dinler sadece bireyin iyiliğini düşünür; ister köle olsun, ister özgür, ister tüccar olsun, ister bilgin; mesleği yaşama gayesini içermediğinden, mesleğini yanlış seçmiş olması, onun için o kadar da büyük bir felaket değildir. Bu filologları avutmaya yarar; ama gerçek filologlar için bu anlayışın ta kendisidir; böylesi 99 filolog tarafından kotarılmaya çalışılan bir bilimden ne çıkar? Aslında bu elverişsiz çoğunluk bilimi kendisine uydurur ve

---

[*] Bene navigavi cum naufragium feci: Kaza yaparak mutlu yolculuk, anlamına gelmektedir. (Ç..N.)

çoğunluğun becerileri ve eğilimlerine göre de talepte bulunur; doğrusunu söylemek gerekirse böyle yapmakla yetenekli olan o yüzüncü kişiye de *zulmeder*. Eğitimi eline aldığında ise bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde *kendi* modeli doğrultusunda *eğitmeğe* başlar; Yunanlıların ve Romalıların *sanatsal mükemmeliğinden* ortaya ne çıkacak?

Şunlar ispatlanacak;

Filologlar ve Eski insanlar arasındaki uyumsuzluk,

Eskilerin yardımı ile filologların yeteneksizliğinin *eğitilmesi*,

Çoğunluğun (yeteneksizliği) ile bilimin sahteleştirilmesi; sahte istekler, bu bilimin esas amaçlarının inkarı,

Bunların tümü *günümüz Filoloğu'nun* oluşum tarihine uymaktadır: şüpheci melankolik durum. Ama *başka türlü* Filologlar nasıl ortaya çıkmıştır?

Antikçağı *taklit* : sonunda çürütülmüş bir ilke değil mi?

Eskiye doğru *gerçeklikten kaçış*: bununla da Antikçağ anlayışı değiştirilmiyor mu?

Geriye hala gözlemin bir türü kalmaktadır, ki o da, ruhun en büyük ürünlerinin nasıl böylesine korkunç ve kötü bir arka plana sahip olduklarını *kavramaktır; şüpheci* görüş: Yaşamın en güzel örneği olarak Yunanlılık sınanmaktadır.

İnsan meslek yaşamı karşısında şüpheci-melankolik bir şekilde nasıl duruyorsa, bizler de kendimizi, bir toplumun en yüksek yaşam mesleği karşısına, yaşamın ne olduğunu *kavramak* için öyle koymalıyız.

Beni teselli eden özellikle de baskı altına alınmış bu tek kişilerdir. Bunlar hemen hemen her çoğunluğa vasıfsız işçiler gibi davranırlar, bununla birlikte klasik dersin lehine gelişen bu önyargıdan faydalanmaya çalışırlar; bunun için *çok sayıda*

çalışana ihtiyaçları vardır. *Amaçları için kesin görüşe* ihtiyaçları vardır.

Antiği inceleyen bilim dalı olarak Filoloji tabii ki uzun süre devam etmeyecektir, malzemesi tükenecektir. Antikçağ'daki her zamana sürekli yeniden uyum, onda-kendini-ölçme tüketilemez. Filoloğa *kendi* zamanını Antikçağ yardımıyla daha iyi anlama görevi verilirse, o zaman bu ödev sonu olmayan bir ödev olur. Bu Filolojinin çelişkisidir: Antikçağ gerçekten de hep sadece *günümüzden bakılarak* anlaşılmıştır –şimdi de *günümüz, Antikçağdan bakılarak* mı anlaşılmalıdır? Daha doğru bir ifadeyle: Yaşanmış olandan Antikçağ yorumlandı ve bu şekilde kazanılmış olan Antikten yaşanmış olana *değer biçildi,* değerlendirildi. Elbette böylece *yaşanmış olan* bir *filolog* için mutlak ön koşuldur. Bunu şöyle açalım: ilkin insan olmak, sonra Filolog olarak verimli olmak. Bundan şu çıkar; yaşlı insanlar yaşamlarının en yoğun olduğu dönemlerinde şayet filolog *değildiyseler,* filologluğa uygun olmaya çalışırlar.

Kaldı ki sadece şimdinin bilgisi ile *klasik* Antik *bilinci* kazanılabilir. Bu bilgi olmadan, o bilinç nereden gelecekti? Bu durumdan karnını doyuranların dışında ne kadar az filolog olduğuna bakılırsa, bu bilinçle Antikçağa karşı tavır anlaşılabilir, böyle bir tavır *neredeyse hiç var olmamıştır,* çünkü çıkarcı olmayan filolog yoktur.

Filolojinin eğitici tüm etkilerinin ele geçirilmesi görevi işte böyle verilmelidir. *Araç*: Filolog sınıfının daraltılması, gençliği bundan haberdar edip etmeme hususu şüphelidir. Filologun eleştirisi.: Antikçağın erdemi sizinle birlikte batıyor: bu erdemden şimdilerde az bulunduğundan, ne kadar da derinlere batmış olmalısınız.

Bir filolog için, eğer *yapabilirse,* tüm Helen düşünce biçimini *değelendirmeye başlaması* ve mirastan sayılması için kendi bili-

minin o kadar çok ön çalışmalar yapmış olması büyük bir avantajdır. Tekler üzerine çalışıldığı müddetçe.bu Yunanlıların *yanlış yorumlanmasına* neden oldu; *bu yanlış yorumlamanın basamakları* şöyle sıralanabilir; İkinci yüzyılın Sofistleri, Rönesans'ın Filolog-şairleri, Yüksek mevkilerde öğretmen olan filolog (Goethe-Schiller)

En zoru karar vermektir.

Birileri *tahminlerinde en yetenekli* olabilir mi? Şimdilerde olduğu gibi Filolog olarak yetiştirildiği sürece asla olamaz. Burada araçların son amacı ne denli imkansız bir hale getirdiği söylenmelidir.

-Öyleyse bizzat Filologun kendisi Filolojinin amacı *değildir.*-

Çoğu insan kendisini *hiç birey yerine koymaz,* bunu yaşamları gösterir. Herkesin *kendi* mutluluğu olduğu ve *yalnız* bunu göz önünde bulundurduğu Hıristiyanlık itikadında, zıtlık olarak genel insan yaşantısı vardır. İnsan bu yaşantısında önceki kuşakların bir devamı olarak değil de, gelecek yaşama bakıp, sadece noktalar arasında bir nokta olarak yaşar. Sadece üç varoluş biçiminde insan birey olarak kalır; filozof, aziz ve sanatçı olarak. Bir bilim adamının yaşamını neyle mahvettiğini görelim: Yunanlı edat bilgisinin yaşamın anlamı ile ne bağlantısı vardır? Burada da sayısız insanların aslında sadece gerçek bir insana hazırlık olarak yaşadıklarını görürüz: örneğin filologların, yaşamın anlamı üzerine bir şeyler söyleyebilmek için karıncalar gibi çalışmasmdan kazanç elde etmesini bilen filozoflara hazırlık oluşu gibi... Tabii ki bunlarda bir *bağlantı* yoksa, bu karınca gibi çalışmaların *büyük* bölümü *saçmalık* ve yüzeysel çalışmalar olarak kalır.

Çok sayıda bilgisiz filologun dışında bir de aksine Filolog olmak için bazı nedenler yüzünden engellenmiş, doğuştan

Filolog olanlar vardır. Bu doğuştan Filologların önüne çıkan en önemli engelse, yetkisi olmayan Filologlar vasıtasıyla Filolojinin kötü sunulmasıdır.

Leopardi bir Filoloğun modern örneğidir, Alman Filologlar bir şey yapamazlar (Voss bu konuda araştırılabilir.)

Bir ailede özel bir yetenek nasıl filizleniyorsa, insan başka bir şekilde bir bilimin nasıl gelişeceğini düşünmelidir. Bilimlerin kendi başlarına gelişim sağlamaları çok nadir görülen bir şeydir. Filologların çocukları acaba daha mı kolay Filolog olurlar? *Dubito**. Böylece müzik yeteneği hususunda Beethoven Ailesi'nde olduğu gibi filolojik yeteneklerden bir yığılma oluşmaz. Bunların çoğu baştan başlarlar: yani *kitaplardan* yardım dileyerek, gezilerle v.s. değil. Fakat eğitim şart.

İnsanları çoğu *tesadüfen* bu dünyadadır: Yüksek derecede zorunluluk duygusu hissetmezler. Değişik işlerle uğraşırlar, vasat yeteneklere sahiptirler. Ne garip! Şimdi ne tarz bir yaşam sürdürdükleri onların kendi kendilerinden bir şey anlamadıklarını gösterir, değersiz işlerle uğraştıkça kendilerini överler (galiba bu, mesleğin çekilmez acıları ve değersizlikleridir). Herkesin seçmek zorunda olduğu adı geçen 'hayat mesleklerinde' insanların dokunaklı bir *sadeliği* vardır. Bununla şunu söylerler, bizim gibilerine faydalı olmak ve hizmet etmek için görevlendirildik. Komşuya da, onun komşusuna da... Böylece herkes bir başkasına hizmet eder, kendisi için değil başkaları için varolmak uğruna hiç kimse bir meslek sahibi değildir, böylece biri diğerinin sırtında, o da bir diğerinin sırtında dinlenen ve böyle dinlenmeye de devam eden kaplumbağalara sahib oluruz. Herkes amacını bir başkasının amacında görürse, o vakit *var olmak için hiçkimsenin özde bir amacı*

* Dubito: Şüpheli...(ç.n)

kalmaz; ve bu *'bir diğeri için varolma'* komedisi, komedilerin en komiğidir.

İnsanın, olmadığı halde kendisini birey olarak göstermesi, *kendini beğenmişliğin* istençsiz eğilimidir. Bu, insanın, bağımlı olmasına rağmen kendisini bağımsız olarak göstermesiyle de açıklanabilir. Bilgelik ise tam tersidir: bağımsızken kendisini bağımlı gösterir.

