

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Metis Seçkileri

Erich Auerbach

Yabanın Tuzlu Ekmeği

Günümüzde hiç kimse antik geleneğin kavimler göçü sırasında yok olduğunu ve ancak hümanistler tarafından tekrar hayata döndürüldüğünü iddia etmeye kalkışmayacaktır. Cumhuriyetin çöküş döneminin ve Augustus devrinin klasik Latin karakterini artık tam anlamıyla antik çağdan saymaz ve Cicero'nun Latincesi ve felsefi eklektisizm dışında bu çağın sürmüş olduğunu bize gösterecek izler bulmaya çalışırız. Erken ortaçağ tarihini ve bu dönemin düşünsel akımlarını, geç dönem antikçağ düşünce ve kurumlarının, çoğunlukla bulanıklaşmış olsa da sonuçta baskın çıkan etkisi ve bu düşünce ve kurumların, sıklıkla anlamlarını yitirmiş olsalar da tam bu yüzden tarihsel ve organik olan gelişimi çok daha iyi görürüz daha ziyade. Latince'nin asıl tarihinin Roman dillerinin olduğu gibi, klasik Latincenin ise yapay bir oluşum olduğu ve bunun taklidinin de -tıpkı günümüzde ortaçağ



METİS SEÇKİLERİ
Erich Auerbach
Yabanın Tuzlu Ekmeği

ERICH AUERBACH (1892-1957) Alman filolog ve edebiyat tarihçisi. 1910-13 yılları arasında hukuk öğrenimi görmesine rağmen 1914'te Roman filolojisi alanına geçti. I. Dünya Savaşı yüzünden kesintiye uğrayan filoloji öğrenimine 1918'de tekrar dönerek 1921'de bu alanda doktorasını aldı. 1929'da yayımladığı *Dante als Dichter der irdischen Welt* (Seküler Dünyanın Şairi Dante) adlı çalışmasıyla Marburg Üniversitesi'ndeki filoloji fakültesinde öğretim üyesi oldu. Ancak Nasyonal Sosyalizmin yükselişi yüzünden 1935'te buradan ayrılmak zorunda kaldı ve 1936'da Türkiye'ye gelerek İstanbul Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. Yirminci yüzyıl edebiyat eleştirisinin en önemli eserlerinden biri sayılan başyapıtı *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili, 1946) kitabını on bir yıl kaldığı İstanbul'da yazdı. 1947'de ABD'ye göç ederek önce Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nde, sonra da Princeton Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yaptı. 1950'de Yale Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı profesörü oldu ve 1957'de ölene dek bu görevini sürdürdü. Sağlığında tamamladığı ikinci önemli eseri *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* 1958'de yayımlandı.

MARTIN VIALON 1960 doğumlu. Göttingen ve Marburg Üniversitelerinde öğrenim gördü. Marburg'da yanı sıra zamanlı öğretim üyesi olarak çalıştı, 2000 yılının ekim ayından beri İstanbul'daki Yeditepe Üniversitesi'nde Alman Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat, edebiyat kuramı ve felsefe dersleri veriyor. Vialon, Erich Auerbach'ın mektuplarını yayıma hazırlama çalışmaları için Deutsche Forschungsgemeinschaft'tan aldığı bursla, 2006 ile 2008 yılları arasında Berlin'deki Zentrum für Literatur- und Kulturforschung'da (Edebi ve Kültürel Araştırmalar Merkezi) çalıştı. Halen devam eden bu projenin yanı sıra, Weimar Klasik Vakfı'na bağlı Kolleg Friedrich Nietzsche'de öğretim üyeliğini sürdürmektedir (2010 yazı, 2011). Hermenötik, filoloji ve felsefe tarihi, Alman edebiyatı, eleştirel, kültürel ve estetik teori ve varoluşçuluk hakkında yazıları yayımlanmıştır.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul,
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

Metis Seçkileri
YABANIN TUZLU EKMEĞİ
Erich Auerbach'dan Seçme Yazılar

© Metis Yayınları, 2010
Derleme ve Sunuş © Martin Vialon, 2010

Birinci Basım: Ekim 2010

Yayıma Hazırlayanlar:
Haluk Barışcan, Tuncay Birkan,
Müge Gürsoy Sökmen

Baskı öncesi hazırlık Metis Yayıncılık Ltd. tarafından,
baskı ve ciltleme Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi, Topkapı, İstanbul
tarafından yapılmıştır.

ISBN-13: 978-975-342-782-1

Yabanın Tuzlu Ekmeği

Erich Auerbach'dan Seçme Yazılar

Hazırlayan ve Sunan:

Martin Vialon

Çevirenler:

Sezgi Durgun, Haluk Barışcan,

Cevdet Perin, Fikret Elpe



metis

**İstanbul'da karşılaştığım hayatın doluluğuna
ve renkliliğine duyduğum şükranla bu kitabı
Türkiye'deki arkadaşlarıma adıyorum.**

Martin Vialon

İçindekiler

Sunuş:

Erich Auerbach'ın İstanbul'daki Hümanizmi

Martin Vialon

9

Metinler için Kaynakça

91

Biyografik ve Tarihsel Kronoloji

93

YABANIN TUZLU EKMEĞİ

Dante ve Vergilius

99

16. Yüzyılda Avrupa'da Milli Dillerin Oluşumu

110

Yazar Olarak Montaigne

121

17. Yüzyılda Fransız Kamusu

137

**Kötünün Zaferi: Pascal'in Politik Kuramı Üzerine
Bir Deneme**

147

Montesquieu ve Özgürlük Fikri

171

Voltaire ve Burjuva Zihniyeti

183

Giambattista Vico ve Filoloji Düşüncesi

195

Rousseau'nun Tarihsel Konumu Üzerine

207

Gündelik Olanın Ciddiyetle Taklidi Üzerine

214

19. Yüzyılda Avrupa'da Gerçekçilik

244

Romantizm ve Gerçekçilik

257

Marcel Proust: Kayıp Zamanın Romanı

272

Dünya Edebiyatının Filolojisi

279

Mektuplar

Sunuş, *Martin Vialon*

293

Adlar Dizini

317

Sunuş:

Erich Auerbach'ın İstanbul'daki Hümanizmi

Martin Vialon

Tue res agitur.

Senin davandır görülen.

Horatius (M.Ö. 13. yüzyıl)

1. OKURA VE KONUYA YAKLAŞIM

Erich Auerbach'ın (1892-1957) makale ve mektuplarından oluşan bu seçki, ölümünün üzerinden elli yılı aşkın bir süre geçtikten sonra yayımlanabiliyor. Arkadaşım ve meslektaşım Türker Armaner tarafından tanıştırıldığım yayıncı Müge Gürsoy Sökmen'le ilk görüşmem sırasında kendisine bir Auerbach seçkisi hazırlama önerisinde bulunduğumda bu konudaki coşkumun hemen paylaşıldığını fark ettim. Böyle bir seçki oluşturma fikri 2005 yılında Örsan Öymen tarafından Assos'da düzenlenen felsefe sempozyumu sırasında Sezgi Durgun'un da katıldığı konuşmalar sırasında gelişmişti. Buradaki klasik-antik manzara, yalın saflığı ve güzelliği ile insanı derin düşüncelere dalmaya davet ediyordu. Assos'un akropolisinden Lesbos'a ve Ege adalarına bir kez bakmış olan biri, "mimesis"¹ kavrayışı Platon ve Aristoteles'inkilere uyum gösteren Auerbach'ın ya-

1. Auerbach en önemli eserlerinden *Mimesis*'in (bkz. dipnot 6) altbaşlığında "temsil edilen gerçeklik" olarak ele aldığı bu kavramın daha etraflıca bir açıklamasını vermez. Yunancada "taklit" anlamına gelen kavram, özdeşliği amaçlayan bir taklitten çok sanatçının estetik ve stilizasyona yönelik çalışmasının sonucu olarak gerçekliği aşma çabasını ifade eder.

zılarının Türkçe seçkisini yayımlama fikrinin gelişmesine bundan daha uygun bir ortam düşünemez.

Çoğu ilk kez Almancadan Türkçeye çevrilen metinlerden oluşan seçki edebiyat tarihi göz önünde alınarak hazırlanmıştır ve bu yapısıyla okurun dikkatini geç antik dönemden ortaçağa, oradan da yeni çağ ve Aydınlanma üzerinden 20. yüzyılın modernizmine çeker. Mektuplar kronolojik olarak, Mustafa Kemal Atatürk'ün reformlarına ve İsmet İnönü yönetimine geçiş dönemine ilişkin küçük bir tarihi tanıklık sunacak şekilde düzenlenmiştir. Bu seçkiye alınan metinlerin bir kısmını, Beyazıt Camii çevresindeki, Kadıköy'ün merkezindeki ve iç bölgelerindeki sahaflarda ve İstanbul'un her iki yakasında yaptığım uzun gezintiler sırasında rastladığım seyyar kitap sergilerinde buldum. Bibliyografya bölümünde kaynakları belirtilen ve Auerbach'ın hayatta olduğu dönemde Türkçe olarak yayımlanmış, çok büyük bir ihtimalle de Almanca ya da Fransızca olarak yazılmış olan bu denemelerin çoğu adı belirtilmeyen çevirmenler tarafından 1928'deki dil devrimi sonrasında Türkçesine çevrilmiştir. Bir bilim dili olarak bu dil, içinde bulunulan toplumsal-kültürel geçiş dönemine uygun olarak, hâlâ pek çok Osmanlıca deyiş içermektedir. Bu metinler seçkinin çevirmenleri tarafından günümüz Türkçesine uyarlanmıştır.

Bu seçki, sosyal bilimlere ilişkin sorunlara ilgi, merak ve zevkle yaklaşan genç ve olumlu anlamda "naif" bir okura yöneliktir özellikle. Hemen başlangıçta belirtmemiz gereken bir nokta, Auerbach'ın metinlerini ilk okuyuşta anlamaması durumunda okurun hayal kırıklığına kapılmaması gerektiğidir. Bu metinler tutkulu okurundan sabır ve temkinli bir yaklaşım bekler, çünkü görsel tekniklerle aktarılan ve bir sel gibi üzerimize gelen imgelerin aşırı-gerçekliği karşısında bir yoğunlaşma eylemi olarak okuma, talepkâr bir algı türünü temsil eder.

Geniş bir okur kitlesine hitap etmesi amaçlanan bu kitap Türkiye kökenli ilk göçmenlerin torunları olan ve üçüncü kuşak olarak Almanya'da yaşayan okurların da ilgisini çekebilir. Babaları ve büyükbabaları altmışlı yılların başlarında ekonomik ve siyasi krizlerden etkilenmiş olan ülkelerini bırakarak işgücü ihtiyacı içindeki Almanya'ya gelen bu kuşağın bir kısmı şimdi Almanya'daki, Türkiye'deki ya da ABD'deki üniversitelerde öğrenci ya da öğretim üyesi du-

rumundadır. Önceki kuşaklar yeni vatanlarının zenginliğine büyük ölçüde katkıda bulunmuştu. Genç kuşağın, anadillerini yeni ülkelere uyum sonucu kaybetmemiş mensupları bu metinler sayesinde Avrupa kültürünün temelleri ile tanışabilir ve ana-babalarının göçünden yaklaşık 30 yıl kadar önce, Almanya Nasyonal Sosyalizm felaketiyle sarsıldığında, Yahudi göçmeni Erich Auerbach'ın ters yönde yol alarak Türkiye'de ikinci vatanını bulduğunu da öğrenebilirler. Bunun yanı sıra bu okurlar Auerbach'ın Almancada hiç yayımlanmamış bazı makalelerini de bu kitapta bulacaklardır.

Tabii ki Türkiye'de yaşayan okurlar da ülkelerinin bilim ve göçmenlik tarihiyle, Yahudi-Alman beşeri bilimcileri tarihte yerini almış yöntemleriyle ve Romanoloji dünyasıyla tanışmak ya da bu alanlarda var olan ilgilerini derinleştirmek üzere bu seçkiyi okumaya davetlidir. Bu seçkiden ayrıca üniversitelerin beşeri bilimler bölümlerinde ve –Auerbach'ın geniş düşünce ufkunun ve disiplinlerarası yönteminin kapsamı içersinde yer alan– tarih ve estetik çalışmalarında da yararlanılabilir.

Auerbach II. Dünya Savaşı sonrasında Alman okuru için hazırladığı, 17. ile 19. yüzyıl arası Fransız edebiyatına ilişkin makalelerinden oluşan seçkiye yazdığı önsözde, bireylerin toplumsal değişim süreçleri sırasında kültürel yaşantıyı kavrama konusunda karşılaştığı güçlüklerle bizzat dikkat çekmiştir: "Edebi izlerini sürmenin mümkün olduğu son birkaç bin yıldan kalan belgelere ilişkin bilgimiz çok artmış durumda. Ayrıca mutlak değer ölçüleriyle iş görme-yip farklı tarihsel görüngüleri kendi şartlarına dayanarak açıklamaya çalışan tarihsel düşünme tarzı çoğumuz için doğal bir hale geldi. Bunun yanı sıra insani yaşam biçimlerinin çeşitliliğine ilişkin somut bir deneyime sahibiz hâlâ. Ancak bu çeşitlilik, her ne kadar şu an var olan halklar arasında çatışmalarla kendini belli ediyorsa da, kaybolup gitme yoluna girmiştir. Nisbeten kısa bir süre içinde uygarlıkların ya yok olacağını ya da birörnek hale geleceğini şimdi söyleyebiliriz. İkinci olasılığın gerçekleşmesi durumunda tarihsel olanın çeşitliliğine ilişkin eşduyumsal anlayış da süratle yok olacaktır, çünkü tarihyazımı tarih deneyimine dayanır."² Mektupla-

rında ve eserinin pek çok bölümünde benzer bir şekilde formüle etmiş olduğu kehanet niteliğindeki bu teşhis bugün çoktan gerçeklik haline gelmiş durumdadır; bunu kültürel gelenekle neredeyse kopmuş ilişkimizde açıkça görüyor ve küreselleşme çağındaki bireylerin, eğitim politikalarının kasıtlı olarak göz yumdukları bu kopuş sonucu giderek daha da birörnekleşmesi tehlikesini hissediyoruz.

Bu standartlaşmanın olumsuz sonucu, ayırt edici algılamamanın zayıflaması ve tarih bilincimizin, üzerimize akan imge ve enformasyon selinin karmaşası yüzünden, deneyime dayalı temelini yitirmesidir. İnsanın aklında tutabileceği güvenilir bir çıkış noktasının olmamasıdır sorun. Halbuki Auerbach'ın tarihsel bir çıkış noktası vardır ve soğukkanlı bir şekilde koyduğu teşhis ilk bakışta hiç de umut verici görünmez. Daha yakından incelendiğinde, yaklaşımının kültür tarihi açısından yeniçağ eşiğindeki modernlik öncesi ortaçağda meydana gelmiş olan devrimci dönüşümlere kadar uzanan bir düşünme biçimine, tarihsel-göreci bir akıl yürütmeye dayandığı görülür. Ortaçağdan itibaren söz, resim ve yazı ortamlarında giderek gelişen bir medya kültürü ortaya çıkmış, insanlık bu üç ortamı kullanan iletişim biçimlerine sahip olmuştu. Akdeniz'in ticari açıdan gelişmiş Hristiyan ve Bizans kültür âleminde resim, yazmayı bilmeyenler arasında önemli bir anlaşma aracı görevini üstlenmişti. Özellikle dini resimler Eski ve Yeni Ahit'in ayin metinlerini aydınlatma ve ek olarak bu yolla Kitabı Mukaddes'in kelâmını ve bunların anlamını sıradan insanlar için güçlendirme işlevine sahipti. Yazma sanatına, gündelik hayattaki anlaşma yöntemi söze, konuşmaya bağlı olan sıradan insanlar değil, sadece ruhban sınıfı, yani papazlar ve keşişler hâkimdi. Bu sıradan insanlar, dünyaya ilişkin bilgi ve algıları tümüyle sözün algılanmasına bağlı olduğu için, bugünkü ifadeyle, okuması yazması olmayan kişilerdi.

Söylendiği gibi karanlık bir dönem olmayan ortaçağda şehirlerin büyümesi, ticaret yollarının ve denizciliğin, doğu ve batı Akdeniz arasındaki kültürel iletişimi güçlendiren süratli gelişmesi ve teknik ve bilim alanındaki ilerlemeler modernizmin temellerini atmıştı. Ortaçağın manastır, lonca ve eğitim çevrelerindeki kazanımlar adım adım, gündelik hayatın koşuşturmacasından sonra günün sakin saatlerinde dinlenmek için okuyan okur yazar, bir kamuoyunun oluşmasını sağlamıştır.

Edebiyat sosyoloğu Auerbach ölümünden sonra yayımlanan ortaçağa ilişkin kitabında geç antik çağdan ortaçağa geçiş döneminde ortaya çıkan ama bir azınlık oluşturan edebi kültüre sahip kamuoyuna da değinir: "Öyle bir dönem başlamıştı ki toplumun önde gelen tabakalarının ne eğitimi, ne kitapları, hatta ne de kendilerine uygun bir eğitimin ifade bulabileceği bir dili mevcuttu ve bu dönem uzun sürecekti. Bir âlimler dili ile halkın konuştuğu yazılamayan diller vardı ama bir kültür dili yoktu. Ortaçağın birbirini izleyen dönemleri, birbirlerinden ne denli farklı olsalar da, kültürlü bir kamuoyuna sahip olmama şeklinde ortak bir özellik taşırlar; bu kamuoyu ancak son dönemde, geçiş aşamasında tekrar oluşmaya başlar. [...] Ancak yeterli sayıda bir kültürlü azınlık oluştuktan sonradır ki antik çağınkiyle karşılaştırılabilir bir zihniyete ulaşılmış olur ve toplumsal bir tabaka olarak böyle bir azınlık da ancak anadili eğitimin asıl ve temel aracı haline geldiğinde oluşabilir."³ Auerbach her ne kadar ortaçağdaki gelişmenin doruk çizgisine bakıyor olsa da böylesi bir kamuoyunun sağlam ve gelişmiş geniş bir ekonomik temel üzerinde yükseldiğinin bilincindedir. Geç antik dönem ve ortaçağ arasındaki zaman diliminde Latince yerini giderek avam Latincesine ve bunun dönüşümüyle ortaya çıkan ulusal ve yerel dillere bırakan bir uzmanlık ve ayin diliydi. İnsanın ifade yeteneğinin yaratıcılığı, Geoffrey Hartmann'ın Auerbach'ın edebiyat sosyolojisine ilişkin yazılarına atıfta bulunurken kullandığı ifadeyle bir "lingua del pane"nin, ana dilin oluşumuna yol açar.⁴ Batının ilk kamuoyunun ruhu, gezici şairlerin eserlerindeki gibi edebi diller sayesinde oluşmuş ve bu süreç hümanizm döneminde kitap ticareti, Luther'in Kitabı Mukaddes'i halkın anlayabileceği bir dile çevirişi ve bütün nüfusu okur yazar yapmak için konan ilköğrenim zorunluluğu gibi Avrupa'nın kültürel gelişiminin temel taşlarını oluşturan aşamalarla hızlanmıştır.

Tekniğin daha sonraki gelişiminin bizi bugün getirdiği noktada bir algı biçimi olarak görme sabit ve popüler bir ortam olarak stan-

3. Auerbach, E. (1958), *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern: A. Francke Verlag, s. 191 vd.

4. Hartmann, G. (2007), "Erinnerungen an Erich Auerbach", *Erich Auerbach: Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen* içinde, haz. K. Barck ve M. Treml, Berlin: Kulturverlag Kadmos, s. 77.

dart hale geldi ve söz aracılığıyla kulağa hitap eden içerikler giderek geri planda kalmaya başladı. Söze dayalı, anlatı ağırlıklı kültürden farklı olarak günümüz medya kültürü, dijital iletişim ağları ve enformasyona her an her yerde ulaşabilme imkânı sayesinde kültürel değerlerin ekrandan elde edilebileceği izlenimini yaratıyor ve bunun sonucu olarak da bazı eğitimciler artık kütüphanelere gerek olmadığını, kaynak olarak internetin eğitim için tamamen yeterli olduğunu iddia ediyorlar. Bu eğilimin sonucu, çoğu bilimsel bir makale yazmak için gerekli olan bibliyografya hazırlama, alıntı yapma gibi yöntemlere hâkim olamayan öğrenciler ve tek bir evrensel dil konuşan, bilginin düzenlenmesi ve idaresiyle uğraşmaktan bilimin özünü, düşüncenin derinleştirilmesi ve bağımsız düşünmeyle ilgilenemeyen aydınlar olmaktadır. Auerbach'ın ellili yıllardaki teşhisi ne aşıta bulunarak, günümüzdeki durumun en tehlikeli ve aynı zamanda en trajik yanının kendini enformasyona ulaşabilirlikle kültür edinmenin aynı şey olmamasında gösterdiğini söyleyebiliriz. Ekonomik kurumlar haline getirilmekte olan üniversiteler çok yönlü bir eğitim vermekten uzaklaşarak modüler sistemle iş gören standartlaştırılmış bir yapıya sokulmaktadır. Bu merkezi ve ağ biçiminde yaygın olarak örgütlenmiş sistem, giderek temel nitelikteki, farklılığa dayanan deneyimin ortadan kalkmasına ve kültürlü kamuoyunun erimesine yol açabilir.

Bu gelişmelerin sonucu olarak Auerbach'ın önemle üzerinde durduğu akademik çalışma tekniklerinin yanı sıra ele alınan metnin anlaşılması açısından özel bir değer verdiği yavaş ve özenli okuma alışkanlığı da kültür alanından yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bilimsel düşüncelerini neredeyse edebi bir dille sergileme yetisine sahip olan Auerbach bu tür bir okumayı fazlasıyla hak eden ve günümüzde giderek daha az sayıda örneğine rastladığımız çok yönlü bir aydındır.

Bu seçkiye göz atan okur, içinde geç antik çağdan Proust'un roman dünyasına uzanan geniş bir zaman dilimine ilişkin çalışmaların verimlerinin yer aldığını görecektir. Bunlara ek olarak elinizdeki kitap, Auerbach'ın İstanbul'da bir Yahudi göçmeni olarak yaşadıklarını konu ettiği mektupları içeriyor. Bize otuzlu ve kırklı yılların günlük hayatının karmaşık bir manzarasını sunan bu mektuplar üniversite eğitimine ilişkin alanlarda Mustafa Kemal Atatürk'ün baş-

latmış olduğu reformlara dayanan modernleştirme çabalarına kâh olumlu kâh şüpheli bir açıdan yöneltilmiş gözlemlerdir. Bunlar bir yandan burjuva kültürünün üstün bir biçimi olarak mektup yazma sanatının örneklerini temsil ederken öte yandan da yaralayıcı gerçekleri dile getirmeyi becerebilen uyanık bir çağdaşımızın sesi niteliğindedir.

II. İSTANBUL BAĞLAMINDA AUERBACH'IN BİYOGRAFİSİ

Marksist ya da edebiyat sosyoloğu yanı ağır basan tek yanlı bir edebiyat bilimcisi olarak görülmek istemeyen⁵ ama sol liberal bir aydın olarak bu araştırma yöntemlerine hoşgörüyle yaklaşan ve bunları pratikte uygulayan⁶ Erich Auerbach 9 Kasım 1892'de laik bir Yahudi ailenin oğlu olarak Berlin'de doğdu. Poznan kökenli bir tüccar olan babası Herman Auerbach (1845-1914) 1869'da yürürlüğe giren yasaların Yahudilerin de bu tür meslekleri icra edebilmesine imkân tanınmasından sonra burada şeker ticaretine başlamıştı. Ailenin ne zaman Alman İmparatorluğu'nun başkentine taşındığı henüz tam olarak saptanamamıştır, ancak Auerbach'ın Berlin'de Fransız Kraliyet Lisesi'ni 1910 yılında bitirmiş olduğu biliniyor. Öğretmenleri Auerbach hakkında "mizacı itibariyle biraz huzursuz ve uzun süre düşünsel çaba göstermeye gönülsüz"⁷ ifadesini kullanmışsa da bunun isabetsiz bir tanımlama olduğu ortaya çıkmıştır. Auerbach daha

5. *Dört İnceleme* adlı eserinin önsözünde (bkz. Dipnot 2, s. 9) Auerbach şöyle der: "Kimi zaman beni sosyolojik edebiyat biliminin bir temsilcisi olarak damgalamaya çalıştılar ama üslup eleştirisine ya da beşeri bilimlere yakın akımlara da en az bu ölçüde bağlıyım."

6. Sosyoekonomik bakış açısına örnek olarak *Mimesis*'in "Fortunata" bölümünü gösterebiliriz. Ayrıca Marksizme eğilim gösteren öğrencisi Werner Krauss ile ilişkisi de tarihin diyalektik bir bakışla incelenmesine açık olduğunu gösterir. Bkz. Auerbach, E. (1946), *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern: A. Francke Verlag, s. 31-55.

7. Velder, C. (1989), "Erich Auerbach. Frankreich und seine Literatur in Secunda und Prima", *300 Jahre französisches Gymnasium in Berlin* içinde, s. 455. Ayrıca bkz. Barck, K., "Spuren einer ungenutzten Biographie", *Erich Auerbach: Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen* içinde, s. 195-214.

sonra Berlin, Freiburg, Münih ve Heidelberg üniversitelerinde önce hukuk okumuş ve ilk doktora tezini 1913 yılında bu alanda vermiştir. 1914-18 yılları arasında Kuzey Fransa'da savaşmış, ağır yaralı olarak terhis edildikten sonra Berlin'de Romanoloji öğrenimi görmeye başlamış ve bu öğrenimi 1921 yılında Greifswald'da erken Rönesans dönemi Fransız ve İtalyan romanı konusunda karşılaştırmalı bir doktora teziyle tamamlamıştır.⁸ Bunun ardından yüksek okul öğretmenliği için devlet sınavını kazanmış, 1923'te Prusya Kütüphane İdaresi'ne stajyer olarak girmiş ve 1927'de Berlin Devlet Kütüphanesi'nde işe alınmıştır. Münih'te öğretim üyeliği yapan Romanist Karl Vossler'in (1872-1949) aracılığı sayesinde bir Dante araştırması⁹ ile 1929'da Marburg'da Leo Spitzer'in öğrencisi olarak habilitasyonunu tamamlamış ve 1935 yılında kendisine işten el çektilerine kadar orada Spitzer'in halefi olarak Romanoloji bölümünde ders vermiştir.

1936 yılının eylül ayında Auerbach yeni kurulmuş olan İstanbul Üniversitesi'ne geldi ve Türkiye'deki üniversitelerin Avrupa standartlarına uygun bir şekilde modernleştirilmesi çabalarına katıldı. 1947'de ABD'ye göç etti ve Pennsylvania State College'da Fransız ve Alman dilleri ve edebiyatları tarihçisi olarak çalıştı. Bir yıl sonra Princeton'a geçerek Roman dilleri edebiyatı tarihi dersleri verdi. 1942-45 yıllarında İstanbul'da yazdığı ve antik, Hristiyan ve modern edebiyat arasında köprü kurduğu söylenebilecek temel eseri *Mimesis*'in aldığı son derece olumlu eleştiriler sayesinde 1950 yılında Yale Üniversitesi'ne davet edildi ve 13 Ekim 1957'deki ölümüne dek burada Sterling profesörü olarak Fransız edebiyatı bölümünde çalıştı.

Üzerinde etki bırakan hocaları arasında eğitimlerini klasik burjuva kültür dünyasında almış ve böylelikle Goethe'nin yüzyılından henüz uzaklaşmamış sayılabilecek olan Romanist Erhard Lommatzsch (1886-1975), felsefeci Ernst Troeltsch (1865-1923) ve eski diller uzmanı Eduard Norden (1868-1941) bulunuyordu. Auerbach

8. Auerbach, E. (1921), *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

9. Auerbach, E. (1929), *Dante als Dichter der italienischen Welt*, Berlin: Walter de Gruyter.

Latince ve Grekçe gibi eski dillerin yanı sıra Fransızca, İtalyanca ve İspanyolca da biliyor ve Weimar Cumhuriyeti'nin son döneminde yeni kuşağın en yetenekli Romanistlerinden biri olarak kabul ediliyordu. Karl Jaspers, Hannah Arendt'e yazdığı 18 Şubat 1955 tarihli mektubunda Erich Auerbach'ı "o zamanların en iyi Romanisti"¹⁰ olarak tanımlar. Bu ifade Auerbach'ın yirmili yıllardaki akademik ününün bir göstergesidir. Jaspers, Auerbach'ı muhtemelen Heidelberg'deki öğrencilik yıllarından beri tanıyordu; Auerbach da daha I. Dünya Savaşından önce Walter Benjamin, Ernst Bloch, Erwin Panofsky ve Georg Lukács gibi aydınlarla tanışmış¹¹ ve bunlar üzerinden, Panofsky hariç diğerlerinin temas kurmuş olduğu, Max Weber'in pazar toplantıları çevresiyle ilişkiye geçmişti.

Auerbach bize ulaşmış olan biyografik notlarında Yahudi kökeninden ender olarak bahseder. Doktora başvurusuna eklenmesi zorunlu olan yaşam öyküsünde "Yahudi dinine mensup bir Prusyalıyım ve Berlin-Charlottenburg'da oturuyorum" ifadesi yer alır. Tabiiyet açısından Prusyalı/Alman olmak ve aynı zamanda Yahudiliğini inkâr etmemek 1893'te Berlin'de kurulmuş olan *Centralverein deutscher Bürger jüdischen Glaubens* (Musevi Alman Vatandaşları Merkezi) adlı derneğin görüşleriyle tam olarak uyuşuyordu. Bu dernek Yahudilerin toplumsal özgürleşmesini ve asimilasyonunu geliştirmek amacıyla yurttaşlık haklarının hayata geçirilmesini hedef almıştı. Auerbach'ın Alman ulusunu ve Yahudi inancını desteklemesi o dönemde bu ikisinin sentezine inandığını gösterir. Alman Yahudilerinin kendine güveninin yükseltilmesini amaçlayan bu burjuva-liberal yönelimli dernek Yahudilik tarihinin çeşitliliğini kamuoyuna sergileyerek yaygın Yahudi düşmanlığına karşı durmaya çalışıyordu.¹² İlginç bir nokta, Auerbach'ın daha sonra habilitasyon tezine eklediği yaşam öyküsünde Merkez'in görüşlerine denk düşen ifade-

10. Köhler, L. ve Saner, H. (haz., 1993), *Hannah Arendt-Karl Jaspers: Briefwechsel 1926-1969*, Münih: Piper Verlag, s. 292.

11. Bu ilişki Marie Auerbach'ın Traugott Fuchs'a yazmış olduğu 11 Nisan 1973 tarihli mektupta belirtilmiştir. Bkz. Vialon, M. (2003), "The Scars of Exile: Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their Circle in Istanbul", *Yeditepe'de Felsefe 2: A Reflected Year-Book* içinde, İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Yayınları, s. 191-246, 198.

yi kullanmaktan bu kez kaçınmış oluşudur. Bu, Auerbach'ın o dönemde Alman üniversitelerinde güçlenmekte olan Yahudi düşmanlığı karşısında tedbirli davranmakta olduğunu gösterir. Bu tedbirliliğin ne denli gerekli olduğunu kanıtlayan örneklerden biri, mektup arkadaşı olan felsefeci Erich Rothacker'in (1888-1965) gösterdiği dönüşümdü. Önde gelen düzenli akademik yayınlardan *Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*'nin yayıncısı olan Rothacker yirmili yıllarda genç Romaniste birçok makalesini yayımlama olanağı sağlamıştı. 1933'te Nazilerin iktidara gelmesinin ardından kısa süreliğine Propaganda Bakanlığı'na bağlı halk eğitimi şubesinin yöneticiliğini yapan Rothacker, kendini Alman görme hakkını Auerbach'dan esirgemişti. Bu olay üzerine bozulan arkadaşlık 1945'ten sonra da düzelmedi.

Bu dönemde Auerbach, yeni memuriyet yasası ile üniversitedeki görevinden alınan ilk profesörlerden biri olan arkadaşı Leo Spitzer'e yardım etmeye çalışıyordu. Anlaşıldığı kadarıyla Auerbach, Spitzer'in 1914 öncesindeki bir memurun statüsüne eşdeğer bir konuma getirilmesini sağlamaya çalışıyordu. Hukuki bir dayanağa ve başarıya ulaşma şansına sahip olmayan bu girişim sonuçsuz kaldı ve Spitzer 11 Eylül 1933 tarihinde emekliye sevk edildi. Anlaşıldığı kadarıyla Auerbach'ın girişimlerinden haberi olmayan Spitzer, Vossler'e yazdığı bir mektupta Auerbach'ın Yahudi kovuşturmasına karşı kesin bir tavır almadığından bahsetmiş, felsefeci Karl Löwith'e (1897-1973) de zor durumdayken onun kendisine yeterince destek vermemiş olduğunu söylemiştir.

Cephede çarpışmış olması nedeniyle kendisine daha uzun bir süre tanınmış olan Auerbach'a da Nürnberg Irk Yasaları uyarınca Ekim 1935'te işten el çektilirdi. Yahudiliği nedeniyle ailesinin durumu da giderek güçleşiyordu. Walter Benjamin'e yazdığı 6 Ekim 1935 tarihli mektupta¹³ kullandığı, Marburg'da "bizimle aynı kökenden

12. Bkz. Adler, H. G. (1960), *Die Juden in Deutschland. Von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus*, Münih: Kösel-Verlag, s. 116 vd.; Grab, W. (1991), *Der deutsche Weg der Judenemanzipation 1789-1938*, Münih: Piper Verlag, s. 36 vd. ve s. 185-90.

13. Barck, K. (Haz. 1988), "Die Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris [1935-1937]", *Zeitschrift für Germanistik*, sayı 6, s. 688-94, 689 vd.

olmayan" insanlar arasında yaşadığı ifadesi, artık bir saplantı haline gelmiş bulunan Yahudi düşmanlığını, oğlu Clemens'in *Gymnasium Philippinum*'da okul arkadaşlarından gördüğü fiziki baskı nedeniyle,¹⁴ iyice fark etmiş olduğunu gösterir. Bu fiziki saldırılardan doğabilecek psikolojik rahatsızlıkların daha da artmasını istemeyen Auerbach Eylül 1935'te Spitzer ile Bologna'da buluşarak İstanbul'a göç için hazırlıklara başladı.¹⁵

Spitzer ve Auerbach İstanbul'un Avrupa yakasında yaşadılar: Spitzer daha şehirli, Auerbach ise daha sade, kendi halinde bir yaşam tarzını tercih etmişti. Beyoğlu'nda Galatasaray Lisesi yakınlarında o günkü adı Suterazi Sokağı olan Turnacıbaşı Sokak'ta art nouveau tarzı bir eve yerleşmişti. Yine de Spitzer'in öğretim hayatında İstanbul dönemi kısa sürecekti: Daha 1934'te Johns Hopkins Üniversitesi'nden davet aldı, ancak sözleşmesi nedeniyle gidişini 1936'ya kadar geciktirdi. Benedetto Croce ve Karl Vossler ile birlikte, Croce ile tanışmış ve onun Vico kitabını Almanca'ya çevirmiş olan öğrencisi Auerbach'ın halefi olmasını sağladı. Meslektaşlarından gördüğü destekten memnun ve minnettar olan Auerbach Eylül 1936'da İstanbul'a geldi ve aynı yılın aralık ayından itibaren Bebek'te, boğaza bakan Bauhaus tarzı bir bina olan Arslanlı Konak'ta yaşamaya başladı. Aralarında Auerbach'ın arkadaşı olan şarkiyatçı Hellmut Ritter'in (1892-1971) de bulunduğu pek çok göçmenin yaşadığı bu semt Beyazıt'a yaklaşık sekiz kilometre uzaklıktaydı ve tramvay ile bağlanıyordu.