Homeros'un *ölüler diyarı gölgeleri* -varlığın hangi türünden hareketle resimlenmiş olmalılar? İnanıyorum ki bu *filoloğun* betimlenmesidir; Geçmişten gelen böylesine cansız bir anı olmaktansa, gündelikçi olmak daha iyidir.-

Filoloğun Antikçağa karşı tavrı *özür dileyici* bir tavırdır, ya da çağımızın büyük oranda değer verdiğini Antikçağda ispat etme görüşündedir. Doğru başlangıç noktası ise tam tersidir, o da, bu görüşten modern tersliklere gidip ve oradan geri bakmaktır. O zaman Antikçağda çokça yakışıksız olanlar, iyi düşünülmüş bir zorunluluk olarak görülecektir.

Şayet Antikçağı savunuyor ve olduğundan daha güzel gösteriyorsak, tamamen *saçma sapan* davrandığımız bir kere daha açıkça bilinmelidir: neyiz biz yahu.

Her zaman toplumun eğitimini yöneten bir zümre vardı, demek yanlış bir görüştür, bu yüzden *bilim adamları* gereklidirler. Çünkü eğitim için gerekli bilgi sadece bilim adamlarının elinde bulunmaktadır. (Bizzat bu en iyisidir.) Aramızda muhakkak pek bir zümre sayılmayan uzmanlaşmış insanlar olacaktır, ama bunlar *az sayıdadırlar.*

Antikçağın büyük önemi, yazılarının modern insan tarafından hala *tam bir şekilde okunmasında* yatmaktadır.

Belleğin aşırı gerilimi- Filologlarda çokça alışıldık durumdur, düşüncenin birazcık geliştirilmesi.

Geçmiş kültür-çağları ile uğraşmak minnettarlık mı?

Günümüz kültür durumlarını aydınlığa kavuşturmak için, geriye bakılmalı: durumumuza karşı herhalde pek de övgücü olamayacağız, kendimize karşı o kadar da *sert* davranmamak için belki de böyle yapmamız gerekir.

Sembolik olanı anlamayan, Antikçağı da anlamaz: bu önerme uyanık Filologlara söylenmelidir. Amacım şimdiki 'kültürümüz' ile Antikçağ arasında büsbütün bir düşmanlık yaratmaktır. Birincisine hizmet etmek isteyen, ikincisinden nefret etmelidir.

Geçmişi tam bir hatırlama, bizlerin çok sayıda geçmişin birbiri ile çarpımı olduğumuz görüşünü ortaya çıkaracaktır. Bu durumda nasıl sonuncu amaç olabilirdik? Ama neden olmasın? Çoğu kez olmak da istemeyiz, tekrar sıraya girer, bir köşede çalışır ve gelecek olanlar için bunda o kadar da kaybın olmadığını umarız. Bu Dananos kızlarının fıçısıdır*, bu hiçbir şeye yaramaz. Bizler herşeyi bizim için ve sadece bizim için yapmalıyız ve örneğin kendimize şu soruyu sorarak bilimi kendimizde ölçmeliyiz. "Bilim *bize* ne ifade eder?" sorusunu sormalı 'Bizler bilim için ne ifade ederiz?' sorusunu sormamalıyız. Böyle bir tarihsel tavır takınılıp, hizmete başlanıldığında insan kendi yaşamını da kolaylaştırır. İnsan kendine 'Kendi sağlığın her şeyin üzerindedir' demelidir ve kendi ruhundan daha üstün sayman gereken hiçbir kurum, kuruluş yoktur. Ancak o zaman insan kendini tanır, kendini acınacak durumda hisseder, kendini hor görür, kendi dışında dikkate değer bir şey bulduğu için sevinir ve böylece kendini bir topluluğa uymak suretiyle dışarı atar, görevlerini sıkı bir şekilde yerine

---

* Dananos kızlarının fıçısı: Yunan Mitolojisinde Dananos kızlarının, kocalarını öldürdükleri için dibi delik bir fıçıyı doldurmaya mahkum edildikleri anlatılır. (ç.n)

getirir ve varlığının cezasını çeker. Kendisi için çalışmadığını bilir, Sokrates gibi kendileri için var olmaya cesaret edenlere yardım etmek ister. İnsanların çoğu bir sürü sabun köpüğü gibi havada asılıdırlar, her rüzgar onları savurur. *Sonuç: Bilgin kendini bilmekten, kendini aşağılamaktan ortaya çıkmalı, kendini daha sonra gelecek olan bir büyüğün hizmetçisi olarak bilmeli. Yoksa o bir budaladır.*

Başkaları için değil de kendisi için yaşamak *boş adam* işidir. O yüzden Yunanlılar zanaatı uygunsuz olarak görürlerdi.

Bir bütün olarak Yunan Antikçağına hala değer biçilmemiştir. Onu kuşatan bu geleneksel güzelleştirme olmasaydı, günümüz insanlarının onu nefretle yadsıyacaklarına inanıyorum. Bu güzelleştirme sahtedir ve yaldızlı kağıttan ibarettir.

Birçok Filologun yaşadığı Antikçağa *gerçek olmayan hayranlık.* Aslında Antikçağ genç olduğumuzda bir yığın değersiz şeylerle üzerimize saldırır, hele de etiğin dışına çıkmış hissederiz kendimizi. Ya Homeros ve Walter Scott- Bunlardan hangisi ödülü hak eder? Dürüst olalım! Eğer hayranlık büyük olsaydı o zaman yaşam mesleği onun içinde aranırdı. Şunu söylemeğe çalışıyorum: ancak çokça şey yaşadığımızda, çokça düşündüğümüzde, işte o zaman Yunalılardan neler alabileceğimiz düşüncesi *geç* de olsa anlaşılmaya başlanır.

Filolojinin bittiği söyleniyor, bense hala başlamadığına inanıyorum.

Filolojinin yakaladığı en büyük olaylar, *Goethe'nin, Schopenhauer'in* ve *Wagner'in* ortaya çıkmasıdır. İnsan bunlarla ötelere açılan bakışı yakalayabilir. Beşinci ve altmcı yüzyıl şimdi keşfedilmelidir.

Antikçağ etkisini nerede göstermektedir? Bir kere dilde değil, bir şeylerin taklidinde değil, Fransızların gösterdiği gibi bir

terslikte değil. Müzelerimiz dolup taşmaktadır, Yunan üslubunda tamamen çıplak figürler gördüğümde, herşeyi yiyip bitirmeye çalışan bu düşüncesiz dar görüşlülükten sürekli tiksinmişimdir.

Doğruyu söyleyip kurban olmak gerekiyor
(Voltaire)

Bir de, şimdi sallantıda olan eğitimden memnun olmayan özgür ve güçlü ruhlar olduğunu, ve bu eğitimi kendi mahkeme heyeti önüne çıkardıklarını düşünelim: sanık onlara ne diyecektir? Belki de şöyle: "Acaba şikayet etme hakkınız var mı, ne olursa olsun beni değil, beni şekillendirenleri sorgulayın; işte onların görevi beni savunmaktır ve benim ise susma hakkım var: ben onların ürününden başka bir şey değilim." Bu savunma üzeerine ona şekil verenler içeri alınırdı ve onların arasında bütün bir zümre de görülürdü: bu zümre *filologlar* zümresidir. Bu zümre, bir kere Yunanlı ve Romalılara ait bilgilerini kullanan, bu bilgiyle on üç yaşlarından yirmi yaşlarına kadar çırakları eğiten insanlardan ve ondan sonra bu çıraklardan her daim yeni öğretmen yetiştirme görevini üstlenen, yani eğiticilerin eğiticisi olma görevini üstlenen insanlardan oluşmaktadır: İlk grupta yer alan filologlar lise öğretmenleri, ikincisi grupta yer alanlar ise üniversite hocalarıdır. Birinci gruba, seçilmiş, yeteneği ve doğuştan zeki olduğu çok geç olmadan anlaşılan ve eğitimleri için ebeveynleri yeteri kadar zaman ve para harcayabilecek gençler teslim edilirler; bunlara, bu üç şarta uymayan yenileri katılırsa onları kabul etmemek eğiticilerin elindedir. Üniversite Filologlarından oluşan ikinci grup ise öğretmen ve insan varlığının şekillendiricisi gibi en yüksek

ve en değerli meslekleri, kendileri için vaadedilmiş hisseden genç adamları alır; yine bu özelliklere uymayan öğrencileri elemek ve uzaklaştırmak bu filologların elindedir. Herhangi bir devrin eğitimi yargılandığında, herkesten çok filologlar şiddetli saldırılara uğramıştır, ya anlayışlarının tersine hareket edip iyi bir şey olarak gördüklerinden kötü eğitimi isteyecekler; ya da onu istemeyecekler, ama bildikleri iyi olanı yapmak için de çok zayıf olacaklardır. Suçları ya anlayışlarının eksikliğinde, ya da istemlerinin güçsüzlüğünde yatar. Birinci durumda bundan daha iyisini bilmediklerini, ikincisinde ise daha iyisini yapamayacaklarını söylerlerdi. Filologlar özellikle Yunan ve Roma Antikçağı yardımıyla eğitim verdiklerinden, birinci durumda varsayılan anlayış eksikliği, onların Antikçağı *anlamadıkları* gösterir; ikincisi ise hiç eğitmediği, ya da en azından şimdi artık eğitmediği için, eğitimin en önemli yardımcısı olarak Antikçağın bunlar tarafından haksız bir şekilde günümüze aktarılmasında kendini gösterir. Buna karşı, suçlama olarak istemlerinin güçsüz olduğu söylendiğinde, Antikçağa bu eğitici önemi ve gücü atfederlerse, burada da tamamen haklı olurlardı; ama bunlar uygun araçlar olmazdı, onların yardımıyla Antikçağ bu gücü değiştirebilirdi. Bu şu anlama gelir: onlar haksız bir şekilde öğretmen olmuşlardır ve yanlış bir konumdadırlar: o zaman bu duruma nasıl gelmişlerdir? Kendi üzerine bir yanılma ve onun belirlenmesi. Günümüz kötü eğitiminde filologlara düşen paylarını vermek için suçlarının ve suçsuzluklarının değişik biçimlerini şu cümleyle özetleyebiliriz: *Bir filolog suçsuzluğunu ispat etmek istiyorsa, üç şeyi anlamalıdır. Antikçağı, günümüzü, kendisini; suçu, ya Antikçağı, ya günümüzü, ya da kendisini anlamamakta yatar.*

HOMEROS VE KLASİK FİLOLOJİ

Friedrich Nietzsche

ℵ

Korkusuz ama yapayalnız
Basel'de duruyor - Tanrıya yakarıyorum
Ve bağırıyorum: Homeros! Homeros!
Çünkü her yakaran böyle yapıyor,
Kiliseye ve eve giden insanlar
Bu bağıranla dalga geçiyor.

Şimdi artık bu beni ilgilendirmiyor:
En iyi dinleyici grubu
Homeros çığlıklarımı duyuyor
ve dinlerken sabırla, sessiz kalıyor.
bu taşkınlığın ödülü olarak sizlere
burada yer alan teşekkür sunuluyor.

Günümüzde Klasik Filoloji hakkında örnek oluşturacak, anlaşılır, açık bir görüş yoktur. Bu, aydmlar çevresinde, bizzat bu bilim dalının öğrencileri arasında olduğu gibi aynen hissedilmektedir. Bunun sebebi, bu bilimin çok yönlü-karakterli oluşunda, kavram birliği eksikliğinde, sadece "filoloji" adıyla birbirlerine bağlı olan farklı bilimsel uğraşların organik olmayan şeklinde yatmaktadır. Şu gerçekten bilinmelidir ki, Filoloji bir dereceye kadar bir çok bilim dalından ödünç alınmıştır ve sihirli bir içkinin, en alışılmadık meyve sularından, metallerden ve kemiklerden yapılıp meydana getirilmesi gibi, filoloji de, sanatsal, estetik ve etik temeller üzerine kurulu, kendi

tutumuna endişe verici boyutlarda karşı çıkan zorlayıcı elementler içermektedir. Filoloji, bir parça doğa bilimi, bir parça estetik olduğu gibi, aynı zamanda bir parça da tarihtir. Belirli bazı halkların özelliklerini her zaman yeni sembollerde aradığı, olayların yitip gitmesinde egemen kanununu kavramaya çalıştığı sürece tarih; insanın en derindeki içgüdüsünü, dil içgüdüsünü ortaya çıkarmaya çalıştığı sürece doğa bilimi; eski çağlar grubundan, kapalı, ideal bir dünyayı ortaya çıkarmak ve Klasiğin ve her zaman geçerli olanın aynasını günümüze tutmak istek ve gayesiyle "Klasik" diye adlandırılan Eski çağı ortaya çıkardığı sürece nihayetinde estetiktir. Tümüyle farklı, bilimsel ve estetik-etik dürtülerin ortak bir ad altında, bir tür sözde monarşi adı altında birleşmiş olmaları, her şeyden önce filolojinin kaynağı itibarıyla ve aynı zamanda tüm devirlerde pedagojik olmasıyla da açıklanır. Pedagojik olanın adı altında en öğretilmeye değer ve en eğitime destek verici unsurlardan bir seçki sunulmuş ve böylece uygulamalı bir meslekten gereksinimin baskısıyla filoloji diye adlandırdığımız bilim, ya da en azından bilimsel bir eğilim ortaya çıkmıştır.

Sözü edilen temel branşlar bazı zamanlarda kah kuvvetli, kah zayıf etkilerle, kültür seviyelerine ve oluştukları devrin keyif verici gelişmelerine bağlı olarak ortaya çıkmışlardır ve yine bu bilim dalının her temsilcisi, kamuoyunda filoloji saygınlığının, filolog kimliğinin gücünden çok bağımsız bir şey olduğunun bilincinde, bu alanlarda yapabilecekleri ve yapmak istediklerini filolojinin ana yönü olarak kavramayı alışkanlık edinmişlerdir.

Şimdi günümüzde, şöyle de denebilir, filolojinin uygun dallarının muhteşem evrelerini yaşamış olan bir zamanda, düşünceye güven duymama tehlikeli boyutlara çıkmıştır ve buna bağlı olarak ta filolojik sorunlara katılmada da büyük bir

gevşeklik meydana gelmiştir. Kamuoyunun böylesi kararsız ve eksik olan durumu, bilimi, onun açık ve gizli düşmanlarının büyük başarılarla yapabilecekleri çalışmalardan daha fazla etkiler. Özellikle filolojinin bu tür çok sayıda düşmanı vardır. Filolojik "köstebeklere" bir darbe vurmaya hazır alaycılara nerde rastlanmaz ki? Bu alaycılar toprak yutma olayını *ex professo* (mesleğe uygun olarak) yaparlar. Bunlar on defa ele alınıp ortada biriktirilen keseği, on birinci defa ele alıp eşelerler. Bu tür düşmanlar için filoloji elbette yararsız, tehlikesiz ve zararsız bir zaman geçirmedir ve nefret için değil, alay için bir nesne olur. Buna karşılık, ideal olandan korkulan, modern insanın mutluluk içinde kendinden geçtiği, Helenlerin yenilmiş olarak görüldüğü ve bundan dolayı ona bakışın artık bir önemi olmayan yerde, filolojiye karşı çok hiddetli ve çok büyük bir nefret yaşanmaktadır. Bu düşmanlara karşı biz filologlar her zaman sanatçılara ve sanatçı olarak kabul edilen kimselere karşı yardımlarda bulunmalıyız, çünkü onlar yalnız başlarına, barbarların kılıcının Helenizm'in asil değerini ve reddedilemez sadeliğini göz ardı eden herkesin başmda sallandığında neler hissedildiğini anlarlar. Zira bizi hiçbir tekniğin ve endüstrinin göz kamaştırıcı ilerlemesi, hiçbir çağdaş okul yönetmeliği, hiç bir kitlenin yaygınlaşmış politik eğitimi bu komik ve İskitlere has keyif yanılmalarından ve Klasik anlayışın taş haline sokan bakışının[1] yok etmesinden koruyamaz.

Belirtilen düşmanların her ikisi tarafından da filoloji bütün olarak kıskanç görülürken, bu duruma karşı filolojinin, belirli yönlerinin sayısız ve türlü türlü düşmanlıkları vardır. Bu yönler filologlarm filologlara karşı olan savaşlarının sonuçlandırılması, yararsız yer kapma ve karşılıklı kıskançlıkların, ama

[1] Helenlerin Perseus efsanesinden (ç.n)

her şeyden önce daha evvel vurguladığımız farklılıkların sebep olduğu sadece evcil tabiatlı kavgaların filoloji adı altında bir araya gelmesi, fakat kaynaştırılamayan asıl uğraşların düşmanlığı gibi konulardır.

Bu bilim dalının sanatla ortak yanı, günlük olanın onda tamamen yeni ve çekici, sanki sihrin gücüyle daha yeni doğmuş ve şimdi ilk kez yaşanır gibi gözükmesidir. Ayartıcıların en güzeli olan sanat, hayat yaşamaya değer, demektedir. Bilim ise, hayat tanımaya değer, demektedir. Bu karşılaştırmayla kavramda içkin ve yürek paralayıcı bir çelişki belirmekte ve buna bağlı olarak da kavramdan türetilen Klasik filolojinin uğraşısı ortaya çıkmaktadır. İster bilimsel olarak Eski çağı ele alalım, olmuş olan olayları tarihçi gözüyle ele almayı deneyelim, isterse tabiat araştırmacısı gibi Eski çağlardan kalan en iyi eserlerin dil biçimlerini düzenleyelim, karşılaştıralım, hiç olmazsa bazı morfolojik kurallara dayandıralım, göreceğiz ki her zaman eğitici olandan uzaklaşırız, Antik atmosfere has kokuyu kaybederiz. Haz ve zevklerimizi, iç güdümüzün de gücüyle, en hoş, en cazip arabacı olarak Yunanlılara ulaştıran özlem dolu duygularımızı unuturuz. Buradan hareketle, filolojiye devamlı daha çok acımaya başlayan, çok belirgin ve bir o kadar da şaşırtıcı düşmanlığa dikkat edilmelidir. En güvenli desteği verdiklerine inanmak zorunda olduğumuz çevrelerden, Antikçağ severlerden, Yunan estetiğinin sıcak taraftarından ve asil saf adamdan, sanki filologlar bizzat Antik çağın ve idealinin düşmanları ve yağmalayıcılarıymış gibi, kesilmiş sesler tekrar duyulmaya başlanmaktadır. Schiller filologları, Homeros'un yapraktan tacını parçalamışlar gibi suçlar. Goethe de eskiden bizzat Wolfçu Homeros görüşü taraftarıydı ve 'ayrılışını' şu mısralarla bildirmekteydi. "Akıllıca, ki öylesiniz, kurtardınız bizi bütün kutsallaştırmalardan, anladık İlyada'nın üstünkörü yazılmış bir eser olduğunu. Ayrılmamız kimseyi

incitmesin, gençlik bizi uyandırmayı bilir, çünkü biz onu bir bütün olarak kabul edip, bir bütün olarak, yürekten hissetmişiz." Ölüyü sevgiyle anma ve saygı eksikliği için, sebebin daha derinlerde olması gerektiği düşünülebilir. Bir çokları, filologlarda sanatçıda olması gereken yetenek ve hislerin olup olmadığı konusunda kararsızdır, güya onlar İdeal olana uymak için yetersizdir, ya da onların içinde olumsuzluğun ruhu, yıkıcı ve kilise resimlerine karşı olan akımın galip geldiği söylenir. Fakat bizzat eski çağ dostları aşırıya kaçmayan kaygı ve şüpheleriyle şimdiki klasik filolojinin bütün karakterini biraz şüpheli olarak görürlerse, "Gerçekçilerin" patlamaları ve günün kahramanlarının boş sözleri hangi etkiyi sahiplenecekler ki? Isparta'da Herakleitos'u herkesin gözü önünde övme ve savunma işini üstlenen; ama "onu kim kötüledi ki?" sözü ile sekteye uğratılan bir Sofistin düştüğü durum gibi, ben de kendimi kötü hissetseydim, tam da burada bir araya getirilmiş adamlar topluluğu göz önüne alındığında, son soruyu cevaplamak yanlış olurdu. Her şeye rağmen, bu çevrede de öyle yada böyle, asil ve sanatçı ruhlu insanların ağzından da sıkça duyulmakta olan şüphelerin olduğu düşüncemden vazgeçemem. Dürüst bir filolog bu düşünceyi, baskı altında hissettiği sıkıcı anlarda, en zorlayıcı bir şekilde de olsa hissetmeyecektir. Bazıları için daha önce anlatılan şüpheden kurtuluş yoktur. İddia ettiğimiz ve sihirbaz edasıyla değer verdiğimiz şey ise, Klasik filolojinin bir bütün olarak kendi adamları arasında olan bu kavga ve üzüntülerle hiçbir alakasının olmamasıdır. Bu özel Kentaur'ların[2] toplum bilimsel-sanatsal hareketi, müthiş bir şiddetle fakat dev yavaşlığı ile -Germen'lerin Güneye olan hasretinin belki de en güzel çiçeği olan- ideal Eskiçağla