İstanbul Üniversitesi Mart 1933'te kapatılmış, modernleşme karşıtı olduğu söylenen akademisyenler işten atılmış ve Ağustos 1933'te yeni bir kadroyla tekrar açılmıştı. Yapısal olarak burada Nisan 1933'te Alman üniversitelerinde Yahudi bilimcilere karşı uygulanan ilk açığa almalarla bir paralellik görülür. Fransa'ya, ABD'ye ve İsviçre'ye göç eden ve çoğu acı bir yoksulluk içinde yaşayan göçmenlerin ak-

14. Bu bilgi, Clemens Auerbach'ın Marbach'daki Alman Edebiyat Arşivi'nde Erich Auerbach'ın edebi mirasının bir parçası olarak saklanan otobiyografik notlarında yer almaktadır.

15. Bkz. Auerbach'ın Vossler'e yazdığı 15 Eylül 1935 tarihli mektup, *Und wirst erfahren wie das Brot der Fremde so salzig schmeckt. Erich Auerbachs Briefe an Karl Vossler 1926-1948* içinde, s. 194 vd.; Hans M. Valon (2007), Warmbronn: Verlag Ulrich Keicher.

sine Türkiye'de Yahudi bilimcilere işgücü olarak ihtiyaç duyuluyordu ve iş ilişkileri Türkiye Cumhuriyeti eğitim bakanlığı ile *Notgemeinschaft deutscher Wissenschaftler im Ausland* (Yabancı Ülkelere Zor Durumda Bulunan Alman Bilimcileri Birliği) adlı kuruluşun ortak çalışması ile sağlanıyordu. Türkiye'deki üniversite sisteminin modernleştirilmesinde akılcı bir yol izlendiği için Nazi Almanyası'ndan bilimciler de işe alınıyordu. Bu açıdan bakıldığında İstanbul Üniversitesi büyük ölçüde bir göçmen üniversitesi iken Ankara Üniversitesi daha çok Nazi Almanyası'ndan bilimcilerin görev yaptığı bir kurum olarak görünüyordu. Alman Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi'nin yurtdışı dairesi tarafından sürekli izlenen göçmenlerin durumlarının ne denli güç olduğu *Scurla Raporları*'ndan anlaşılmaktadır.

Yüksek müsteşar Herbert Scurla Mayıs 1939'da Berlin'deki Eğitim Bakanlığı'nın görevlisi olarak teftiş gezisinin sonuçlarını bildiren bir rapor hazırlamıştı. Bu belge, Ankara ve İstanbul'da görev yapan gerek göçmen gerekse devlet görevlisi bilimcilerin bakanlık kontrolünde olduğunu bildiriyor ve Auerbach hakkında şu bilgiyi içeriyordu: "Alman kültürünün çıkarları açısından özellikle önemli bir konu, eskiden Marburg'da profesör olarak görev yapan ve ari ırktan olmayan Dr. Erich Auerbach'ın üniversitede Almanca, İngilizce ve Fransızca öğretmenlerinin yetiştirildiği dil enstitüsünün yöneticisi konumunda bulunmasıdır. Saptanması gereken nokta Auerbach'ın emekliye mi sevk edildiği, memuriyetine mi son verildiğidir. Anlaşıldığı kadarıyla Auerbach dil enstitüsünün yöneticiliği görevinin yanı sıra eski diller bölümünün öğretim kadrosunda da yer almaktadır. Dil enstitüsündeki öğretim görevlileri arasında Almanya'dan gelenler istisnasız olarak ari ırktan olmayanlar ya da göçmenlerdir."¹⁶ Bu konudaki bilgilerin büyük olasılıkla Alman eğitim bakanlığı, Ankara'daki Alman büyükelçiliği, Nasyonal Sosyalist

16. Scurla, H., [1939] "Die Tätigkeit deutscher Hochschullehrer an türkischen wissenschaftlichen Hochschulen", *Der Scurla-Bericht. Die Tätigkeit deutscher Hochschullehrer in der Türkei 1933-1939* içinde, s. 130, haz. K.-D. Grot-husen (1987), Frankfurt/Main: Dağyeli Verlag. Scurla (1905-1981) savaşın son- ra Doğu Almanya Cumhuriyeti'nde yazar ve yayıncı görevi olarak yaşamını sürdürmüş ve 1971'de Johannes R. Becher madalyası ile ödüllendirilmiştir.

Parti'nin yerel kolları ve Gestapo kaynaklı bilgilere dayandığı ve bunların Scurla'nın yerinde yaptığı gözlemlerle karşılaştırıldığı varsayılacak olursa, raporun burada aktardıklarının müphemliği şaşırtıcıdır ve yazarının yeterince bilgi sahibi olmadığı açıktır. Bilim tarihi açısından vurgulanması gereken nokta, Türk eğitim bakanlığının, kültür politikası alanında Nazi Almanyası hükümetinin sürekli gösterdiği işe karışma çabalarına karşı direnmiş olmasıdır. Bakanlığın, Scurla'nın Türk muhataplarına dağıttığı aday listelerine cevabı, Nasyonal Sosyalist Parti'de görev yapan hiçbir öğretim üyesinin işe alınmayacağını vurgulamak olmuştur. Öte yandan Nasyonal Sosyalist terör düzeninin elinde göçmenlere baskı yapmak için kullanılabileceği, ikametgâhın Türkiye'ye aktarılmasına izin vermeme, pasaportların iptali ve vatandaşlıktan atma gibi çeşitli kozlar vardı. Göçmenler iki hukuk sistemi arasına sıkışmış durumdaydı. Ancak Türkiye Cumhuriyeti devleti vatandaşlıktan atılmış Alman kökenli Yahudileri sınır dışı etmemiş ve kendilerine beş yılda bir uzatılan iş sözleşmelerine dayanan oturma hakkı tanımıştır.

Auerbach İstanbul'daki göç yılları süresince Alman Nazi makamları tarafından izlenmişti. Nasyonal Sosyalizm'in İstanbul'daki temsilcileri Alman Lisesi gibi kültür kuruluşları ve Alman konsolosluğu idi. Ayrıca bu örgütlü Nasyonal Sosyalizm yanlıları Alman Lisesi'nin yakınlarındaki Club Teutonia'da toplanıyordu. Nazilerin diğer bir toplantı merkezi Alman büyükelçiliğinin Tarabya'daki yazlığı idi, buradaki büyük açık alanda çeşitli etkinlikler ve resmigeçitler düzenleniyordu. İstanbul'da Almanca olarak yayımlanan *Türkische Post* adlı gazete Nazi çizgisine getirilmişti ve Alman büyükelçisi Franz v. Papen Türk basınında Alman yanlısı bir atmosferin oluşması için maddi kaynak sağlıyordu.¹⁷

Auerbach, sürülme, vatandaşlıktan atılma, göç ve Nasyonal Sosyalist Parti'nin dış kanatlarınca gözetlenme gibi baskıları yaşarken, doğumla edinilmiş Yahudi kimliğinin öyle kolayca sıyrılıp atılabilecek bir şey olmadığını da açıkça görmüştü. Asistanı ve arkadaşı Traugott Fuchs'a yazdığı ve bu seçkide yer verdiğiniz 22 Ekim 1938 tarihli mektup, daha önceki bir konuşmaya atıfta bulunarak, bu du-

17. Guttstadt, C. (2008) *Die Türken, die Juden und der Holocaust*, Berlin, Hamburg: Assoziation A Verlag, s. 173 vd.

rumu konu alır. Auerbach'ın tarih felsefesine ilişkin düşünceleri "insanın onuru ve özgürlüğü" kavramları aracılığı ile Alman aydınlanmasına ve klasik dönemine gönderme yapar. Bu arka planı ele alan mektup, kiliseler, sendikalar ve sol partiler gibi gerek burjuva gerekse komünist yönelimli direniş odaklarının planlı terör uygulamalarıyla etkisiz kılınmış olduğunu vurgular. Bunun sonucunda terör devleti kaba kuvvete ve dev bir propaganda mekanizmasına dayanan fiziki doğal durumuna kavuşturulmuştur.¹⁸

İstanbul Üniversitesi Avrupa Yabancı Dilleri Fakültesi'nin tarihine bakacak olursak, Spitzer'in Köln'de işten atılan ve onunla birlikte yurtdışına kaçan aryan asistanı Rosmarie Burkart (1907-2002) ve Traugott Fuchs ile Eylül 1933'ten başlayarak yoktan var ettiği bu kurumu Auerbach'ın 1936 yılının sonlarından itibaren geliştirmeyi başardığını görürüz. Auerbach, Marburg'daki öğrencilik yıllarını bildiği bu iki asistanın yanı sıra Spitzer'den Liselotte ve Hans Dieckmann, Hans Marchand ve Heinz Anstock'u da devralmıştı. Kırklı yılların başında bu ekibe, daha önce İsviçre'ye göç etmiş bulunan ve sonradan Doğu Almanya Cumhuriyeti'nde Bismarck biyografisi yazarı sıfatıyla akademik başarı kazanacak olan tarihçi Ernst Engelberg de katıldı. Asistanları, Auerbach'ın Sabahattin Eyüboğlu (1908-73) ile birlikte yayımladığı ve "méthode de l'explication de texte"i [metin açıklama yöntemi] örnek edebi metinlere uygulayan *Romanoloji Semineri Dergisi*'nde de yazıyordu.¹⁹ Bu noktada Amerikalı edebiyat bilimcisi Emily Apter'ın, Auerbach ve Eyüboğlu tarafından yayımlanan bu seçkinin karşılaştırmalı edebiyat biliminin kuruluşu anlamına geldiği tezine karşı çıkmamız gerekiyor.²⁰ Apter

18. Mektubun daha geniş bir yorumu için bkz. Vialon, M. (2007) "Traugott Fuchs zwischen Exil und Wahlheimat am Bosphorus. Meditationen zu klassischen Bild- und Textmotiven", *Istanbul. Geistige Wanderungen aus der "Welt in Scherben"* içinde, haz. G. Stauth ve F. Birtek, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 53-129.

19. Bkz. E. Auerbach/S. Eyüboğlu (Comité de rédaction): *Romanoloji Semineri Dergisi. Travaux Du Séminaire De Philologie Romane 1*, İstanbul: Devlet Basımevi, 1937 (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları II).

20. Apter, E. (2003), "Global Translation: The 'Invention' of Comparative Literature, İstanbul 1933", *Critical Inquiry* 29, s. 253-81. Bu yazının kısmi bir çevirisi "Küresel Translation: Karşılaştırmalı Edebiyatın İcadı İstanbul 1933" başlığıyla *Yasakmeyve*, No. 5, Kasım-Aralık 2003, s. 102-17'de yayımlanmıştır.

gerek Spitzer'in karşılaştırmalı yönteminin gerekse Auerbach'ın edebiyat tarihine dayanan "mimesis" kavramının daha yirmili yıllarda tamamen olgunlaşmış olduğunu gözden kaçırmıştır.

Auerbach'ın bu seçkide yer alan Fransızca veya Almanca olarak kaleme alınmış makale ve konuşmaları muhtemelen öğrencileri Fikret Elpe, Safinaz Duruman (1920-2001) ve Minâ Urgan (1915-2000) tarafından çevrilmiştir. Bazı yazılarda çevirmenler belirtilmemiş olduğundan bu yazıları kimin çevirdiğini saptamak mümkün olmamıştır. Auerbach'ın yanında 1928-32 yılları arasında Fransa'da edebiyat bilimi, Romanistik ve çevirmenlik eğitimi görmüş olan ve son derece yetenekli bir aydın olan Sabahattin Eyüboğlu da İstanbul Üniversitesi'nde Fransız dili ve edebiyatı öğretiyordu. Eyüboğlu ellili yıllardan başlayarak denemeci, snat tarihçisi, çevirmen ve sinemacı olarak da etkinlik göstermeye başlamış ve eserleriyle pek çok ödül kazanmıştır. Eyüboğlu'nun hayat hikâyesi siyasi durumun kişisel hayatlara etkisi konusunda bir örnek oluşturur. Kendisinin de desteklediği Atatürk'ün reform fikirlerinin halefleri tarafından nasıl abartılı ve saçma bir boyuta taşındığını ve askeri bir diktatörlüğe dönüştürüldüğünü görmek durumunda kalmıştı. 1960 yılındaki askeri darbe sonrasında akademik öğretim görevinden uzaklaştırılan Eyüboğlu, 1971 darbesinden sonra da komünist komploculuk suçlamasıyla hapse atılmış, kısa süre sonra da muhtemelen hapislik koşullarının da etkisiyle hayata veda etmiştir. Yaşamış oldukları, Atatürk'ün eğitim reformlarını onaylayan ama katılaştırmış bürokratik yapıları hümanist ve özgürlükçü bir eğitimle kırmak isteyen pek çok sol ve sol-liberal aydın ve sanatçının hayat hikâyesine benzerlik gösterir. Auerbach ve Spitzer'in çevresine dahil olan bir başka isim de Eyüboğlu'nun arkadaşı olan klasik dilbilimci Azra Erhat (1915-82) idi. Almanca ve Türkçe olarak yayımlanan dilbilim dergisine Vossler, Croce ve Spitzer'in beşeri bilimlerle bağlantılı dilbilimi yaklaşımını özetleyen "Üslup İlminde Yeni bir Usul" başlıklı bir giriş makalesi yazan Erhat, Homeros'un başyapıtları *İlyada* ve *Odyseia*'yı Türkçeye kazandırmıştır.

Auerbach'ın sözleşmesinin gereği olarak yerine getirdiği bir diğer çalışma da Türkçe bir eğitim kitabının hazırlanmasıydı. Bu kitabın 1943 yılında Fransızca olarak kaleme aldığı elyazmalarını öğrencisi Süheyla Bayrav (1913-2008) Türkçeye çevirdi.²¹ Kitap Türk

öğrencilerin modern dilbilim araştırmalarının başvuru edebiyat tarihi, sözlükbilim ve dilbilim yöntemleriyle tanışmasına katkıda bulundu. Fritz Schalk'a, dönüp geriye bakarak yazdığı 13 Mayıs 1956 tarihli mektupta öğrencisi Bayrav'ı, çalışma alanlarına ilişkin tepelerini karşılayabilen tek öğrencisi olarak tanımlar Auerbach: "Bayan Bayrav, Türk üniversitelerindeki gerçekten eğitilmiş tek kişidir fakat ne yazık ki kısmen Fransız kültür politikasına da yaslanan hepten acemi rakipleri karşısında zor bir konumdadır."²² Özellikle Roland Şarkısı'nın sentaktik ve semantik analizi²³ ile dilbilimsel hassasiyetini kanıtlayan Bayrav, kendisiyle yaptığım görüşmede, sonraları kendisinin de yöneticiliğini yaptığı İstanbul Üniversitesi'nin Romanistik bölümünde Auerbach yönetimindeki dönemi, akademik yaşamının "muhteşem ve unutulmaz" bir evresi olarak nitelemişti. Bayrav'ın bu döneme ilişkin olarak yıllar boyu sürmüş olan şükran duygusunun bir işareti, evinin salonunda asılı olan Auerbach portresidir.

Auerbach'ın göç dönemindeki mektuplarının özelliği, geride bırakmış olduğu öğrenciler hakkındaki soruları ve anılardır. Yayına uygun olup olmadığını incelemek durumunda olduğu bir makale nedeniyle asistanı Fuchs'a Cambridge'den (ABD) yolladığı 11 Temmuz 1949 tarihli mektupta şunları yazar: "Madem ki mektuba eklemiş oldum, bu notu size (tabii siz de uygun görürseniz) Safinaz'ı ikna etmenizi –hatta onunla birlikte oturup elyazmasını, muhtemel küçük hatalar ve naiflikleri temizlemek için, göndermeden önce gözden geçirmenizi– söylemek için de kullanayım. Genelde gerek hissiyatının gerekse Almancasının her yerde kabul göreceğinden siz de benim gibi eminsinizdir hiç şüphesiz. En hakiki 'çocuklarım'ın beni terk etmiş olması çok yazık. Mina, Güzin, Fikret, Safinaz –kalmış olsalardı Romanistik bölümü bambaşka olurdu. Aklıma gel-

21. Auerbach, E. (1944), *Roman Filolojisine Giriş*, çev. Süheyla Bayrav, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi (İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları). Kitap Almanya'da ancak savaştan sonra 1949 yılında yayımlanmıştır: *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt: Vittorio Klostermann.

22. Fritz Schalk'ın Mirası. Bonn Üniversite ve Eyalet Kütüphanesi. Auerbach'ın toplu mektupları (1922-57), tarafımdan yayına hazırlanmaktadır.

23. Bkz. Bayrav, S. (1947), *Chanson de Roland* tan Edebiyat ve Üslup Tahlili, İstanbul: Üçler Basımevi.

mişken, Güzin nerede, ne yapıyor? Lütfen bildiklerinizi yazın bana, eğer fırsatınız olursa da benden selam söyleyin kendisine."²⁴ Bu satırlar Auerbach'ın pek çok kişiye nasip olmayan bir insan seçebilme yeteneğine sahip olduğunu gösterir. Yetenekli Türk çalışma arkadaşları bulmuş ve onları gerek akademik gerekse kişisel alanda kendine bağlamayı bilmiş, tıpkı daha önce görev yapmış olduğu Marburg Üniversitesi'nde olduğu gibi İstanbul'da da birbirlerine üniversitedeki iş ilişkilerinin ötesinde bir dostlukla bağlı akademik bir çevre oluşturmayı başarmıştır.

"Çocuklarım" ifadesi bir yandan iş sözleşmesinde yer alan, modern bilimsel yöntemleri uygulayanların sayısını artırma hedefine ulaşmış olduğunu, öte yandan da birlikte çalışmanın insani koşulu olarak gördüğü sıcak ve içten atmosferin oluşmasına önem verdiğini gösterir. Öğretmen öğrenci ilişkisindeki bu sağlam insani bağ Auerbach'ın gözünde dilbilimin kuramsal yapısının üzerinde yükseleceği ilham verici temeli oluşturuyordu. Türkiye'deki öğrenci ve asistanları Auerbach'tan, belli kelimeler olmadan açık bir düşünce olamayacağı için, kelimenin anlaşılabilirliğinin bütün diğer bilimlerden çok dilbilimde önemli olduğunu öğreniyorlardı. Dilbilim Auerbach'ın gözünde kuru bir uğraş ya da tumturaklı bir laf kalabalığı değil, insanı kendi kendine düşünmeye yönlendiren bir kılavuzdu. Kendi kendine düşünme de daha önce düşünülmüş olanı anlama ve bunu yorumlayarak düşünmeyi öğrenme demekti. Auerbach'ın pedagojik hedefi buydu ve sözü geçen "çocuklar"ının dördü de dilbilim eğitimini ondan almış, daha sonra ya önemli akademik konumlara yükselmiş ya da 1952 yılında Paris'e göç eden dünyaca ünlü ressam, yazar ve sinemacı Abidin Dino'nun (1913-93) eşi Güzin Dino gibi edebi çeviri ve eleştiri alanında eserler vermiştir.²⁵

Mektupta sözü edilen, Minâ Urgan, Fikret Elpe ve Safinaz Duruman'ın Romanistik bölümünden İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Alman Dili ve Edebiyatı bölümlerine geçişleri, Auerbach'ın ABD'ye gidişiyle yabancı diller fakültesinde ortaya çıkan değişiklikler dö-

24. Traugott Fuchs'un Kültürel ve Tarihsel Mirası arşivi. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul (No. 660901, yayımlanmamış mektup).

25. Bkz. Avcı, Z. (2007), "The Life Story of Abidin Dino", *The World of Abidin Dino* içinde, s. 14-34, haz. Z. Avcı, İstanbul: Sakıp Sabancı Museum.

nemine denk düşer. Avrupa Dilleri Fakültesi'nin kuruluşu ve Yabancı Diller Bölümü'ne bağlanması Spitzer ve asistanları Rosemarie Burkart ve Traugott Fuchs'un çabalarının sonucuydu²⁶ ve bu çabalar, idareyle aradaki çeşitli sürtüşmelere rağmen, Auerbach tarafından da sürdürüldü.²⁷ Arkadaşı André Malraux'ya yazmış olduğu henüz yayımlanmamış mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla ardılını saptama işiyle bizzat uğraşan Auerbach, Fransız edebiyat tarihçisi Pierre Trahard'ı (1897-1986) görevlendirmeye çalışmış ancak Trahard sağlık nedenleriyle İstanbul'da ancak kısa bir süre kalabilmiştir.

Auerbach'ın bu seçkide yer alan Pascal hakkındaki makalesinin de çevirmeni olan Fikret Elpe, sözün üç ustasının (Croce, Vossler, Spitzer) Wilhelm von Humboldt'un dil modelini örnek alan dil kuramlarına ilişkin bir seçki yayımlamıştır.²⁸ Bunun yanı sıra Elpe, Emil Staiger'in esere içkin edebiyat incelemesini Heidegger'in ontolojik yaklaşımıyla ve Leo Spitzer'in stil eleştirisine dayanan yöntemiyle karşılaştıran önemli bir başka seçki daha hazırlamıştır.²⁹

Türkiye'nin en tanınmış edebiyat bilimcilerinden biri olan Safinaz Duruman, Halle Üniversitesi'nde öğretim görevlisiyken 1943'te siyasi nedenlerle göç etmek zorunda kalan eski diller uzmanı Walter Kranz (1884-1960) ile Alman dil ve edebiyatı, Auerbach ile de Romanistik çalışmıştır. Göçmen bilimciler öğretim görevlisi tavsiye etme konusunda nisbeten özgürdüler, Kranz da üniversite yönetimine Temmuz 1939'da Auerbach ve eski diller uzmanı ve toplum-bilimci Alexander von Rüstow (1885-1963) tarafından önerilmiş-

26. Bu süreç Rosemarie Burkart'ın anne-babasına yazdığı 3 Kasım 1933 tarihli mektupta anlatılmıştır. Bkz. M. Vialon, "The Scars of Exile", a.g.y.

27. Bkz. Vialon, M. (haz., 1997), *Erich Auerbachs Briefe an Martin Hellweg (1939-1950). Edition und historisch-philologischer Kommentar*, Tübingen, Basel: Francke A. Verlag.

28. Elpe, F. (çev. ve yay., 1945), *Croce, Vossler, Spitzer, Üç Makale: Estetiğin Edebiyat Tarihinin ve Lenguistiğin Münasebeti*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi (Edebiyat Fakültesi Roman Filolojisi yayını).

29. Elpe, F. (1973), *Martin Heidegger – Staiger – Spitzer, Mörke'nin "Auf eine Lampe" şiiri üzerine tartışma*, İstanbul: Menteş Matbaası.

30. Bu bilgiyi Alexander von Rüstow'un İstanbul Üniversitesi rektörüne yazmış olduğu 17.7.1939 tarihli mektubun bir kopyasını bana veren Bonn'dan Regine Erichsen'e borçluym. Mektubuna İstanbul Üniversitesi Zati İşleri Dosyaları/Alexander von Rüstow dosyası içinde yer almaktadır.

ti.³⁰ Kranz'ın doktora öğrencisi olan Duruman, 1949 yılında *Das Todesproblem in der deutschen Dramatik und Lyrik des 20. Jahrhunderts, dargestellt an repräsentativen Gestalten* (20. yüzyıl Alman Dram ve Şiirinde Ölüm Sorununun Örnek Karakterlerde İncelenişi) adlı basılmamış tezi ile doktorasını, dört yıl sonra da danışmanlığını Gerhard Fricke'nin (1901-80) yapmış olduğu Rilke üzerine bir tezle³¹ habilitasyonunu tamamlamış, ardından da Alman Romantik ve Neo-Romantik dönemi üzerine yayınlar yapmıştır.

Yabancı Diller Fakültesi'nde, Auerbach'ın 1949 yılında hakkındaki endişesini dile getirdiği köklü değişimin Fricke ile başlayıp başlamadığını elimizdeki kaynaklara dayanarak kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Ancak Auerbach'ın "çocuklar"ının diğer dil bilimi bölümlerine geçişi, kendisinin ABD'ye göç ettiği ve Fricke'nin Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne atandığı bu döneme rastlar. Fricke, 10 Mayıs 1933 tarihinde Göttingen Üniversitesi'nde kitapların yakılışı sırasında yaptığı konuşmanın da gösterdiği gibi, Nasional Sosyalizm'i destekleyenlerdendi. 1946'da Fransız askeri yönetiminin Nazilerden arındırma programı çerçevesinde verdiği meslekten geçici olarak uzaklaştırma cezası nedeniyle Tübingen Üniversitesi'nde kalması imkânsız hale gelmişti. 1950 yılında İstanbul Üniversitesi'ne atanan Fricke yedi yıllık öğretim sürecinde Romanistik'ten kaynaklanan bir dal olarak Alman Dili ve Edebiyatı'nın bağımsızlaşmasını sağladı.³² Türkiye'deki Alman Dili ve Edebiyatı çevrelerinde Fricke'nin atanması, 1933 ve 1945 yılları sonrasında Alman profesörlerin işe alınmasında "atananların politik görüşlerinin oldukça önemsiz bir rol oynadığı" olgusunu gösteren bir "paradoks" olarak nitelenmiştir.³³ Politik görüşün önem taşımaması açık-

31. Duruman, S. (1959), *Der Wandel der dichterischen Sprachform bei R. M. Rilke*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

32. Bkz. Gudrun Schnabel'in arşiv kaynaklarına dayanan çalışması (1997): "Gerhard Fricke. Karriereverlauf eines Literaturwissenschaftlers nach 1945", *Deutsche Literaturwissenschaft 1945-1965. Fallstudien zu Institutionen, Diskursen, Personen* içinde, haz. P. Boden ve R. Rosenberg, Berlin: Akademie Verlag.

33. Kuruyazıcı, N. (2004), "Die deutsche akademische Emigration von 1933 und ihre Rolle bei der Neugründung der Universität Istanbul sowie bei der Gründung der Germanistik", *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın* içinde, s. 253-88, 260. haz. M. F. Duruman ve N. Kuruyazıcı (M. Karakuş'un yardımıyla), Würzburg: Königshausen & Neumann. Fricke'nin 1933 yılında kitapların

lama olarak kabul edilebilirse de ortaya çıkan "paradoks" Auerbach'ın öğrencisi Traugott Fuchs için, 1934'te Leo Spitzer'in asistanlığını görevini kaybetmesine ve Almanya'dan kaçmasına neden olan ideolojinin bir temsilcisiyle bir arada bulunmak anlamına geliyordu.³⁴ Ancak Fricke'nin 1965 yılı yaz sömestrinin başlangıcı dolayısıyla Köln'de öğrencilere yaptığı konuşmada ahlaki hatasını kabullendiğini ve Nasyonal Sosyalizmle "başından sonuna kadar" ilişki içinde bulunmuş olduğunu itiraf ettiğini de vurgulamamız gerekiyor.³⁵

Eski bir Nasyonal Sosyalist ile bir mültecinin karşılaşmasından doğan gerilim Enstitü için yeni bir şey değildi. Doktorasını Kiel'de, Fricke'nin danışmanlığında yapmış olan Burhanettin Batman'ın³⁶ tavsiyesiyle 1943'te Henning Brinkmann (1901-2000) işe alınmıştı. Brinkmann, Nazilerin iktidara geçmesinin hemen ardından Yahudi düşmanı yayımlarla dikkat çekmiş, dilin ruhunun halk ve ırkın birliği tarafından yaşatıldığını öne sürerek Yahudi sanat ve edebiyatının entelektüel ifade yeteneği taşımadığını iddia etmişti.³⁷ Bu nedenle henüz savaş sırasında Nazi Almanyası'ndan gelen bilimcilerle göçmen bilimciler arasında bölüm başkanı olan Auerbach'ın baş

yakılışı sırasındaki konuşması Schnabel'in makalesinin sunduğu arşiv kaynaklarının ışığında, özellikle de Kuruyazıcı'nın açık bir şekilde vurguladığı gibi "meslekten geçici olarak uzaklaştırıldığı" düşünüldüğünde, daha etraflı ve derin bir incelemeye tabi tutulabilirdi. Ancak karş. Mediha Göbenli: "İstanbul Üniversitesi'nde Nazi Edebiyat Tarihçisi: Gerhard Fricke", *folklor ve edebiyat*, sayı 43, 3, 2005, s. 219-29. Burada Fricke'nin kitap yakma sırasındaki konuşması ilk kez olarak Türkiye'de konu edilmiştir. İlginçtir ki, Sayın onuruna hazırlanmış konuşmanın seçkideki diğer bir yazar tarafından kaleme alınmış olan kapsamlı eleştirisi, Fricke'yi Kuruyazıcı'nın değinmiş olduğu bağlama oturtmaz: Karakuş, M, (2004) "Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın", *Alman Dili ve Edebiyat Dergisi*, XVI, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayın No. 4535 içinde, s. 133-45.

34. Rosemarie Burkart'a yazdığı mektuplardan Fuchs'un Fricke'ye karşı ihtiyatlı bir tavır takındığını anlıyoruz. Bkz. Özbek, Y. "Heimat im Exil. Lebensalltag am Bosphorus in den Briefen von Traugott Fuchs an Rosemarie Heyd", *İstanbul. Geistige Wanderungen aus der "Welt in Scherben"*, s. 159-90 (bkz. dipnot 18).

35. Fricke'nin konuşması ilk olarak Schnabel (bkz. dipnot 32, s. 85-95) içinde yayımlanmıştır. 1945'ten sonra Fricke bilimsel çalışmalarını politik yanı olmayan bir alana, metin filolojisine yöneltti ve bilimselliği günümüzde bile kabul edilen bazı klasik edisyonları hazırladı.

36. Bkz. Batman, B. (1935), *Die Türken in der deutschen Literatur bis zum Barock und die Sultansgeschichten in den Dramen Lohensteins*, Kiel (basılmamış doktora tezi).

etmek durumunda kaldığı bir kutuplaşmanın ortaya çıkmış olması şaşırtıcı değildir.³⁸ Oluşan kutuplaşma yöntem sorunlarıyla da ilişkiliydi: Alınan dili ve edebiyatı uzmanları Fricke ve Brinkmann önceleri ırkçı kavramlara dayanan bir edebiyat yorumundan yanayken savaştan sonra esere içkin yöntemi benimsemişlerdi. Kendini sınırlayan yapısı nedeniyle Auerbach'ın edebiyat sosyolojisi ve tarihi-hermenötik yaklaşımına ters düşen³⁹ ve Nazi Almanyası'nın "politik-ideolojik ilişkilerinden kaçış aracı"⁴⁰ görevini üstlenen bu yöntem her türlü beşeri bilimsel metin eleştirisinin çıkış noktasını oluşturur.

Türk-Alınan kültürel ilişkilerinde oynadığı önemli rol nedeniyle Türkiye'de Alman dili ve edebiyatı alanında "grand dame" olarak bilinen⁴¹ Şara Sayın'ın öğrenim süreci İstanbul'da politik görüş açısından oldukça büyük bir çeşitlilik gösteren kişilerin ders vermiş olduğunu gösterir. Auerbach ve asistanları tarafından dil bilimleri fakültelerinde atılmış olan hümanist temel sayesinde, genç öğrencilerin İstanbul Üniversitesi ve Kültür Bakanlığındaki Alınanya yandaşı güçler tarafından yönlendirilen propaganda girişimlerine karşı nasıl bağışıklık kazandığı konusunda Sayın şöyle der: "İkinci nesil Alman dil bilimcilerinin İstanbul'a atanışında 1942'den itibaren Türk

37. Bkz. Brinkmann, H. (1934), *Die deutsche Berufung des Nationalsozialismus. Deutsche Spannungen – Deutsche Not – Deutsche Umkehr*, Jena: Frommann Verlag, s. 76 vd. Brinkmann'ın Nazilerle ilişkisi hakkında bkz. Kader Konuk: "Eternal guests, mimics and dönme: The Place of German and Turkish Jews in modern Turkey", *New Turkish Perspectives*, No. 37, 2007 içinde, s. 25 vd.

38. Bkz. Konuk, K. (2007), "Antagonistische Weltanschauung in der türkischen Moderne: Die Beteiligung von Emigranten und Nationalsozialisten an der Gründung der Nationalphilologien in Istanbul" (bkz. dipnot 18), s. 191-216, 205-12.

39. Bu iki karşıt yöntemin, hermenötik ve esere içkinliğin, bir arada görülebileceği bir örnek Goethe'nin doğumunun 200. yılı nedeniyle yayımlanan seçmedir. Bkz. Kranz, W., "Goethe als Natur-Schauer" ve Brinkmann, H., "Zwischen Prometheus und Luzifer. Über den Sinn der faustischen Existenz", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Goethe'yi Anma Yazıları* (1950) içinde, s. 25-47 ve s. 129-87, İstanbul: Pulhan Matbaası (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 458).

40. Conrady, K. O. (1967), "Deutsche Literaturwissenschaft und Drittes Reich", *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft* içinde, s. 85, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

41. Durzak, M. "Nachwort", *Erschenschaft für Şara Sayın* içinde, s. 373-5, 373 (bkz. dipnot 33).

bilimcileri söz sahibiydi. Üniversite reformu çerçevesinde Almanya'ya gönderilmiş ve doktoralarını orada tamamlamış olan bu bilimciler şimdi üniversitede yönetici kadrolarındaydılar. Bu nedenle atamalarda politik geçmişe değil bilim dalındaki uzmanlığa ağırlık veren kişisel ilişkiler de rol oynuyordu. Böylelikle Gerhard Fricke'nin yanı sıra, her ne kadar habilitasyonunu Nasyonal Sosyalizmin altın çağında Fricke'nin danışmanlığında yaptıysa da sosyalist eğilimli olarak bilinen Klaus Ziegler de İstanbul'a atanmıştı. Kısa aralıklarla önce Alman idealizmi sonra da onun en aşırı eleştirisiyle karşılaşan, koşulsuzluğun rotasına girdikten hemen sonra gerçekliğin katılığını hisseden asistan ve öğrenciler için, dersleri izleyenlerin çoğu için sembolik düzeydeki bu tahterevalli oyunu hiç de verimsiz değildi. Farklı yöntemlerle ve çoğunlukla birbirine karşıt bakış açılarıyla karşılaşmaları ve değişik dünya görüşleri ve ideolojilerle de iç hesaplaşmalara girmeye zorlanmaları hiç şüphesiz daha sonra hayat mücadelesinde yardımcı olmuştu onlara."⁴² Sayın için önemli olan, Spitzer, Auerbach, Brinkmann, Kranz, Fricke ve Fuchs gibi farklı kişiliklerin ve her birinin temsil ettiği yöntemin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bilim dalına ilişkin tarihi etkileşimlerdir. Bu yaklaşım, kendi tarihselliğini ve entelektüel biçimlenişini göz önüne alan ve kendini sorgulayıcı bu tavrı aynı zamanda varoluşun dış koşullarına da yansıtan bir anlama süreci ile ilişkilidir.

Aradan geçen zamanın getirdiği mesafeden bakıldığında, Sayın gibi bu "tahterevalli"deki diğer öğrencilerin de, Brinkmann'ın Ekim 1943'ten 1944 sonbaharına kadar İstanbul'da temsilciliğini yapmış olduğu ırkçı Germanistiğin, içerik açısından bölümün Auerbach tarafından atılmış hermenötik ve edebiyat sosyolojisine dayalı temeline erişemeyeceğini fark etmiş olduklarını görürüz. Brinkmann'ın Alman Dili ve Edebiyatı Enstitüsü'nü Alman Bilim Enstitüsü haline dönüştürme girişimine bizzat Auerbach karşı çıkmıştı. Bu enstitüler, bilim kisvesi altında işgal altındaki ülkelerde Nazi Almanyası'nın çıkarlarını korumaya, tarafsız ülkeleri de ideolojik etki altına almaya yarayan kurumlardı. Ancak, Frank-Rutger Hausmann'ın be-

42. Sayın, Ş., (1995), "Germanistik an der Universität Istanbul", *Grenzüberschreitungen und Übergänge*, Haz. Ş. Sayın içinde, s.105-14, 107, İstanbul: Multilingual Verlag (2000).

lirttiği gibi, "Türk hükümeti [Brinkmann'ın] Pantürkçü Turancı çevrelere yakın olmasından şüpheleniyordu"⁴³ Brinkmann işinden ayrılmak zorunda kaldı ve savaş sonuna kadar Zagrep'te kültürel görevler aldı.