[2] Yunan mitolojisinde, başı ve göğsü insan, gövdesi at biçiminde olan efsanevi yaratık. (ç.n)

gerçek arasındaki çatlak üzerine bir köprü kurmayı amaçlamaktadır. Böylece Klasik filoloji kendi öz varlığının nihayet son şeklini almaya ve başlarda kendisine düşman olan ve sadece zorla ortaya çıkarılan temel dürtülerle kaynaşıp birleşmeye uğraşmaktadır. Hedefin ulaşılamaz olması söz konusu olduğunda, hedefin kendisi de mantıksız istek olarak görülür, sınırın diğer tarafında böyle bir hareket, çaba mevcuttur, ben burada Klasik filolojinin en önemli adımlarının eski çağdan nasıl uzaklaştığını değil, bilakis ona nasıl yaklaştığını ve kilisenin devriminden yanlış olarak bahsedilen yerde nasıl daha yeni ve daha değerli sunakların yapıldığını bir örnekle göstermeye çalışacağım. Öyleyse bu bakış açısından hareketle, sözde *Homerosçu sorunu*, Schiller'in 'bilgili barbarlık' olarak bahsettiği en önemli sorunu inceleyelim.

Bu en önemli sorundan kasıt, *Homeros'un şahsiyeti ile ilgili sorun*dur.

Her yerde, *Homeros'un şahsiyeti* ile ilgili sorunun artık güncel olmadığı ve gerçek "Homerosçu sorun"dan çok uzakta bulunduğu gibi önemli iddialar duyulmaktadır. Ancak bununla birlikte sözü edilen zamanda, örneğin bizim filolojik çağımızda, sözü edilen sorunun merkezinin, şahsiyet sorunundan uzaklaştırılabileceği kabul edilebilir. Şöyle ki: Bu çağda Homerosçu şiirleri, şahsiyetten alınan yardımlar olmadan, fakat bir çok şahısın eseri olarak ele almak için en itinalı deney yapılsa ancak bu durumda kabul edilebilir. Ancak bilimsel bir sorunun merkezi, haklı olarak yeni görüşlerin kaynağının aktığı yerde, yani bilimsel araştırmaların bilim ve kültürün bütün hayatı ile birleştiği noktada bulunsa, yani eğer merkez kültür tarihsel bir değerlendirmeye göre tespit edilse, bu durumda homerosçu araştırmalar sahasında da, tüm sorunlar zincirinin meyve veren çekirdeğine takılmış gibi, şahsi-

yet meselesine takılıp kalınırdı. Modern dünya Homeros'la büyük bir bakış açısına sahip olmuştur. Bunun öğrenilmiş olduğunu değil, denenmiş olduğunu söylemek isterim. Burada nesne üzerindeki denemenin gönül rahatlığı ile mi yapıldığı yoksa yapılabilir olduğu hakkmdaki düşüncemi aktarmaksızm, bu verimli bakış açısının kullanımı için ilk örnek verilmiştir. Burada eski toplumların yaşamlarının gözle görülür sabit şekillerindeki yoğunlaştırılmış görüşlerin tanınması öğrenildi, burada ilk olarak toplum zihniyetinin, gelenek ve inanç durumlarını şahsiyet kalıbına dökme hususundaki muhteşem yeteneği anlaşıldı. Tarihsel eleştirinin, somut şahsiyetleri yok etme metodunu tam bir güvenlikle ele geçirmesinden sonra, ilk deneyi, bilim tarihinde, başarılı olup olmadığına bakılmaksızın, önemli bir olay olarak gösterme hakkı doğmuştur.

Bir devir açan buluşun önünde bir dizi göz alıcı belirtinin ve hazırlayıcı bir kaç görüşün olması alışılmış bir durumdur. Adı geçen deneyin de çekici bir ön hikayesi vardır, fakat aralarında şaşılacak uzun bir zaman mesafesi bulunmaktadır. Yunan Eskiçağ'ınm sorunu elinden kaçırdığı yerde, Friedrich August Wolf ortaya çıkmıştır. Yunan edebi araştırmalarınm, aynı zamanda da merkez durumdaki Homeros sorununun doruğa ulaştığı dönemler, Büyük İskender gramercilerinin çağıydı. Bu doruğa ulaşıncaya kadar Homeros sorunu, gelişme sürecinin birbirine benzeyen uzun zincirinin bütün aşamalarını katetti. Bu zincirin son halkası, aslında Eskiçağa uzanan son halkası, bu gramercilerin bulunduğu noktaydı. Bunlar İlyada ve Odyseia'yı *birer* Homeros ürünü olarak ele alırlardı. Onlar, Eskiçağın kendisinin değil, Eskiçağda yaşayan bireylerin en üst derecedeki şüphesine işaret eden Korizon'larm aksine, böyle farklı karakterdeki eserlerin *bir* dehadan çıkmış olmasının psikolojik olarak mümkün olduğunu açıklıyorlardı. *Bir* yazarın varlığını kabul ederek her iki destanın farklı genel

etkisini göstermeye yardımı olsun diye, yazarın yaşı ele alındı ve Odyssea'nın yazarı, batan güneşle karşılaştırıldı. Dil ve düşünce farklılıklarını bulmak için eleştirmenin gözü kesinlikle yorulmaz ve uyanıktı, aynı zamanda Homeros edebiyatının ve geleneğinin de bir hikayesi hazırlanmıştı ve buna göre ortaya çıkan farklılıklar Homeros'a değil, redaktörlerine ve ozanlarına yükleniyordu. Homeros şiirlerinin bir müddet ağızlarda dolaştığı ve doğaçlama yapan unutkan ozanların cehaletine bırakıldığı düşünülüyordu. Bilinen bir zamanda, Peisistratos (Atina tiranı) zamanında ağızlarda yaşamaya devam eden fragmanlar kitap halinde bir araya getirilmiş, fakat redaktörlere donuk ve rahatsız edici unsurların kaldırılması izni verilmiş olmalıydı. Bu hipotezin tümü Eskiçağı açıklaması gereken edebiyat araştırmaları sahasında en önemli unsurdur. Özellikle kitap bilginliğinin alışkanlık olduğu bir devrin baskısına rağmen Homeros'un, ağızdan ağıza yayıldığının kabul edilmesi, Antik bilimselliğin takdire değer bir noktasıdır. O zamandan, Friedrich Wilhelm August'un zamanına kadar olan çok büyük bir boşluğu atlamak gerekmektedir. Ama araştırmayı, sıçrama yapması için bu sınırın diğer tarafına Eskiçağın bütün gücünün tükendiği aynı yerde buluruz. Eskiçağın hipotez olarak sunduğu şeyi Wolf'un sağlam gelenek olarak kabul etmesinin pek önemi yoktur. Homeros'un şahsiyetinin en ciddi manada dikkate alınması gerektiği, kurallara uygunluğu ve şahsiyetin ifade edilmesindeki iç ahengin her zaman var sayılması, kurallara uygunluktan hoşlanmayan iki mükemmel yan hipotezi, Homeros'a uymaz deyip kaldırıp atmaması, bu hipotezin karakteristiği olarak görülebilir. Ama bu tabiatüstü varlığın yerinde somut bir şahsiyet görme uyarıcı özelliği her an büyüyerek artan bir enerjiyle ve soyut anlaşılır olmakla doruğa çıkan bütün evrelerden geçer. Bireysel olan her zaman daha güçlü hissedilir ve vurgulanır, bir

Homeros'un sağladığı psikolojik imkan da böylece daha güçlü bir şekilde istenir. Bu sözünü ettiğimiz doruk noktasından adım adım geri gidersek, Homeros sorununun Aristoteles'deki algılanılışı ile karşılaşırız. Aristoteles'in gözünde Homeros kusursuz ve hatasız, hedefinin ve elindeki araçların bilincinde olan bir sanatçıdır. Bunun yanında bütün komik destanların orjinalini de, Margites'i de, Homeros'a yükleyen kamu vicdanına olan saf teslimiyette, tarihsel eleştiride ergin olmama görüşü kendini göstermekteydi. Aristoteles'ten geriye doğru gidersek, bir şahsiyeti ele almadaki yetersizlik daha da artar. Homeros adına daha çok şiir yığılır ve her çağ eleştirideki derecesini, neyin, ne kadar Homeros'a ait olduğunda gösterir. Bu yavaş yavaş geriye gidiş sırasında Herodotos'un diğer tarafında da, gözden kaçması imkansız bir halde Homeros adına kimliklendirilmiş büyük bir destan yığınını barındıran bulunan bir periyodun olduğu hissedilmektedir.

Biraz da Peisistratos (Atina tiranı) devrine geçelim. Burada "Homeros" sözcüğünün bir yığın eşitsizlikleri çevrelediğini görürüz. O zamanlar Homeros ne manaya geliyordu? Açıkçası o sıralarda devir, bir şahsiyeti ve onun ifade sınırlarını bilimsel olarak belirleyebilmekten çok öteydi. Homeros bu devirde, hemen hemen boş bir kovandan öte bir şey değildi. Burada önemli bir soruyla karşı karşıya kalırız: Bu periyodun önünde ne bulunuyordu? Homeros'un şahsiyeti, anlaşılamadığı için mi boş bir isme dönüşmüştü? Yoksa o zaman naiv bir halk içerisinde tüm kahraman edebiyat şekillendirilip, bu edebiyat da Homeros şahsında mı ortaya çıkarıldı? *Böylece bir şahıstan bir kavram mı, ya da bir kavramdan bir şahıs mı yapılmış oldu?* İşte bu *Homeros sorunu*, merkezi şahsiyet sorunudur.

Eğer insan başka bir taraftan, yani elde olan şiirlerden hareketle cevap ararsa, zorluk gittikçe artar. Bugün her ne kadar çekim kanunu paradoksunu anlamak zor ve ciddi uğraş isterse, başka bir gök cismi uzaydaki konumunu değiştirdiğinde, aralarında gözle görülür bir bağ olmasa da, dünya da hareket şeklini değiştirmektedir. Böylece elden ele dolaşarak kendi asıl şeklini kaybetmiş olan bu muhteşem sorunun tam bir etkisine ulaşmak ta karşılıklı zahmet istemektedir. En büyük dehaların çekişmekten kaçındıkları, içlerinde bütün sanat akımları için erişilmez sonsuz örnek imajların bulunduğu edebi eserler ve bu eserlerin tutulduğu yerden kırılacakmış gibi duran boş isimler, hiçbir zaman güçlü bir şahsiyetin emin çekirdeğine sahip değillerdir. Eğer kendisi bir dehaysa, bu Homeros'un erişilmezliği ile ilgili esrar dolu bir yığın sorunla çok uğraşmış olan Goethe "Zira tanrılarla savaşa kim cesaret ederdi ki, Tek olanla bir savaşa?" demiştir. Bunun üzerine *halk edebiyatı* kavramı köprü vazifesi yapıyor gibiydi. Daha derin ve daha doğal bir güç, yaratıcı her bireyin köprüsü olarak görev yapmalıydı. En mutlu insanlar en mutlu zamanlarında, fantezilerinin, şairane yaratıcı güçlerinin doruklarında muhteşem edebi eserler çıkarmış olmalıydılar. Bu bütünlük içerisinde halk edebiyatı düşüncesinin heyecan, coşku verici bir tarafı vardır. İnsan, sanatçı keyfine sahip halkın bu geniş ve karşı konulmaz niteliğinin serbest kalışını hissetmekte ve bu doğa olayına, durdurulamaz bir su akışına sevinildiği gibi sevinmektedir. Bu düşünceye biraz daha yakından bakıldığında ise, istemeyerek de olsa birden edebiyat üreten toplum zihniyetinin yerine, şairane halk kitlesini, bir dizi halk şairini koymaktaydı, ki bunlar için bireyin bir önemi yoktu, bilakis bunların içinde toplumsal zihniyetin dalgalanması, kitle gözünün görülür gücü, halk fantezisinin en zayıflatılmamış yığını

önde gelmekteydi. Bunlar bir dizi doğal dehanın, zamanın, edebi türün, maddenin yanındaydılar.

Fakat böyle bir düşünce, haklı olarak şöyle bir şüphe uyandırmaktadır. En büyük keyif verici ve nadir bulunan ürünleriyle verimsiz ve tutumlu davrandığından sözedilen bu doğa, tam da bu dehaya sıra geldiğinde, açıklanamaz bir tavırla bol keseden harcamaya mı başlar? Düşündürücü olan soru burada tekrar karşımıza çıkacaktır. Bir tek deha ile yetinilemez ve erişilmesi mümkün olmayan mükemmelliğin mevcut varlığı ile açıklanamaz mı? Şimdi bakışlar mükemmelliğin ve tek oluşun bulunabileceği noktada keskinleşiyordu. Taraflardan birisi, toplu eserlerin taslağında bunun bulunması imkansızdır, zira bu taslak her zaman yetersizdir, fakat sadece kimi şarkılarda, tamamında değil, demektedir. Buna karşılık bir başka taraf ise, bütünün taslağında ve seçiminde Homeros'un "tanrısal" tabiatını en yüksek derecede beğenen Aristoteles'in otoritesini benimsemiştir. Bu taslak açıkça ortaya çıkmasaydı, böylece, sayelerinde asıl çekirdeğin yavaş yavaş doldurulabileceği düzeltmeler ve eklemeler neticesinde ortaya çıkan ve yazara değil aktarımlara mal edilen bir eksiklik olurdu. İlk akım, yanlışlıkları, karşıtlıkları ve karışıklıkları ne derece çok araştırırsa, hislerine göre asıl planı karartan ikincisi muhtemelen bunları, kabuğu soyulmuş ilk destanı ellerde tutmak için, o derece kararlı bir şekilde atardı. Büyük sanatsal destanların kurucusu olarak, çığır açıcı deha kavramına tutunmak, ikinci akımın varlık sebebidir. Buna karşılık diğer akım, bir dehanın kabulü ile az da olsa sonradan değişen şairlerin sayısı arasında ve aslında kabiliyetli ve orta derecede şarkıcı bireylere ihtiyaç duyan, fakat esrar dolu ilerleyiş, derin sanatkarane şarkıcıların her birinde hemen hemen doğalmış gibi bir araç olarak ortaya çıkan bir toplumsal dürtünün olduğunu varsayan bir diğer hipotez arasında gidip geliyordu. Sözü edilen

esrarlı dürtünün, Homeros şiirlerinin karşılaştırılması mümkün olmayan üstün bir özelliği olarak göstermek, bu akımın vardığı sonuçtur.

Bütün bu akımlar, destanların mevcut probleminin ancak estetik yargı bakış açısından hareketle çözülebileceği kanısındadırlar. Şöyle ki, dehacı birey ve şairane toplum zihniyeti arasındaki sınırın tam olarak bir karara bağlanması beklenmektedir. *Dehacı birey* ve *şairane toplum zihniyeti* kavramları arasında karakteristik bir fark var mıdır?

Fakat bütün bu tespitler haksız tespitlerdir ve insanı yanılgıya götürürler. Bu da insana aşağıdaki gibi fikir yürütmeyi öğretir. Modern estetikte, *halk edebiyatı* ve *birey edebiyatı* ya da başka bir şekilde söylemek gerekirse, *sanat edebiyatı* kadar daha tehlikeli başka bir karşıtlık yoktur. Bu, tarihsel felsefi bilimlerin ortaya çıkardıklarının, toplumsal zihniyetin ortaya çıkarılması ve değerlendirilmesinin ardı sıra getirdiği gericilik, yada istenirse batıl inançtır. Bu buluş sayesinde önce ortalama görüşü bugüne kadar değişik şekillerde algılanmış olsa da, şimdiye kadar sadece kaynak toplama olan bilimsel tarih görüşü için bir zemin hazırlanmıştır. Bu zemin hazırlayış kaynakların sonsuza kadar yığılacağı ve hiçbir zaman bitmez tükenmez yeni dalgaların kanun ve kurallarını keşfetmenin mümkün olmayacağı görüşü ile yapılmıştır. Uzun zamandır hissedilen bireyin ve dalgalanmaların gücüyle, bugün insanın kaybettiği en küçük değer olarak, iradenin hükümdarlığında, gerçekten herşeyden büyük ve geniş olanın derinliklerindeki köklerin, iradenin kısa ömürlü ve güçsüz bir görünümü olmadığı bilinmektedir. Ve nihayet şimdi, büyük kitle iç güdüsünün, bilinçsiz halk iç güdüsünün, sözüm ona dünya tarihinin taşıyıcısı ve kaldıracı olduğu hissedilir oldu. Fakat yeni parıldayan alev de gölgeler meydana getirmekteydi. Bu önceden

işaret edilen batıl inançtır. Bu batıl inanç halk edebiyatını birey edebiyatıyla karşı karşıya getirmekte ve bu sırada düşündürücü bir tarzda tam anlaşılamayan toplum zihniyeti (Volksseele) kavramını, toplum bilinci (Volksgeist) kavramını içine alacak şekilde genişletmektedir. Analoji yoluyla varılan ve kesinlikle ilgi uyandıran sonucun yanlış kullanılmasıyla, sadece istençler dünyasmda değere sahip olan büyük birey önermesi, zihinsel ve sanatsal fikirler dünyasına uygulanmaya başlanmıştır. Kel başına deha tacı takılmak suretiyle bu kadar çirkin olduğu halde felsefi olmayan bir kitlenin sırtı hiçbir zaman burada olduğu kadar sıvazlanmamıştır. Küçük bir çekirdek etrafında her zaman yeni kabuklar oluşuyormuş gibi düşünülmüştür. Kitle eserlerinin, çığın oluşması gibi, geleneklerin akışında zamanla oluştuğu zannedildi. Bu küçük çekirdeği olduğundan daha küçük kabul etme ve bütün toplumdan hiçbir şey kaybettirmeden gerektiğinde görmezlikten gelme eğilimi oluştu. Bu görüş için aktarma ve aktarılan aynı şeydir.

Gerçekte böylesine halk edebiyatı ve birey edebiyatı diye bir ikilem oluşmamıştır. Daha çok bu türden edebiyat ve doğal olarakta halk edebiyatı, aracı durumunda olan bireye ihtiyaç duyar. Çoğunlukla yanlış kullanılan bu karşıtlandırma sonucunda, birey edebiyatı denilince toplumsal duyguların tabanında yetişmemiş, topluma mal olmamış, bir yaratıcıyla özdeşleşen ve toplumsal olmayan bir atmosferde, örneğin alimlerin kürsüsünde oluşmuş bir edebiyat akla gelmekte ve ancak bu durumda, bir anlam kazanmaktadır.