Auerbach'ın mültecilik döneminde Nasyonal Sosyalistlerin Balkanlar'daki ve Sovyetler Birliği'ndeki askeri başarılarının etkisiyle yaygınlaşan Pantürkizm, Kemalizm'den farklı olarak ırkçı ve yayılmacı bir ideolojiydi. 1943'te doruğuna ulaşan bu hareketin ideolojik etkinliği Türkiye'yi savaşa çekmeye yönelikti. Irkçı ajitasyonlarına daha otuzlu yıllarda *Orhun*, *Gök-Börü* ve *Ergenekon Türk Amacı* gibi dergilerde başlamış olan bu çevreye Türk Dil Kurumu başkanı Besim Atalay, eski adalet bakanı ve Ankara Üniversitesi hukuk fakültesi profesörü Mahmut Esat Bozkurt ve Akdeniz'den Pasifik Okyanusu'na uzanan bir Büyük Türkiye İmparatorluğu'nun propagandasını yapan öğretmen Nihal Atsız gibi söz sahibi politikacılar, bilimciler ve eğitimciler dahildi. Müttefiklerin Türkiye'nin Nazi Almanyası karşısında gösterdiği tek yanlı tarafsızlığa uyguladığı baskı giderek artınca⁴⁴ cumhurbaşkanı İsmet İnönü (1884-1973) birçok ırkçı gazeteyi kapattırdı ve Turancıların Mayıs 1944'te askeri mahkemeye çıkarılıp hüküm giymelerini sağladı.⁴⁵ İç politikadaki bu gelişme Atsız ile onu 1939'da yayımlanan *İçimizdeki Şeytan* adlı romanında örtük olarak bir Türk faşisti olarak sergileyen yazar Sabahattin Ali (1906-48) arasındaki tartışmaya da denk düşer. At-

43. Hausmann, F.-R., (2001), "*Auch im Krieg schweigen die Musen nicht*". *Die Deutschen Wissenschaftlichen Institute im Zweiten Weltkrieg*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, s. 17.

44. Türkiye Nazi Almanyası'na, 1942 yılında aralarında imzalanan krom anlaşması ile silah üretimi için gereken hammaddeyi sağlama teminatını vermişti. Bkz. Weber, F. G. (1979), *The Evasive Neutral: Germany, Britain and the Quest for a Turkish Alliance in the Second World War*, Columbia, Londra, s. 150. Almanyası'nın Sovyetler Birliği'ne saldırmasından birkaç gün önce, Haziran 1941'de Türkiye ile Almanyası iki ülke arasındaki kültürel ilişkileri ve Nazi Almanyası'nın Türkiye'deki etkisini düzenleyen ve Türkiye'ye saldırılmayacağını ima eden bir dostluk paktı imzaladı.

45. Burada başlıca kaynaklar Corry Guttstadt, a.g.y., s. 178-82 ve Ahmad, F. [2003], *Turkey. The Quest for Identity*, Oxford: Oneworld Publications (2005), s. 97 vd. Atsız ve diğer sanıklar hakkındaki karar kısa bir sonra, Turancı fikirleri savunan General Ali Fuat Erden'in de yargıçlığını yaptığı yeminsiz mahkemesi tarafından bozuldu.

sız, halka yakın ve doğalcı bir estetik geliştirmiş bir yazar olan Ali'yi komünistlikle suçlamış ve Almanca öğretmenliği görevinden atılmasını talep etmişti. Sabahattin Ali bunun üzerine Atsız'ı 1944 yılında dava ettiyse de Pantürkistler ve Türk faşistleri Ankara'daki mahkemeyi basmış ve Ali ancak pencereden atlayarak kendini kurtarabilmişti. Sabahattin Ali daha sonra 1948 yılında Bulgaristan sınırında hırsızlık suçu verilmeye çalışılan bir cinayete kurban gitti. Demokrat ve milliyetçi-Turancı güçler arasındaki çatışma üniversitelere de sıçradı. Ankara'da 1945'te diğerlerinin yanında ünlü Türkolog ve etnolog Pertev Boratav da Pantürkist çevrelerce komünistlikle suçlandı. 1950 yılına kadar süren uzun bir dava sonunda Boratav'a, Türk halk masallarını sosyolojik açıdan yorumlayan yazılarını ırkçı dergilerde yayımlamadığı ve Turancılığın faşist eğilimlerine ve Nasyonal Sosyalizm'e karşı açık olarak tavır aldığı için işinden el çektirildi.⁴⁶

İstanbul'da Alman Dil ve Edebiyatı Enstitüsü'nün Henning Brinkmann'ın şahsında, gerek Türk gerekse Nasyonal Sosyalist cep-helerden Nazileştirilmeye çalışıldığı savaş dönemini anlayabilmek için bu toplumsal gelişmeleri göz önünde tutmamız gerekir. Kendisiyle yaptığım bir konuşmada Sayın, Türk eğitim sistemi yavaş yavaş Alman modelinden ayrılıp Amerikanlaşmaya doğru giderken İstanbul'a gelen Fricke'nin eğitim yılları boyunca ideolojik renk taşıyan ya da edebi metinlerin ırkçı yorumuna göndermede bulunan bir terminoloji kullanmamış olduğunu, ayrıca Fricke'nin Göttingen Üniversitesi'nde kitap yakma konuşmasını yapmış olduğu Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde bilindiği için kendisine kuşkuyla baktığını belirtmiştir. Auerbach'ın, bir yazar ve edebi bir dönem için karakteristik olan öğeleri belirtmek için tekil edebi fenomenen yola çıkan (bkz. Auerbach'ın Martin Hellweg'e 22 Mayıs 1939 tarihli mektubu⁴⁷) tümevarımcı yöntemi ile yüzleşmeye yanaşmayan Fricke'nin, edebi metinlerin anlaşılmasında tarihi-toplumsal süreçleri

46. Bkz. Birkalan, H. (2001), "Pertev Naili Boratav (1907-98)", *Turkish Studies Association Bulletin* 25, sayı 1, s. 39-60. Bu mükemmel makalede Boratav'ın biyografisi bağlamında otuzlu ve kırklı yıllardaki Pantürkist faaliyetler de incelenir (s. 49-54). Ücretsiz PDF Kırp Arsivi - <https://rantey.org>

47. Elinizdeki kitapta s. 313-5.

dışarıda bırakarak etkilenme ve duygulanmayı öne çıkaran yöntemi, edebiyata ve edebiyatın içinde yer aldığı döneme bağımlılığına ilişkin bilincin yayılmasına pek de katkıda bulunmamıştı. Sayın, Auerbach'ın temsil ettiği yaklaşıma uygun bir bilimsel ilgiyle bu disiplinin hermenötik yönünde derinleştirilmesinden yanaydı. Daha sonra bu yaklaşımı geliştirerek edebiyat tarihi açısından çıkış noktası Alman erken romantik dönemi olan kültürlerarası bir yöntem halinde dönüştürmüştür. Üniversite yıllarının hemen başlarında Erich Auerbach ve onun temsil ettiği karşılaştırmalı edebiyat bilimi çevresinde oluşan gruba yakınlaşan Sayın, kendi ifadesine göre, kızlık soyadı Bil'i kullanarak, önsözünü Auerbach'ın yazdığı *Garp Filolojileri Dergisi*'ne⁴⁸ Goethe'nin yansıma kuramına ilişkin bir makale hazırlama teklifi aldı.⁴⁹ Derginin kurucusu olan ve aynı sayıda iki de makalesi bulunan Auerbach, muhtemelen yetenekli öğrencisinin dünyevi olanı metafizik olanla birleştiren yaklaşımını kendi Dante yorumuna yakın bulmuştur. Dergiye yazdığı önsöz Auerbach'ın filoloji alanındaki on bir yıllık çalışmasının bir raporu olarak görülebilir. Resmi olarak Atatürk'ün modernleşme ve reform programını üniversitede kendi alanında uygulamakla görevlendirilmişti. Auerbach burada Romanistik bölümünün, yalnızca Fransız dili ve edebiyatı değil aynı zamanda Alman, İngiliz dilleri ve eski diller alanında da öğretim yapan en eski kurum olduğunu yazar.

Filoloji eğitiminin bu çeşitliliği edebi yönelim için geniş bir alan sağlıyordu. Auerbach'ın Fuchs'a yazdığı Haziran 1949 tarihli mektupta sözünü ettiği Minâ Urgan da bu ortamda yetişmişti. Daha sonra İngiliz dili ve edebiyatı bölümüne geçti, bir İngiliz edebiyatı tarihi yazdı⁵⁰, Virginia Woolf⁵¹, D. H. Lawrence⁵² ve Shakespeare⁵³ hakkında kitaplar yayımladı. Bunların yanı sıra Urgan anılarında hocaları Spitzer ve Auerbach'ın incelikli portrelerini çizmiş ve filo-

48. Auerbach, E. (1947), "Önsöz", *Garp Filolojileri Dergisi*, İstanbul, s. 1-3 (İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, No. 361).

49. Bil, Şara, "Am farbigen Abglanz haben wir das Leben", *Garp Filolojileri Dergisi*, a.g.e., s. 393-402.

50. Urgan, M. (1986/2010), *İngiliz Edebiyat Tarihi*, İstanbul: YKY.

51. Urgan, M. (1995), *Virginia Woolf*, İstanbul: YKY.

52. Urgan, M. (1997), *D.H. Lawrence*, İstanbul: YKY.

53. Urgan, M. (1996), *Shakespeare ve Hamlet*, İstanbul: Cem.

lojik-hermenötik düşüncenin kendi yolunu nasıl etkilemiş olduğunu açıklamıştır.⁵⁴ İlginç olan bir nokta, Auerbach'ın öğrencilerinin Abidin Dino ve Romanist Sabahattin Eyüboğlu'nun kardeşi Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975) gibi Türkiye'nin önde gelen ressamlarıyla ilişki içinde olmalarıdır. Üniversite çevresi ile İstanbul'daki plastik sanatlar çevresi arasındaki bu yakın ilişki nedeniyle, Dino'nun form duygusunun Sovyet ekolünün etkisindeki gerçekçilikten daha yumuşak bir büyümlü gerçekçiliğe doğru gelişmesinde Auerbach'ın "mimesis" kavramının azımsanmayacak bir rolü olduğunu düşünebiliriz. En azından Dino'nun ellili yıllara denk düşen orta döneminde litografilerindeki, natürmortlarındaki ve bitki motiflerindeki nesnelerin önceki çalışmalarındakilere oranla daha yumuşak bir ışık altında göründükleri açıktır ki buradan da mimetik form duygusunun daha yüceltilmiş bir ifadeye eğilim gösterdiğini çıkarabiliriz.

Auerbach, ABD'ye gittikten sonra da eski öğrencileriyle teması sürdürdü. Öğrencileri savaş sonrasında Romanistik bölümünden, tarihlerine imzalarını atacakları İngiliz ve Alman Dili ve Edebiyatı bölümlerine geçmişlerdi. Brinkmann (1942) ve Fricke'nin (1953) atanması sayesinde Auerbach'ın edebiyat sosyolojisine dayanan yaklaşımı tümüyle gündemden düşmemiştir. Profesör Şara Sayın, daha sonra Fricke ile çalışmasına karşın Auerbach'ın tarzına yakın bağımsız bir edebiyat hermenötiği geliştiren şüpheli bilimci tipinin en iyi örneğidir.

Sürgünden yazdığı mektuplarına⁵⁵ bakacak olursak, Auerbach'ın filoloji bölümlerinin Nazileştirilmesi çabalarından gözünün

54. Urgan, M. (1998/2006), *Bir Dinazorun Anıları*, İstanbul: YKY, s. 174-88.

55. Auerbach'ın hayat hikâyesi yalnızca bilim tarihi açısından ilgi çekici bir konu olmanın ötesine geçmektedir. Ülkesini terk etmek zorunda kalan, uzun yıllar İsveç'te yaşayan ve ağır bir hastalığın ardından Diyarbakır'da ölen Kürt yazar Mehmet Uzun (1953-2007) ölümünden sonra yayımlanan *Ölüm Meleğiyle Randevu* adlı denemelerinde (2008, İstanbul: İthaki) kendi sürgün deneyimi temelinde Auerbach'ı ele alır. Sürgünde dünya vatandaşı olmasını sağlayan itkiyi bulan Uzun'un bu noktada Auerbach ile bir özdeşleşme içine girdiği hissedilmektedir. Kürtçe olarak yazmayı planladığı, Auerbach'ın sürgündeki son günlerini ve İstanbul'daki eserinin yaşatılmasına ilişkin umutlarını ele alacak olan *Hêviya Auerbach* (Auerbach'ın Ümitsizliği) adlı eseri tamamlanmamıştır. Ancak Uzun, Avrupa Parlamentosu'nda yaptığı ve kitabında da yer alan "Avrupa Birliği, Türkiye ve

korkmamış olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Aynı durum arkadaşları Traugott Fuchs, Alexander von Rüstow ve Romanistik bölümüne sadık kalarak öğrenmiş olduğu karşılaştırmalı hermenötik yöntemi kendi öğrencilerine verimli bir şekilde aktaran öğrencisi Süheyla Bayrav için de geçerlidir.⁵⁶ Ayrıca Auerbach'ın "mimesis" öğretisinin plastik sanatlar alanında oluşturduğu yankının da göz ardı edilmemesi gerekir. Değinmemiz gereken bir başka nokta, Nazi makamlarınca gözetim altında tutuluyor olmanın Auerbach'ın gidecek kökenine yönelmesine ve İstanbul'daki Yahudi cemaatinde zaman zaman konuşmalar yapmasına yol açmış olmasıdır. 1980 yılına kadar İstanbul Üniversitesi'nde matematik profesörlüğü yaptıktan sonra Roma'daki Yahudi cemaatinin başına geçen ve Auerbach'ın oğlu Clemens Auerbach'ın (1923-2002) sonradan Boğaziçi Üniversitesi'ne dönüşen Robert Kolej'deki okul arkadaşı Giacomo Saban, Aralık 2007'de İstanbul'daki Alman Konsolosluğu'nda yapılan Auerbach konferansı sırasında Auerbach'ın Yahudi cemaati üyelerine çalışma alanı olan Avrupa edebiyatı konusunda pek çok konuşma yapmış olduğunu söylemiştir. Bu konuşmalarda Auerbach'ın Eski ve Yeni Ahit'e yönelik figüral⁵⁷ yorumlama yöntemini sunmuş olduğu düşünülebilir. Saban'ın anlattıkları, İstanbul'daki diaspora arasında sürdürdüğü bu kamusal kültürel faaliyetlerle Auerbach'ın 1920'lerin başında Musevi Alman Vatandaşları Merkezi'nin görüşlerini benimseyişindeki tavra tekrar yaklaşmış olduğuna işaret etmektedir.

Kürtler" başlıklı konuşmasında Auerbach'ın Walter Benjamin'e yazmış olduğu –bu seçkide yer alan– 3 Ocak 1937 tarihli mektuba atıfta bulunmuş ve Auerbach'ın Kadim-Türkklük kavramı temelindeki milliyetçiliğe ve bununla bağlantılı olarak ulusun mitleştirilmesine yönelttiği eleştiriye dayanarak Türk devletinin kuruluşundan beri her iki taraftan sayısız kurban vermesine neden olan Kürt politikasını ele almıştır.

56. Bkz. Bayrav, S. (1956), *Symbolisme Medieval. Beroul, Marie, Chretien*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

57. "Figüral" terimi, Auerbach'ın önemli kavramlarından biri olan "'figür'a'ya ilişkin" anlamında kullanıldı. Auerbach bu Latince kavramı İstanbul'da kaleme aldığı "Figura" adlı yazının hemen başında "plastik yapı", "dış görünüm", "dış hat" ya da "duyumsal biçim" olarak tanımlar. Auerbach, "Figura" (1938/1967), *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* içinde, Bern: Francke, s. 55-92.



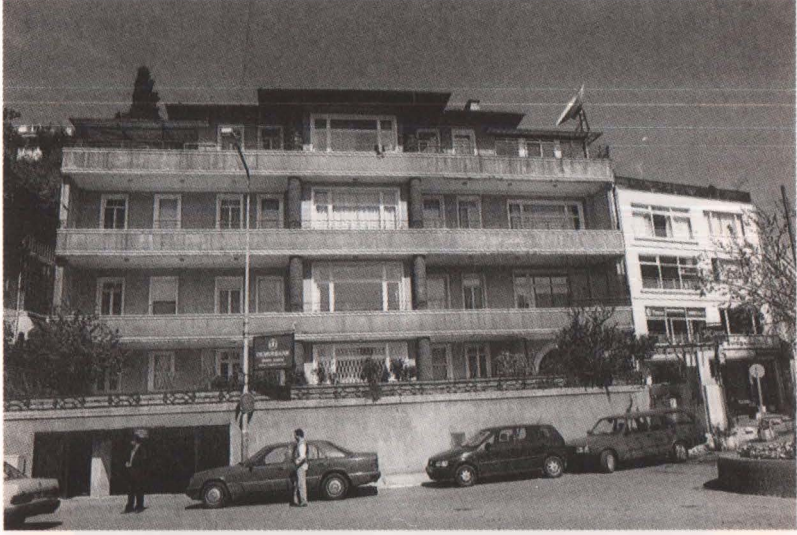
Erich Auerbach, 1944
(Martin Vialon Arşivi, İstanbul).



Marie Auerbach, 1955 civarı
(Traugott Fuchs Arşivi, Boğaziçi Üniversitesi).



Erich Auerbach'ın evi (Marburg, Friedrichstr. 3)
(Martin Vialon Arşivi, İstanbul).



**Auerbach'ın 1936 tarihinden itibaren oturduğu
İstanbul Bebek'teki Arslanlı Konak.**



Erich Auerbach, 1957



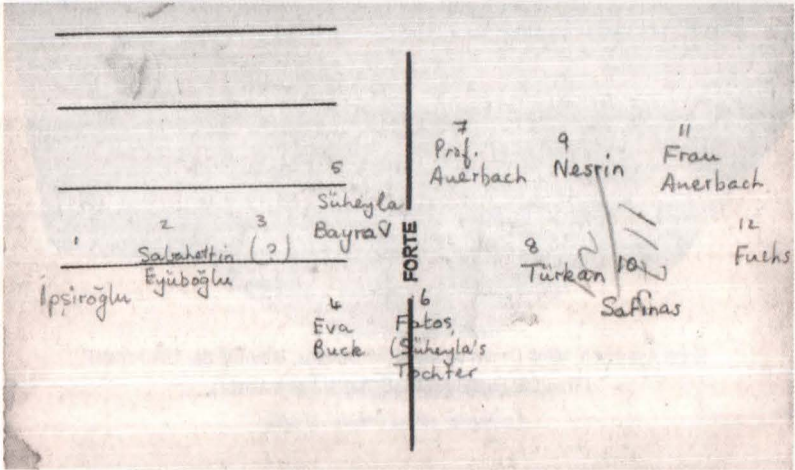
Erich Auerbach ve Marie Auerbach, 1957 civarı
(Traugott Fuchs Arşivi, Boğaziçi Üniversitesi).



Erich Auerbach, 1945 civarı
(Martin Vialon Arşivi, İstanbul).



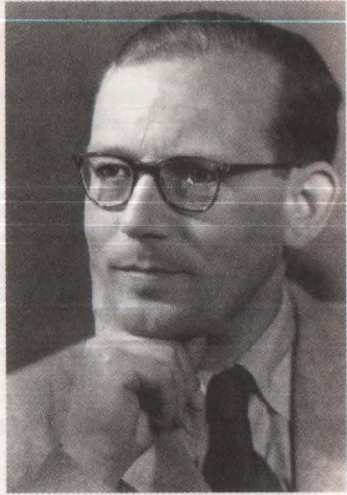
**Erich Auerbach, Minâ Urgan ve Nesteren Dirvana, İstanbul'da, 1940 civarı
(Traugott Fuchs Arşivi, Boğaziçi Üniversitesi).**



Auerbach İstanbul'da, 1957
(Traugott Fuchs Arşivi, Boğaziçi Üniversitesi).



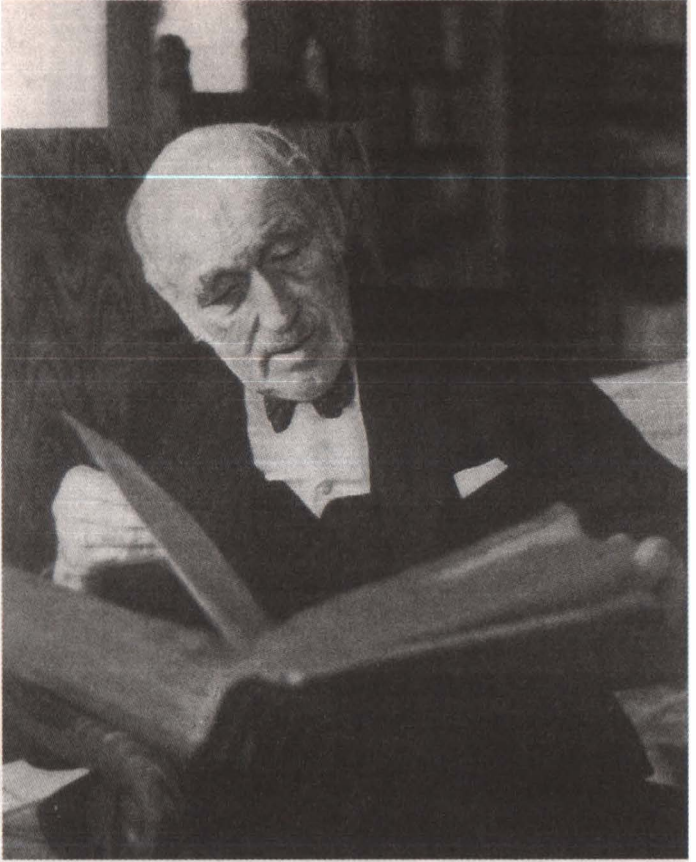
Süheyla Bayrav, 1950 civarı
(Martin Vialon Arşivi, İstanbul).



Martin Hellweg, 1950 civarı
(Martin Vialon Arşivi, İstanbul).



Leo Spitzer, 1930 civarı
(Fotoğrafın haklarının kimde olduğu saptanamadı.)

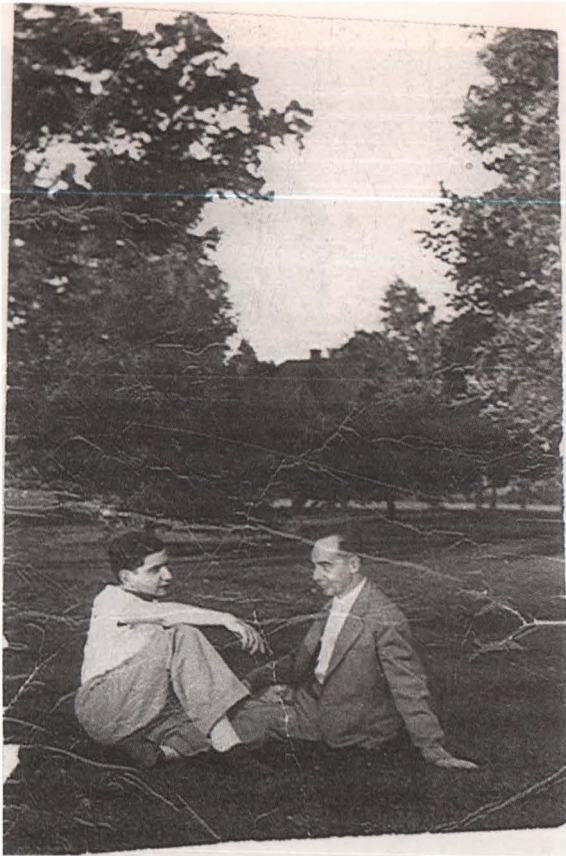


Karl Vossler

(Bu fotoğraf şuradan alınmıştır: Karl Vossler,
Die Dichtungsformen der Romanen, Herausgegeben von
Andreas Bauer, Stuttgart: K. F. Koehler Verlag, 1951, s. 1.)



Werner Krauss, 1950'ler
(Nachlass Werner Krauss, Berlin-Brandenburgische
Akademie der Wissenschaften).



Clemens Auerbach (solda), Erich Auerbach (sağda),
Pennsylvania State College, ABD, 1948 civarı
(Martin Vialon Arşivi, İstanbul).



Traugott Fuchs, 1955 civarı
(Traugott Fuchs Arşivi, Boğaziçi Üniversitesi).

22. 10. 38.

Lieber Fuchs, Ich bin Ihnen noch die versprochene Erklärung
schuldig. - Können Sie sich vorstellen, dass jemand jemandem
so heftig und so ausschließlich mit einem bestimmten Problem,
einer bestimmten Schwierigkeit oder Aufgabe beschäftigt ist, so
sehr mit allen Kräften von sich in Anspruch genommen ist, dass
er zu allem andern nur mit Mühe Kraft findet? So fehlt
es mir. Diese Aufgabe ist nicht eigentlich all das Bize, was ge-
richtigt zu begreifen und zu verstehen - das macht nicht so
viel Schwierigkeiten - als vielmehr einen Bezugspunkt für die
geistlichen Kräfte zu finden, die ihm entgegenstellbar wären.
All die, die heute noch dem Recht und der Wahrheit dienerhaft
sind, nur im Negativen tätig - im Aktivem und Positivem sind
sie schwach und zerplittert. Und doch muss und wird das Gemein-
same des Guten wieder Loyalität, Einheit, Konzentration gewinnen, neue
nützliche Zeichen werden; der Druck ist so ungeheuer stark, dass
neue geistliche Kräfte aus ihm entstehen müssen. Sie bei mir
zu suchen, in der Welt aufzusuchen nimmt nicht vollkommen
in Anspruch. Die alten Kräfte des Vaterlands - Kirchen, Kon-
gregationen, Bildung, Wirtschaftsregeln - sind nur dann brauchbar
und wirksam, wenn sie durch eine neue, mir noch nicht sichtbare
Kraft erneuert und aktiviert werden. Vorher nicht. Aus meiner
Biographie, meinem Beruf und meinem Leben ist deutlich, warum

Auerbach'in Traugott Fuchs'a yazdığı 22.10.1938 tarihli mektup.

III. TEMELLER 1: FİGÜRAL YORUMLAMA ÖRNEĞİ OLARAK DANTE'NİN DÜNYASI

Auerbach daha 1921'deki ilk bilimsel yayınında Dante'nin şiirinin düşünce tarihi açısından taşıdığı önemi vurgulamıştır. Dante'nin 600. ölüm yıldönümü nedeniyle yayımlanan kısa anma yazısında, erken 14. yüzyılın parçalanmış Floransa *polis*'inde yaşayan bireyin, gelişip özerk olarak eylemde bulunan bir karakter ve varlık haline gelebilmek için vermesi gereken iç mücadeleleri betimlemiş olan şairin aynı zamanda siyasi mülteci ve vakanüvis olduğuna da dikkat çeker: "Dante'de tekil insan yeniden doğar; [halbuki] Antik dönemin çöküşünden beri bireyin kendi hayatı enkaz altında bulunuyordu. [...] [Dante'de] Coğrafya bile dünyevi kalmış, sadece fantastik bir muazzamlığa yükseltilmiştir. Hele insanlar: Dünyevi varlıklarından bir şey yitirmek şöyle dursun kendilerine özgü olan her şey doğaüstü bir nitelik kazanacak denli vurgulanmıştır ve kendilerinde özel olan nedeniyle lanetlenir, kefarete öder ya da huzura kavuşurlar. Capaneo 'hayatta nasılsam ölümden de öyleyim,' der Cehennem'in 14. bölümünde; bu, diğerleri için de geçerlidir. Bireysel heyecan kendisini daha Cennet'te canlı bedeninin hareketinde dışa vurur; Dante, Alınan mistiklerinin, Tanrı'yı hoşnut edebilmek için insanın kendine özgü olanı yok etmesi gerektiği şeklindeki düşüncesine hiçbir zaman kapılmamıştır. Belirleyici nokta tam da bu insana özgü olanıdır: Karakter ve kader birdir ve bunun akibeti de özerk "ben" in özgür seçimine bağlıdır; özel oluşu ile Tanrı tarafından yaratılmıştır ama karar verme özgürlüğü kendisine bırakılmıştır."⁵⁸ Auerbach, Dante'de dış dünyanın toplumsal koşullarının karakter oluşumuna etki yaptığı şeklindeki görüşü ve ortaçağın düzenine uygun olarak insanın tanrısal nihai kaderini dünyanın gidişi ile bağlantılandırışını bulur. Tanrısal öngörü ile insan hayatının akışı arasındaki ilişki insanın eylemlerinin dünyevi tarzında yansır. *İlahi Komedi*'de

58. Auerbach, E. (1921), "Zur Dantefeier", *Die neue Rundschau* XXXII. Yıl, sayı 9 içinde, s. 1005-6, vd.

(1307-21) insanların duyumsal-bedensel varlığı, Dante'nin her yaş, din, toplumsal sınıf ve meslekten insanların fizyonomisini tek tek tasvir etmesi ile vurgulanır.

Karakterin önemi, Auerbach'ın habilitasyon tezinin Herakleitos'un fragmanlarından kaynaklanan şiarı "insanın karakteri onun kaderidir"⁵⁹ ile de vurgulanır. Herakleitos'un anlama ve karakter öğretisi Aquinolu Tommaso tarafından devralınmış, onun ortaya atmış olduğu "habitus" kavramı Auerbach tarafından Dante'nin düşünce tarihindeki kökenlerinin belirlenmesinde kullanılmıştır. Auerbach bu kavramı şöyle tanımlar: "[Habitus] İnsanın tözü değil, edinilmiş bir özellik, tözü zenginleştiren ve değişikliğe uğratan sürekli bir eğilimdir; insanın tinsel tarihinin ve bizzat tinin tortusudur. Her eylem, iradenin hedefine doğru her çabası bir iz bırakır ve işte bu değişikliğe 'habitus' denir. Tommaso'nun felsefesinde 'habitus' insanların karakterlerinin çeşitliliğinin temelini oluşturur; var olan her insanın özünü nasıl gerçekleştirdiğini belirleyen onlardır; tinin edimleri ile ilişkisine ışık tutarlar; zamansal bir boyutu şart koşar ve insanın iç gelişimini bu boyutta betimleyerek, zamansal süreci yaşayan insanın kendini gerçekleştirmek için tarihe ya da kadere ihtiyaç duymasını gerektirirler."⁶⁰ İnsanın iç gelişimi toplumsal düzene uyum gösterir, yani bireysel tinin gelişme süreci değişmez bir ontolojik düzen tarafından belirleniyor değildir. Dante karakterlerini zamandan yalıtılmış olarak görmez, insan doğası tıpkı hükümet biçimleri ve bunların koydukları kanunlar gibi sürekli bir değişim içindedir.

Dante ve yorumlayıcısı Auerbach gözlenebilen dünyadaki olaylara dinsel-tarihsel bir açıdan bakar. Dante *İlahi Komedya*'nın merkezine cehennem ve arınma tepesinden geçip cennetin kapısına uzanan mekânsal bir seyahati koyarak yerküreyi evrenin hareketsiz orta noktası olarak gören zamanının Hristiyan dünya görüşü ile bağlantı kurar. Bu perspektiften bakıldığında insanların yaşadıkları

59. Auerbach, E., *Dante als Dichter der irdischen Welt*, s. 5: "Des Menschen Verhalten [oder Charakter] ist sein Schicksal" (İnsanın davranışı [ya da karakteri] onun kaderidir). Bkz. Herakleitos [M.Ö. 146], "Aus Apollodors 'Chronik'", *Die Vorsokratiker I* içinde, haz. Jaap Mansfeld (2005), Stuttgart: Philipp Reclam jun., s. 274 (Fragman 102).

60. Auerbach, E., *Dante als Dichter der irdischen Welt*, s. 107.

bölge kuzey yarımküredir; güney yarımküre ise ortasından arınma tepesinin göğe yükseldiği denizle kaplıdır. Kuzey yarımkürede, şeytanın yeryüzüne düşmesiyle oluşan ve huni şeklinde derinlere doğru inen yeraltı dünyası bulunur. Bunun en derin noktasından, yani yerkürenin ve evrenin orta noktasından kesintisiz olarak arınma tepesine çıkış başlar. Öte dünyanın üç âleminde (cehennem, araf ve cennet şeklinde) tezahür eden tanrısal adalet fikrini temsil eden bu sistem ile dünyevi yaratılışa ilişkin ana tema da gündeme gelmiş olur. Bunun yanı sıra Auerbach, Dante'nin ortaçağ gerçekçiliğinde, karakterlerin antik çağ trajedilerindeki belirlenmişlikleri ve komedilerindeki karikatürize edilişlerinden İsa'nın çilesini temel alan figüral sergilemeye bir geçişin gerçekleştiğini gösterir. Bu, çilenin en yüksek nesnesinin düşük olanın basit dilinde ele alınması, yüce olanın aşağı olanla birlikteliği anlamına gelir. Auerbach bu estetik öncülü aşkın bir yönle birleştirir çünkü dünyevi-insani varlıkların hepsi kendilerini Tanrı'nın selamet planı uyarınca gerçekleştirirler.

İstanbul'da yazılmış olan *Sacrae Scripturae Sermo Humilis*'de Auerbach bu ilişkiyi Dante'nin Cangrande della Scala'ya (1291-1329) adanmış olduğu Latince bir eser bağlamında inceler. Açıklama yazısında Dante *Komedy*a'nın konusunun dini açıdan ıslah değil ahlaki eğitim olduğunu vurgular: Tanrısal adaletin ahlaki zorunluluğu karşısına insan eyleminin ahlaki özgürlüğü konur. Bu bakış açısı, intihar yoluyla hayatını siyasi özgürlük uğruna feda etmiş olan ve arafın eşiğine nöbetçi olarak dikilen Utica'lı Cato'nun kişiliğinde kendini açıkça gösterir eserin başka bir bölümünde. Tarihsel olarak somutlaştırılmasıyla bu kişi bir "figür" ya da Hıristiyanlıkta şehitliğin getirdiği özgürlüğü ifade eden bir figürleşme sürecinin ürünü olarak görünür.⁶¹

Cangrande'ye adanmış olan eserdeki öğretici yön Augustinus'un Kitabı Mukaddes'in nasıl okunması, yorumlanması ve anlaması gerektiğini ele alan retorik öğretisi kuramıyla ilişkilidir. Bu öğretinin tabetin stil açısından önemli üç ilkesine atıfta bulunur: çok önemli

61. A.g.y., s. 121 ve 165. Bu konuya dikkatimi çeken Matthias Bormuth'un habilitasyon tezi olarak sunulan eseri olmuştur: Bormuth, M., (2008), *Ambivalenz der Freiheit. Suizidales Denken im 20. Jahrhundert*, Göttingen: Wallstein Verlag, s. 23-36 ve 319 vd.

olmayan konuların "çekinik", daha önemlice konuların "ortalama" gerçekten önemli konuların ise "heybetli" bir tarzda ele alınması gerekir ama bu tarzların karışımını yapmak da mümkündür. İsa'nın çektikleri özellikle Yeni Ahit'te ve kilise babalarının geç antik dönem metinlerinde yeni bir stil olan "sermo humilis" [düşük, sıradan üslup] ile anlatılır. Burada önemli olan nokta, kapsamlı bir eğitim görmüş olması nedeniyle retorik alanında hem antik-klasik hem de Yahudi-Hıristiyan geleneklerine hâkim olan Augustinus'un bu alanda "sermo humilis"i yeniden keşfeden kişi olarak kabul edilmesidir. Bu hâkimiyet, ulema dili Latineden herkesin anlayabildiği halk diline geçişi gerçekleştirdiği için Auerbach tarafından Augustinus'un basitliğe yönelik çabasının devamı olarak sergilenen Dante'nin stil ustalığıyla bağlantılıdır.

Augustinus, Auerbach'ın İstanbul'da kaleme almış olduğu kavram tarihine ilişkin *Figura* çalışmasında da önemli bir rol oynar. Augustinus'un figür motifini Eski ve Yeni Ahit bağlamında ele alan *Hıristiyan Öğretisi Üzerine* adlı eseri Auerbach'ın "figür" anlayışına kuramsal bir temel sağlar.⁶² Auerbach, Augustinus'un kullandığı ve geç antik dönem ile ortaçağda figüral yorumlama olarak geliştirilmiş bulunan tefsir tekniğinin, Eski Ahit'i eski İsrail geleneğinin yasa kitabı olmaktan çıkararak bir dizi İsa figürünü ve İsa'nın halâsını zamanından önce ortaya koymuş olan bir kitaba dönüştürdüğünü gösterir: "Figüral yorumlama iki olay ya da kişi arasında, bunlardan birinin yalnızca kendisine değil aynı zamanda ötekine de delalet ettiği, ötekininse diğerini çevrelediği ya da doldurduğu bir bağlantı kurar. Figürün iki kutbu zamansal olarak birbirinden ayrıdır ama gerçek süreçler ya da varlıklar olarak zamanın içersinde yer alırlar; her ikisi de [...] akıp giden tarihsel hayatın içindedir ve yalnızca anlayış [...] tinsel bir edimdir."⁶³ Bu tefsir yöntemi Kitabı Mukaddes'in tanıklıklarının bilgisine dayanır ve bu kitaptaki öykünün ve selamet vaadinin, bunların doğrusal olmayan süreçlerinin, karşılıklı ilişkilerinin ve değişim ve dönüşümlerinin bir arada ele alındığı sentetik bir bakış açısına varır.

62. Aurelius Augustinus (426-27 / 2002), *De Doctrina Christiana*, Ditzingen: Reclam, s. 149-211.

63. Auerbach, E., *Figura* (bkz. dipnot 57), s. 77.

Bu yöntemde Kitabı Mukaddes'teki olaylar birbirleriyle bağlantılandırılır ve dünyevi tarihin akışı Mesih'in duyuruluşuyla selamete yönelik bir anlam kazanır. Bu bağlantılandırma sayesinde ki Hristiyanlığın kehanetlerinin ve reel politikanın umutlarının *Komedy*'nin vizyoner içeriği halinde taklidi mümkün hale gelir. Dante, birbirinden çok uzak olaylara ve insanlara tarihsel bir anlam vererek Vergilius, Cavalcante, Aquinolu Tommaso ve Yahudi peygamber Nathan gibi oldukça farklı kişiler arasındaki figüral bağlantıyı belirginleştirir.

Peki, figüral tarih anlayışı Auerbach'ın Dante'nin şiiri temelinde geliştirmiş olduğu "mimesis" kavramıyla nasıl bir ilişki içindedir? Auerbach, Dante'nin şiirsel taklidini "görüngülerin apaçıklığının korunmak durumunda olduğu" şeklinde anlamış, şiirsel taklidin "gerçeklik malzemesini hafızanın sahip olduğu sonsuz görüngü yığının- dan istediği gibi eritip dökmekten ziyade sanki belli görüngülerin kopyası olmak zorundaymış"⁶⁴ gibi ortaya çıktığını yazmıştır. Şairin taklit yeteneği kendini gerçekliğin fotoğraf benzeri bir kopyasıyla göstermez, taklit süreci kurgusal dile dönüştürülmüş bir anıyı sergiler. Olayın taklit edilmesinin bu biçimi, görüngü dünyasının ideallerin görüntüsü, yani bir taklit olduğu Platon'un kuramına uygun düşer. Bu taklit süreci Dante'nin şiirinde "kapsam ve derinlik açısından Aristoteles'in yasalarını ve antik tarzların çerçevesini aşar."⁶⁵ Ancak Auerbach'a göre Dante saf bir Platoncu olarak sınıflandırılmaz, çünkü estetiği Aristoteles'in tanımladığı taklit öğretisine de bağlıdır. Dante'nin bu öğretiye yakın olmasının nedeni Aristoteles'in insanların gündelik davranış ve eylemleri üzerine düşünmesi ve bunu sanatsal biçimlendirmeye, trajedi ve komedideki karakterlerin analiziyle ilişkilendirmesidir: "Genelde şiir, temelleri doğada bulunan iki nedenle ortaya çıkmış gibidir. Bunların ilki insanların doğuştan taklitçi olmasıdır; insan içlerinde taklide en yatkın olmasıyla ve öğrenmenin başlangıçta taklit yoluyla gerçekleşmesiyle ayrılır diğer canlılardan [...]. Bunun bir kanıtı sanat eserlerini algılayışımızdır. Gerçek hayatta bizde tekinsizlik uyandıran şeylerin gerçeğe olabildiğince sadık resimlerine bakmaktan zevk alırız [...]. Bu-

64. Auerbach, E., *Dante als Dichter der irdischen Welt*, s. 74.

65. A.g.y., s. 115.

nun nedeni, öğrenmenin sadece filozoflar için değil herkes için en hoşnutluk verici şey olmasıdır; ancak filozoflar dışındakiler buna pek zaman ayırmazlar."⁶⁶ Aristoteles'e duyduğu sempatiye karşın son cümle Dante için sorunlu olsa gerek. Aristoteles burada örtülü olarak Herakleitos'un sınıfa özgü anlayış öğretisine atıfta bulunarak taklitin sağladığı öğrenme etkisinin filozofların oluşturduğu entelektüel sınıfın bir ayrıcalığı olduğu söyler. Halbuki Dante'de taklit süreçlerinin dilsel olarak anlaşılabilir biçimdeki sunumları bunların aşağı sınıflar tarafından anlaşılmasını mümkün kılar. Şiir alanında Dante'nin yaptığı en önemli yenilik, yaşam koşullarının taklide dayalı edebileştirilmesi yoluyla "sermo humilis"i kullanmaya başlaması olmuştur.

Auerbach'a göre Dante sentezci bir perspektif geliştirmeyi başarmıştır: "Ele aldığı konuda Dante biçimlendirme konusunda zaten en büyük özgürlüğe sahipti, ayrıca kendini buna derinden zorunlu hissediyordu; güçlü ve ince hissiyatının ve yargılayıcı aklının tarihi anlam, insan tanıma ve diğer insanların kaderine duyarlık konusunda toplamış olduğu ne varsa hepsi büyük şiirine aktı."⁶⁷ Bir başka deyişle: Dante gerek Aristoteles'in *Poetika*'sından gerekse Platon'un taklit ve erdem öğretisinden öğelere başvurmuş, bunları kuramsal örnekler olarak kabul etmiş ama kendi konusuna uyacak bir şekilde değiştirmiştir. Bu yenilikçi yön Dante'ye psikolojik taklit ve tekil karakterlerin analizi gibi öğeleri İncil, antik ya da güncel kökenli figürlerle bir araya getirmesini sağlayan sanatsal özgürlüğü sunmuştur.

Auerbach Marburg Üniversitesi'ndeki Dante'nin romantik dönemdeki keşfini konu alan ilk konuşmasında⁶⁸ şairin dünyaya ve öze bakışındaki estetik-figüral yaklaşımı incelerken kendi yaklaşımını derinden etkilemiş olan dönemi ele alarak, habilitasyon tezinde değinmemiş olduğu Goethe dönemine yönelir ve Herder, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Goethe, Schelling ve Hegel'in Dante yorumlarını konu eder. Böylelikle Auerbach kendisini dünya edebiyatını incelemiş, karşılaştırmacı ve felsefi yönelimli bir

66. Aristoteles (M.Ö. 335-322/2007), *Poetika*, İstanbul: Can, 9. Bölüm.

67. Auerbach, E., *Dante als Dichter der irdischen Welt*, s. 115.

68. Auerbach, E. [1929], "Entdeckung Dantes in der Romantik", *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* içinde, s. 176-83.

Germanistik geleneğine yerleştirir. Sanat eleştirisinin bu türünün temel özelliği estetik konumunu fragman, felsefi aforizma ya da deneme tarzında ifade etmesidir.

Romantizmin bakış açısında Auerbach'ın yarar sağlayabildiği noktalar mevcuttu; örneğin Schelling, yerinde bir tesbitle *Komedy*'da şiirsel, felsefi ve bilimsel öğelerin bilgi araçları olarak birbirleriyle iç içe geçtiklerini ve birbirlerini tamamladıklarını söyler. Ancak metafizik açıdan abartılı yorumu Dante'nin niyetinin temeline varamaz ve Auerbach için neredeyse bir yasa karakteri kazanmış olan Hegel'in yorumuna giden bir ara aşama olarak kalır yalnızca: "Hegel'in estetik derslerinde Dante hakkında, Schelling'in spekülatif sapmalarından arınmış ve bence *Komedy* hakkında sentetik bir açıdan söylenebilecek en belirleyici düşünceyi kesin birkaç kelimeye sığdırmış bir sayfa bulunur."⁶⁹

Hegel'e göre bireyin ruh hali ve karakteri, eylemlerinin tarihsel koşullar içinde öne çıkacağı, böylelikle de nesnel olayların efsane kahramanının hayat öyküsünde görünür hale geleceği şekilde sergilenmelidir.⁷⁰ Bu bakıştan yararlanarak Hristiyan ortaçağının efsaneleri için de geçerli olan bir estetik sınıflama yapılmış olur. Bunun üzerine yoğunlaşacak olursak bir sanat eseri olarak *Komedy*'nın, temsil ettiği cehennem, araf ve cennet âlemleriyle, sistematik olmaktan çok gevşek bir yapıda kurulmuş olduğunu görürüz: "Şiir bu yolla nesnel hayatın bütünlüğünü kapsar: cehennem, arınmanın ve cennetin ebediyetini; gerçek dünyanın figürleri de bu yıkılmaz temeller üzerinde karakterleri uyarınca hareket ederler; daha doğrusu hareket etmişler ve şimdi eylemleri ve varlıklarıyla ebedi adalet içinde donup kalmış ya da kendileri ebedileşmişlerdir. Homeros'un kahramanlarının Musalar yoluyla *bizim* anılarımız için sürekliliğe sahip oluşu gibi bu karakterler durumlarını *kendileri* için, bireysellikleri için oluşturmuşlardır ve bizim tahayyülümüzde değil, *kendi-*

69. A.g.y., s. 182.

70. Burada söz konusu olan, barış ve savaş zamanında ulusların ahlaki yaşamının durumunu ve koşullarını konu edinen Asya ve Avrupa coğrafyasındaki efsanelerdir. Bu bütünlük "çarpışma türündedir", çünkü klasik efsanede Homeros'un *İlyada*'da Yunanlılarla Truvalılar arasındaki savaş olarak sergilediği durum ele alınır. Şair estetik çalışmasında bireyin karakterini yaşam dünyasıyla birleştirdiğinde halklar arasındaki kültürel farklar mükemmel bir şiirsel canlılık kazanır.

lerinde ebedidirler. Şairin hafızası (Mnemosyne) yoluyla ebedileşme burada nesnel olarak bizzat Tanrı'nın yargısı niteliğindedir; zamanın en cüretkâr ruhu onun adına bütün şimdiyi ve geçmiş kutsar ve lanetler."⁷¹ Hegel *Komedy*'daki, zaman, mekân ve eylem birliği şeklindeki geleneksel öğelerin çözülüşüne katkıda bulunan anti-Aristotelesçi öğeleri fark etmiştir. Selamete ulaşma planı estetik olarak Platoncu Mnemosyne şiirinin araçlarıyla gerçekleştirilir: Çirkinin (cehennem), güzelin (arınma) ve tanrısal öngörünün (cennet) taklidiyle insanların çektiği acılar, günahlarını kabullenme becerileri ve en derinlerinde taşıdıkları umut ve sevgi yetenekleri sergilenir. Hegel'e göre en yüksek merci olan "Tanrı'nın yargısı"nda somutlaşan ebedileşme düşüncesi Dante'nin betimlediği özneye atıfta bulunur. Bu özne dünyevi ihtiyaçları ve tutkuları aracılığıyla bağımsızlaşıp kendi kendine yetebileceği gibi Tanrı'nın ve İsa'nın acılarının tasavvuruna da gömülebilir, Hristiyan anlayışında bununla bağlantılı olan teselli, ölümsüzlük ilkesini Tanrı ile ruhsal barışma olarak açığa çıkarar, Dante'nin de figürlerini kurgusal olarak cennete yerleşmiş olarak biçimlendirerek ulaşmaya çalıştığı budur.

Auerbach, Hegel'in görüşünü *Mimesis*'in Dante'ye ilişkin bölümünde figüral vaka yorumuna değindiği satırlarda daha da açar: "*Komedy*'da tanrısal selamet planına bağlantıları kuramsal açıdan da sergilenen pek çok dünyevi görüngü mevcuttur, bunların siyasi ve tarihi olarak en önemlisi, aynı zamanda bu bağlamda günümüz okuru için en şaşırtıcı olanı Roma'nın dünya monarşisidir; Dante'ye göre bu monarşi Tanrı'nın imparatorluğunun somut-dünyevi önduyurusudur."⁷² Bu "dünyevi görüngüler"den biri de pagan şair Vergilius'tur. Vergilius *Komedy*'da Hristiyan şair Dante'ye eşlik etmiş ve Dördüncü Ecloga'da tanrısal öngörü olarak dünya tarihi mitini yaratmıştır.⁷³ Burada belirleyici olan, Augustus'un (M.Ö. 63-M.S. 14) hükümdarlığı sırasında gerçekleşecek bir doğumun yeni ve

71. Hegel, G. F. W., "Vorlesungen über Ästhetik" (1817-1829/1986), *Werke* içinde, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, cilt 15, s. 358.

72. Auerbach, E., *Mimesis*, s. 189.

73. Auerbach bu estetik ve tarihi bağlama elinizdeki seçkide yer alan "Dante ve Vergilius" (1931) adlı makalede değinir. Bu makale, Auerbach'ın önceki Dante makalesinin, habilitasyon tezinin ve Marburg'daki ilk dersinin bir araya getirilişi olarak görülebilir.

mutlu bir çağın başlangıcı olacağıının duyurulması ve İsa'nın ortaya çıkacak oluşuna göndermede bulunulmasıdır. Vergilius'a göre İsa'nın ortaya çıkışı Roma'nın dünya hâkimiyetinin gerçekleşmesiyle olmuştu; "altın çağ", Roma'nın evrensel monarşisi fikrini ifade ediyordu; bu monarşi sayesinde dünyevi adalet ve barış adeta semavi âlemin koşulu olarak ortaya çıkıyordu.

Tarih felsefesine ilişkin bu dünya imparatorluğu kurgusu, Auerbach'ın deyimiyle "kuramsal temelini" Dante'nin 1300 yılları civarında Floransa'da sürekli hale gelmiş olan olağanüstü hali köklü bir biçimde eleştirmek üzere yazdığı *Monarchia*'da⁷⁴ bulur. Dante'nin hukuki ve ahlaki yaklaşımı papanın dünya hâkimiyeti talebine ve İtalyan prenslerinin partikülerizmine karşı çıkıyor, böylelikle de papanın İtalya'daki prenslikler üzerinde hegemonya kurma isteğiyle çelişiyordu. 1295'ten itibaren çeşitli belediye meclislerinde görev alan hatta 1300 yılındaki en şiddetli kriz döneminde hükümet üyeliği bile yapmış olan Dante şehrin papa karşısında bağımsızlığını savunan bir politika izlemiş ancak azınlıkta kalmıştı. Papanın güçlerinin yaptığı bir baskın sonucu görevinden alınan, mallarına el konan ve sürgüne gönderilen Dante 1302'de gıyabında ölüme mahkûm edilmiş, bu karar 1315'te yenilenmiştir.⁷⁵ Auerbach'ın Dante'yi düşünsel bir özdeşleşme nesnesi haline getirmesinin nedenlerinden biri de sürgüne yollanma konusundaki bu kader ortaklığıdır.

74. Dante *Monarchia* [muhtemelen 1317] adlı eserinin ilk kitabında (11. Bölüm) Dördüncü Ecloga'yı alıntılarla "altın çağ" ifadesiyle Romalıların "Satürn çağı" dediği en iyi dönemin kastedildiğini söyler.

75. Tarihi bağlam için ayrıca bkz. Vialon, M., "Die Stimme Dantes und ihre Resonanz". Erich Auerbach'ın şimdiye dek bilinmeyen 1948 tarihli bir konuşması ve buna ait ses kaydı için bkz. "The three traits of Dante's poetry", *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen* içinde, s. 45-46 ve 414-25 (Auerbach'ın sesinin kayıtlı olduğu CD ile birlikte).

IV. TEMELLER 2: ANLAYAN TARİH FİLOLOĞU OLARAK GIAMBATTISTA VICO

Gözü tarihe kapalı bir akım olan Kartezyanizmin Avrupa'da felsefi düşünceye hâkim olduğu dönemde, rasyonalizm öncesinin mitlerini keşfeden Giambattista Vico bunlardan yola çıkarak daha farklı ve ampirik-rasyonel kalıplara sıkıştırılmamış bir Aydınlanma'yı hedefliyordu. Hâkim felsefi akıma karşı tek başına hareket ederek din, dinin, şiirin, sanatın, hukukun, ailenin, devletin, mülkiyetin ve toplumun kökenlerini ortaya koymaya çalıştı. Vico'ya göre insanlığın bütün farklı yapıları birbirine bağlayan ögesi bütün halkaların "sensus communis"i, genel sağduyusu idi. Vico'nun çıkış noktası, klasik-filolojik nitelikteki yazılara, hukuki, etnolojik, tarihi ve poetik metin ve belgelere dayanan tarihi-göreci bir perspektiftir.

İstanbul'da görev yaptığı sırada Auerbach'ın, bir kısmı sonradan profesör olan öğrencilerinin Vico'nun eseriyle tanışmasına muhtemelen çok büyük etkisi olmuştur. Vico'nun Türkiye'deki beşeri bilimlerden tarafından algılanışının sergilendiği bir çalışma bu açıdan bilgi verici olabilir.⁷⁶ İstanbul'daki görevinin ilk yıllarında Auerbach, Vico hakkında iki yazı yayımlamıştır: İlk olarak 1936'da İspanya'daki bir anma derlemesinde yer alan "Giambattista Vico und die Philologie"⁷⁷ ve bir yıl sonra Leo Spitzer'in 50. yaşgünü nedeniyle İtalyanca bir dergide yer alan "Sprachliche Beiträge zur Scienza nuova von G. B. Vico".⁷⁸

Auerbach'ın *Yeni Bilim* çevirisine⁷⁹ baktığımızda bu eseri Weimar Cumhuriyeti'nin ilk yarısında, sağ ve sol görüşlü entelektüeller

76. Vico'nun *Yeni Bilim*'inin yorumlanışının Bilgi Üniversitesi'ndeki bir seminerde incelenen belli yönleri sonradan kitaplaştırılmıştır: Yılmaz, L. (haz., 2007), *Giambattista Vico ve Yeni Bilim'in Temel Kavramları*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Yılmaz derlemenin önsözünde Auerbach'ın adını ansa da Vico konusundaki çalışmalarını daha yakından ele almaz.

77. Auerbach, E. (1936), "Giambattista Vico und die Idee der Philologie", *Homenage a Antonio Rubio i Llach* içinde, Barcelona.

78. *Archivum Romanicum*, 1937, cilt XXI içinde, s. 173-84.

arasında politik-ideolojik yorumlama tartışmalarının yükseldiği ve devlet ve politikaya ilişkin burjuva-liberal yaklaşımları geri püskürttüğü bir dönemde yayımlanmış olduğunu görürüz. Auerbach böylelikle Almanca konuşulan ülkelerin beşeri bilimlerinde Vico'nun algılanışının temelini atmıştır. Ondan önce ve sonra Vico üzerine hiç kimse bu denli kapsamlı olarak yayın yapmamıştır. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Karl Löwith, Hans-Georg Gadamer, Siegfried Kracauer, Ernst Cassirer, Hannah Arendt ve Jürgen Habermas gibi Alman ve Yahudi entelektüeller, yazarlar ve teologlar Vico'nun heterojen düşünce dünyasıyla onun çevirisi sayesinde tanışmış ve Vico'yu Marksizmin, sembol ve mit araştırmalarının, varoluşçuluğun, kültür tarihine dayanan dil kuramının ya da devlet kuramının öncüsü olarak sergileyen eserler vermişlerdir.⁸⁰ Auerbach'ın kısmi çevirisi, uzun süre bu eserin tek Almanca çevirisi olarak kalmış, yeni ve tam bir çeviri ancak 1990 yılında okurlara sunulmuştur.⁸¹

Vico'nun felsefesi Auerbach'ın eserinde düşüncesinin ikinci temeli olarak belirir. Hermenötik biliminin kurucusu kabul edilen ama devrimci düşüncesi yüz yılı aşkın bir süre unutulmuş bulunan Vico, Dante'den sonra ikinci bir İtalyan olarak Auerbach'ın ilgi alanına girmiştir. Auerbach, düşünürün bu iki özelliğini, Berlin Üni-

79. Vico, G., *Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*. Çeviri ve önsöz E. Auerbach, Münih: Allgemeine Verlagsanstalt 1924.

80. Vico'nun Alman dilinde 20. yüzyıldaki algılanışına ilişkin bir çalışma tarafımdan hazırlanmaktadır. Bu algılanışın tarihinin çeşitli yönleri için bkz. Wo- idich, S. (2007), *Vico und die Hermeneutik. Eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung*, Würzburg: Königshausen und Neumann (Auerbach'a ilişkin bölüm: s. 198-225). Auerbach ve Vico için ayrıca bkz. Meur, D., "Auerbach und Vico: Die unausgesprochene Auseinandersetzung. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen", *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen* içinde, s. 57-70 ve Waizbort, L., "Erich Auerbach im Kontext der Historismus-Debatte", *a.g.y.* içinde, s. 281-96. Ayrıca Vialon, M. (2005) "'Philologie als kritische Kunst'. Ein unbekanntes Typoskript von Erich Auerbach über Giambattista Vicos Philosophie (1948), betrachtet im Kontext von Mimesis (1946) und im Hinblick auf Philologie der Weltliteratur (1952)", *Litera*, sayı 17, s. 177-210 (İstanbul Üniversitesi Yayın No. 4586).

81. Vico, G. [çev. V. Höhle ve C. Jermann]: *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1990 (2 cilt).

versitesi'nde tarihçi olan Kurt Breysig'in danışmanlığında yazılmış bir doktora tezini değerlendirirken vurgular: "Tarihteki diyalektik oluşun kaşifi, irrasyonel estetiğin kurucusu, Homeros ve Dante'yi yeni bir bakışla değerlendiren ve bugünün etnolojik sorunlarını daha o zaman inanılmaz bir öngörüyle yorumlayan düşünür, bütün sınıf mücadelesi kuramlarının atası ve döngüsel geri dönüş ve ebedi yeniden doğum mitlerinin son büyük temsilcisi, kısaca söyleyecek olursak yeni çağın şair filozoflarının en etkileyici olanı Vico'nun yıldızı Almanya'da parlayamamıştır."⁸² Vico, Goethe dönemi entelektüelleri ve ilk Fransız sosyalistleri arasında ancak küçük bir çevrede tanınıyordu. Ancak Herder'in, Lessing'in ve Goethe'nin İtalya seyahatlerini ve bu seyahatlerde satın aldıkları ya da Wolfenbüttel'deki Herzog August Kütüphanesi'ne sipariş ettirdikleri birincil ve ikincil Vico literatürünü⁸³ göz önüne alacak olursak Aydınlanma ve romantik tarih felsefesine dolaylı bir etki yapmış olduğunu söyleyebiliriz. Auerbach, düşünce tarihini göz önünde bulundurarak kalem almış olduğu giriş bölümünde⁸⁴ bu etkiye ilişkin şunları söyler: "*Sturm und Drang* döneminde ve özellikle de romantik felsefede ondan bağımsız olarak ortaya çıkmış onunkilere çok benzer düşünceler Vico'nun gündeme gelmesini engellemiştir; ya ihmal edilmiş ya da fark edilmemiştir [...]"⁸⁵ Bu ifade ile söz konusu tarihsel aşamaya denk düşen Fransız Devrimi ve burjuva toplumu dönemi arasında bağlantı kurulduğunda Kant'ın ve onun yorumcusu Friedrich Schiller'in tarih felsefeleri ile bir yakınlık belirir gibi olur: Düşünce tarihi açısından her ikisi de Vico'nun konu aldığı, insan tarihi-

82. Auerbach, E. (1929), "Richard Peters: Der Aufbau der Weltgeschichte bei Giambattista Vico, Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung" (*Forschungen zur Geschichte der Gesellschaftslehre*, haz. Kurt Breysig, Heft 1). *Deutsche Literaturzeitung*, neue Folge, yıl 6, sayı 5, 9 Şubat 1929 içinde, s. 358.

83. Bkz. Trabant, J. (1996) "Vico in Germanien 1750-1850", "*Italien in Germanien*". *Deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850* içinde, haz. F.-R. Hausmann, Tübingen: Gunter Narr Verlag, s. 232-51 ve Stefan Matuschek, S. (1993), "Lessing, Soave, Vico. Zum sprachphilosophischen Ursprung der Erziehung des Menschengeschlechts", haz. L. R. Santini, *Eine Reise der Aufklärung. Lessing in Italien 1775* (Cilt I) içinde, Berlin: Akademie Verlag, s. 395-409.

84. Bkz. Auerbach, E., "Çevirmenin Önsözü", *Vico: Neue Wissenschaft* içinde, s. 9-39.

85. Bkz. dipnot 84.

nin yeniden inşası ile ilişki içindedir. Tarih felsefesine ilişkin eserinde Kant, insanın –rasyonel hayvanın– tarihsel ilerleme sürecinin hem yaratıcısı hem de kurbanı olduğunu belirtir.⁸⁶ Schiller de dinamik tarih süreci içerisinde insanın pratik bir şekillendirici olarak yer aldığını, duyarlılığı ve düşünme yetisi sayesinde Kant'ın tasvir etmiş olduğu fiziki doğal konumunu geride bırakıp ahlaki karakteri olan özgürlüğü geliştirmeye ve böylece gerçek insan olmaya doğru ilerlemeye her zaman için imkânı olduğunu söyler.⁸⁷

Vico'nun fikirlerinin etki göstermeyişi belki de Latince retorik profesörü olarak Napoli'de sürdürdüğü sakin ve münzevi hayat tarzından kaynaklanıyordu. Kendi köşesine çekilmiş olarak düşünüyor ve ne kendi geç barok döneminin ne de sonraki dönemlerin hazır olduğu bir şeyle, insanlığın tarihinin yeniden yapılandırılışı ile uğraşıyordu. İnsanlığın başlangıcındaki hayvansılığı kavrayan ilk düşünür olan Vico buradan, ilerici adımların ve dönemlerin ardından barbarlığa geri dönüşü her zaman için mümkün gören döngüsellik fikrini geliştirdi. İnsanın antropolojik temelinde akıl ve hayal gücü mevcuttu ama esas olarak iyiye doğru bir yönelimi yoktu. Bu görüş Kant ve Schiller'in, daha çok Rousseau'nun doğa öğretisinin etkisinde kalmış olan felsefelerinden esasta farklıdır ve devamını daha ziyade Hegel'in insanlık tarihini kurban sunağı olarak tanımlayışında⁸⁸ ve Marx'ın ilerleyişi düzgün bir nitelik göstermeyen tarihin aslında sınıf mücadelesinin tarihi olduğu şeklindeki fikirlerinde⁸⁹ bulur.

Peki Vico'nun ortaya koyduğu "tarih felsefesi" ile "anlayan filoloji" arasında nasıl bir bağlantı vardır? Auerbach bu felsefeden her-

86. Bkz. Kant, I. (1784/1983), *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, yay. W. Weischedel, *Werke in sechs Bänden* içinde, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, cilt IV, s. 31-50, 40.

87. Bkz. Schiller, F. (1795), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Türkçesi: *Estetik Üzerine*, çev. Melahat Özgü, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999), üçüncü mektup.

88. Hegel, G. F. W. (1822-28), *Philosophie der Geschichte. Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Türkçesi: *Tarih Felsefesi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 2006).

89. Marx, K. ve Engels, F. (1848), *Manifest der kommunistischen Partei* (Türkçesi: *Komünist Parti Manifestosu*, çev. Levent Kavas, İstanbul: İthaki Yayınları, 2003).

menötik açıdan neler çıkarmış olabilir? Auerbach pek çok yerde Vico'nun anlama ilkesinde yargılayıcı konumunun terk edilmediğini belirtir. Bu konum, nesnesi hakkında bir yargıya varan yorumcunun bireysel şartları ile tarihsel, toplumsal ve politik koşullar tarafından belirlenir. Bu bireysel konuma bağlı anlama, bulgulama ilkesi olarak "*verum et factum convertuntur*"* ifadesinde temellenir. Vico bunu şöyle dile getirir: "Bizden onca uzaktaki ilk zamanları örten böylesi kapkara bir gecede bile hiçbir şekilde şüphe götürmeyen şu gerçeğin sönmez ışığı parlar: Siyasi dünya hiç şüphesiz insanların eseridir, bu yüzden de ilkeleri kendi insani ruhumuzun değişikliklerinde bulunabilir (ve bulunmalıdır). Bu konu üzerine kafa yoran herkes şu durum karşısında hayrete düşmek durumundadır: Bütün filozoflar ciddi ciddi doğanın dünyası hakkında bilgi edinmeye çalışmışlardır, halbuki bu bilgiye, yaratıcısı o olduğu için, sadece Tanrı sahip olabilir; halkların dünyasını ya da siyasi dünyayı ise ihmal etmişlerdir, halbuki bunu yaratan kendileri olduğu için insanların bu dünyanın bilgisini edinmesi mümkündür."⁹⁰ Vico'nun devrim niteliğindeki bu yaklaşımı bakışın içe dönmesine imkân sağlayarak "siyasi dünyanın" insanlar tarafından yaratıldığının kavranmasına yol açar. Zorlu ve sürekli bir kültürel faaliyet ile ortaya çıkmış olan bu dış dünyanın tanınması, insanların, tarihsel varlıklar olarak tesadüfen kendilerini üzerinde buldukları bu dünyayı ne şekle sokmuş olduklarının anlaşılması ve bunun ötesinde, yaratmış olduklarının biliniyor, anlaşılır ve değiştirilebilir olması demektir.

Auerbach ortaçağ kitabının yöntemle ilişkin giriş bölümünde Vico'nun temel düşüncelerini ve tarihin diyalektik gidişini çarpıcı bir biçimde özetlemiştir: "Gidişat ya da doğal tarih Vico'nun gözünde tanrısal öngörünün eseridir. Bu öngörü tarihe içkin araçların dışında bir şeyle iş görmüyor olmasına karşın eseri mükemmeldir; yani gelişmenin her aşaması zorunlu, kendi içinde tamamlanmış ve iyidir. Vico, bu öngörüye atfettiği gelişme planının ne kadar basit ve düzenli olduğunu göstermeye önem verir. Tarihin bütünü, sürekli değişime rağmen 'ebedi bir Platon devletidir'. Tarihsel görecilik Vico'nun elinde gelişmenin tek tek halklarda gösterdiği çeşitlemeler-

* "Doğru olan yapılmış olana tekabül eder." -ç.n.

90. Vico, G., *Prinzipien einer neuen Wissenschaft*, cilt 1, s. 142 vd.

den çok, esas olarak düzenli bir şekilde birbiri ardına gelen tarihsel aşamalara dayanan bir biçim alır [...]."⁹¹ Auerbach'ın ilgisi, Vico'nun tarihselciliğini ekletik olarak anlamaya yönelik değildir; onun felsefesinde, daha ziyade insan tarihinin köklerinin yeniden inşasına dayanan bir aşkınlık ve içkinlik ilkesi bulur. Bu ilke kısmen hâlâ ortaçağ skolastiğinin ifade tarzına bağlı durumdaydı; ama burada insanın salt aşkın olarak belirlenmişliğini vurgulayan İncil'dekinden farklı olarak insan eylemine içkin biçimlendirici ve yapıcı yön ile bu eylemin anlaşılmasından oluşan yeni bir bakış açısı gündeme geliyordu.

Vico'nun tekabüliyet yasası bir yandan teolojik bir giysiye bürünmüşken öte yandan seküler bir nitelik taşıyordu. Tanrısal öngörü artık şeyleri sadece ve sadece duyuüstü bir bağlama yerleştirmiyor, şeylerin düzeni tam tersine insanın barbarca başlangıç döneminden boylara, köylere, şehirlere ve uluslara varana dek izlediği yoldan oluşuyordu.⁹² Auerbach'ın gözünde, Vico'nun tanrısal planla insanın özerk eyleminin birlikte varoluşu şeklinde dile getirmiş olduğu ikili nitelik önemini kaybetmemiştir. Her iki yön de tarihte yan yana etkinlik gösterir: tanrısal güdüm ve insani etkinlik olarak. Bu bakış, dünya tarihinin yönetiminin tarihi aşkın bir gücün emri altında olması dolayısıyla, halkların Tanrı tarafından çizilmiş bulunan düzenli bir hayat çizgisi izlediklerini ve halklar şeklinde bir araya gelmiş olan insanların hayat süreçlerinin bir düzen içerdiğini ifade eder. Tarihin gidişatı insanın şekillendirici gücünün pratik ve müdahaleci niteliği sayesinde tanrısal öngörünün yanı sıra doğal bir öge kazanır. Bu doğal öge, tarihin, doğal tarihin bir bölümünü –insanın muhtaç ve tutkularıyla hareket eden bir varlık oluşu ve özne olarak eylemde bulunurken tarihsel bilginin nesnesi olarak anlaşılabilirliği ile bağlantılı bölümünü– içermesi sayesinde, insanın ve koşullarının ürünü olarak dünyevi tarihin süreçsel niteliğine denk düşer. Ayrıca Vico'nun, insanın mitleri ve dinleri icat ettiği öncülünden yola çıkıyor olması önemli bir noktadır. Yani dinler insanı yaratmaz, aksine yaratıcı olan bizzat ilkel ve barbar insandır.⁹³ Bura-

91. Auerbach, E., *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, s. 12 vd.

92. Vico, G., *Prinzipien einer neuen Wissenschaft*, cilt 1, s. 116 (No. 239).

dan Vico, dinin göz kamaştıran teselli verici yanını sıyrıp atan insanların bu dünyanın gerçek durumunu göreceklerini uman Marx gibi⁹⁴ dinin kaldırılması talebine varmaz. Bu yüzden Auerbach, aklı tarihin tek aktörü olarak görmeyip, insanın hayal gücünü ve içgüdülerini eylemin itici güçleri olarak kavrayarak Vico'nun tarih felsefesini antropolojik bir açıdan yorumlar.