Edebiyatla uğraşan bir kitlenin varlığını kabul eden batıl inanç, halk edebiyatının her toplumda belli bir zamanla sınırlanmakta ve sonra ölmekte olduğuna dair başka bir batıl inançla birbirine bağlıdır. Bu durum, sözünü ettiğimiz birinci

batıl inancın bir sonucudur. Bu görüşe göre, yavaş yavaş ölen halk edebiyatının yerini sanat edebiyatı ve bütün bir topluma değil bireylere ait olan eserler almaktadır. Eskiden etkin olan aynı güçler, bugün hala varlıklarını sürdürmektedirler. Etkilerini sürdükleri biçim ise yine aynı kalmıştır. Bir edebi devrin büyük şairi hala halk şairidir ve hiçbir anlamda edebi olmayan bir devrin herhangi yaşlı bir halk şairinden daha az halk şairi değildir. Bu iki kavram arasındaki tek fark, edebiyatlarının ortaya çıkışmdadır, yani çoğalma ve yayılmalarında, kısacası gelenektedir. Bu gelenek, büyüleyici harflerin katkısı olmaksızın sonsuzluğa akan nehre kapılmış ve yabancı maddeleri, sözü edilen kişiliklerin artıklarını kendinde toplama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ki gelenekte bu kişilikler sayesinde yoluna devam etmektedir.

Bütün bu önermeleri Homeros'un şiirlerine uygularsak, edebiyat üreten toplumsal zihniyet teorisiyle bir yere varamayacağımız ve her şartta edebiyat üreten bireye geri döneceğimiz ortaya çıkar. Öyleyse bireysel olanı kavramak ve onu sözlü gelenek nehrinin arkada bıraktıklarından -Homeros şiirlerinin önemli görülen malzemelerini- ayırt etme görevi çıkmaktadır ortaya.

Edebiyat Tarihi dizin olmayı yada olabilmeyi bıraktığından beri, şairlerin karakterleri ele alınmaya ve formüle edilerek denenmeye başlamıştır. Bu metot şu doğru mekanizmayı da beraberinde getirmektedir: Bazı sebeplerden dolayı, şu ya da bu bireyselliğin neden böyle olduğu ve nedeni başka türlü olmadığı açıklanmalıdır. Şimdi biyografik veriler, çevre, tanıdıklar, zamanında olan olaylar kullanılmakta ve bütün bunların olası karışımından istenilen kişiliğin üretildiğine inanılmaktadır. Ne yazık ki insanı harekete geçiren noktanın, tarifi mümkün olmayan bireyselin sonucu olarak elde edilemeye-

ceği unutulmaktadır. Yaşam ve zaman hakkında ne kadar az şey biliniyorsa, bu sözü edilen mekanizma da o kadar az uygulanmaktadır. Sadece eserler ve isimler elde ise, bu durumda, en azından bu sözünü ettiğmiz mekanizma taraftarları için, bireyselliğin gösterilmesi de zorlaşmaktadır. Eğer bu eserler gerçekten mükemmel eserler olarak topluma mal olmuşlarsa, iş daha da zordur. Zira bu mekanikçilerin, karakteri, özellikleri ve bireyselliği bulup çıkardıkları nokta neresiyse, içinde çıkıntılar ve çarpık çizgiler bulunan, toplumsal dehadan sapma noktası da orasıdır. Zira bir edebiyat ne kadar az çıkıntıya sahipse, şair kişinin özellikleri de o derece solgun görünecektir.

İnsan, Homeros şiirlerinde bulunduğuna inanılan bütün bu çıkıntıları, düzlükleri ve ölçüsüzlükleri lanet olası geleneğe mal etmeye dünden hazırdır. Bu durumda Bireysel-Homerosçuluktan geriye ne kalmaktadır? Öznel bir lezzet anlayışıyla seçilmiş ve özellikle kendini güzelliklerinde gösteren birkaç yerden başka bir şey kalmaz. Kişi kendi sanatsal kabiliyetleri doğrultusunda tanıdığı estetik özelliklerin tümünü artık Homeros olarak adlandırmaktadır.

İşte burası homerosçu yanılgıların odağını oluşturmaktadır. Homeros adının başlangıçtan beri ne estetik mükemmellik kavramıyla, ne de İlyada ve Odysseia ile önemli bir bağıntısı vardır. İlyada'nın ve Odysseia'nın şairi olarak Homeros, tarihsel bir aktarım değil, bilakis bir *estetik yargıdır.*

Bizi Peisistratos devrinden öncelere götürecek ve Homeros adının önemi hakkında ilerletecek tek yol bir taraftan homerosçu şehir masallarından geçer. Bu masallardan, en belirsiz olanları bile, Thebais'tan ya da eş zamanlı başka bir destandan daha fazla anlaşılırdır. Epik Kahraman Edebiyatının ve hiçbir zaman İlyada ve Odysseia'nın yazarı olmaktan

başka bir anlam taşımayan Homeros'un her yerde teşhis edilebildiği gibi, açıkça anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Homeros ve Hesiodos'un müsabakalarından bahseden bu çok eski fabl, insana kahramansı ve didaktik iki epik akımı, bu iki ismin anılması esnasında hissetmeyi ve Homeros'un anlamının biçimsele değil, nesnele oturduğunu öğretmektedir. Hesiodos'la olan bu uydurma müsabaka hiçbir yerde, bir bireyselliğin önsezisini muğlak da olsa henüz göstermemektedir. Fakat Peisistratos devrinden başlayarak Yunan güzellik hissiyatının hayret verici bir hızla geliştiği dönemde, sözü edilen devrin estetik değer farkları açıkça hissedilmiştir. İlyada ve Odysseia bu dalgalanma esnasında su yüzüne çıkmış ve o zamandan beri de yüzeyde kalmışlardır. Bu estetik seçme olayı esnasında bir kavram olarak Homeros gittikçe daha fazla daralmıştır. Homeros'un eski nesnel manası, kahraman edebiyatının babası manası, Homeros'un estetik manasına, şiir sanatının babası manasına ve şiir sanatının erişilmez prototipine dönüşmüştür. Mucize adam Homeros'u doğan bir şair olarak gören, sözü edilen devrin nesnel ve biçimsel karşıtlıklarını şairin birliğine karşı ortaya çıkaran ve Homeros'un omuzlarından yavaşça eş zamanlı destanların ağır yükünü kaldıran akılcı eleştiri, bu değişimi bir tarafa itmiştir.

Şu halde İlyada ve Odysseia'nın yazarı Homeros, estetik bir yargıdır. Fakat bununla birlikte sözü edilen eserlerin yazarı için gerçekte, sadece bir hayal ve bir estetik bir imkansızlık olduğu tamamıyla söylenmemiştir. Az sayıda da olsa bazı filologlar böyle düşünmektedirler. Filologların çoğunluğu, İlyada'da olduğu gibi, edebiyatın bütün taslağının bir bireye ait olduğunu, bu bireyin de Homeros olduğunu savunmaktadır. Birinci kabul edilebilir, ancak ikinciye, söylenenlerden hareketle, karşı çıkmalıyım. Ancak filologların çoğunluğunun

aşağıdaki düşünceden hareketle birinci noktayı kabul etme aşamasına gelip gelmedikleri hususunda şüpheliyim.

İlyada'da olduğu gibi böyle bir destan düşüncesi, bir bütün, bir organizma değil, tersine estetik kurallara göre oluşan bir yansımanın ürünüdür. Bu kesinlikle bir sanatçının bir bakışta ne kadar şey görebildiği ve bunları bir ritme göre bir araya nasıl getirebildiği ile ilgili büyüklük ölçüsüdür. Homerosçu bir destanın imajlar ve sahneler yönünden sonsuz zenginliği, böyle toplu bir bakışı imkansız hale getirmektedir. Sanatçı gözüyle bakılamayan yerde, kavramlar bir araya getirilmeye ve bunların kavramsal şemalarından hareketle bir düzen çıkarılmaya çalışılır.

Bir araya getiren sanatçı, estetik temel prensiplere ne ölçüde hakimse, yaptığı iş o ölçüde başarılı olur. Fakat bu sanatçının bizzat kendisi, sanki ortaya çıkmış olan eser, güçlü bir anda somut bir bütün olarak kafasında tasarlanmışçasına bir yanılgı uyandırabilmelidir.

İlyada yapraktan bir taç değildir ama bir çiçek dizisidir. Mümkün olduğunca çok resim bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş, fakat bu işi yapan kimse, bu bir araya getirilen resimlerin gruplandırılmasının hoş ve ritim yönünden güzel olup olmadığı hususunda endişe duymamaktadır. Bu eserin tümünün kimsenin umurunda olmayacağını, aksine çiçeklerin tek tek her birinin hesaba katılacaklarını biliyordu. Az gelişmiş, daha az kavranan ve genel olarak değer verilen *sanat anlayışının* bir tesellisi olan bu sözü edilen dizgi, gerçek bir Homeros işi, çığır açan bir olay olamaz. Bu düşünce daha çok yeni bir üründür, Homeros'un meşhurluğundan daha yeni bir üründür. "Asıl ve mükemmel düşünceler peşinde" olan kimseler, bir hayalet aramaktadırlar. Zira düzenlilik ortaya çıktığında tehlikelerle dolu sözlü gelenek yolunun da sonuna gelinmişti.

Bu sözü edilen yolla birlikte ortaya çıkan çirkinlikler, aktarılan kitlenin içinde yer almayan bu düşünceye zarar veremezler.

Fakat asıl şairden farklı bir kişilik ortaya çıkarmak için, göreceli olarak mükemmel olmayan bir düşünce ileri sürmek gerekmez, zira sözü edilen devirde bilinçli bir estetik görüşle ortaya çıkarılan hiçbir şeyin, iç güdüsel bir güçle gün ışığına çıkan şarkılara karşı geride kalması mümkün değildir. Fakat bir adım daha ileri gidilebilir. Sözü edilen bu büyük eş zamanlı eserler karşılaştırılmak üzere ele alınırsa, bu durumda, bu bilinçli şekillendirme tekniğindeki üstün başarısıyla İlyada ve Odysseia'nın yaratıcısı lehine tartışılmaz bir avantaj ortaya çıkar. Bu avantaj bizim için iç güdüsel yaratı aleminde ilk sırada yer alan ve baştan beri görmek istediğimiz bir avantajdır. Belki de bu bağıntıdaki geniş ve kapsamlı imalar hoş karşılanacaktır.

Fakat tümüyle gelenek devrinin taşlaşmış kalıntıları olarak görmeye alıştığımız ve tamamen öznel değerlendirmelerimize dayanarak önemli saydığımız bu zayıflıklar ve zararlar dahiyane şairin, eserin bu kadar mükemmel bir maksatla ve nerdeyse örneksiz ve hesap edilemeyecek zorluklarla düzenlenişi sırasında eline düşmek durumunda kaldığı zorunluklar olarak birazda bir kaçınılmazlığın sonuçları değilmidirler?

Bilincin ve içgüdünün birbirlerinden tamamen farklı atölyelerine ait bir bakışın, homerosçu sorunun dile getiriliş -düşündüğüm gibi gün ışığına çıkarılma- düzenini bozduğu anlaşılmaktadır.

İlyada ve Odysseia'nın bu büyük şairine inanıyoruz *-fakat şair olarak bu Homerosa değil.*

Bu konu hakkında karar çoktan verilmiştir. Sayısız Homeros fabılları ortaya çıkaran, Homerosçu-hesiodçu müsa-

bakaların efsanesini şiirselleştiren, eşzamanlı bütün şiirleri homerosçu olarak gören bu devir, Homeros adını andığında estetik bir tekillik değil, nesnel bir tekillik çıkarsıyordu. Homeros bu çağda, Orpheus, Eumolpus, Dädelus, Olympus gibi bir dizi sanatçı isimleri arasına, yeni bir sanat dalının, kendilerine bu sebeple yeni dallarda gelişmiş olan tüm geç meyvelerin şükranla ithaf edildikleri mitik bulucuları dizisine sokulabilir.

Hatta İlyada'yı ve Odyssea'yı borçlu olduğumuz o muhteşem deha bile, şükran borçlu bu gelecek kuşaklara aittir; o da epik-kahramanlık edebiyatının, Homeros'un, çok eski dedelerinin sunaklarında ismini kurban etmiştir.

Buraya kadar ve ayrıntıların sıkı bir şekilde uzak tutulmasıyla sizlere, değerli dinleyiciler, Homerosçu kişilik sorunlarının felsefi ve estetik ilkelerini Homeros sorunu olarak bilinen, dallanıp budaklanmaya devam eden ve derin uçurumlarla dolu dağın temel düzenlemelerinin, en keskin ve en anlaşılabilir bir şekilde, olabildiğince en uzak mesafelerde ve yüksekliklerde kendisini göstermesi şartıyla sunmayı amaçlamıştım. Ama bununla birlikte biz filologlara, büyük kavramlara karşı sevgi eksikliğini ve üretimsiz bir yıkım zevkini hem de bundan zevk alarak atfeden Antik devrin taraftarlarının zihinlerine, bir örnekte iki olguyu sunduğumu düşünüyorum. Bunlardan birincisi 'Homer'in dokunulmaz ve parçalanmaz şair dehasının Wolf-öncesi dönemlerde, gerçekten de sadece çok büyük ve bu yüzden de içerik olarak çok boş ve kaba bir dokunuşta kırılabilir kavramlar gibi "büyük" kavramlardı. Şayet Klasik Filoloji şimdi bir kez daha aynı kavramlara geri dönecek olursa, bu görünüşte sadece, eski tas ve eski hamam olacaktır; gerçekte ise her şey, tas da, hamam da, ruh da, şarap da, sözcükler de yenilenmiştir. Filologların nerdeyse yüz yıldan

beri şairlerlerle, düşünürlerle ve sanatçılarla bir arada yaşadıkları her yerde hissedilmektedir. Bundan önceleri Klasik Antikçağ olarak tanımlanan bu kül ve kir yığınının şimdilerde verimli ve aynı zamanda hareketli bir tarım alanı oluşu bundan kaynaklanmaktadır.

Klasik Filolojiye keyifsiz bir şekilde yüz çeviren Antikçağın bu dostlarına bağırarak, ikinci bir şey daha söylemek istiyorum. Sizler gerçi sözde ve imgelerde Helen ruhunun ölümsüz şaheserlerini yüceltiyorsunuz ve onun yokluğunu hissetmesi gereken her nesilden kendinizi daha zengince ve daha şanslı olarak değerlendiriyorsunuz. Şimdi o zaman şunu unutmayın ki tüm bu büyülü dünya bir zamanlar dağlar kadar yüce önyargılarla, üstü örtülü olarak yer altında gömülüdür. Kanın ve terin ve sayısız öğrencinin en çileli fikir çalışmalarının bilimimiz ve bu dünyanın içine düştüğü kötü durumdan kurtulmasını sağlamak için gerekli olduğunu unutmayın. Filoloji bu dünyanın yaratıcısı değildir, bu ölümsüz müziğin bestekarı da değildir, ama bu alanda sadece bir virtüöz bile olmak ve o kadar uzun zamandır çözülmemiş ve bilinmemiş bir şekilde köşelerde kalan bu müziği ilk kez bir daha tekrar çaldırmak bir kazanç, hem de büyük bir kazanç değil midir? Wolf'un cesur zihin eyleminden önce Homeros kimdi? En iyi bir şekilde 'doğa dehası' sıfatı ile tanınmış ve her halde barbar bir çağın çocuğu, iyi olan her şeye ve iyi tezlere karşı aykırılıklarla dolu iyi bir ihtiyar. Daha 1783 yılında çok saygın bir alimin Homeros üzerine şu yazdıklarına kulak verelim: "Bu sevgili adam nerede oturur? Neden bu denli uzun zamandır in cognito (bilinmez) olarak kalmıştır? A propos, ondan bir gölge alabilmem için bana bir yol gösteremez misiniz?"

GADAMER'İN KRONOLOJİSİ

Hans Georg Gadamer (1900-2002)

1900- 11 Şubat'ta Marburg'ta doğar. Babası Johannes bir Eczacıdır.

1902- Babası Eczacılık Enstitüsü'ne müdür ve Ordinaryüs olarak Breslau'a çağrılır. Bu yer şimdi Polonya'dadır.

191'8e kadar Breslau'da ruhani okula gider.

1918- Okulu bitiriş ve Breslau Üniversitesi'ne kayıt.

1919- Marburg'a geçiş.

1921-Münih'te M.Geiger'in seminerlerini izleme. Hart-mann etkisi büyüktür.

1922- Natorp ve N.Hartmann'dan Platon'un üzerinde yaptığı çalışmayla doktorasını verir.

1923- Freiburg'ta Husserl ve Heidegger'in seminer-lerini takip eder, aynı yaz Heidegger'in kulübesine gider. Heidegger Marburg'a geçer.

1924- Paul Friedlaender'in himayesi altında Klasik Filoloji eğitimine başlar.

1927- Kariyer için sınavlara giriş.

1929-Heidegger ve Friedlaender'in himayesinde Doçent olur ve Marburg'ta Doçent olarak görev yapar.

1931-Doçentlik tezinin yayınlanması: Platon'un Diyalektik Etiği.

1933- Paris'e yolculuk. Walter Schulz Gadamer'le çalışmaya başlar.

1934- Kiel'de 1935'e kadar iki sömester Richard Kreuer'e eğitim verir.

1937- Marburg'ta Profesör olur.

1938- 1939 yılında Leipzig'te görev alır ve Leipzig Üniversitesi'nde müdür ve Profesör olarak çalışır. Walter Schulz ve Karl-Heinz Volkmann-Schlunck onu Leipzig'te yalnız bırakmazlar.

1944- Paris'e, Portekiz'e yolculuklar, seminerler.

1945- Felsefe Fakültesi Dekanı

1946- 1947'ye kadar Leipzig Üniversitesi'nde Rektör olur. 1947-Frankfurt/Main'a çağrılır.

1949- Arjantin'e yolculuk ve Heidelberg'ten teklif alır. Jaspers'in takipçisi olarak orada kalır. Heideger etkisi görülür.

1950- Heidegger çalışmaları. Hermenötik bir çalışma projesine karar kılar. Yeni bi evlilik.

1951- 1977'ye kadar Cusanus Komisyonu'nun Başkanı ve Heidelberg Akademisi müdürü.

1953- Helmut Kuhn'la felsefe için çabalamalar. Karl Löwith'in ABD'den dönüşü.

1960- Hakikat ve Yöntem yayımlanır.

1962- Almanya'da Felsefe Topluluğu Başkanlığı'na seçilir.

1964- Hegel-Araştırmaları ve Çalışmaları Teşvik Dergisi'nin Başkanı. (1970'e kadar)

1966- Konuşmalar, seminerler, toplantılar.

1967- 1971'e kadar Jürgen Habermas'la ortak çalışma, 1977'ye kadar dört ciltlik küçük yazılar.

1968- Emeklilik, gönüllü olarak Heidelberg'te eğitim vermeye devam eder. Amerika'ya yolculuk.

1969-1972'ye kadar Heidelberg Bilimler Akademisi Başkanı Nisan ayı Amerika'ya yolculuk.

1971- Ordens Pour le Menite ve Reuchlin Ödülü.

1972- En büyük felsefe ödülü.

1977- Kasım Amerika'ya yolculuk.

1979- Freud Ödülü, Hegel Ödülü,

1981- Jacques Derrida ile ortak çalışma

1985- 1995'e kadar Mohr Yayıncılıktan Toplu Eserler basılır.

1986- Jaspers Ödülü,

1995- Büyük Doğum Günü Kutlaması,

1996- Leipzig Üniversitesi, Fahri Doktoru,

2000- Freiburg'ta Bilimler Akademisi Gadamer'in 100. yıl kutlamaları yapıldı.

2002- 13 Martta Gadamer Heidelberg'de, 102 yaşında, Almanların 'Der grösste deutsche Philosoph' (En büyük Alman filozofu) ünvanını alarak, yaşama gözlerini yumar.

*NIETZSCHE'NİN KRONOLOJİSİ**

Friedrich Nietzsche (1844-2000)

1844- 15 Ekim: Nietzsche, Leipzig'in güneybatısında Saksonya'da bir Prusya köyü olan Röcken'de, Karl Ludwig Nietzsche adında papaz bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir.