Auerbach, *Yeni Bilim*'de yer alan filoloji ile felsefe arasındaki tamamlayıcı ilişkiye de değinir. Vico'ya göre *Yeni Bilim*'i "yeni eleştirel sanat"⁹⁵ olarak ortaya koyan ve tarihsel bilginin inşa edici yönüne işaret eden bu ilişkiyi Auerbach şöyle tanımlar: "hayal gücüyle akıl arasındaki diyalektik salt zamansal bir sıralamaya dayanmaz; bu ikisi birbirini dışlamaz; hatta ikisinin birlikte hareket ettiğini, aklın hayal gücünü canlandırdığını bile görürüz [...]. Bunların doğru saydığını dökümanları yorumlayarak inceleyen bilim filolojidir. Böylelikle filoloji Almanya'da düşünce tarihi denen alanı kapsayacak şekilde genişletilmiş olur: hukuk tarihi ve iktisat tarihini de içine alacak şekilde bütün tarihsel-beşeri bilimler filolojiye dahildir. Ancak Vico'nun filoloji filminin gerçek gücünü ancak onun terminolojisini kullandığımızda anlarız. Vico filolojiyi felsefenin karşısına koyar: filolojinin incelediği, halkların o dönemdeki kültürel durumlarında doğru olarak kabul ettikleri [...] bunun sonucu olarak da eylemlerinin ve kurumlarının temellerinde bulunan şeylerdir; Vico buna 'certum' der, 'kesin olan' ya da 'konmuş olan'; 'certum' tarihsel değişime açıktır. Felsefe ise değişmez nitelikteki mutlak doğru ile ilgilenir, 'verum' ile; ancak bu, Vico'nun eserinde, en azından tarih içinde, hiç karşımıza çıkmaz [...] Tarihin her aşamasında sahip olduğu yönlerden biri şeklinde somutlaşan bu Plutonvari 'verum' bunların hiçbirinde tam olarak ortaya çıkmaz; sadece [...] tarihin akışının bütününde mevcuttur ve ancak bu bütünü bilmesiyle o da bilinebilir. Böylelikle felsefenin aradığı hakikat, gerek tek tek

93. A.g.y., s. 105 (No. 191) ve s. 107 (No. 195).

94. Bkz. Marx, K. (1843-44), *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* (Türkçesi: *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi*, çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları, 1997).

95. Vico, G., "Idée des Werkes", *Prinzipien einer neuen Wissenschaft*, cilt 1 içinde, s. 7 vd.

gerekse birbirleriyle ilişkileri içindeki 'certa'yı* araştıran filoloji ile bağlantılıdır. [...] Bu filolojik felsefe ya da felsefi filoloji tek şeyle ilgilenir: bizimle, dünya denen gezegendeki insanla."⁹⁶ Vico'nun tarih kavramının çarpıcı yönünü Auerbach, biçiminin tam olarak tanımlanmasında filoloji ve felsefeye başvurmayı gerektiren bir sentez olarak kavrar. Felsefe ile filoloji arasındaki birbirini tamamlayan ilişki, "verum" ile "factum" arasında oluşan tekabüliyet ilişkisine denk düşer.

Bu karşılıklı ilişkinin sonucunda filoloji felsefi bir derinlik kazanır ve kapsamlı bir bilim, insanın bilimi düzeyine yükseltilir. Başka bir deyişle, felsefenin, insani eylem ve çabaların tanrısal öngörünün değişmezliğiyle karşılaştırmalı olarak incelenmesi şeklindeki akılcı ve tümdengelimci yaklaşımı ile filolojinin, insanın kültürel ürünlerinin "certum"da aşikâr hale gelen değişiklikleriyle ilgilenen tümevarımcı yaklaşımı bağlantılandırılır. Bu tamamlayıcı ilişki sayesinde hakikatin gerçeklikle ilişkili bilgisi tarih anlayışı üzerinden kurulabilir. Deneyim ve bilgiyi eleştiri olarak bir araya getiren bu sentez yöntemi, "certum"u konu alan filolojik derinleşmeyi ele almakla sınırlı kalmaz; çünkü felsefe ile filoloji arasındaki tamamlayıcı ilişki "verum" ile "factum" arasındaki uyuma da dayanır. Bu çifte karşılıklı ilişki nedeniyle Auerbach, Vico'nun filoloji ve tarih kavramlarını, "mimesis"in sanatsal ve edebi biçimlerinin hayata geçirilişinde hayal gücü ile akıl arasındaki yaratıcı etkileşimin kendini gösterdiği yaratıcı etkinlik olarak tanımlamıştır. Ancak filoloji sadece kelimelerin incelenmesi olarak anlaşılmamalıdır, çünkü kelimeler bir tarihe sahip olan şeylerle ilişkilidir. Felsefe ile filoloji arasındaki tamamlayıcı ilişkiyi ortaya koyarken Auerbach tarihsel olanın işte bu genişletilmiş kavramını göz önünde bulundurur ve bu yaklaşım sonuçta filolojinin toplumsal bir bilim olarak tanımlanmasına varır. Buna göre bu bilimin inceleme nesnesi, insanın kültürel gelenek içersinde "certum" olarak ortaya çıkan iradi yaratısıdır.

Auerbach dışında hiçbir filolog *Yeni Bilim* hakkında bu denli samimi konuşmamıştır. Vico, Auerbach için kendisiyle resmi bir şe-

* "Certum"un çoğul şekli. —ç.n.

96. Auerbach, E., *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, s. 16 vd.

kilde konuşacağı yabancı ya da soyut biri değil, felsefenin temel konuları hakkındaki samimi görüşlerini tartışabileceği bir yakınıdır. Vico ile birlikteyken Auerbach Napoli körfezinde kendini evinde hisseder, tıpkı Berlin'de, Marburg'da ya da Boğaziçi'nde olduğu gibi. Vico'nun temel eserinin Sema Önel Akkaş tarafından Türkçeye kazandırılmış olması⁹⁷ felsefe ile ilgilenen okurlar için gerçek bir ödüldür. Vico, bu çeviri ve Auerbach'ın elinizdeki kitapta yer alan yorumuyla kendi yurduna, güneye, filolojik bir çeşni katılmış tarih felsefesinden ve hermenötiğinden bizi canlandıran rüzgârların estiği Akdeniz ve Grek-Roma kültürünün semasına dönmüştür.

V. TEMELLER 3:

ROMANDAN FİLME – GERÇEKÇİLİĞE İLİŞKİN İLK ÇALIŞMALARIN BAĞLAMINDA *MİMESİS*

Auerbach'ın, Vico'nun bakış açısına uygun bir şekilde, sanatçı tarafından bireysel olarak yapılmış düzenlemeleri gerçekliğin mimetik temsil biçimleri olarak gördüğü, daha on dokuzuncu yüzyıl Fransız gerçekçiliğine ilişkin ilk çalışmalarında kendini belli eder. Bu yaklaşımın bir örneği, elinizdeki kitapta yer alan ve Proust'un ölümünden üç yıl sonra, 1925'te tamamlanan ama ancak 1927'de yayımlanan "Marcel Proust: Kayıp Zamanın Romanı" adlı denemesidir.⁹⁸ Auerbach, Proust'un gerçeklik deneyimini "1900'lerdeki Paris toplumunun ve bu toplum içinde hareket eden hasta, akıllı ve genç bir insanın tasviri"⁹⁹ olarak niteler. Denemenin başına da romanın Proust'un ölümünden sonra yayımlanan *Mahpus* adlı bölümünden

97. Vico, G., *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal Akkaş, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2007.

98. Auerbach, E. (1927), "Marcel Proust: Der Roman der von der verlorenen Zeit", *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* içinde (bu seçkide s. 272-78). Bu deneme, Fransız-Yahudi yazar Marcel Proust (1871-1922) ve eseri hakkında Alman dilinde yazılmış ilk yorum girişimlerinden biridir. Yazının tek dipnotunda Auerbach, Proust'un klasik filolog ve felsefeci Rudolf Schottlaender (1900-1988) tarafından yapılmış olan ve şiddetli eleştirilere maruz kalan Alınan-cadaki ilk çevirisine göndermede bulunur. Bkz. Curtius, E. R., *Die deutsche Marcel-Proust-Ausgabe. Die literarische Welt*, yıl 2, sayı 2, Ocak 1926 içinde.

99. A.g.y., s. 256.

aldığı bir vecizeyi ekler: "*L'univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun.*"¹⁰⁰ Bu alıntı Auerbach'ın perspektif temelinde dayanan yöntemini içerir ve modern roman ve film tekniğinin kuruluş ilkeleri olarak gerçekliğin algılanışıyla sergilenişinin oluşturduğu bağlama işaret eder. Proust'un eserinden yola çıkarak yeni perspektiflerin ampirik gerçekliği pek çok alana böldüğünü gösterir Auerbach. Her zaman perspektif temelinde biçimlenmiş olan ampirik deneyim mekânı, kişilerin bireysel-görelî perspektiflerinin genişleyebilmesi, birbirini tamamlayabilme ve bütünleyebilmesi olanağına katkıda bulunur. Proust'un perspektife dayalı anlatım tekniği o şekilde kurulmuştur ki yaşananın iç yüzü, Paris toplumunun dış yüzünü, onun "dünyevi varoluşunun içeriğini"¹⁰¹ "hatırlananlardan bir günlük"¹⁰² olarak yansıtacak, böylelikle de kahramanın "dünyevi gidişatının duygulara hitap eden yanı"¹⁰³ dışı vuracaktır.

Auerbach, Proust'ta rastladığımız insan yaşamının fenomenolojisinin "orantısızlığı"¹⁰⁴ ile, "Romantizm ve Gerçekçilik" makalesinde film ile bağlantısı içinde ele aldığı 19. yüzyılın gerçekçi romanlarından ayrıldığını vurgular. Proust denemesinde olduğu gibi bu metnin başında da bir vecize yer alır. Dante'nin Hristiyan gerçekçiliği ile 19. yüzyıl Fransız yazarları ve onların sinema alanındaki izleyicileri arasında yapısal bir bağlantı kuran bu bölüm, ("*... la seconda bellezza che tu cele [...]*")¹⁰⁵ Arınma'dan, Beatrice'nin tanrısal inayetin sonucu olarak tekrar ortaya çıktığı *İlahi Komedy*'nin 31. şarkısının bitiş mısralarından alınmıştır.

Bu alıntı ve bunun Dante'deki estetik arka planı, Fransız edebiyatındaki trajik gerçekçiliğe ve filme ilişkin savlarla nasıl bir ilişki içindedir? Auerbach gerçekçilik konusundaki makalesinde, 1789'da-

100. "Evren hepimize gerçek olarak görünür, ama herkese farklı şekilde". Marcel Proust (1923), *La prisonnière*, haz. Jean Milly, Paris, 1984, s. 290.

101. Auerbach, E., "Marcel Proust: Kayıp Zamanın Romanı", s. 274.

102. Bkz. s. 277. 103. Bkz. s. 278. 104. Bkz. s. 278.

105. Bkz. s. 257. "... gizlediğin ikinci güzelliğin..." Alıntı, bağlamı içinde şu şekildedir: "Ey okur, kendin karar ver, bedenin değişmeyip de/görüntünün değiştiğini görünce/hayrete düşüp düşmediğime./[...] "Bak Beatrice, bak kutsal gözlerinle/seni görmek için bunca yoldan gelen kölene!" /diyordu şarkıları,/Kerem eyle kerem eyle de/yüzünü örten tülü aç, o da görebilsin diye/gizlediğin ikinci güzelliği." Bkz. Dante Alighieri, *İlahi Komedy*, çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak, 1998, s. 523.

ki devrimci olayların gündelik gerçekliğin sergilenmesi alanında derin dönüşümlere yol açtığını gösterir. Dramda toplumsal konumun belirleyiciliğinin kırılması 18. yüzyılda kendini göstermeye başlamıştı: Trajik kahramanlar ve olaylar sadece antik ve saray ortamlarıyla sınırlı kalmıyor, aşağı tabakalar sadece komedilerin konusu olmaktan çıkıyordu. Aynı zamanda tarzların da birbirine karışmasına yol açan bu süreç romanı da etkiliyordu. Balzac ve Stendhal'da gerçekliğin edebi temsiliinin merkezinde yer alan soylu kahraman değildi; romanlarda sergilenenler, kahramanlarına insan onuru bahşeden gündelik sorunları içindeki aşağı sınıflardı daha ziyade. Endüstrileşme döneminde yaşanan toplumsal değişim süreçleri estetik alanda kendilerini özellikle 1. Dünya Savaşı sonrasında, Auerbach'ın makalesinin son bölümünde belirttiği gibi, "kof ideallik" ve "kitsch üretimi"¹⁰⁶ olarak gösterir.

Bu iki kavram yeni bir sanat ortamını niteler, kitle gündelik hayattan kurtulmak için bu ortamın sunduğu imge bolluğundan yararlanmaktadır. Gerek romanda gerekse filmde, öznel ve trajik olarak yaşanmış olan, somut ve gündelik olanın alanına girer. "Gerçekçi roman şimdi, romantik ve pozitivist dönemleri geride bıraktıktan sonra, esas gerçeklik sorusunun ilk kez gerçekten ortaya atılmaya başlanabileceği yeni yöntemler buluyor. Ayrıca trajik Gerçekçilik romanın yanı sıra, sahne artık kendisine dar geldiği için, sinemaya da el atmıştır [...] okuyan yüzyıl giderek seyreden ve dinleyen bir yüzyıla dönüştüğü için [...]."¹⁰⁷ Filinde şahit olduğumuz gelişmekte olan röprodüksiyon teknolojisi sayesinde algılama biçimleri değişir. Bu biçimler okumadan dinlemeye ve seyretmeye doğru kayarken sanat eseri de metaya dönüşür ve sonuçta geleneksel burjuva sanat biçimleri ve bunların alımlanışı kültür endüstrisi tarafından standartlaştırılır. Kitsch ürünlerin "kof idealliği" resimlerin teknik olarak üretimi ve sinemadaki kolektif algılanışıyla ortaya çıkan kopuş ve geçiş dönemine denk düşer. Auerbach'ın burada "kof" kavramına başvurusunun nedeni, nesnelere ve onların içeriklerine yaklaşma sürecinin edilgin bir tavırla ve telkin yoluyla gerçekleşiyor olmasıdır.

106. Auerbach, E. (1933), "Romantik und Realismus", *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Schulbildung*, Yıl 9, s. 143-53 (bu seçkide s. 257-71).

107. Bkz. s. 269.

Medya tarihine ilişkin bu saptamalardan yola çıkarak, Dante'nin vecizesinin gerçekçiliğe ilişkin makalenin başında yer almasını iki nedene bağlayabiliriz: İlk olarak, Auerbach perspektifsel bakışın daha Dante'de tarihin Hristiyan yorumuna uygulandığına işaret eder. *Komedy*a'da yer alan karakterlerin ruh hallerinin değişimlerinin sergilenişi, modern yazarların pek çok stili birbirine karıştıran anlatım tarzına uygun düşer. İkinci olarak, Dante'nin gizli ikinci güzelliğe ilişkin alıntısıyla taklit ilkesine atıfta bulunulur. Alıntılanan kısım ölmüş olan Beatrice'nin yeniden belirişini anlatır; bu düşsel yeniden doğuşla Dante'nin gençlik sevgilisinin örnek güzelliği ikinci bir kez, mimetik olarak yansıtılmış bir güzellik şeklinde, kurgusal olarak algılanabilecektir. Ne var ki Dante'nin hatıralardan çıkardığı bu güzel görüntü, yaşamış ve görünmüş olduğu örnek haliyle, edebi açıdan ancak yaklaşık olarak ortaya konabilir. Salt resmetme suretiyle güzelliğin peçesinin açılması Beatrice'nin örnek güzelliğini elinden alacağı için bu güzellik gizli kalmak zorundadır. Bu, "mimesis" in görevinin ilksel güzelliğin peçesini açmak olmadığı anlamına gelir: Dante'nin gözünde şiirsel "mimesis" örneğe estetik yeniden biçimlendirme ile şekil verme imkânından başka bir şey değildir.

Makalede, romanın yanı sıra şekillendirici yeni bir anlatım aracı olarak film ele alınır. Auerbach filmi gerçeklik, deneyim ve bilinç anlarının resimsel olarak iletilmesine imkân sağlayan yeni bir ortam ve bu resimlerin hareketliliği nedeniyle de yeni bir maddesellik olarak kavramıştır. "Önümüzde beliren iki yol var: Romanda, hatırlayan, cismani dünyayı kendi içinden dışarı yansıtan bilincin aydınlatılışı; bu şekilde ortaya çıkan dünya, sınırları titrek, her an kendini yok eden ve yeniden yaratan [...] bir dünyadır. Sinemada, dış dünyanın yeniden kuruluşu, ki bu, çoğul ve eşzamanlı olanın bir araya getirilmesi, bunlara hâkim olunması ve çeşit çeşit olayların iç içe geçirilmesi yoluyla zaman ve mekânı şimdiye dek görülmemiş bir biçimde alt eder ve bütün estetik gelenekleri her ne kadar yıkmasa da sarsar ve yeni formülasyonlara zorlar."¹⁰⁸ Film estetiğine ilişkin bu süreci Dante alıntısı ışığında değerlendirecek olursak, yeni tip estetik algılamamanın resimlere ve sekanslara duyulan ilgiyi göze ve bilince uygun olarak ayarladığı ortaya çıkar. Bu süreç aynı za-

manda resimlerin açılımının düşünce sürecine kadar uzanan bir jestin sürekliliğini kazanmasına yol açar. Üretim estetiği açısından bakıldığında yeni mimetik süreçlerin, ortamın kendi içinde gerçekleştiğidir Auerbach'ın burada söylemek istediği. Bu yüzden Dante'nin "ikinci güzellik"e ilişkin sözlerini gerçekliğin teknik bir ortam olarak filmde ifade bulan yeniden biçimlendirilişinin farkını ima etmek için bir karşılaştırma nesnesi olarak kullanır. Beatrice'nin mimetik olarak değiştirilmiş güzelliği teknik araçlarla filme geçirilebilir ve hareketli resim şeklinde görsel olarak izlenebilir. Film resimlerle iş gördüğünden Beatrice'nin dilsel olarak tahayyül edilen güzelliği görsel olarak pek çok tarzda yorumlanabilir ve değiştirilebilir.

Filmin bu teknik avantajı algılamada sarsıntı ve değişikliğe yol açmanın yanı sıra Auerbach'ın ele aldığı geleneksel anlatı biçimleriyle de bir kopmaya yol açtı. "Burjuva kültürünün dağılma süreci"nin¹⁰⁹ sonuna yaklaştığını söylerken Auerbach'ın dili Weimar Cumhuriyeti'nin sanat sosyolojisi ağırlıklı ifade tarzını yansıtmaktadır; ancak özellikle Proust'un çok perspektifli anlatı sanatı sayesinde "deneyimin, deneyimi yaşayan öznenen kaynaklanan yeni bir hassasiyeti"nin mümkünmüş gibi görüldüğünü de belirtir. Proust'un yanı sıra Almanca yazar Alfred Döblin ya da Robert Musil gibi yazarlarda da anlatıya ilişkin detaylar "bir olayın dünyanın yaşam bütünlüğünden çekilip alınması"¹¹⁰ ile oluşturulur. Anlatmanın zamansal yönü, tek bir anın sonsuzluğunun algılanmasını sağlayabilecek bir ilişkiye girer anlatılan zamanla. Ancak romana kıyasla film "eski türden bir eylem birliğinin aracı" olduğu için konuları "genellikle ham ve kötü kurulmuş" niteliktedir.¹¹¹ Bu ifadeyle Auerbach, teknik açıdan gelişmiş "mimesis" olanağıyla ilkel eylem akışı arasında sinemanın ilk dönemlerinde mevcut olan çelişkiyi vurgular. İzleyiciler de romanın daha incelikli, ayrıştırıcı bir eylem birliği anlayışına sahip olduğunu fark etmiş, bu nedenle bu yeni mecra karşısında henüz kesin bir tavır takınmamıştı.

Auerbach, izleyici sosyolojisine ilişkin gözlemlerini daha öteye götürmese de bunların, arkadaşı Siegfried Kracauer'in ele aldığı sosyoekonomik yapı değişikliklerine denk düştüğünü düşünebiliriz. Kracauer bu konuyu *Frankfurter Zeitung*'un kültür ve sanat sayfa-

larında yayımlanan sinema denemelerinin birinde şöyle dile getirir: "Filmler toplumun aynasıdır. Filmler, kazanç edinebilmek için ne pahasına olursa olsun izleyicinin zevkine hitap etmek zorunda olan büyük şirketlerin sağladığı imkânlarla yapılır. İzleyicilerin arasında üst sınıfların durumu hakkında fikir yürüten işçiler ve sıradan insanlar da vardır hiç şüphesiz ve ticari çıkarlar yapımının bu tüketicilerin ihtiyaçlarını karşılamasını gerektirir. Ancak yapımcı hiçbir şekilde toplumun temellerini en ufak bir şekilde olsun sorgulayan bir esere izin veremez; bu, kapitalist girişimci olarak kendi varlığını yok edebilir."¹¹² Yazısının devamında Kracauer bir zamanlar kültürün taşıyıcısı olarak okuyan kitlenin bel kemiğini oluşturmuş bulunan burjuvazinin Weimar Cumhuriyeti'nin son dönemlerinde toplumsal bir dönüşüm yaşadığını gösterir. Temelinde sermayenin yoğunlaşması ve çalışmanın rasyonalizasyonu yatan bu dönüşüm çok sayıda çalışanın ve devlet memurunun kitlesel işsizlik ve enflasyon nedeniyle proleterleşmesine yol açmış, bunlar da estetik gereksinmelerini, zihinlerini dağıtan bir ortam olan sinema ile tatmin etmeye başlamıştır. Filmin "kof idealliği"ni ve kitlesel tüketimini vurgulayan Auerbach, Kracauer'in aksine, bu ortamın kitleleri aydınlatmasını beklemeyi, algıyı yoğun bir şekilde genişletme olanağına sahip olan romandır ona göre. Meta üretiminin fetişizmini yaşayan bu çağda kendine yabancılaşmaya, Kracauer'in sosyolojik açıdan incelediği olumsuz nitelikteki sinema kültürünün ürettiği sıradan eserlere oranla, romanda çok daha az rastlandığını düşünür.

Mimesis'in kuruluşundaki yöntem bu toplumsal ve estetik arka planda ele alındığında Auerbach'ın, çeşitli anlamsal ilişkileri tümevarımsal olarak değişik çağlarla ilişkilendirmek suretiyle bu çağların toplumsal tarihe ve üsluba ilişkin özellikleri açısından yeniden inşasını amaçlamış olduğu ortaya çıkar. Modern roman hakkında şunları söyler: "James Joyce'un devasa romanının, Dublin'in, İrlanda'nın yanı sıra Avrupa'nın ve bu kıtanın çağlarının da aynası olan bu ansiklopedik eserin çerçevesini, bir lise öğretmeni ile bir gazete çalışanın hayatlarının görünüşte önemsiz bir kesiti oluşturur; bu

112. Kracauer, S. (1927/1977), "Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino", *Das Ornament der Masse* içinde, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, s. 279-94, 279.

kesit yirmi dört saati bile bulmaz, bu açıdan da Virginia Woolf'un aralarında büyük bir zaman aralığı bulunan iki günün bölümlerini sergileyen *Deniz Feneri* romanına benzerlik gösterir ve saptamadan geçemeyeceğimiz gibi Dante'nin *Komedyası* ile de karşılaştırılabilir. Proust farklı dönemlerden tek tek günleri ya da saatleri anlatır, ne var ki romandaki karakterlerin aradaki zaman içersinde başlarına gelmiş olan görünürdeki olayları, anlatının hedefini oluşturmayaacakları bir şekilde, sadece arada bir, geriye ya da ileriye dönük olarak konu eder; bunların çoğu zaman okur tarafından tamamlanması gerekir [...]. Modern yazarların bu tarzı kimi modern filologlarınkiyle karşılaştırılabilir [...]"¹¹³ Modern anlatı biçimlerinin yapılarının Auerbach tarafından betimlenen kuruluş ilkesi, Avrupa'da "Romantik çağda ortaya çıkmış olan parçalı anlatı tarzı ve bunun edebi eleştirisi ile bağlantılıdır. Bu tarz, anlatının ve konunun okur tarafından düşüncesinde aktif olarak sürdürülmesini talep eder. Anlatıdan alınan öğelerin ayrıştırılıp tekrar birleştirilmesinden oluşan sentetik okuma, yazarın düşüncelerinin örülmesini devam ettirmek anlamına gelir. Canlı bir hayal gücü gerektiren bu yapıcı nitelikteki okumanın incelikli tarzının temelinde Auerbach'ın sanata, edebiye ve bunların filolojisine inşa açısından yaklaşımı yatmaktadır. Anlatı sanatının ve onun konularının oluşum ve yorumlanma süreçlerinin, okurun sentetik dünya görüşüne ve modern yaşam tarzına denk düştüğünü düşündüğü için yaklaşımını ayrıntılı olarak açıklaması da gerekmektedir.

Eserinin aynı bölümünde Auerbach "Romantizm ve Gerçekçilik" denemesinde değinmiş olduğu konuları daha etraflıca ele alarak roman ve filmin anlatı perspektiflerine ilişkin imkânlarının farklılığına değinir: "Filmin getirdiği yapısal imkânları romanın da hizmetine sunma niyetini görüyoruz; ancak bu, yanlış bir yoldur; filmin örneğin birden çok mekâna dağılmış insan grubunun, büyük bir şehrin, bir ordunun, savaşın, ülkenin, vs. durumunu birkaç resimle saniyeler içinde anlatarak sağladığı zaman ve mekân yoğunlaşmasına konuşulan ya da yazıya geçirilen söz kendi başına asla ulaşamaz. Gerçi epik eserler zaman ve mekâna hâkimiyet konusunda film öncesi dramatik eserlerden, hatta bunların klasik birlik ku-

ralına uymayan örneklerinden bile çok daha fazla özgürlüğe sahiptir ve roman son yıllarda bu özgürlüğü önceki edebi dönemlerde—olsa olsa romantizmin, özellikle de Alman romantizminin, o da gerçekliğe bağlı kalmayan bazı girişimleri dışında—eşi görülmemiş bir şekilde kullanmıştır; ancak aynı anda roman, film sayesinde zaman ve mekân konusundaki sınırlarını, kullandığı araç olan dilin dayattığı sınırları daha önce hiç görmediği bir açıklıkla fark etmiştir. Aradaki ilişki öncekinin tersine dönmüş durumdadır; filmin dramatik tarzı konuların zamansal ve mekânsal yapılandırılışı konusunda romandan daha fazla imkâna sahiptir."¹¹⁴

Auerbach, modern romanı hazırlayan yazarların—yazma tarzları 19. yüzyılın Fransız gerçekçilerinden esinlenmiş olan James Joyce, Marcel Proust ve Virginia Woolf'un—eski romanlarda olduğu gibi kronolojik diziler halinde bir anlatı sunmadıklarını, 1933'te kaleme almış olduğu "Romantizm ve Gerçekçilik" makalesinde olduğundan daha belirgin olarak vurgular. Bu yazarlar, gündelik gerçekliğin okurun gözleri önüne serilmesi için zaman ve mekânın kurmaca birliğini yıkmışlardır. Auerbach'ın incelediği romanlarda konu edilen yaşam koşullarının çeşitliliği ve parçalı yapısının oluşturduğu algılama, okurdan, seyircininkinden farklı bir yoğunlaşma süreci talep eder: Dilin gidimli öğeleri, kavramsal olanı ifade değeri olarak kendi içinde taşıdığından, filmin optik şekillenişine karşıt bir durumdadır. Auerbach, dile dayalı sanat eserlerinde görülen okuru dönüştürücü telkin gücünü mimetik niteliğin koşulu olarak kabul ederse de, antik, Hristiyan-figüral ve modern tarzların karışımından oluşan "mimesis" anlayışının film öncesinde sona ermesinin sanat biçimlerine ilişkin nedenlerden kaynaklanmadığı da açıktır. Ayrıca otuzlu yıllara oranla filme bakışı da değişmiş ve daha geniş bir perspektif kazanmıştır. Filmin ilk dönemlerindeki ham, birörnek eylem şemasının aşıldığını saptamış olan Auerbach'ın zamansal ve mekânsal sergileme konusunda ortaya çıkan yeni imkânları ele alırken görsel yönü ses ve renk öğeleriyle güçlendiren sesli ve renkli filmin ortaya çıkışını da göz önünde bulundurmuş olduğunu düşünebiliriz. Roman ve film arasındaki bu karşılaştırma ile mimetik olanın kesintilerle ilerleyen, devamlı değişim geçiren süreçsel

niteliğini, zamanın sanatlarının belirleyici özelliği olarak tanımlar Auerbach. Tümevarımın konuya yönelik, müdahaleci yorumlama tarzı dil, plastik sanatlar ya da sinema alanındaki herhangi bir sanat eserinde ortaya konabilir. Bu yöntem, estetik fikirlerin gidişatını her filmin bireysel ve sanatsal bir ifadenin dışavurumu olarak görüneceği şekilde tarihsel olarak ele alan göreci ve diyalektik bir bakış açısıyla uyum içindedir. Özetle, bu yöntemin modern çağda ortaya çıkmış olan edebi ve estetik montaj sürecine ilişkin bir filolojik düşünce ve pratik olarak görülebileceğini söyleyebiliriz. Auerbach'ın "gerçek olana yaklaşımları"¹¹⁵ sayesinde filoloji, konusunun tek tek anlarının ayrıntılı analiziyle, tarihi olaylarda, salt evrensel-tarihsel bir bakışta dikkate alınmayacak kristallerin keşfedilmesini mümkün kılan estetik ve tarihi bir temel bilim olarak öne çıkar.

VI. TEMELLER 4:

TARİH FELSEFESİ OLARAK EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ – ERICH AUERBACH VE WERNER KRAUSS

Martin Hellweg'e yazmış olduğu 22 Mayıs 1939 tarihli mektubunda ve "mimesis" anlayışını açıklayan "Epilegomena zu Mimesis" başlıklı makalesinde Auerbach filoloji, edebiyat sosyolojisi ve hermenötiğe dayanan bu yöntemin temellerinin Marburg Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştığı dönemlerde atılmış olduğunu belirtir. Söz konusu mektupta ve kendisine yöneltilen eleştirilere cevap verdiği makalede, yeni oluşmakta olan burjuvazinin eğitim sorununun toplumun Fransız mutlakiyeti dönemindeki yeniden oluşum süreçlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkışını gösteren *17. Yüzyılda Fransız Kamuoyu*¹¹⁶ adlı eserine göndermede bulunur. Elinizdeki seçkide yer alan aynı adlı makale 1933'te yayımlanmış bu eserin kısaltılmış bir şekli olup İstanbul'da yazılmıştır. Auerbach Marburg'da görev yaptığı 1929-35 yıllarında özellikle öğrencisi Werner

115. *Auerbachs Briefe an Martin Hellweg*, s. 136 (20 Haziran 1950 tarihli mektup).

116. Auerbach, E. (1933), *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, Münih: Max Huber Verlag.

Krauss (1900-76) ile yoğun olarak çalışmıştı. Krauss, Auerbach'ın eserini "Über die Träger der klassischen Gesinnung"¹¹⁷ adlı makalesinde ele almış ve cevap niteliği taşıyan bu yazıda kendi kısmen Marksist edebiyat tarihi yaklaşımını geliştirmiştir. Türkiye'de Mediha Göbenli'nin direniş romanlarının yorumuna ilişkin habilitasyon tezindeki¹¹⁸ göndermeleri dışında pek tanınmayan Krauss'un bu metni, Auerbach'ınki ile birlikte, modern ve kapsamı genişletilmiş bir filoloji kavramının oluşumunda önemli rol oynamıştır.

Edebiyat tarihçisi ve İspanyol filologu olan Krauss 1922'de Münih'te Karl Vossler'in öğrencisi olarak sürdürdüğü Romanistik eğitimini yarıda bırakarak Madrid Üniversitesi'ne gitmiştir. General Primo de Rivera'nın önderliğindeki askeri diktatörlük döneminde İspanya'da yaşamış olan Krauss bu süre içinde yönetim karşıtlarının yanı sıra Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Alaya, Ramon Pérez de la Serna ve Victoria Macho gibi aydınlar, avangard yazar ve sanatçılarla ilişki içindeydi. 1926'da İspanya'da sınırdışı edilen Krauss bu ülkede yaşadıkları sonucunda Marksizme ilgi duymaya başlamış ve Marx ve Engels'in eserlerini okumuştur. 1932'de Marburg'da Auerbach'ın danışmanlığında habilitasyonunu¹¹⁹ tamamladıktan sonra fakültede Auerbach'ın görevini devralmış, bu süre içerisinde *Marburger Beiträge zur Romanischen Philologie* adlı bir kitap dizisini hayata geçirmiştir. 1936-39 yılları arasında Krauss'un editörlüğünde yayımlanan ve bazıları örtük şekilde Marksist yaklaşımlar içeren bu eserler saf filoloji alanını toplumsal-tarihsel bir bakış açısıyla genişletir nitelikteydi.

Auerbach'ın İstanbul'da sürgünde bulunduğu sırada Krauss askere alınmış, bu dönemde Berlin'deki Harro Schulze-Boysen ve Arvid Harnack'ın önderliğindeki anti-faşist direniş grubu ile ilişki kurmuş, 1942'de tutuklanarak 1943'te ölüm cezasına çarptırılmıştır.

117. Krauss, W (1934/1977), *Über die Träger der klassischen Gesinnung*, haz. P. Behle, *Das wissenschaftliche Werk* içinde, cilt 3, Berlin, New York: Walter de Gruyter, s. 330-43.

118. Bkz. Göbenli, M. (2005), *Direnmenin Estetiği'ne Güven. Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, İstanbul: Donkişot Güncel Yayınlar, s. 37, 87, 219 vd.

119. Krauss, W. (1931), *Über die ästhetischen Grundlagen des spanischen Schäferromans* (yayımlanmamış habilitasyon tezi).

Marburg Üniversitesi'ndeki arkadaşları Hans-Georg Gadamer ve Max Kommerell'in girişimleri sonucu aldığı psikiyatrik rapor cezasının beş yıl hapse çevrilmesini sağlamış ve Krauss savaş sonuna kadarki dönemi askeri cezaevlerinde geçirmiştir. Serbest kaldıktan sonra 1945 yazında Marburg'daki görevine dönen Krauss başından geçmiş olanları Bebek'te bulunan Auerbach'a yazdığı mektuplarla bildirmiştir.¹²⁰ Krauss 1947 sonbaharında Leipzig Üniversitesi'ne geçmiş ve 1955 yılında Berlin'de Alman-Fransız aydınlanmasını araştıran bir merkez kurmuştur. Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde Troçkistlikle suçlandıysa da Leipzig Üniversitesi'ndeki arkadaşları filozof Ernst Bloch ve edebiyat bilimcisi Hans Mayer'in aksine Federal Almanya'ya geçmeye yanaşmamıştır.

Auerbach ile Krauss arasındaki yöntem tartışmasının temelinde 17. yüzyılın Fransız kamuoyunun oluşumuna ilişkin görüşler yatıyordu: Auerbach, 14. Ludwig döneminde Fransız trajedisi ve komedisinde yansıtılan toplumsal dönüşümleri belirlemek için "*la cour et la ville*" kavramlarına başvurmuştu: "17. yüzyıl Fransası'nda "*burjuva*"nın ne olduğuna anlamaya çalışalım. Burjuvalara –burada tabii ki sözcüğün Marksist sınıf mücadelesi ideolojisinde kullanıldığı şeklini kastetmiyoruz– Molière'in komedilerinde rastlarız."¹²¹ Auerbach hâkim düşüncenin aynı zamanda üretim güçlerinin gelişim düzeyine denk düşen hâkim maddi ilişkileri ifade ettiğini dile getiren klasik ideoloji kavramını¹²² ilke olarak reddetmez ancak fazla genel bir tarzda anlaşılmış Marksist altyapı-üstyapı şemasındansa daha ayırt edici bir yaklaşımı benimser. 17. yüzyılda oluşmakta olan burjuvazi örneğinde Auerbach bu sürecin karmaşıklığına değinerek klasik hümanist eğitimin burjuva-aristokrat yapının bir ürünü olduğunu ve bir ayrıcalık niteliğini taşıdığını gösterir. Buna karşılık olarak halk ortaçağda olduğu gibi Hristiyan zihniyetinin üreticisi olarak kalmıştır. Auerbach, sarayın (*la cour*) Fransız

120. Jehle, P. (haz., 2002), *Werner Krauss - Briefe 1922 bis 1976*, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, s. 221 vd. (Krauss'un Auerbach'a 26.3.1946 tarihli mektubu).