1849- 30 Temmuz: Babasının ölümü.

1858- Nietzsche Naumburg yakınlarında Almanya'nın önde gelen Protestan yatılı okulu Schulpfort'ya kayıt yaptırır.

1864- Ekim: Nietzsche teoloji ve filoloji öğrencisi olarak Bonn Üniversitesi'ne kayıt yaptırır.

1865- Ekim: Nietzsche, Bonn'daki filoloji hocası F.W. Ritschl'in peşinden Leipzig'e gider ve eğitimine burada devam eder. Leipzig'de eski kitaplar satılan dükkanda Schopenhauer'in bir kitabını bulur ve arkadaşlarına bundan böyle bir 'Schopenhauerci' olduğunu açıklar.

1868- 8 Kasım: Nietzsche Leipzig'de, Richard Wagner'le ilk buluşması,

1869- Şubat: Henüz doktorasını tamamlamamış olan Nietzsche, Ritschl'in tavsiyesi üzerine Basel Üniversitesi Klasik Filoloji Bölümüne genç yaşta öğretim görevlisi olarak atanır.

17 Mayıs: Nietzsche'nin Wagner ve Cosima'yı (von Bülow) Triebschen'de ilk ziyareti.

28 Mayıs: Basel Üniversitesi'nde 'Homeros ve Klasik Filoloji' üzerine bir açılış konuşması yapar.

1870- Ağustos: Nietzsche Fransız-Alman savaşı patlak verince, üniversiteden izin alır ve gönüllü sıhhiye eri olarak cepheye gider. Ama sağlığının bozulması nedeniyle iki ay sonra Basel'e geri döner.

1871- Ocak: Basel Üniversitesi Felsefe Kürsüsüne yaptığı başvuru geri çevrilir. İsviçre Alplerinden kalbi kırık bir şekilde ayrılır ve Klasik Filolog olarak mesleğinden giderek hoşnutsuz olmaya başlar ve felsefeye yönelir.

---

* Keith Ansell Pearson'un Kusursuz Nihilist (Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche 'ye Giriş), çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, s.13-16; isimli kitaptan alınmıştır.

Bu yıldan sonra Nietzsche, bozuk sağlığıyla sürekli bir mücadeleye girer.

1872-Ocak: İlk kitabı Müziğin Tini'nden Tragedya'nın Doğuşu yayımlanır. (Başlangıçta kitabın başlığı 'Yunan Neşeliliği Üzerine'dir).

Şubat-Mart: Basel'de 'Eğitim Kurumlarımızın Geleceği' konulu halka açık seminerler verir.

22 Mayıs: Nietzsche, Bayreuth tiyatrosunun temel-atma töreni için Bayreuth'a giden Wagner'in elli dokuzuncu doğum gününde besteciye eşlik eder.

1873-1875 Zamansız Düşünceler.

1876- Ağustos: Birinci Bayreuth Festivali. Wagner'le dostluğu gölgelenir.

Eylül:Paul Ree ile Bayreuth'dan ayrılır.

Ekim: Basel Üniversitesi, sağlığının bozuk olduğu gerekçesiyle Nietzsche'ye bir yıllık hastalık izni verir.

1878: İnsanca, Pek İnsanca ilk bölümü Voltaire'e adanmıştır.

3 Ocak: Wagner Nietzsche'ye yeni yayımlanan eseri Parsifal'ın bir kopyasını gönderir.

Mayıs: Nietzsche Wagner'e yazdığı son mektupta birlikte İnsanca, Pek İnsanca: Özgür Tinler için Bir Kitap adlı çalışmasının bir kopyasını gönderir. Wagner'den tamamen kopar.

1879: İnsanca, Pek İnsanca'nın İkinci Cilt, Birinci Basım: Assorted Opinions and Maxims.

Nietzsche, sağlığının bozukluğu öne sürülerek Basel'deki Kürsüsünden istifa etmeye zorlanır.

Bundan sonraki on yıl boyunca otel odalarında ve pansiyonlarda yaşayan yalnız bir gezgin yaşamı sürecektir.

1880-İnsanca, Pek İnsanca, İkinci Cilt, İkinci Kısım: Gezgin ile Gölgesi.

1881- Tan Kızıllığı. Ahlakın Önyargıları Üstüne Düşünceler. Aynının ebedi dönüşü düşüncesini deneyimlediği Sils-Maria'da ilk yazını geçirir.

1882- Şen Bilim ('Neşeli Bilgelik' adıyla da bilinir) 125. Aforizmada bir deli 'Tanrının öldüğü'nü açıklar.

Mart: Paul Ree Roma'ya gitmek üzere Cenova'da Nietzsche'den ayrılır. Ree Roma'da Lou Salome ile tanışır ve ona aşık olur.

Nisan: Nietzsche Roma'ya gider ve Lou Salome ile tanışır. Nietzsche birkaç gün sonra, önce Ree aracılığıyla daha sonra şahsen, Salome'ye evlenme teklif eder. Teklifi geri çevrilse de, kendisi, Ree ve Salome arasındaki düşünsel menage a trois (üçlü ev yaşamı, üçlü ilişki) bağlılıktan hoşnuttur.

Yıl sonunda Nietzsche, Ree ve Salome'den kopar ve kendisini ikisinin ihanetine uğramış hisseder.

1883- Böyle Buyurdu Zerdüşt: Herkes ve Hiçkimse İçin Bir Kitap adlı çalışmasının birinci ve ikinci kitaplarını yazar.

13 Şubat: Wagner'in Ölümü.

1884-Nice'de Zerdüşt'ün üçüncü kısmını yazar.

1885- Zerdüşt'ün dördüncü ve son bölümünü sınırlı sayıda ve kendi başına yayımlatır.

1886- İyinin ve Kötünün Ötesinde. Geleceğin Felsefesine Prelüd.

1887- Yeraltından Notlar'ın Fransızca baskısı tesadüfen eline geçer ve böylece Dostoyevski'yi keşfeder.

10 Kasım: Ahlakın Soykütüğü Üstüne: Bir Polemik

1888- Mayıs-Ağustos: Wagner Olayı; Dionysos Dithyrambosları'nı bitirir. (1891'de yayımlanır)

Ekim-Kasım: Ecce Homo'yu yazar (kitabın yayımlanması, Elisabeth-Förster Nietzsche tarafından 190'8e dek engellenir.)

Aralık: Nietzsche Wagner'e Karşı (1895'te yayımlanır)

1889- Putların Alacakaranlığı (özgün adı 'Bir Psikoloğun Atılığı'

3 Ocak: Nietzsche, Torino'da Piazza Carlo'da sinir krizi geçirir ve sahibi tarafından kırbaçlanan yaşlı bir atın boynuna sarılarak ağlar.

18 Ocak: Jena Üniversitesi psikiatri kliniğine kaldırılır. Doktorlar 'ileri yeti yitimi' teşhisi koyarlar.

1890- Nietzsche'nin annesi oğlunu alır ve bakmak üzere Naumburg'daki evine getirir.

1897- 20 Nisan: Annesinin Ölümü. Kız kardeşi Nietzsche'yi alarak beraberinde Naumburg'tan, 1894'te Nietzsche Arşivini taşımış olduğu Weimar'a götürür. Marazi Nietzsche kültü başlar böylece.

1900- 25 Ağustos: Nietzsche Weimar'da ölür.

Röcken'de babasının mezarı yanına gömülür.

1901- 1880'lerde kaleme alınan Nachlass'tan 500 bölüm Güç İstemi adıyla yayımlanr. 1906'da kitabın ikinci baskısı bu sefer 1067 bölümlük bir çalışma olarak piyasaya çıkar.

HELMUT KUHN

Helmut Kuhn Türkiye'de pek bilinmeyen ve hakkında kitaplar olmayan bir filozof olduğu için, bizler internet aracılığıyla bu çağdaş filozof hakkında bilgi edinmeye çalıştık. Arama makinelerinde sadece, Helmut Kuhn'un Hans-Georg Gadamer'le 1953 yılında ortak felsefi çalışmalar yaptıklarını, hatta bunlarla yetinmeyip bir de 'Philosophische Rundschau' adında felsefi bir dergi çıkardıklarını öğrendik. Helmut Kuhn'dan çevirdiğimiz 'Edebiyat ve Devrim - Bir Fenomenolojik Taslak' Kuhn'un gerçekten yoğun ve kütürlü bir fenomenolog olduğunu, hermenötik yöntemi edebi metinlerin anlaşılmasında bir araç olarak iyi kullandığını göstermektedir. Türkiyede pek tanınmayan Helmut Kuhn'un 'Edebiyat ve Devrim'i Türkçe'de ilk Kuhn metni olarak yerini alacaktır. İlerleyenn dönemlerde Gadamer'le çalışma imkanı bulmuş diğer tüm filozofflar gibi (Karl Löwith, Jürgen Habermas, Jacques Derrida) Helmut Kuhn'un da Türkiye'nin gündemine oturacağını umud ediyoruz.

Okuyucular bu seçkide edebiyatın felsefeyle ilintisini Gadamerci; edebiyatın antik kökleri ve filolojik ardıl alanını Nietzscheci; edebiyatın tanımını, fenomenolojik bir olgu olarak birkaç edebi metnin (Balzac) açılımını ve edebiyatın devrimle bağlantısını Kuhncu perspektiften göreceklerdir. Felsefenin edebiyatla kesiştiği elle sayılacak birkaç kaynağın arasına -ki bunlar Martin Heidegger'in Hölderlin okuması, Hans-Georg Gadamer'in Paul Celan okuması, Sartre'ın edebi okumaları- Gadamer'in 'Felsefe ve Edebiyat'ı ile, Helmut Kuhn'un 'Edebiyat ve Devrim'ini de çevirerek, birbirinden kesinlikle ayrılmaması gereken felsefe ve edebiyatın bu yakınlaşmasına, iki yeni bakış açısı daha kazandırdığımıza inanıyoruz.

BABİL/Poetika
"her kitap bir kuyudur"

ISBN 975-8470-15-9