121. Auerbach, E., *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, s. 21 (vurgu orijinalde).

122. Marx, K. (1845-46), *Deutsche Ideologie* (Türkçesi: *Alman İdeolojisi*, Ankara: Sol Yayınları, 2004).

kültürü içindeki hâkim sınıf olduğunu savunan Hippolyte Taine'in pozitivizmine açıkça mesafeli bir tavır içindedir.¹²³ Auerbach çağ tanıklığına dayanan bir edebiyat yazımı oluşturmak niyetinde değildir, yapmaya çalıştığı daha ziyade edebi içeriklerden yararlanarak merkantilizm döneminde insanların nasıl yaşadığını, burjuva kamuoyunun nasıl yeni bir tabaka oluşturduğunu ve saray çevresindeki asillerin 1650 yılı civarında bu tabakayla niçin aynı zamanda klasik tiyatro ve edebiyat eleştirisinin estetik zevkine örnek teşkil edecek bir ittifaka girdiğini bulmaktır.

Auerbach eserinin temel konusuna, tiyatro eserlerinde hizmetli olarak rol aldıkları gibi bu eserlerin sergilenişi sırasında şehirli seçkinlerin bir kısmıyla, örneğin büyük burjuvazi (*la ville*) ile karışan ve sosyolojik olarak uşaklar, askerler ve kahyalar olarak saptadığı aşağıdaki seyirci kitlesine atıfta bulunarak yöntemini şöyle dile getirir: "Sözcüğün tam anlamıyla zemin kattaki bu kitleyi tipik olarak tanımlamak dikkatsizce bir tavır olacaktır. Bu kitle halk mıdır peki? Ne ortaçağ-Hıristiyanlık ölçülerinde, ne de -ister proleterlik ister ırk açısından olsun- modern anlamda halk değildir bu kitle. Halkın belli bir kısmıdır sadece. Ancak sınıf savaşı anlamında bir 'burjuvazi' de değildir, hatta 'küçük burjuvazi' bile değildir. Daha ziyade dükkân, butik sahiplerinden, özellikle de lüks eşya satanlardan oluşur."¹²⁴ Daha yakından incelendiğinde bu kitlenin, ticari üretimi sarayın lüks ihtiyacına bağımlı olan terziler, eldiven üreticileri, dantel satıcıları, mücevheratçılar, ince optik alet, müzik aleti yapımcıları, porselen ve cam eşya üreticilerinden meydana geldiği görülür. Saraya bağlanarak özerk yapısını yitirmiş olan, "işlevi kalmamış ama iktidarın simgesini taşıyan"¹²⁵ asil tabaka bu güç kaybını edebi salonlar açarak telafi ediyordu. Auerbach örnek olarak, insanların tek-lifsiz bir şekilde bir araya geldiği ve mahrem sohbetleri sonucunda

123. Auerbach, E., *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, s. 24. Taine arşivlere inerek ve mektuplar, vergi beyannameleri, belediye kayıtları gibi yazılı kayıtlara dayanarak Fransa'nın modern tarihinin "tarihi yazılan kişilerin neredeyse çağdaşymış gibi" yazılması gerektiğini savunmuştu. Bkz. Taine, H. (1875), "Önsöz", *Die Entstehung des modernen Frankreich* içinde (Almanca baskı: Meersburg: F. W. Hendel Verlag, 1893).

124. Auerbach, E., *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, s. 22.

125. A.g.y., s. 34.

"honnêteté"nin (terbiyelilik) bir kişilik ideali olarak belirlediği Catherine de Vivonnes'in (Marquise de Rambouillet) salonunu ele alır. Saray çevresine doğuştan dahil olmayan ama memuriyet satın alma ve eğitim yoluyla bu çevrelere girmeyi başaran büyük burjuvazi hümaniter eğitimin kabul görmesinde belirleyici rol oynamıştı.

Auerbach, 14. Ludwig'in maliye bakanı Jean-Baptiste Colbert'in merkantil ekonomik sistemine atıfta bulunarak burjuvazinin üst kesimlerinin "devlet kredileri" sayesinde¹²⁶ o zamana dek görülmemiş bir zenginliğe kavuşmuş olduğunu saptar. Böylelikle, varlığı bu sistemle istikrar kazanmış olduğundan, çalışmak zorunda olmayan bir emekli türü ortaya çıkmıştır. Bu yeni oluşan sınıfın konumunu "üretici hayattan toplu bir kaçış"¹²⁷ belirliyordu. Burjuvazinin üst kesiminin üretici hayattan kopuşu "üretici mesleklerden memuriyete"¹²⁸ geçiş ve yeni bir eğitilmiş sınıfın ortaya çıkmasına yol açmıştı. Auerbach bunu şu şekilde özetler: "*La cour et la ville*, yüzyıl içersinde oluşmuş ve modern anlamda kamuoyu olarak niteleyebileceğimiz bir birliktir. [...] Asiller işlevini yitirmiş ve sadece kralın maiyetini oluşturur hale gelmiştir; *la ville*'e dahil olduğu ölçüde burjuvazi de ortaya çıkışında sahip olduğu üretici meslek sahibi olma şeklindeki işlevine yabancılaşmıştır. *La cour et la ville* asalakvari işlevsizlikleri ve eğitim idealleri üzerinden kapalı bir tabaka halinde kaynaşır."¹²⁹ Asillerin ve burjuvazinin bu çifte dönüşümü, babalarının üretmiş oldukları üzerine rahatça yerleşerek kendilerini yazmaya adayacak huzuru bulan ve ahlaki tarzda eserler veren yeni tipte bir yazarın ortaya çıkmasına yol açtı.¹³⁰ Auerbach son olarak, *la cour et la ville*'in çifte hükümlanlığı sayesinde, edebi içerikte Descartes'ın özne felsefesine dayandırılacak bir "Hristiyanlıktan arınma"nın¹³¹ görüldüğünü vurgular. Bu felsefenin soğuk akılcılığı giderek klasik trajediye sızar, çünkü Hristiyan günahkârın bir zamanlar içinde yaşadığı ortaçağ dünyası "Kartezyen ahlakın nefretine maruz kalır".¹³²

126. A.g.y., s. 38.

127. A.g.y., s. 39.

128. A.g.y., s. 40.

129. A.g.y., s. 45 (vurgu orijinalde).

130. Arnauld, Bussuet, Corneille, Descartes, La Bruyère, La Fontaine, Malherbe, Pascal, Perrault ve Molière'in babalarının burjuvazinin üst ve alt tabakalarından olduğuna işaret eder Auerbach (a.g.y., s. 36 vd.).

131. A.g.y., s. 49.

132. A.g.y., s. 50.

Auerbach'ın çalışmasını 1930'da el yazması olarak inceleme fırsatı bulmuş olan Krauss¹³³ kendi makalesinde¹³⁴ Auerbach'ın temel tezini, mutlakiyetçi devlette asillerin ve burjuvazinin geçirdiği işlev değişikliği ile klasik zihniyetin ortaya çıkışı arasındaki bağlantıyı vurgulamıştır. Yöntem konusunda da Auerbach'ı izleyen Krauss, Marksizmin alyapı-üsyapı yaklaşımını şematik, hatta "ters" ve asillerle burjuvazi kaynaşmasındaki iç çelişkilere tatmin edici bir açıklama sunma konusunda yetersiz bulur. Ancak Krauss'un çabası Marksizmin ideoloji kavramını tam olarak terk etmeyen bir anlayış oluşturma yönündedir. Edebiyat tarihini, inceleme nesnelerini oluşturmak zorunda olmayan, bizzat tarihten çıkarabilen bir tarihyazım türü olarak görür ve çağın bilincinin kendini edebiyatta ifade ettiğini belirtir. "Hükümran tabakaların işlevinin değişimi"¹³⁵ şeklinde bir ifade kullanmış olmasının daha iyi olacağını söyleyerek Auerbach'ı eleştiren Krauss, Hegelci terminolojiye başvurarak, asiller ve burjuvazinin oluşturduğu birlikte yeni bütünü oluşturan parçaların "askıya alınma"sındansa "yok olması" şeklinde bir açıklama ile karşı karşıya olduğumuzu belirtir.

Krauss'un yaklaşımına göre burjuvazi ile asiller arasındaki ittifak beraberinde "kişinin kalıplaşmasını ve dünyadan uzaklaşmasını"¹³⁶ getirir. Ortaya çıkan yeni tip sosyopatolojik özellikler taşır ve dış dünya –bütün– ile hastalıklı bir ilişki içindedir. Merkantilizm denen "planlı devlet kapitalizmi"nin¹³⁷ yaşadığı bu bütün dönemsel sarsıntılara maruz kaldığı için, *honnête homme* –Pascal'e değinirken belirttiği gibi– ihtiyaçlarını gerektiği gibi ayarlayabilen biridir. Nesnelerin oluşturduğu dış dünyaya iç uyum gösterme şeklindeki bu yetenek "insan hayatının şeyleşmesi",¹³⁸ "dünya ile ilişkinin nesneleşmesi"¹³⁹ demek olur. Krauss öznenin deformasyonunu örtük bir Marksist terminoloji ile betimler. Bir ideal olarak görülen *honnête homme* ve onun Pascal tarafından vurgulanan oportünizmine

133. Kendisine el yazmasını göndermiş olduğu için Auerbach'a teşekkür eden Krauss, Descartes'e atıfta bulunan son kısımları eserin içinde anlaşılmaz bir "yabancı madde" olarak gördüğünü belirtmiştir. Bkz. *Werner Krauss - Briefe 1922 bis 1976*, s. 31 (Krauss'un Auerbach'a 27.9.1930 tarihli mektubu).

134. Krauss, W., *Über die Träger der klassischen Gesinnung*.

135. A.g.y., s. 334. 136. A.g.y., s. 335. 137. A.g.y., s. 338.

138. A.g.y., s. 337. 139. A.g.y., s. 338.

karşı gelişen bir akım olan Jansenizme dikkat çeken Krauss, Weber' in kapitalizmin ruhu ile Protestan etiği arasında kurduğu bağlantıya atıfta bulunur ve bu akımla Kartezyanizm arasında belirgin bir ittifak olduğunu iddia eder.¹⁴⁰

Fransız kamuoyunun eğitimini Auerbach Türkiye'de yayımlanan ilk yazısında da ele alır. Bunun nedeni, Fransız mutlakîyetinin yazarlara vermiş olduğu burjuva ideallerinin temsilcisi olma görevinin yeni Kemalist devlet yapısı tarafından üstlenildiğini görmesiydi. Eğitimli bir burjuva sınıftan yoksun olan Türk devleti, Jakobin bir güç devleti olarak Rönesans hümanizminin öğelerinin yanı sıra bir burjuva hukuk devleti olarak modern yaklaşımları da bünyesinde barındırıyordu. Osmanlı İmparatorluğundaki feodal yapılar ve güdük üretim ilişkileri burjuvazi ve proletaryanın gelişmesine imkân tanımamıştı. Bu tanım ülkesinin toplumsal dönüşümünü sağlayabilmek ve orta sınıfı oluşturabilmek için eğitim reformundan medet umuluyordu. Almanya'da burjuvazinin Nasyonal Sosyalizmin yerleşmesine destek oluşuna şahit olmasına rağmen Auerbach yeni-hümanist bir burjuva devleti anlayışına yüz çevirmemiş ve kendisini konuk eden ülkede eğitimli bir tabaka olarak burjuvazinin oluşmasına hizmet etmiştir. Aydınlanma bilincinin ve özgür davranışın temsilcisi olarak burjuvazi, toplumsal üstyapının bir parçası olan üniversitelerde üretilir ve Auerbach'ın anladığı şekliyle filoloji bir yandan bu sürecin katalizatörü olarak iş görürken öte yandan da devlete bir eğitim aracı olarak felsefeyi sunar.

Auerbach'ın temsil ettiği düşünsel tavır çok yönlüdür: Antik hümanizme, Yahudi-Hıristiyan İncil eleştirisine, Montaigne'in şüphecilğine, Vico'nun duyumsalcılığına ve ortak duyumuna, Montesquieu'nün yasalarının ruhuna, Rousseau'nun ütopyacılığına ve mülkiyet eleştirisine, Voltaire'in etkin akılcılığına ve Pascal'in Augustinus yorumuna dayanır. Tarih felsefesi, siyaset ve teoloji yüklü bu filolojinin sindirilmesi yeni cumhuriyetin kendine güvenli ve özgür iradeli bireyleri olarak yetişmek durumunda olan yurttaşlarına kalmıştır.

Auerbach, 17. yüzyıla ilişkin eserinin Türkiye'de yayımlanan kısaltılmış biçimine, Krauss'un Pascal'in Hıristiyan felsefesine dikkat çekmesi sonucunda, 17. yüzyılı "Hıristiyanlıktan arınma"nın

hâkim olduğu bir dönem olarak niteleyen bir ek koymuş, bunun açılmasını da Mayıs 1941'de yazıldığı halde 1946 yılında yayımlanan ve muhtemelen en iyi eseri diye tanımlanabilecek "Kötünün Zaferi"¹⁴¹ adlı makalesine bırakmıştır. Makalenin yazılışının arka planında Alman ordularının 6 Nisan 1941 tarihinde Yugoslavya ve Yunanistan'a saldırması yatar. Öncesinde savaş ilanı olmayan bu saldırı sonucu Yunanistan'ın büyük bir kısmı, Yunan adalarının bir kısmı (Lesbos) ve Türkiye sınırına yakın bölgeler işgal edilmiş, bu durumu bir tehdit olarak değerlendiren Türk hükümeti de İstanbul'da dört hafta süreyle karantina uygulama ve İstanbul Üniversitesi'nin öğrenime ara vermesi kararı almıştı.¹⁴² Bunun yanı sıra yukarıda da belirttiğimiz gibi, o dönemde Nasyonal Sosyalizm İstanbul'un hayatında çeşitli örgütler aracılığıyla rol oynuyor, Turancılar ve bunların Alman yanlısı propagandası Alman konsolosu Franz von Papen'in verdiği rüşvetler sayesinde basında kendine yer bulabiliyordu.¹⁴³ Auerbach'ın Pascal'in Hristiyanlıkla bağlantılı felsefesinin güncel bir yorumuna girişmesi kendini bu anti-hümanist ideolojilerle karşı karşıya bulmasının bir sonucuydu.

Filolojik incelemelerinin çoğunda ele aldığı metindeki bir bölümün yorumundan yola çıkan Auerbach bu yazısına Pascal'in *Düşünceler* (1669) adlı eserinin bir parçasını konu eder. Metnin yavaş ve dikkatli okunması gerekir, düşünce akışını kavrayabilmek için okurun okumaya ara vermesi, okuduğu üzerinde düşünmesi, tekrar okumaya başlaması, tekrar ara vermesi gerekir. Auerbach'ın yorumu açık olmasına karşın, Pascal'in Augustinus ve Montaigne'in eserleri ışığında yoğun bir şekilde yorumlamış olduğu Hristiyan etiğinin temel düşüncelerine ilişkin olduğu için oldukça zorlayıcıdır da. Pascal'in çıkış noktası, mutlakiyetçi devletin iktidar hakkının Fransız monarşisinin pozitif hukukundan nasıl türediğiydi. Hristiyan tebaa, ahlakına aykırı hareket etmesi durumunda iktidarı tanımak zorunda mıydı yoksa ona karşı gelebilir miydi? Pascal teolojik açı-

141. Makalenin sonuna tarih düşmek Auerbach'ın bu makale dışında sadece *Mimesis*'te uyguladığı bir yöntemdir. Bkz. Auerbach, E. (1941), "Der Triumph des Bösen. Versuch über Pascals politische Theorie" (1941), *Felsefe Arkivi*, cilt 1, sayı 2-3, 1946, s. 51-75 (bu seçkide s. 147-70).

142. Guttstadt, C. (2008), *Die Türkei, die Juden und der Holocaust*, s. 159 vd.

143. A.g.y., s. 171.

dan, siyasi iktidarın insanın kalıtsal günahının ve düşmüşlüğü-
nün bir dışavurumu olduğunu düşünür. Hristiyan kişinin, mutlaki-
yetçi devletin seküler-pozitif yasalarını aklın kendini sınırlama
kaydı uyarınca kabul etmesi gerekir. Güçlü olanın hakkını olağa-
nüstü hal olma sıfatıyla kabullenen bu nominalizmi, hakkın ya da
haksızlığın sineye çekilmesi şeklindeki Hristiyan öğretinin bir ifa-
desi olarak görür Pascal.

Auerbach, Pascal'ın din felsefesine dayanan temellendirmesini
"çılgınlığın zaferi"¹⁴⁴ olarak tanımlar. Bu temellendirme insanın
büyüklüğü ve sefaleti arasındaki çelişkiye dayanır. Bu çelişki, kalı-
tımsal günahın tarihsel rolünü öğretici bir örnek olarak yasalarda
yansıtmak zorundadır Pascal'e göre; Roma iktidarına boyun eğmiş
olan İsa'nın çilesi burada tarihi açıdan örnek olarak iş görür. İsa'nın
ruhsal büyüklüğünü gösteren bu sağlam tavrın karşısında politik
açıdan keyfi olarak hüküm süren iktidarın tavrını buluruz. Bu yüz-
den, Kudüs'teki Roma yöneticilerine başkaldırışın suçunu üstlenme
ve bunu izleyen çileli süreç Pascal'in gözünde, inançlı Hristiyanla-
rın gündelik hayatlarında yapmak zorunda oldukları fedakârlığın
ifadesidir. Auerbach köşeye sıkışmış insanın davranışı sorununa,
Pascal'in Hristiyanlık yorumundan mücadele ihtimalini ve haksız-
lığa başkaldırmayı çıkaran bir okuyuşla yaklaşır. Hukukçu ve filo-
log Auerbach, Pascal'in Hristiyan etiğine ilişkin bu temel düşünce-
sini iç direniş tavrı olarak görür ve kendisinin sürgünde bulunduğu
bu yıllarda, işgal ettiği ülkelerde milyonlarca insanın ölümüne ve
toplama kamplarındaki esaretine yol açan emperyalist Nasyonal Sos-
yalizmin haksız ve canice sistemine yönelik bir eleştiri ortaya ko-
yar. Auerbach, Pascal'in Selamet öyküsünü tarihsel bir hale getiren
yorumunu sergilerken figüratif anlayışın bir örneğini verir: Âdem,
ilk günahkâr olarak İsa figürünü önceler.

Auerbach ile Krauss arasındaki, 17. yüzyıl Fransız kamuoyunu
konu alan tartışmalar edebiyat sosyolojisine ilişkin yöntemlerin de-
nendiği bir alan oluşturmuştur. Fransız mutlakiyeti dönemindeki
erken burjuva kesim bir yandan iktidar emarelerini içinde barındı-
rırken öte yandan da bir yüzyıl sonra Fransız devrimi ile siyasi ola-
rak kendini gösterecek olan özgürleştirici fikirlerin taşıyıcılığı gö-

revini üstlenmişti. Pascal bu kamuoyunun bağrına İncil eleştirisi dikenini saplamış, bu durum da Auerbach ve Krauss tarafından, Aydınlanma'nın İncil'in tarih felsefesi ve siyasi yorumlanması olmaksızın incelenemeyeceği gerekçesiyle, filoloji çalışmalarının önkoşulu olarak yorumlanmıştı. Auerbach bu yaklaşımı Türkiye'de siyasi aşırılıklar döneminde eğitimli burjuvaziye yönelttiği eleştiri ile de sergileyerek bu sınıfı, taşıyıcısı olduğu aydınlatıcı düşüncelere ihanet etmemesi ve bunlardan siyasi açıdan olağanüstü durumlar karşısında mücadelesiz bir şekilde taviz vermemesi konusunda uyarmıştır. Kanımca Suat Sinanoğlu'nun Atatürk'ün devlet anlayışına felsefi yaklaşımı da bu şekilde yorumlanabilir. Türkiye'nin şu anki konumuna ilişkin olarak eklenebilecek bir nokta, Mustafa Kemal Atatürk'ün en devrimci hareketinin din ile devleti Avrupa reformasyonunu örnek alarak birbirinden ayırması olduğuydu. Hümanist düşünceler olan özgürlük, özellikle de düşünce ve din özgürlüğü ve kişinin dokunulmazlığı ancak bu şekilde sağlanabilir. Auerbach, İstanbul'da bulunduğu sıralarda bütün gücünü ve batının edebiyat, felsefe ve sanat yorumuna ilişkin çalışmalarını bu seküler düzenin ve özgürlük anlayışının hizmetine sunmuştur.

VII. SON SÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu seçkinin ortaya çıkışını dokuz yıldır İstanbul'da, Türklerin misafirperverliğini hissederek yaşıyor ve özel bir üniversitede edebiyat bilimi ve felsefe öğretiyor olmama borçluyum. Bu durum, benim gibi konuyla ilgisi sonucu Atatürk ve İnönü dönemlerinin tarihi özelliklerinden ötürü İstanbul'da gelişmiş bulunan hümanist gelenek ile bağlantı kurmaya yönelen Fransız soyadlı bir Alman için büyük bir sorumluluk demektir. Ben de tıpkı 75 yıl önce buraya gelen Yahudi göçmenler gibi Türkiye'ye olumlu duygular beslediğimi, ülkenin çok yönlü kültürünün, hareketli tarihinin ve dost canlısı sakinlerinin yüreğimde yer ettiğini, kısaca söylenecek olursa, Boğaziçi'nin, Marmara Denizi'nin ve Adalar'ın yıldızlı göğü altında kendimi tekrar evimde hissettiğimi açıkça itiraf ederim.

"Tekrar" kelimesi daha geniş, tarihi bir anlam taşır ve bunu, Shoa'nın karşılaştırılmazlığı ve tekilliğini sorgulamaksızın, aktarmayı gerekli görüyorum. Ailevi nedenlerle Auerbach'ın sürgündeki

durumunu anlamak ve sürülmüşlerle özel bir duygudaşlık kurmak benim açımdan önem taşıyor. Ailemin Fransız Hügenotlarına dayanan baba tarafı, 16. yüzyılın din savaşları ve 28 Ağustos 1572'de Bartholomeus Gecesi olarak Reformasyon tarihine geçen katliam sonrasında Prusya'ya göç eden çok sayıda Hügenot arasındaydı. Ailem de, diğer mutlakiyetçi hükümdarlar gibi Fransız mültecilerin zanaat, eğitim, bilim ve sanat alanındaki becerilerinden yararlanmak isteyen Hessen-Kassel kontluğuna yerleşmişti. Hügenotların birkaçı da İstanbul'a göç etmiş, 16. ve 17. yüzyılda hüküm süren padişahlar tarafından dostça karşılanarak şehrin kültürel zenginliğine katkıda bulunmuştu.

Şimdi ben de Marmara kıyılarına vurmuş durumdayım ve Auerbach'ın 17. yüzyılın Fransız edebiyatına ilişkin yazılarında hissedilen sürgün yaralarının, her ne kadar çoktan kapanmış olsalar da, kimi çağdaşlarımız tarafından hâlâ hissedildiğini fark ediyorum. Hiçbir tarihyazımı sürülenlerin ve izlenenlerin yaşadıklarına ve yaralarına işaret eden duyarlı psikolojik noktaya hakkını veremez.

Geçen dokuz yıl içersinde Türkiye bütün toplumsal alanlarda çok büyük değişiklikler yaşadı. Bir açıdan bakıldığında bu seçki belki de tam zamanında yayımlanıyor, çünkü Türkiye'de beşeri bilimler alanında son yıllarda sürgün, Türkiye'nin ilk dönemleri gibi Türkiye ile Almanya'nın aşırılıklar ve dünya savaşları dönemindeki ilişkilerine de değinen hassas konular ele alınmaya başladı. Auerbach'ın görüşleri medeni cesaret sahibi bireyler yetiştirmeye yönelik farklı, daha yumuşak bir eğitim politikasını temellendirmeye yarayabilir. Auerbach'ın eğitim düşüncesinin merkezinde tarih içindeki bireysel gelişim imkânı ve deneyimi feda edilemeyecek olan insani özne bulunur. Yazıları ve mektupları, kültürdeki tekinsizliğe karşı durmak amacıyla, otorite kuyrukçusu ve manipülatif karakterlerin öznel mekanizmalarının da açığa çıkarılmasına önem vermiş olduğunu ortaya koyar. Tavır niteliği taşıyan bu karşı duruş anlamayı, kendini karşısındakilerin yerine koymakla gerçekleşen karşılıklı bir anlaşma süreci olarak içerir. Auerbach'ın Sokratik yöntemi esas olarak yaşam koşullarının insanileştirilmesini hedefler. Çünkü edebiyatın, felsefenin ve sanatın ana temaları, içinde öznelere birbirlerinden farklı ve birbirleriyle mücadele içinde olarak belirlediği arzu edilir yaşam biçimlerini ve koşulları önceler.

Seçkinin hazırlığına başladıktan sonra, Auerbach'ın iki cilt halinde yayımlanacak olan mektupları üzerinde *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung*'da çalışmak üzere *Deutsche Forschungsgemeinschaft* desteği ile Berlin'e gitmem sonucu öğretim görevim iki yıl kesintiye uğradı. Bu kesintinin olumlu yanı bu sunuşu hazırlarken, konu hakkında bir kısmı Berlin'deki *Zentrum* tarafından yayımlanan en yeni literatürden yararlanabilmem oldu. Bu bağlamda, ortak yönetici Dr. Karlheinz Barck ve araştırma yöneticisi Dr. Martin Tremml'in da onayı ile İstanbul'daki araştırmaları sürdürmemi mümkün kılan yönetici Prof. Dr. Sigrid Weigel'a teşekkürü borç bilirim. Auerbach'ın seçilmiş olan makalelerinin Türkçe olarak yayımlanmasına izin veren yayıncı Dr. Gunter Narr'a (A. Francke Verlag, Tübingen) da teşekkürlerimi sunarım. Mektupların yayımına ise Auerbach'ın torunu Claude Auerbach (Bluffton, ABD) büyük bir cömertlik göstererek izin verdi.

Ayrıca bölüm başkanlarım Prof. Dr. Süheyla Artemel (İngiliz Dili ve Edebiyatı) ve Prof. Dr. Saffet Babür'e (Felsefe) de bana Türk ve Alman kültürleri arasındaki iletişime araştırmacı olarak hizmet etmemi sağlayan serbestiyi tanıdıkları için teşekkür ederim. Benimle düşüncelerimi destekleyen ve tamamlayan diyaloglara girme heveslerini yıllardır yitirmemiş olan doktora danışmanlarım Prof. Dr. E. Theodor Voss (Marburg Üniversitesi) ve Prof. Dr. Frank-Rutger Hausmann'a (Freiburg Üniversitesi), bu çalışma boyunca devam eden anlama sürecine katkıda bulunan yoğun fikir alışverişlerimiz nedeniyle dostum öğretim görevlisi Dr. Matthias Bormuth'a (Tübingen Üniversitesi) ve elyazmasını okuyan filozof Dr. Jan Müller'e (Stuttgart Üniversitesi) teşekkürlerimi sunarım.

Konuşmalarımız sırasında II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'de beşeri bilimlerin durumuna ilişkin pek çok konuyu aydınlatan saygın Germanist Prof. Dr. Şara Sayın'a özellikle teşekkür borçluyum. Eleştirel yorumları ve Türkçe kaynakları anlamama katkıda bulunan çeviri yardımları için meslektaşım öğretim görevlisi Dr. Mediha Göbenli'ye (Yeditepe Üniversitesi), beni Auerbach'ın öğrencisi olan Roman dilleri ve edebiyatı uzmanı annesi Süheyla Bayrav ile tanıştıran Prof. Dr. Fatma Akerson'a (Yeditepe Üniversitesi) ve Auerbach'ın bazı Türk çağdaşları konusunda değerli bilgiler veren Prof. Dr. Cevat Çapan'a (Yeditepe Üniversitesi) ayrıca teşekkür ederim.

Traugott Fuchs Arşivi'nden yapılan alıntılar konusunda Dr. Hermann Fuchs'a, bu seçkide başvurulmuş kaynakları sağlayan Marbach'daki *Deutsche Literaturarchiv*'in elyazması bölümünün yöneticisi Dr. Ulrich von Bülow ve kütüphaneci Hildegard Dieke'ye de teşekkürlerimi sunarım. Auerbach'ın Walter Benjamin'e (3 Ocak 1937), Johannes Oeschger'e (27 Mayıs 1938) ve Karl Vossler'e (8 Haziran 1938) yazdığı mektupların Türkçeye çevrilip yayımlanmasına izin verdikleri için de Dr. Petra Hardt'a (Suhrkamp Verlag, Berlin), Dr. Erdmut Wizisla'ya (Walter Benjamin Arşivi, Akademie der Künste, Berlin), Dr. Lorenz Heiligensetzer'e (Universitätsbibliothek Basel) ve Prens Albrecht Castell zu Castell'e (Castell/Unterfranken) teşekkür borçluyum.

Son olarak da büyük bir idealizm ile, resmi ya da özel kaynaklardan hiçbir destek almadan hazırlanan bu seçkinin çevirmenleri Sezgi Durgun (Marmara Üniversitesi) ve Haluk Barışcan'a, bu girişimin başlamasında büyük payı olan Türker Armaner'e, Aralık 2007'de İstanbul'daki Alman Konsolosluğunda düzenlenen Auerbach sempozyumunda John Williams'ın *Schindler'in Listesi* için yazmış olduğu müzik eşliğinde sergilediği duyarlı dansla katılanları derinden etkileyen hayat arkadaşım koreograf Oksana Batalova'ya da teşekkür ederim. En derinden teşekkürlerimi de bir melek sabrı göstererek bana güvenini hiç yitirmeden bu seçkinin sunuşunu yazma konusunda beni tekrar tekrar motive etmiş olan yayıncım Müge Gürsoy Sökmen'e sunarım.

Martin Vialon
Bostancı-İstanbul, Nisan 2009

Metinler için Kaynakça

1. Metinler

"Dante und Vergil" [1931], *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, Tübingen: A. Francke Verlag, 1967, s. 115-22, çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

"XVI. Asırda Avrupa'da Milli Dillerin Teşekkülü", *İstanbul Üniversitesi Konferansları, 1937-1938*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1939, s. 143-52, çeviren bilinmiyor, redaksiyon Sezgi Durgun.

"Der Schriftsteller Montaigne" [1932], *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, s. 184-95, çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

"Montesquieu ve Hürriyet Fikri" [1945], *İstanbul Üniversitesi Konferansları, 1945*, s. 39-49, çeviren bilinmiyor, redaksiyon Sezgi Durgun.

"XVII. Asırda Fransız Public'i" [1936], *İstanbul Üniversitesi Konferansları, 1936-1938*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1937, s. 113-23, çeviren Cevdet Perin, redaksiyon Sezgi Durgun.

"Der Triumph des Bösen" [1941], *Felsefe Arkivi I*, 1946, s. 51-75, çeviren Fikret Elpe, redaksiyon Sezgi Durgun.

"Voltaire ve Burjuva Zihniyeti", *Garp Filolojileri Dergisi*, İstanbul: Ülçer Basımevi, 1947, s. 123-33, çeviren Cevdet Perin, redaksiyon Sezgi Durgun.

"Giambattista Vico und die Idee der Philologie" [1936], *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, s. 233-41, çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

"Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen", *Romanoloji Semineri Dergisi*, 1, İstanbul: Devlet Basımevi, 1937, s. 262-93 (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları II), çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

"XIX. Asırda Avrupa'da Realizm" [1942], *İstanbul Üniversitesi Konferansları, 1942*, s. 39-49, çeviren bilinmiyor, redaksiyon Sezgi Durgun.

"Romantik und Realismus", *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Schulbildung*, 9 (1933), s. 143-53, çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

"Der Roman von der verlorenen Zeit" [1927], *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, s. 296-300, çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

"Philologie der Weltliteratur" [1952], *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, s. 301-12, çeviren Sezgi Durgun, redaksiyon Haluk Barışcan.

2. Mektuplar

Erich Auerbach - Walter Benjamin (3 Ocak 1937), Karlheinz Barck, "5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris [1935-1937]", *Zeitschrift für Germanistik*, 6 (1988), s. 688-94, çeviren Haluk Barışcan.

Erich Auerbach - Johannes Oeschger (27 Mayıs 1938), yayımlanmamış mektup, Basel Üniversitesi Kütüphanesi, Fritz Lieb'in mirası, çev. Haluk Barışcan.

Erich Auerbach - Karl Vossler (8 Haziran 1938), yayımlanmamış mektup, Münih Üniversitesi Kütüphanesi, Karl Vossler'in mirası, çeviren Haluk Barışcan.

Erich Auerbach - Traugott Fuchs (22 Ekim 1938), Martin Vialon, "The Scars of Exile: Paralipomena Concerning the Relationship between History, Literature and Politics – Demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and Their Circle in Istanbul", *Yeditepe'de Felsefe* içinde, Yeditepe Üniversitesi Felsefe Bölümü, A Refereed Year-Book, 2 (2003), s. 191-246, çeviren Haluk Barışcan.

Erich Auerbach - Martin Hellweg (22 Mayıs 1939), Martin Vialon (haz.), *Erich Auerbachs Briefe an Martin Hellweg (1939-1950)*, Edition und historisch-philologischer Kommentar, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 1997, s. 57 vd., çeviren Haluk Barışcan.

Biyografik ve Tarihsel Kronoloji

- 1892 Erich Auerbach 9 Kasım'da Berlin'de doğdu. Tacir Hermann Auerbach (1845-1914) ile karısı Rosa'nın (kızlık soyadı: Block, 1858-1925) tek çocuğuydu. Laik aydın Yahudi cemaatinin geleneklerine uygun bir eğitim aldı.
- 1899-1910 Berlin'deki Fransız lisesinden (Französisches Gymnasium) mezun oldu.
- 1910 Berlin, Freiburg, Münih ve Heidelberg'de hukuk eğitimi gördü.
- 1913 *Die Teilnahme in den Vorarbeiten zu einem neuen Strafgesetzbuch* başlıklı teziyle Heidelberg Üniversitesi'nde doktorasını tamamladı.
- 1913-14 Berlin'de Heinrich Morf (1854-1921) gözetiminde Roman Filolojisi eğitimi aldı. Ernst Bloch (1885-1971), Walter Benjamin (1892-1940), Friedrich Burschell (1889-1971), Georg Lukács (1885-1971) ve Erwin Panofsky (1892-1968) ile ömür boyu süren dostlukları bu yıllarda başladı.
- 1914-18 Yedek subay olarak katıldığı I. Dünya Savaşı'nda ayağından ağır yaralandı (sonrasında hep ortopedik ayakkabılar giymek zorunda kaldı) ve cephedeki hizmetleri karşılığında "Demir Haç" madalyası aldı.
- 1918-21 Berlin ve Greifswald'de Roman filolojisi, klasik filoloji ve felsefe eğitimi aldı. Hocaları: Erhard Lommatzsch (1886-1975), Max Leopold Wagner (1880-1962), Eduard Norden (1868-1941) ve Ernst Troeltsch (1865-1923).
- 1921 *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich* başlıklı teziyle Greifswald Üniversitesi'nde Latin dilleri filolojisi alanındaki doktorasını tamamladı.
- 1922 Liselerde Fransızca, Latince, İtalyanca ve Felsefe öğretmenliği yapabilmek için girdiği devlet sınavını kazandı.

- 1923 Berlin'deki Prusya Devlet Kütüphanesi'nde gönüllü olarak çalıştı. Tacir Georg Mankiewitz'in (1859-1927) kızı Marie Mankiewitz'le evlendi ve tek çocukları Clemens Auerbach (1923-2002) doğdu.
- 1924 Giambattista Vico'nun felsefi başyapıtı *Yeni Bilim*'i (1744) Almancaya çevirdi.
- 1927 Berlin'deki Prusya Devlet Kütüphanesi'nde kütüphaneci ("Bibliotheksrat") sıfatıyla çalışmaya başladı.
- 1929 Marburg Üniversitesi'nde öğretim üyesi olmak üzere sınava girdi. Sınavda sunduğu *Dante als Dichter der irdischen Welt* adlı çalışması Berlin'deki Walter de Gruyter Verlag tarafından yayımlandı. Sınav komisyonunun başkanı Leo Spitzer'di (1887-1960). Auerbach aynı üniversitede Roman Filolojisi alanında öğretim üyesi ("Privatdozent") olarak çalışmaya başladı.
- 1930 Aynı üniversitede profesör ve Roman Filolojisi bölümü başkanı oldu.
- 1933 31 Ocak'ta ırkçı Nasyonal Sosyalistler iktidara geldi. Adolf Hitler'in Reich Şansölyeliğine atanmasından birkaç hafta sonra Münih yakınlarında siyasal mahkûmlara yönelik Dachau toplama kampı kuruldu. 10 Mayıs'ta "Gayri Alman Ruha Karşı Tezler" ("Thesen wider den undeutschen Geist") kampanyasının bir parçası olarak çeşitli Alman üniversitelerinde kitap yakma törenleri düzenlendi. Göttingen Üniversitesi'nde kitap yakma töreninin açılış konuşmasını yapan Alman filolog ve Nazi Gerhard Fricke (1901-80) 1951'de İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde görev almaya başladı ve bu görevini 1957'ye kadar sürdürdü. 1965'te Köln Üniversitesi'nde çalışırken o yıllardaki ideolojik tavırları yüzünden halktan özür diledi ki eski Nazilerden bunu yapan çok az kişi olmuştu.
- 1935 16 Ekim'de Auerbach Nürnberg Ari Irk yasaları ("Alman Kanı'nın korunması" karamamesi vs.) gereğince Marburg Üniversitesi'ndeki bölüm başkanlığı görevinden alındı.
- 1936 İstanbul Üniversitesi'nde kurulan Roman Filolojisi bölümüne katılması için çağrı aldı. Bu yılın ağustos ayında Yahudi bir mülteci olarak İstanbul'da (Bebek'teki Arslanlı Konak'ta) yaşamaya başladı. 3000 öğrencinin üç dilden (Fransızca, Almanca ve İngilizce) birini seçmek zorunda olduğu bu üniversitede yabancı diller okulunun başına getirildi.

- 1936-38 Moskova'da Stalinizm muhaliflerinin yargılandığı üç duruşma.
- 1937 Auerbach'ın 19. yüzyıl Fransız gerçekçiliği hakkındaki denemesi "Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen" İstanbul'da çıkan *Travaux du Séminaire de philologie romane* dergisinde yayımlandı. Bu denemenin bazı bölümleri *Mimesis*'te de kullanılmıştır.
- 1938 Türkiye Cumhuriyeti'nin ve laik reform projesinin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk 10 Kasım'da öldü.
- Auerbach'ın epistemolojik ve tarihsel bir inceleme niteliğindeki "Figura" adlı denemesi İtalya'da çıkan *Archivum romanicum* adlı dergide yayımlandı.
- 1939 23 Ağustos'ta Hitler ile Stalin arasında Saldırmazlık Anlaşması imzalandı.
- 1940 Auerbach'ın yakın dostu Walter Benjamin Fransa-İspanya sınırındaki Port-bou'da intihar etti.
- 1941 18 Haziran Türk-Alman dostluk ve saldırmazlık antlaşması.
- 22 Haziran Nazilerin Sovyetler Birliği'ni işgali başladı.
- 1942 20 Ocak'ta Reinhard Heydrich başkanlığında toplanan Wannsee Konferansı'nda Avrupa'daki Yahudilerin tehciri ve nihai tasfiyesi ("Endlösung der Judenfrage") işinin organizasyonunun başlatılması kararı alındı.
- Auerbach *Mimesis*'i yazmaya başladı.
- 1943 Ocak ve Şubat: Üçüncü Reich Stalingrad'da askeri yenilgiye uğradı.
- 1944 Auerbach'ın *Introduction aux études de philologie romane* adlı kitabının (Fransızca ilk basımı 1949'da Vittorio Klostermann Verlag tarafından yayımlandı) elyazması Auerbach'ın eski öğrencilerinden Süheyla Bayrav (1913-2008) tarafından *Roman Filolojisine Giriş* adıyla Türkçeye çevrildi (İstanbul: 1944).
- 2 Ağustos, Türkiye Üçüncü Reich'la diplomatik ilişkilerini kesti ve silah üretiminde hammadde olarak kullanılan krom ihracatını sona erdirdi. Yozgat ve Çorum gibi Anadolu şehirlerindeki Alman vatandaşları gözüaltına alınarak kamplara toplandı: Auerbach'ın asistanı, Çorum'da çok sayıda Anadolu manzarası resmi çizmeye başlamış olan Nazi karşıtı Traugott Fuchs (1906-1997) da gözüaltına alınanlar arasındaydı.

- 1945 23 Şubat, Türkiye Almanya'ya savaş ilan ederek Müttefik kuvvetlerine katıldı.
- 8 Mayıs, Üçüncü Reich askeri yenilgiyi kabul etti.
- 1946 *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern: Alexander Francke Verlag 1946. Kitap birçok dile çevrildi: İspanyolca (1950), İngilizce (1953), İtalyanca (1956), İbranice (1958), Danca (1966), Romence (1967), Fransızca (1968), Lehce (1968), Sırpça (1968), Japonca (1969), Portekizce (1971), Rusça (1976), Hollandaca (1991), İsveççe (1998), Norveççe (2002), Litvanca (2003), Hırvatça (2004) ve Yunanca (2005). Bu kitap Türkçeye hâlâ çevrilmemiştir.
- 1947 Alman filozof ve mülteci Ernst von Aster'in *Mimesis* hakkındaki tanıtım yazısı "*Mimesis. Erich Auerbach'ın Bu İsim Altında Çıkan Eseri Münasebetiyle*" Türkçe ve Almanca olarak yayımlandı: *Felsefe Arkivi*, Dergi No. 5, 1947 (İstanbul Üniversitesi – Edebiyat Fakültesi – Felsefe Bölümü), s. 239-44 (Bu yazı Almanya'da şu adla yayımlandı: "*Mimesis. Zu Erich Auerbachs gleichnamigen Buch*", s. 245-51).
- Auerbach on bir yıl sonra Ağustos 1947'de İstanbul'dan ayrılarak Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti.
- 1948 Auerbach Pennsylvania Eyalet Üniversitesi Alman ve Fransız Edebiyatı bölümünde dersler vermeye başladı.
- 1949 Auerbach Princeton Üniversitesi'nde öğretim üyesi oldu.
- 1950 Auerbach Yale Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı profesörü oldu.
- 1957 13 Ekim, Auerbach New Haven yakınlarındaki Wallingford'da (Connecticut/ABD) öldü. Öldüğünde en önemli ikinci eserini tamamlamıştı: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern: A. Francke Verlag, 1958 (1960'ta İtalyancaya, 1965'te İngilizceye çevrildi).

Yabanın Tuzlu Ekmeği

Dante ve Vergilius

... belki de oğlunuz Guido saygısızlık etmişti ona.

Cehennem. 10, 63

GÜNÜMÜZDE hiç kimse antik geleneğin kavimler göçü sırasında yok olduğunu ve ancak hümanistler tarafından tekrar hayata döndürüldüğünü iddia etmeye kalkışmayacaktır. Cumhuriyetin çöküş döneminin ve Augustus devrinin klasik Latin karakterini artık tam anlamıyla antik çağdan saymaz ve Cicero'nun Latincesi ve felsefi eklektisizm dışında bu çağın sürmüştüğünü bize gösterecek izler bulmaya çalışırız. Erken ortaçağ tarihini ve bu dönemin düşünsel akımlarını, geç dönem antikçağ düşünce ve kurumlarının, çoğunlukla bulanıklaşmış olsa da sonuçta baskın çıkan etkisi ve bu düşünce ve kurumların, sıklıkla anlamlarını yitirmiş olsalar da tam bu yüzden tarihsel ve organik olan gelişimi olarak görürüz daha ziyade. Latincenin asıl tarihinin Roman dillerinin tarihi, klasik Latincenin ise yapay bir oluşum olduğu ve bunun taklidinin de –tıpkı günümüzde ortaçağ plastik sanatlarının antikçağ Akdeniz mirasının belirgin bir devamı, gelişimi ve aralıksız yeniden biçimlendirilişi olma iddiasıyla karşımıza çıkışındaki gibi– estetik ve tarihsel bir girişim olduğu görüşünün giderek güçlenmesine benzer bir şekilde, erken ortaçağa ilişkin araştırmaların her alanında da bu döneme ilişkin görüngüleri, akışını sürdüren ve her ne kadar sık sık sızıntıya dönüşerek kaybolursa ya da tanınmaz hale gelse bile sonuçta yine de hâkim konumda bulunan antik bir geleneğin imleri olarak yorumlama eğilimi yaygınlaşmaktadır. Yani deyim yerindeyse bir tür avam antik kültürüdür söz konusu olan. Ancak oldukça tartışmalı "avam Latincesi" ifadesinde olduğu gibi burada da "avam" sözcüğü sosyo-

lojik açıdan küçümseyici bir anlam taşımaz; yani aşağı tabakaların antik kültürünü ya da Latincesini değil, bilinçli, tarihselci [*historisch*], âlimce olana karşıt olarak bilinçdışı, tarihsel, organik olanı dile getirir.

Avam antik kültürde klasik yazarların ve bunların metinlerinin fazla bir önem taşımadığı açıktır. Çünkü bu geleneğin sürekliliği, okuma ve eğitimle değil kurumlar, alışkanlıklar ve sözlü aktarım aracılığıyla sağlanır ve belirleyici özelliği, tarihselcilikteki *Mnemosyne*¹ ve metne sadakatin aksine, aktarılmış olanın sürekli geliştirilmesi ve kökenlerinin unutulmasıdır. Gerçekte kesintiye uğrayan, eğitim ve âlimlik olmuş, antik dönemin büyük yazarları ya unutulup gitmiş ya da onlardan geriye karmakarışık ve giderek soluklaşan bir imge kalmıştır. Bu konuda tek istisna Vergilius olmuştur; gerçi onun da yaşamı ve eserleri hakkında bilinenler belirsiz ve karmakarışık bir hal alır, antikçağdan kalan her şey gibi garip ve beklenmedik dönüşümlere uğrar ama yine de mevcudiyetinin belli öğeleri canlı bir etkinliği korur. Vergilius aradaki mesafeye rağmen kökendeki imgesinden hiçbir zaman tamamen kopmayan popüler bir efsane kişiliğine dönüşür ve nihayet Dante'nin ona verdiği biçim bu imgeyle, salt âlimce ve pozitif nitelikteki sağın araştırmaların sağlayabileceğinden daha derin bir gerçeklikle ve daha saf bir sadakate yeniden bütünleşmesini sağlar. Vergilius'un antikçağ yazarlarının hiçbirisiyle karşılaştırılamayacak bu olağanüstü yazgısı modern araştırmacıların ilgisini çekmekte gecikmemiş ve önceki yüzyılın otuzlu yıllarından, yani antikçağın ortaçağdaki devamı üzerine henüz hiç kimsenin kafa yormadığı bir dönemden başlamak üzere bu konu hakkında yazılar yayımlanmıştır. Bu araştırmaların sonuçları Domenico Comparetti'nin bugün bile sıklıkla başvurulmuş ve alıntılanan 1872 tarihli *Virgilio nel medio evo* adlı kitabında toplanmıştır. Ancak politik önyargı ve daha da önemlisi "ortaçağ" denen devasa dönemin içsel ve dışsal olarak bölünmesindeki eksiklik Comparetti'nin âlimliğini ve bu konuya ilişkin malzeme hakkındaki esaslı bilgisini gölgeler.

1. Yunan mitolojisinde belleği kişileştiren Gaia ile Uranus'un kızı, Zeus'tan olma esin perilerini dünyaya getiren titan. Kral ve şairlerin sözlerine bu belleğe sahip olmalarının otorite kazandırdığı düşünülürdü. -ç.n.

Gerek eğitimi, bilgisi, formel kültürü, gerekse toplumsal konumu açısından üst düzeyde bulunan ve kavramın alışıldık anlamında hiç de popüler olmayan Vergilius'un halkın şairi haline gelmesi ve sonuçta bir efsane kişiliğine dönüşmesi şeklindeki neredeyse paradoksal durumun nedenleri öncelikle dışsaldır. Vergilius, Roma Dünya İmparatorluğu'nun şairi idi; şehir devletine dayanan sınırlılığı ve İtalyan köylülüğüne dayanan erdemi ile çoktan etkisini yitirmiş olan eski milli hislerin yerine Dünya misyonu ideolojisini koymuştu. Döneminin politik koşullarının Eski Dünya'nın efsanevi kadim tarihi ile birleştirilmesi işini tamamladı ve Dünya'nın, hedefi *pax romana* –Sezar hükmü altındaki evrensel barış– olan tanrısal, planlı bir gidişatı olduğuna dair miti yarattı. Bu önemi sayesinde temel öğretim programına dahil oldu ve Batı Roma İmparatorluğu var olduğu sürece de doğal olarak bu programın ilk sırasını işgal etti. Bu sırada neredeyse mekanik denebilecek bir popülerliğe ulaşmıştı, gramer eğitimi çoğunlukla onun metinlerinden ve eserlerine ilişkin yorumlardan alınan örneklerle dayanıyordu. Okullarda temel eğitim amacıyla okutulması, şiirinin asıl içeriğinin anlamsızlaştığı dönemlerde unutulmamasını sağladı. Böyle dönemler kısa sürmüştür ve eserlerinin etkisi muhtemelen İtalya'nın her köşesinde tümüyle yitip gitmemiştir, hele Napoli'de kesinlikle söz konusu değildi bu. Roma Dünya İmparatorluğu düşü çok kısa bir süre sonra barbar halklar tarafından benimsenmişti; bu düşün politik planlarla ve apokaliptik hayallerle tüm ortaçağ boyunca süren bağlantısı özellikle son zamanlarda pek çok kez gözler önüne serilmiştir. Bu bağlantı, Roma'nın cismani Dünya egemenliğinin geleneksel sahibi olmanın yanı sıra Petrus'un halefinin makamı da olması şeklindeki özel ikili konumuna dayanıyordu. Özellikle Vergilius'un eserleri *sacrum imperium* [kutsal imparatorluk] fikrini meşrulaştırır ve dünya tarihinin planlı sürekliliğini ortaya koyar gibiydi bu kez de. Geç antik dönemin ve tüm ortaçağın maneviyatında büyük metodolojik önem taşımış olan alegorik tefsir, etkisini bu eserler üzerinde de göstererek daha dördüncü yüzyıldan itibaren, Dördüncü Ecloganın [kısa çoban şiiri] yeni, mutlu bir çağı müjdeleyen mısralarında İsa'nın yakında yeryüzüne döneceği kehanetini görmeye başlamıştı. Böylelikle Vergilius giderek, tıpkı Sibylla gibi, pagan bir peygamber, örtük bir Hıristiyan ya da hiç değilse farkına varmaksızın esinlenmiş olduğu

tanrısal gerçeğin müjdecisi haline geldi. Bu masum hatanın oluşmasına ve güçlenmesine, çok derin ve çok gizli bilgeliğe sahip bir şair şeklindeki ünü yol açtı ki günümüzün anlayışıyla değerlendirildiğinde bile bu ünü hak ettiği söylenebilir. *Aeneis*'in altıncı kitabında yer alan yeraltına iniş bölümü ve şiirinin her köşesine örülü eskatolojik mitler, yükseklerdeki ve derinlerdeki ruhların kendisine hizmete durduğu bir büyücü hâlesiyle sarılmasına neden oldu. İzleri sonraları çok geniş bir alana yayılan Napoli yerel geleneğinde, güçlü ve hayırlı büyüleri salt pratik amaçlara hizmet eden gerçek bir büyücüye, şehrin bir tür koruyucu azizine ya da koruyucu ruhuna dönüştü. Genelde bir bilge ve İsa'nın elçisi olarak görülüyordu; ortaçağın geç dönemlerinde dünya tarihi hakkında yapılan spekülasyonlar üzerindeki etkisi bu durumla açıklanabilir. Roma İmparatorluğu'nun şairi ve İsa'nın yeniden doğuşunun müjdecisi, vadenin doluşuna ilişkin kelamın tefsirine şahitlik eder gibiydi. Vade dolduğunda, Dünya Sezar'ın egemenliği altında barışa kavuştuğunda kutsal ülke görünmüştü. Cismani dünyanın doğal durumu böyle gibiydi, yeniden imparatorluğun egemenliği altında birleşmiş olarak barış içinde yaşayabildiği zaman yaraları iyileşecek ve İsa'nın avdetine hazır olacaktı. Tam da Ortaçağ İmparatorluğu'nun kesin çöküşü sırasında tutkuyla savunulan öğretilerin en genel ifadesi yaklaşık olarak buydu. Bu öğretileri temsil eden polemiklerin en önemli ve en ünlüsü Dante'nin *Monarşi*'sidir. Bizzat *Komedy*a'nın çok sayıdaki çehrelerinden biri de Vergiliusvari Dünya İmparatorluğu lehine bir polemiktir.

Ancak bu arada Vergilius'un başka bir yönü, gerçekten sanatsal olan yanı, daha saf bir şekilde erişilebilecek ve kavranabilecek bir hale gelmişti. *Minnesang*'ın² o zamanlar bilinen antik şairlerin eserleriyle doğrudan bir bağ kuramamış, Ovidius'tan bile konudan başka bir şey çıkartamamış olması – buna karşılık Vergilius ile karşılaştığında *İlahi Komedy*a'nın şiirini üreterek antik sonrası şiir tarihinin en etkili olayı haline gelmesi anlamlı ve öğreticidir. "Bana saygınlık kazandıran o güzel tarzı yalnızca senden aldım," der Dante Vergilius'a. Burada Vergilius'un kaderi döngüsünü tamamlar. Vergilius, Mantua yakınlarındaki bir kasabada yaşayan bir çiftçinin oğluydu; ilk şiirlerinin konuları kırsal hayattan kaynaklanıyordu; toplumsal

konumu yükselirken İtalyan kırsal bölgelerinin saf ve biçimli sadeliği ile buralardaki ölçülü hayatın âdetleri ona eşlik etmiş, bunların ruhu eserinin ilmi ve mitik derinliklerinde yaşamayı sürdürmüştür. Akdeniz halklarının gizemli bilgilerini içine sindirmiş ustalıklı şiiri en genel duyguları öylesine yakalamıştı ki, yüzyıllar boyunca ana-dillerinin kurallarını çocuklara öğretmekte kullanılmanın yanı sıra çok sonraları, ölümünün üzerinden bin yılı çok aşkın bir süre geçtikten sonra bile insanlarda hayaller uyandırmayı sürdürdü. Ayrıca yeni halklar kendi şiirlerini yarattıktan sonra da yeni güçleri birbirleriyle ve Avrupa geleneğiyle birleştirmeyi başaran da Vergilius'un biçiminin otoritesi oldu. Bunu göstermek için, Dante'nin Vergilius'dan aldığı asıl şiirsel eğitimin özünü ortaya koymak gerekiyor. Dante İtalyan şiirinin, kendi verdiği adla, "Tatlı Yeni Tarz" [*Dolce Stil Nuovo*] akımından gelir. Bu akım şiir tarihinde eşine rastlanmadık derecede ani bir gelişmeyle hiçlikten mükemmelliği yaratma büyü-sünü gerçekleştirmişti. İkinci bin yılın ilk çeyreğinde Fransız, Alman ve İspanyol toprağında açan ortaçağ şiirinin çiçeği İtalya'ya yabancı kalmıştı; daha geç ortaya çıkan önemsiz birkaç taklit bir kenara bırakılacak olursa burada ne halk destanına, ne saray romanına ne de *Minnesang*'a rastlanıyordu. Orta İtalya'da dinsel halk şiirinin özel bir biçimi olan *Lauda*'nın Fransisken hareketinden doğuşu ancak 13. yüzyılda olmuştu. Dante'nin gençlik dönemi eserlerini içeren ve *Komedy*a'ya da kaynaklık etmiş olan Yeni Tarz aristokratik aşk şiiri de yine 13. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktı. Bir tür *Minnesang* sayılabilecek Yeni Tarz'ın kaynakları Provans liriğinde, özellikle de bu akımın öncüllerinin nisbeten naif ve görünüşte kşulsuz canlılığı yerine duyguların karmaşık diyalektiğini ve garip, karanlık tasvirlerin dilini tercih eden geç dönem şairlerinde bulunur. İtalyan Yeni Tarz'ının şiiri de karanlıktır; bu karanlık daha az kaprisli, daha sistemli ve çağın skolastik felsefesinin yöntemleriyle daha sıkı bir ilişki içinde gibidir. Yine de şiirlerinin çoğunun, özellikle de açıkça en güzellerinin yorumlanması o denli güçtür ki, kimi âlimler bunların tehlikeli düşünceleri kilise ve politik güçlerden gizlemek için kullanılan şifreli ama çözülmesi mümkün bir dille yazılmış olduğu düşüncesine kapılmıştır. Dante'nin gençlik şiirleri de zor anlaşılır; en meşhur şiirlerinden neredeyse herkesin bildiği ve salt duygusal olarak yorumladığı bazıları bile, görünüşte oldukça

benzer bir şeyi son derece garip bir şekilde ifade eden başka şiirle-riyle yan yana konduğunda daha zor yorumlanırmış gibi bir görü-nüm kazanır. Buna rağmen Dante çağdaşlarından daha baştan ol-dukça belirgin bir biçimde ayrılır. Şiirlerine tıpkı onlar gibi sözel anlamın yanı sıra alegorik bir anlam hatta çeşitli türde alegorik an-lamlar verirse de sözel anlam ya da görü, diğer şairlerde olduğu gi-bi saçma bir ihmalkârlığa kurban gitmez çoğu zaman. Sözel anlam hemen her yerde şiirsel bir görüye yol açar ve bunun altında gizlen-miş bir şey varsa da bu oraya düşünüp taşınarak gizlenmiş olmaktan çok orada içerilmiş gibidir; öyle ki, zaten sözel anlamla kavranmış olur ve tam olarak yorumlanmaksızın ya da yorumlanmadan önce kavrayan kişi üzerinde etkisini göstermeye başlar. Dante'nin deha-sının şiirsel gücü burada açığa çıkar; Dante'nin doğal yeteneğine borçlu olduklarımızı Vergilius'un etkisine atfediyormuşum gibi bir yanlış anlamamanın oluşmasını istemem. Geçmişin kültürel kazanım-larını özümseyip kullanış tarzında da kendini gösteren, bütün çağ-daşlarınıninkini aşan bu fevkalade yetenektir işte. Antik çağ, Yeni Tarz'ın diğer şairleri için hiçbir anlam taşımıyordu. Çağdaş âlimle-rin gözünde ise aktarılışındaki kusurlar nedeniyle bulanıklaşmış bir bilgi malzemesinden başka bir şey değildi ve bu yaklaşım Yeni Tarz'ın diğer üyelerinden daha belirgin ve daha sistematik olarak gelişerek bir âlim haline dönüşen Dante için de geçerliydi başlan-gıçta. Dante'nin ilmi zamanının eğitim sisteminin bütün özellikleri-ni sergiliyordu: Var olan bulanık ve tesadüfi kültürel aktarımı gerçek olup olmadığına ve değerine bakmaksızın benimseme, antik çağın tarihi konumunu ve koşullarını kafada canlandırma becerisinden yoksunluk ve her metni alegorik bir biçimde yorumlama şeklindeki ortaçağ yöntemi. Ancak antik çağ şairleri, özellikle de Vergilius, Dante için başka bir anlam daha taşıyordu, bir sanat eğitimi olma anlamı; ve o dönemde bu durum sadece Dante için geçerliydi. Ara-lıksız olarak okuduğu eserleri, dile ve dizelere benzersiz bir şekilde duyarlı ruhunda Vergilius'un şiirsel sesinin uzun bir süreden sonra ilk kez olarak canlanmasını sağlamıştı ve şiir yazarken bu sesi duy-maması imkânsız hale gelmişti. Bu ses ona çok ihtiyaç duyduğu ama Yeni Tarz'da bulunmayan bir şeyi, sadeliği sundu. *Minnesang*, kökenindeki naif ifade saflığını daha Provans liriğinde yitirmiş, son derece ince süreç ve duyumları son derece sanatsal ama aynı za-

manda tamamen konvansiyonel bir terminolojiyle dile getiren, gelenek yüklü, adeta âlimce bir şiir haline gelmişti çoktan. İtalyan Yeni Tarz'ında sanatsal yapaylığa ve gizemliliğe olan eğilim daha da artmıştı; İtalyan şairlerinin, kısmen toplumsal konumlarından (hepsi de şehir eşrafındandı) kısmense kendine has ve pek az kişinin kavrayabileceği ruh hallerinden kaynaklanan aristokratik zihniyeti, abartılı karşıtlıklar biçimindeki ifadelerde, gizemli tasvirlerle duyulan sevgide ve hayırseverliğin temel kavramlarını neredeyse skolastik bir biçimde tanımlama çabalarında kendini gösteriyordu. Dante, Vergilius'dan düşüncenin gerçek şairane ifadesinin sanatını öğrendi. Burada, düşüncenin konusu olan ve şiir yoluyla olarak öğretilecek olan şey garip, şiiri bozan ve felç eden yabancı bir yapı olarak belirmez, eriyip mitik-şiirsel olanın içine karışır ve bizzat şiirsel tözde içerilir. *İlahi Komedya*'daki öğretici ögenin şiirsel olmadığı gerekçesiyle atılması ve asıl şiirsel bölümlerin bundan ayrıldıktan sonra bu nitelikleriyle zevklerine varılması gerektiğini öne süren (ve belki artık pek de modern sayılmayan) çok yaygın bir modern görüşe karşı olarak *Komedya*'da böyle modern anlamda bağımsız bölümlerin bulunmadığının, Dante'nin gözünde şiirsel güzelliğin ilahi doğruluğun fark edilmesi ile aynı şey, bu yüzden de meşru bilginin güzel, meşru güzelliğin de doğru olduğunun ve büyük şiirinin her dizesinin bu estetiğe dayandığının önemle vurgulanması gerekir. Dante'ye özgü şekli, yüksek skolastikten çıkarak gelişmiş olan bu estetik, pratiğini –şiirsel biçimin bilgiye gerçekten nüfuz ettirilişini– Vergilius'a borçludur. Vergilius, Dante için şair olduğu kadar bilge bir hocaydı da; bu konuda ne ölçüde yanlış olduğunun burada önemi yoktur, tekil durumlarda oldukça sık, genel bakış itibarıyla ise muhtemelen sanageldiğimizden daha ender olarak yanlış olduğu söylenebilir. Vergilius'un eserindeki öğreti (kökeni ve hedefleriyle Tanrısal öngörünün tecellisi olan dünya tarihi, Roma'nın dünyevi görevi, İsa'nın müjdelenişi arasındaki bağlantılar) şiirlerinde dogmatik ya da alegorik olarak ifade edilmiyor, anlatılan olayların gözlemine örülüyordu. Tanrıların bilgeliği hayatın tasvirlerine nüfuz ediyor ve açıkça belirtmek için dogmatik çabalara ihtiyaç göstermiyordu. Sabit ve kültürel aktarımlardan kaynaklanan kurallara tabi olsa da söz sanatı etki açısından sadeydi; bilmeceler oluşturmuyordu ve –farklı bir şekilde de olsa– âlim olmayanların

hatta çocukların anlayışına bile derin içeriğini kavramaya yönelik düşünceye olduğu ölçüde mükemmelen açıktı. Yücelik içinde sadelik, salt oyun amaçlı bir derin anlamın izinin bile olmayışı, öğretinin önemli olaylara tümüyle yedirilmesi Dante'ye ulaşmaya çalıştığı üstün tarzın örneği olarak görünüyordu. Vergilius'un etkisiyle Yeni Tarz'ın şiirini burnu büyük ve kılı kırk yaran gizeminden kurtardı. *Komedy*'nin, içeriğinin yorumu ve anlamına ilişkin tüm güçlüklerle rağmen biçimsel açıdan ender olarak kapalı oluşu, cümlelerinin ve cümle bağlantılarının belirgin anlamlı ve sabit, metaforlarının hemen her zaman somut ve kavranabilir nitelik göstermesi her ne kadar öncelikle Dante'nin gözüne ve el becerisine bağlıysa da, bu yeteneğin izleyeceği yolu bularak dâhi arkadaşı Guido Cavalcanti'ninki gibi soyut, keyfe bağlı ve fragmenter olanlara takılıp kalmayışı Vergilius'un sesinin eseridir. Dante, ele aldığı konunun niteliği ve karakterinin farklılığı nedeniyle tutkunun azameti konusunda çok gerilerde bırakmış olduğu ustasının hafif ve şeffaf saflığına ulaşamadı; ama gerçek olana kendini samimi bir şekilde adayışı ve cümlelere zorunluluk, değişmezlik ve kalıcılık damgası vuran doğal düzeni her ikisinde de görürüz.

Vergilius'un eserinde *Minnesang* ile, özellikle de bu tarzın sonraki dönemlerde ortaya çıkan, daha fikir yürüten biçimleriyle arasındaki doğal bağlantıyı gösteren bir yan daha vardır: Dido'nun öyküsü. Eski çağ, *Minnesang*'ın yarattığı duygusal ve neredeyse duyuyüstü aşk kavramını bilmezdi; dürtülerin en güçlüsü ama yine de sonuçta sadece bir dürtü olarak gördüğü aşkı daha doğal, daha kişisellikten uzak ve daha soğuk olarak sergilemişti – antik çağda aşk cinneti bile duygu içermezdi. Dido'nun *Aeneis*'deki öyküsü bu konuda bir istisna ya da daha doğru bir deyişle sonraki dönüşüme hazırlık niteliğindedir. Aşkın trajedisinin kişiselliği, duygusalılığı ve romansılığı *Minnesang*'ın yüce örneklerine diyelim ki Ovidius'un bir aşk şiirinin olduğundan çok daha yakındır – ama aynı zamanda Dido'nun öyküsünün etkisi *Minnesang*'ı tekrar somut ve kişisel olana yöneltir. Yeni Tarz'da asıl konudan, aşktan geriye gerçek bir şey kalmamış gibiydi. Aşk tümüyle soyutlamaların altına gizlenmiş ve öylesine yüceltilmişti ki, tözü uçup gitmişti. Francesca da Rimini bölümünü, böylesi bir sanatın anahtarını *Aeneis*'in dördüncü kitabından alınmış bir şair yazabilirdi sadece.

Ancak Vergilius Dante'nin şiir öğretmeni ve ustası olmakla kalmaz, aynı zamanda onun yeraltındaki ve nedamet tepesindeki rehberi ve bu niteliğiyle de büyük şiirin üç ana karakterinden biridir. Yeraltında yolunu şaşırmış ve zora düşmüş Dante'nin karşısında belirerek onu ışığa çıkaran odur. Beatrice tarafından pagan kahramanların ve bilgelerin mekânı *Limbo*'dan çağrılmıştır bu kurtarma işi için. Bu düşünce bize nasıl da garip görünür: Doğru yolu kaybetmiş bir Hıristiyanı geri getirmek, ebedi saadete kavuşmasını sağlamak, Tanrı'nın görüşüne hazırlamak için ilahi "Gnadenspenderin"ler pagan bir şair gönderir! Vergilius'un Ortaçağ'daki –yukarıda değinmiş olduğumuz– özel konumu bu görevde açık bir şekilde görülür. Dante'nin *Komedy*'da ona vermiş olduğu rol ile, on üç yüzyıllık bir sürecin kişiliğini sarmak, adeta örtmek için kullandığı bütün efsane ve aktarımlar dengelenmiş ve bir sentez gerçekleşmiş olur. Kişi, kökendeki tarihi resminden çok farklı olduğu yadsınamayacak olsa da ondan çıkıp gelişmiş somut bir birim haline gelir tekrar; bu resmin –belirgin bir şekilde korunarak– tarihi bir dönüşümüdür söz konusu olan.

Komedy'da Vergilius öncelikle bir bilgedir: Popüler halk inancında sahip olduğu büyücü sihirbaz halesini bile korur; çünkü yeraltına inen yolu bilir, derinlerdeki ruhları tanır ve onlar üzerinde hâkimiyet kurar. Ama şimdi bu hâkimiyet, bir ruhun kurtarılması şeklindeki Hıristiyanca görevin zeminini hazırlayabilmesi amacıyla Hıristiyanların Tanrısı tarafından verilmiştir ona. Dante'nin pek çok mitik motifini almış olduğu *Aeneis*'in altıncı kitabında Sibylle'in kahramanına aktardığı gizli bilgelik şimdi Tanrı'nın düzeni içerisinde etki gösterir; Dünya'da inançtan yoksun kalmış olması yüzünden kurtarılmışlara dahil olmasa da İsa'nın yeryüzüne dönüşüyle gerçekleşen yeniden doğuşun önsezisi ile doğru cismani düzenin kavranışı arasında bağlantı kuran tek pagan olması nedeniyle bu yüce göreve layık görülmüş, daha doğrusu yazgısı bu olan biricik kişi olmuştur – kendisi karanlıkta olup ardıklarını aydınlatan biri. Bu yüzden de Tanrı'nın, kendisini Dünya tarihinde belgeleyen ebedi bilgeliğini herkesten daha iyi ve daha mükemmel olarak temsil eder. Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi Dante'nin öğretisine göre daha en baştan itibaren Roma dünyanın başkenti, İmparator da dünyanın hükümdarı olarak seçilmişti; Roma İmparatorluğu'nun dünyaya hâkimiyeti sağlam temellere oturduğunda İsa yeryüzüne

dönmüştü; bu siyasi biçim, yani Roma'nın evrensel monarşisi, cismani adaleti, yeryüzünde barışı gerçek kılıyordu, yani göksel imparatorluğun bir koşulu idi adeta. Cismani bilgelik ve adaletin muktedir olduğu şeyler bu siyasi biçimde gerçeklik kazanmıştı; buna İsa'nın vücut bulmasının ve vahyin sunduğu şekliyle kurtarıcıya inanç, Hıristiyanlığın sevgisi ve ebedi saadet umudu da eklenince cismani dünya ideal durumuna ulaşmış, insanlar Tanrı'nın istediği, ebedi selametlerini hazırlayan gerçek düzen içinde yaşar hale gelmişti. İmparatorluğun barış içinde birleştirdiği dünyanın çöküşü ise insanlığın hukukdışı bir durumda, haksızlık içinde yaşaması, düzenin tüm sınıf ve grupları içine alacak şekilde bozulması böylelikle tek tek herkesin ruh selametinin tehlikeye girmesi demektir. O devrin durumundan çıkarak anlaşılabilecek olan ve papalığın dünya hâkimiyeti hevesleriyle prenslerin ve şehirlerin ayrılıkçılığına karşı çıkan bu siyasi sistem içerisinde Vergilius'un önemli bir konumu vardır; İmparatorluğun ve İmparatorluk Roması'nın misyonunun şairi ve İsa'nın dünyayı yenileyişinin kâhini sıfatıyla, doğru cismani düzenin kavranışı ve dünya üstü düzenin sezgisi niteliğindeki bilgeliğin sembolü – böylelikle de yukarıya, kapılarını sadece vahiy ve inancın açabileceği göksel imparatorluğa dek uzanan hazırlık yolunun doğal rehberidir.

Böylelikle *Komedy*a'daki rolü esas olarak betimlenmiş olur; tabii bu sırada birbirine çeşitli şekillerde bağlı çokanlamlılıkların oluşturduğu sisteme neredeyse dokunmadık bile; ancak bunu yapmak kapsamlı yorumlara girişmeyi gerektirecek ve derhal uzmanca polemiklerin labirentine saplanmamıza yol açacaktır. Ama Vergilius sadece bir anlamın taşıyıcısı, yüce ve uzun erimli bir düşüncenin sembolü değil –her ne kadar *de iure* [hukuken] ölmüş birinin gölgesiyse de– canlı bir insandır da *Komedy*a'da; Dante'ye görüldüğü şekliyle karakteri son derece belirgin çizgilere sahiptir.

Dante şükranla, hatta şükran duyma ihtiyacıyla fazlasıyla doluydu –özellikle de kendilerine ruhsal, düşünsel bir şey borçlu olduklarına karşı; bu, Roma'nın geleneğe hürmetinin, Vergiliusvari *pietas*'ın bir biçimidir. *Komedy*a'da Brunetto Latini'nin yer aldığı sahne ve Guido Guinizelli ve Amaut Daniel adlı şairlerle karşılaşması ayrıca pek çok başka kısım ve özellikle de şiirin başında kurtarıcı Vergilius'u selamlamak için kullandığı sözler buna tanıklık eder. Ancak bü-

tün bunların arasında en güzel ve en ince olanı, şükranının nesnesini zamanın karanlığı içerisinde çıkarıp yeniden kuruşunda sergilediği sevgidir. Beatrice ona *O anima cortese mantovana*, Ey Mantovalı seçkin ruh şeklinde hitap eder ve Yeni Tarz'cılarının en büyük erdemi olan bu *cortesia* Vergilius'un şahsında aşk şairlerinin terminolojisiindeki sınırlarının çok ötesinde bir yorumdan geçer. Meyvalarını toplamaktan mahrum kalsa da, seçkinlik Vergilius Tanrı'nın imparatorluğunun dışında bırakılmıştır— her zaman için iyiye yönelik olan iç erdem anlamına gelir. Dante için ve dolayısıyla Tanrı'nın İmparatorluğu için ne yaptıysa, bunu yüreğin tevazu ve içgörü ile beslenen ve kendinin bilinci ve iyilerin tasvibi dışında hiçbir ödül beklemeyen feragatkâr ve özerk yüceliği *cortesia* nedeniyle yapmıştır. *Komedy*'da içgörü ve erdemini onun kadar kendine borçlu olan başka biri yoktur; yüreğinin cesareti ve yumuşaklığı, hükmünün ölçülülüğü ve sağlamlığı, bilgeliğinin görkemi ve mütevazılığı, her söz ve her jestte kendini yeniden ortaya koyan babacan bir insanlığı oluşturur onun şahsında. Dante, çizdiği Vergilius'a insan eğitiminin son aşamasına ulaşmış birinin sadeliğini, Vergilius'un eserinde bizi büyüleyen mükemmel sadeliğin aynısını bahşetmiştir ve bu yüzden de bu portre ortaçağa özgü garip hatalarına rağmen özünde doğrudur. Kendisini ustasına bağlayan karşılıklı sevgiyi pek çok bölümde doğrudan dile getirmiş olmak Dante'ye yetmemiş, karakterlerinin ve aralarındaki ilişkinin adeta bir aynada yansımaları sağlamak üzere Vergilius'la ilişkisi kendisinininkine benzeyen bir kişi daha yaratmıştır; bu, İsa'dan sonra birinci yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve *Thebais*'i yazmış olan şair Statius'dur. Öte dünyanın iki gezginine *Araf*'ın beşinci bölümünde rastlayan Statius onları tanımaz ve bu yüzden de Vergilius'un gölgesinin karşısında durduğunu fark etmez. Başına gelenler sorulduğunda şair olarak ününü ve (Dante'nin uydurmuş olduğu) gizlice Hristiyanlığa geçişini kendisine borçlu olduğu Vergilius'u över. Vergilius Dante'ye ses çıkarmamasını işaret etse de Dante'nin farkında olmadan yaptığı bir hareketten gerçeği anlayan Statius Vergilius'un önünde diz çöker. Vergilius "Kardeşim," der, "kalk ayağa, sen bir gölgesin ve bir gölgedir gördüğün de." Bunun üzerine ayağa kalkın Statius'un cevabı şöyle olur: "Sana olan sevgimin ölçüsünü şuradan anla ki, hiçliğimizi unutup bir insan karşındaymışçasına diz çöküyorum bir gölgenin karşısında."

16. Yüzyılda Avrupa'da Milli Dillerin Oluşumu

İNSANIN KULLANDIĞI ifade araçlarının en önemlisi ve en kapsamlısı sözdür. Diğerleri, örneğin jestler ve hareketler sözün yerini tutmaktan çok ona eşlik eder, onu güçlendirirler. İnsan hayata başlarken, etrafındaki dünya, zihnine ilk öğrendiği dil aracılığı ile yerleşir. Dünya ile ilişkisini dil sağlar. Öğrendiğimiz her şey anadilinin kalıbına girer. O kadar ki, sözcükler mi dış dünyadan, yoksa dış dünya mı sözcüklerden doğmuştur diye düşünebiliriz. Sonra, etrafımızla ilişki kurmakta büyük kolaylık kazanınca, söz, kişiliğimizin en mahrem duygularını, arzularımızı, hayallerimizi, anı ve fikirlerimizi ifade edebilir. Müzik ve plastik sanatlar, bazen ruhumuza kendini daha iyi ifade etme olanağını verir belki. Fakat bu sanatların genel ve ortak bir dil olarak kullanılmasına olanak yoktur. Sözün kapsama alanı çok daha geniştir. Söz, bireyin günlük hayatında olduğu kadar büyük siyasi fikirlerde, ilimlerde olduğu kadar hislerinin ifadesinde de kullandığı tek araçtır. Bütün hayat sözün, yani her işe yarayan bu kıvrak aletin içinden geçer. Hatta ona bir alet, bir araç demek bile belki doğru olmaz. Bütün manevi varlığımız söze karışmıyor mu? Onun içinde adeta somut bir hale gelmiyor mu?

Fakat kendini sözle ifade eden yalnız birey değil, aynı zamanda millet, yani varlığını ve birliğini ortak bir dille ifade eden kitledir. Bir toplumun birliğini sağlayan bağların en güçlüsü ortak bir ana dildir. Bizim dilimizi tıpkı bizim gibi, bizim sesbilgisi kurallarımla, bizim anlamlarımız ve sözdizimimizle akıcı olarak konuşan adamı kendimize bir eş vatandaş sayarız. Onun fikir ve hislerinin özü ile bizim ruhumuz arasında bir akrabalık duyarız ve bir seyahat bizi vatanımızdan uzaklara götürdüğü zaman, bizim gibi konuşan

bir insana rastlayınca ansızın doğduğumuz memlekete dönmüş gibi oluruz.

Fakat milli dil ortak olmakla birlikte her yerde aynı tarzda konuşulmaz; çeşitli şekillere girer. Her bireyin bile [kendine özgü] bir söyleyiş biçimi ve ifade özellikleri vardır. Her ailede bir yabancıнын kolayca nüfuz edemeyeceği bazı dil alışkanlıkları ve ifade incelikleri yaşar. Her mesleğin, her toplumsal grubun kendine has garip deyimlerle dolu bir argosu vardır. Bunlardan başka ve hepsinden önemli olarak milli dilin coğrafi kolları, lehçeleri vardır. Büyük bir ülkenin her farklı şehrinde kökleşmiş bazı söyleyiş alışkanlıkları, milli dillerden çok farklı bazı kullanımlara hatta kelimelerin seçiminde, ekleme şekillerinde ve cümlelerin kuruluşunda bile kimi değişikliklere sebep olurlar.

Ticaret ve ulaşım araçları fazla gelişmemiş ilkel toplumlarda milli dilin birliği herkes tarafından kolayca idrak edilmez. Birçok bölgede yalnız yerel lehçe bilinir, bu lehçe diğer bölgelerin lehçeleriyle ilişkisi olmadan gelişir ve onlardan gittikçe daha fazla ayrılır. Bir milletin bütün bireylerinin ortak ve milli bir dil konuştuklarını idrak edebilmeleri için bütün memleketin siyaset ve kültür bakımından türdeş olması ve bu türdeşliğin anıt niteliğinde bazı dilsel yapıtlar içinde ifade edilebilmesi gerekir. Anıtsal yapıtlar milli dilin kurucu unsurları sayılabilirler. Bunlar milletin her bireyini çok yakından ilgilendiren, kitlenin maddi ve manevi hayatını düzenleyen yazılardır. Dini kitaplar ve adli kanunlar bunlar arasında yer alır. Hatta bazen şiirler bile... Çünkü muhayyileleri ve ruhlarının içgüdüsel ve hissi kuvvetleri akıl ve mantıktan daha derin olan ilkel milletlerde dini ve siyasi fikirler çoğunlukla şiirle ifade edilir. Her ne olursa olsun milli dilin oluşması için yazıyla sabitlenmiş ve herkesçe bilinen anıtsal yapıtlar, yani yazılı bir edebiyat gerekir. Ortak bir düzen kuran bu yapıt içinde bireyler milli ve dilsel birliği idrak ederler ve bu ortak hazine sayesinde bir millet olurlar. Dilde anıtsal yapıt çeşitli şekillerde yaratılır: Bazen milli geleneklerin gelişimiyle yavaş yavaş kıvama gelir, bazen onu yalnız tek bir adamın dehası kurar; kimi zaman da milletin küçük bir parçası diğer parçalara egemen olarak onlara kendi âdetleriyle birlikte anıtsal yapıtları da kabul ettirir. İlkel milletlerde milli ve dilsel birlik çoğunlukla bu üç olanağın bir araya gelmesinden doğar. Şunu da eklemek gerekir ki

milli birlik daima tarihi ve coğrafi olaylara dayanır. İrk birliği her zaman şart değildir. Birçok büyük millet siyaset ve kültür üstünlükleri ile yabancı bazı ırkları kendi içlerine almışlar, birkaç yüzyıl içinde onları kendilerinden ayırt edilemez şekle sokmuşlardır. Diğer taraftan aynı ırktan oldukları halde siyaset ve kültür birlikleri birbirinden tamamen ayrılmış milletler de vardır. Beş bin senelik Asya ve Avrupa tarihinde siyasi, coğrafi ve fıkri olaylar daima ırk birliğinden daha fazla etkili olmuşlardır.

Avrupa ülkelerinde milli dillerin kuruluşunun önemli bir özelliği vardır: On yüzyıldan fazla bir zaman zarfında hepsinin tek ortak anıtı olan Kutsal Kitap, o insanlara yabancı ve ölü bir dilde, Latince yazılmıştı. Örneğin Fransızca yahut Almanca Kutsal Kitap çevirileri ancak 16. yüzyıldan başlayarak halk arasına yayılır. Bugün bile Katolik kiliselerinde ibadet hâlâ hemen hemen tamamen Latince yapılmaktadır. Bu durum Avrupa ülkelerinin uzun zaman milli varlıklarını idrak etmelerine engel olmuştur. Size Latince Kutsal Kitabın Avrupa'ya nasıl girdiğini ve Avrupa milletlerinin 16. yüzyılda Latince'den kurtularak kendi dillerinin bilincine nasıl vardıklarını anlatmaya çalışacağım.

İsa'dan önce 1. yüzyıldan itibaren Roma İmparatorluğu beş yüzyıl boyunca o zaman bilinen dünyanın siyasi hâkimi olmuştur. Roma'nın nüfuzu bütün Akdeniz ülkelerine yayılmıştır. Küçük Asya, Suriye, Kuzey Afrika, İspanya, Galya, Britanya'nın bir kısmı; Ren ve Tuna'ya kadar Almanya; Alpler ve Balkanlar Roma İmparatorluğu'na dahildi. Fakat Roma'nın hâkimiyeti sadece siyasi bir hâkimiyet değildi. Özellikle Kuzey ve Batı ülkelerinde bir kültür hâkimiyeti de vardı. Doğu ülkelerindeki kavimlerin daha eski olan kültürleri Roma uygarlığına direniyor ve kuvvetli Roma etkisine rağmen, ondan bağımsız gelişebiliyordu. Halbuki Galya ve Alp ülkelerindekiler, yani Keltler ve Germenler, yavaş yavaş kendi dil ve kurumlarını terk ederek Roma'nın kültürünü, hukukunu ve idari kurumlarını benimsediler. Hatta 5. yüzyılda Batı Roma İmparatorluğu Germen kabilelerinin istilasına uğradığı zaman bile galipler mağlupların dilini öğreniyor, kurumlarını taklit ediyor ve birer Romalı olmaya çalışıyorlardı. Çünkü Roma'nın fiziksel ve siyasi gücünün yerine manevi hâkimiyeti geçmişti. Roma İmparatorluğu'nun eski idari yapısına dayanarak bütün zihinlere yayılmış olan bu manevi güç,

Hıristiyanlık ve Roma Kilisesi idi. Roma'nın Hıristiyanlığı ağır ve emin bir ilerleyişle bütün Batı Avrupa'ya yayılmıştı. Bu etki altında bugün Romen dillerini konuşan bütün ülkeler, İber yarımadası, Galya ve Alp ülkeleri, Keltler ve Germenler kendi dillerini tamamen terk ederek İtalyanların Latincesini kabul ettiler. Almanya, İngiltere ve İskandinavya gibi bazı ülkelerde Germen dilleri kalmıştır. Fakat Latin Hıristiyanlığının etkisi o kadar büyüktü ki Germen dillerinin konuşulduğu ülkelerde bile, bin sene içinde hiçbir milli ve edebi dil oluşmamıştır. Rönesans'a kadar bütün Avrupa'da edebiyat ve bilim dili Latince olmuştur.

Söyleyeceklerimin iyice anlaşılması için şunu da eklemem gerekir ki Fransa, İspanya, İtalya'da Latinceyi kabul etmiş olan milletler bu dili edebi metinlerdeki tarihi şekli ile değil, her gün konuşulan şifahî şekliyle kabul etmişlerdi. Bu iki şekil arasındaki fark her zaman her yerde çok büyüktür. Hiç kimse yazdığı gibi konuşmaz. Özellikle Eski Yunan ve Romalılarda yazı dili ile konuşma dili arasında bir uçurum vardı. Çünkü çok kesin üslup kurallarına tabi olan yazı dili hiç değişmeyen kalıplar içinde kalıyordu; halbuki konuşma dili, birçok lehçelere ayrılarak çok çabuk ilerliyor ve böylece yazı dilinden gittikçe daha fazla ayrılıyordu. Şunu da söyleyelim ki Keltler ve Germenler Latinceyi benimserken onu kendi söyleyiş tarzlarına göre değiştiriyorlar, içine kendi dillerine ait ve Latinceye tamamen yabancı bazı sözcükler yahut cümle kurma tarzları karıştırıyorlardı. İlk on asır içinde Romen lehçelerini konuşan İspanyol, İtalyan ve Fransızlar yazılı Latinceyi Germenler kadar az biliyorlardı.

O devrin ekonomi ve kültür dünyası büyük bir çöküş içinde bulunduğundan çeşitli bölgeler arasındaki ilişkiler tamamen durmuş gibiydi. Avrupa'nın her küçük parçası kendi kaba lehçesini konuşuyordu, hiçbir edebi kültüre, yazılı bir dile ve milli bilince sahip değilerdi. Yazılan her şey Latince yazılıyor, yalnız Kilise'ye üye küçük bir azınlık tarafından okunuyordu. Bütün Kilise üyeleri de okuryazar değillerdi. O devirde okuryazarlığa pek az rastlanırdı. Birçok belgede Kontlar, Prensler hatta rahipler isimlerini yazmaktan aciz oldukları için imzalarını bir haç işareti ile atmışlardır. Hatta 8. yüzyılın sonunda kültür hayatı yavaş yavaş canlanmaya başladıktan sonra bile, yazı ile yalnız kilise üyeleri meşgul oluyor ve hiçbir edebi şekle layık görmedikleri anadilleriyle yazı yazmak akıllarından

geçmiyordu. Her şeyi Latince ile yani halkın ve hatta yüksek sınıfların çoğu tarafından anlaşılmayan bir dille yazıyorlardı. Bazı ülkelerde 12. yüzyıldan başlayarak konuşulan dilde bir halk ve şövalye şiiri türedi. Son zamanlarda kendine çok hayranlar bulan bu edebiyat o zaman halk yahut bazı şövalye grupları için basit bir eğlence sayılıyordu. Bu edebiyat Fransızca yahut Almancada edebi bir dille değil (çünkü henüz böyle bir dil yoktu) çeşitli lehçelerle yazılıyordu. Gerçi, böyle bir şiirin varlığı ve saz şairlerinin şehir şehir, şato şato dolaşarak güzel parçalarını okumaları çeşitli lehçeler arasında bir birlik hazırlıyordu. Fakat dini, felsefi ve bilimsel bütün eserler her zaman ve her yerde Latince yazılıyordu; hatta şiir bile felsefi veya dini konulara değindiği zaman milli lehçeleri kullanmaya cesaret edemiyor ve çoktan ölmüş olan Latinceyi tercih ediyordu.

Rönesans denilen geniş hareket 14. ve 16. yüzyıllar arasında bütün Avrupa'yı sarmış, milletler oluşmaya başlamış, hepsi benliklerini idrak ederek edebi bir dile kavuşmuşlardır. Rönesansı tetikleyen sebepler çok kapsamlı ve karışıktır. Bu hareket özellikle dil bakımından incelenecek olursa öncelikle büyük coğrafi kitleleri yaratan siyasi olaylar, sonra kilise dünyası dışında bir aydın zümrenin oluşmasına yardım eden ekonomik gelişmeler ve nihayet Mukaddes Kitapların halk diline çevrilmesine neden olan din savaşları üzerinde durmak gerekir. Bu konuda şansöyeliklerin gördüğü işi de ihmal etmemek lazımdır. Bunlar hükümetlerle birlikte milli bir siyaset izlemeye başlamışlardır. Hukuk ve diplomasi alanlarında Latincenin anadilinin yerine geçmesinde mühim bir rol oynamışlardır. Bütün bunlardan başka, 15. yüzyılın ortasından itibaren matbaanın icadı da edebi eserlere yeni bir hız vermiş, kitapların ve bilgilerin kolaylıkla herkese dağılmasını sağlamıştır. Bu durum edebi dil ile bir birlik yaratma ihtiyacını arttırıyordu.

Bununla birlikte bu gelişme her ülkede başka türlü olmuştur. Milli dile daha 14. yüzyılda herkesten önce kavuşan İtalya'da dil birliğini tek bir adam, Dante Aligheri kurmuştur, diyebiliriz. Dante Avrupa'da ilk defa büyük bir dini ve felsefi eseri; *İlahi Komedi*'yi anadilinde yazmaya cesaret etmiş olan şairdir. Söz ettiği konuların güçlüğüne ve üslubundaki yeniliğe rağmen bu dini destan İtalyan milletinin ruhuna öyle çabuk ve öyle derinden nüfuz etmiştir ki, o zamandan sonra İtalya'da her şey Dante'nin dili ile söylenmiş ve ya-

zılmıştır. Hatta acaba Dante mi İtalyan dilini kullanmıştır yoksa İtalyanlar mı Dante'nin dilini kullanmışlardır diye sorabiliriz.

Almanya'da ortak dili kuran özellikle reform hareketi olmuştur. Gerçi birçok Alman prensinin şansölyeleri özel lehçelerden ayrı ortak bir dilin oluşmasına çok yardım etmişlerdi. Fakat siyaset ve idareye ait yazılar halka kadar inemediği için şansölyelerin yaptığı yenilik dar bir alana özgü kalıyordu; bizim memleketimizde milli dile şeklini veren şey, reform hareketi, özellikle 1530'a doğru yani Dante'den iki yüzyıl sonra, Luther'in Kitabı Mukaddes'i çevirmesi olmuştur. İtalya'da olduğu gibi, Almanya'da da milli dili yaratan ya da en azından sabitleyen adeta bir tek edebi eser olmuştur. Şimdi bu nitelikte bir esere sahip olmayan başka bir ülkeye, Fransa'ya bakalım ve milli dilin kurulması için orada izlenmiş olan yolları gözden geçirelim.

Fransa'da 12. yüzyıldan itibaren Fransız dili ile yazılmış bir ortaçağ edebiyatı vardı. Fakat biraz önce söylediğim gibi bu bir halk ve şövalye edebiyatıydı ve ciddi olan her şey Latince yazılıyordu: Tıbbı, felsefeye, dine ve hukuka ait kitaplar hep Latinceydi. Hatta 16. yüzyıl başına dek adliye ve hükümet işleri bile Latince görülüyor ve kararlar sonradan halkın diline ve lehçelere çevriliyordu. Bunun doğal sonucu olarak orta ve yüksek öğrenim tamamen Latinceydi. Öğrenim çağına gelen çocuklar küçük yaşta Latince öğreniyorlar ve daha sonra okulda Fransızca konuşmaları yasaklanıyordu. Bu durum uzun zaman sürdü. 16. yüzyıldaki ilk Fransız hümanistleri hiçbir yenilik getirmedi. Çünkü anadillerinden çok Latince üsluplarını düzeltmek çabasındaydılar. Ünlü yazar Montaigne'in babası ona öğretmen olarak Almanya'dan bir kelime bile Fransızca bilmeyen bir Latinist getirtmişti. Oğlunun yalnızca Latince bilmesini istiyordu. Hatta onunla konuşabilmek için hizmetçiler birkaç kelime Latince öğrenmeye mecbur tutulmuşlardı. O zaman resmi olarak sadece bugün orta ve yüksek dediğimiz öğrenim vardı. 18. yüzyıl sonlarından önce Fransa'nın hiçbir yerinde ilkokul yoktu. Özetle Fransa'da bütün öğrenim Latinceydi. Milli dil olan Fransızca tamamen ihmal edilmiş ve halka bırakılmıştı. Bununla birlikte, halk bu dili çok iyi kullanıyor ve farkında olmaksızın, 16. ve 17. yüzyıl gramercilerine dayanak oluşturacak temeli kuruyordu. Esasen her milli ve edebi dilin tek ve daimi kaynağı halkın dilidir. Bir millet öz-

benliğinin bilincine ulaşınca, kendi varlığına gurur ve sorumlulukla bağlanınca milli dil kendiliğinden kurulur. Reform yapanlara kalan iş bir taraftan dil hareketini hızlandırmak için milli hissi tahrik, diğer yandan yeniliklere bir yön ve düzgün bir şekil vermektir.

Fransa'da milli bilinç 15. yüzyıl sonlarında, zaferle biten uzun ve korkunç bir savaştan sonra özgürlük ve birlik fikirleriyle beraber uyanmıştı. Bu tarihte idare ve adliye dili Fransızca olmuştur. 1539'da 1. François şu emirnameyi yayınlamıştı: "Kararların anlaşılmasında şüphe ve tereddüt olmaması için bundan böyle bütün hükümlerin yalnız anadilimiz olan Fransızca ile bildirilmesini irade ve emrediyorum." Şüphesiz bu ferman yalnız Latinceye değil aynı zamanda adli hükümlerin çevrildiği muhtelif kaba lehçelere de karşı cephe alıyordu. Hükümetin kanunları bütün ülkede ortak olan bir Fransızca ile yazılacak ve bu dil her tarafa yayılarak lehçelerin üstüne çıkacak, yavaş yavaş bütün Fransa'nın genel yazı dili olacaktı. Aynı tarihlerde halkı kazanmak isteyen dini reform yanlıları, başta Calvin olmak üzere, Fransızca yazılmış ilk dini kitapları yayımlıyor ve yazılarının gördüğü büyük rağbet sayesinde Katolik rahiplerini de aynı silahı kullanmaya yani Fransızca yazmaya mecbur kılıyorlardı. Büyük bir yazar, Rabelais devler, periler ve maceraperest şövalyelerle dolu olan bazı halk romanlarının şeklini taklit ederek, dönemin en derin ve en hararetli meselelerini halkın dünyasına karıştırmış, ifadesini halkın dilinden alınmış birçok sözcükle zenginleştirmiş ve halka çok yakın olan dehası ile gündeme getirdiği yeni konulara, kullandığı yeni sözcüklere herkesi ısındırmıştı. Modern cerrahlığın kurucusu olan büyük doktor Ambroise Paré, Fransızca bir tıp kitabı yazmış ve meslektaşlarının kendisini tıp diline saygısızlık ithamı ile mahkemeye vermiş olmasına rağmen yolundan dönmemişti. Çünkü o her şeyden önce cerrahlığa değer veriyordu. Halbuki birkaç hafta evvel Profesör Nissen'in söylediği gibi o zaman eczacılığı bakkallar, cerrahlığı da berberler yapıyordu. Bu adamlar tarafından anlaşılacak için Fransızca konuşma zorunluluğu vardı. Eğer ortaçağda doktorlar en önemli tedbir ve tedavi çarelerini herkese öğretmek için anadillerini kullanmış olsalardı, o zamanki salgın hastalıkların verdiği zarar belki o kadar korkunç olmazdı.

1550'den başlayarak Fransa'da Ronsard'ın rehberliği ile büyük bir edebi okul kuruldu. Bu okul artık Fransız şiirine halka ait bir eğ-

lence olarak değil, önemi giderek artan milli bir mesele olarak yaklaşıyor ve şiiri felsefi konulara, saf, zengin ve asil bir üsluba yönlendiriyordu. Ronsard ve arkadaşları Fransız şiirini Yunanlı ve Romalıların şiirleri kadar yüksek ve mükemmel bir şekle sokmak istiyordu.

Fakat Fransa'da 16. yüzyıldan itibaren anadillerini konuşmaya başlayan şairler, âlimler, ilahiyatçılar ve hukukçular birçok engelle karşılaşmışlar. Uzun yüzyıllar boyunca ihmal edilmiş olan dil, fikirlerini ifade edecek soyut ve bilimsel terimlerden yoksundu. Sözdiziminde incelik, sözcüklerinde zenginlik, cümlelerinin birbirine bağlanışında mantıksal açıklık yoktu. Bu haliyle dil yüksek şiire, bilimlere ve felsefi düşünceye pek uygun değildi. Büyük bir dil reformu yapmak gereği kendini göstermişti. Ayrıca nazım biçimlerini de zenginleştirmek gerekiyordu. Eski destan ve halk şiirinin biçimleri yeni şiir anlayışına göre pek ilkel ve basit görünüyordu. Bütün bu reformlar için izlenecek pek çok yöntem vardı. Yüzyılın zihniyetine en uygun yöntem Yunan ve Latin dillerini taklit etmektir. Birçok Yunanca ve Latince sözcük alınıyor ve Fransızca bir ekle iyi kötü benimseniyordu. Bu sözcüklerden çoğu Fransızcada kalmıştır: *Animer, Apathie, classique, concours, diriger, énumération, exceller, explication, facilité, hésiter, prémiable, semestre, munition, véhicule, vigilance...* Bunun gibi başka birçok sözcük, hatta bunların çoğu tutmamıştır. Çünkü özellikle Latinceyi taklitte çok ileri gidilmişti. Rabelais'yi okumuş olanlar, Limousin'li öğrenciyi belki hatırlar. Bu öğrenci mağrur bir eda ile hiç kimsenin anlamadığı yarı Latince yarı Fransızca gülünç bir dilde konuşur. Fakat Pantagruel birkaç tokattan sonra boğazına sarılınca öğrencinin dili derhal değişir ve korkudan Latincesini unutarak doğduğu ülkenin lehçesi ile bağır-maya ve yalvarmaya başlar. Eski Fransızca zaten Latince'den çıkmış ve uzun bir gelişim süreci ile kaynağından ayrılmış bir dil olduğu için esasen mevcut sözcükler ilk şekilleri ile dile yeniden giriyorlardı. Mesela Latince *rigidus* kelimesi Fransızca'da sert, katı anlamına gelen *roide* ve *raide* şeklinde zaten mevcut iken 16. yüzyılda *rigide* şeklinde ve küçük bir anlam farkı ile yeniden dile girmiştir (*raide*-sert, *rigide*-dimdik). Ayrıca yaşayan dillerden ve özellikle o devirde en fazla gelişmiş olan İtalyancadan da sözcükler alınıyordu. *Arcade, artisan, balcon, bouffon, brave; cabinet, charlatan; con-*

ceit, caporal; caprice, courtisan, gazette, pedant, soldat... gibi. Bu sözcükler çoğunlukla zanaatlara, şiire ve askerliğe aittir. Dışarıdan yalnız kelime almakla yetinilmiyordu. Anadilin bünyesini yapay bir şekilde değiştirerek yabancı dillerin ve özellikle Latincenin sözdizimine ait bazı özellikleri de almak istiyorlardı. Gerçi 16. yüzyılda bu sahada yapılan reformlar pek büyük sonuçlar vermemiştir. Halk ve birçok aydın bu reformları kabul etmemiş ve hiçbirini konuştuğu dile sokmamıştır. Nazım alanında yapılan reformlarda da aynı şeyi görüyoruz. Yunanca, Latince ve İtalyancadan alınmak istenen nazım şekilleri, *sonnet* dışında Fransız şiirinde tutunamamışlardır. *Sonnet* Fransız Rönesansında önemli bir yer tutmuş ve 19. yüzyılda yeniden rağbet görmüştür. Bununla beraber, İtalyanların *sonnet*'si yalnız Fransa'da değil, bütün Avrupa'da özellikle İspanya ve İngiltere'de başlıca şiir biçimlerinden biri olmuştur. Fakat *sonnet* dışında, nazım biçimlerine ait diğer bütün denemeler sonuçsuz kalmıştır. 17. yüzyıl Fransız Klasiklerinin en çok kullandıkları "alexandrin" yani on iki hecelik mısra Fransız kaynaklı bir nazım biçimidir.

Dışarıdan alınan bütün bu biçimlerin yanı sıra Fransızca'nın öz kaynaklarından da yararlanılmaya çalışıldı. Edebiyatçılar eskimiş yahut lehçelerde unutulup kalmış deyimleri kullandılar. Bunlardan bazıları Fransızca'da kaldı; örneğin *bagne, boutade, cadenas, caserne, escalier, provençal* kökenli sözcükler. Fakat bu eski deyimlerden bir çoğu 16. yüzyıldan sonra yaşayamamışlardır.

Diğer bir usul de var olan sözcüklerden türetme yahut birleştirme yapıp yeni sözcükler yaratmaktı. *Suivre*'den *survivance*, *esclave*'dan *esclavage*, *doplorer*'den *déplorable*, *foudre*'dan *foudroyer* gibi... bunlar bir ek yoluyla icat edilen yeni sözcüklerdir. *Sousigner, comparaitre, portefeuille* gibi birçok sözcük de birleştirme ile yapılmıştır. O devre ait edebi eserler hep bu türden yeniliklerle doludur, ki Fransızcada bunların pek azı tutunabilmiştir. Tabii anadilindeki bu yaratıcı faaliyet birçok kimseye coşkun bir dilcilik iptilası aşılmişti. Her türlü fantaziye başvuruyorlar ve kısa bir süre sonra gülünç görünecek olan yeni sözcükler uydurmaya bir türlü doyamıyorlardı. Fakat aralarında yetişen bir dâhi, Rabelais, sözcük icadını olağanüstü bir telkin kudreti olan yeni bir üslubu yaratmakta kullanmıştı. Eserlerinin büyük bir kısmı Latinceden, Yunancadan, lehçelerden, argodan çeşitli sınıf ve zanaatlardan çıkardığı ve kudretli

dehası ile aynı zamanda felsefî ve gülünç bir hava içinde yaşattığı sayısız sözcükle doludur. Size bunlardan bir örnek vermek isterim. O zamanlar çok muhafazakâr bir kurum olan Paris Üniversitesi'ne *Sorbonne*, profesörlerine *Sorbonnier* veya *Sorbonnard* deniliyordu. *Sorbonnard* terimi aslında pek ciddi değildi. Çünkü son ekinde alayla ve küçümsemeyle karışık bir anlam saklıydı. Rabelais zavalı profesörlerle alay etmek için *Sorbonnard* sözcüğü üzerinde ve o zamanki okulların Latincesinde kullanılan diğer son ekler üzerinde oynayarak onlara daha bir sürü tuhaf isimler takıyordu: *Sorbillans*, *Sorbonnagres*, *Sorbonnigènes*, *Sorbonicoles*, *Sorbonuniformes*, *Sorbonnisques*, *Niborcisans*, *Sorbinisans*, *Saniborsans*. Bu gülünç sözcüklerden çoğunun kendi başına hiçbir anlamı yoktur. Hep Sorbonnard sözcüğünün uydurma benzerleridir. Fakat bazılarında alaycı kinayeler saklanmıştır. Örneğin *Sorbonnage* deyiminde yaban eşiği anlamına gelen *Onagre* sözcüğü bulunuyordu. *Niborcisan* deyimini ise şeytan çıkarmak anlamındaki *exorciser*, *exorcisme* sözcüklerini anımsatıyor, hümanizm hareketi ile birlikte bizzat Rabelais'yi de dinsizlikle suçlayan profesörlerin koyu bağnazlığına taş atıyordu.

Konumuza dönelim. Şüphesiz bütün bu reform gayretleri Fransızcanın geniş oranda zenginleşmesine ve milli bir edebiyatın dili olmasına yardım etmiştir. Bununla beraber reformcular fazla aşırıya kaçmışlardı. 16. yüzyıl sonlarında edebi Fransızca çoğunlukla birbirini bozan birçok denemeye o kadar değişmiş ve o kadar karışmıştı ki dilin öz bünyesi bu yeniliklerin içinde boğulmak üzereydi. İster istemez bir reaksiyon olacaktı.

Bu reaksiyon 17. yüzyılın başında kendini gösterdi. Hareketin başında François de Malherbe ve öğrencileri vardı. Bunlar öncelikle yeni sözcükler aramaktaki aşırılığa son verdiler. Gereksiz veya Fransız ruhuna yabancı deyim ve ifadeleri attılar. Halkın diline (Malherbe'nin dediği gibi Saint-Jean hamalların diline) dayanarak kullanım şekillerini düzene koydular. Yalnız öz Fransızca saydıkları ifadeleri kullandılar. Halkın dilini, kibar ve edebi ifade içinde ayıklanması gereken bir hammadde olarak gördüler. Gerçi Malherbe ve arkadaşları dilin ayıklanmasını 16. yüzyılın bıraktığı zengin yenilikler üzerinde yaptı ve malzemelerinin büyük bir kısmını kendilerinden önceki şairlerden aldılar. Fakat dünyanın her tarafında çok büyük bir nüfuz kazanacak olan Fransızca'yı bugünkü şekli ile

kuran 17. yüzyıl reaksiyonu ve Malherbe'nin öğrencileri olmuştur. Çok uygun bir zemin ve zamandan faydalanmış olmakla beraber bu yazarlar başarılarını özellikle şu hakikati idrak etmiş olmalarına borçludur: Tam anlamı ile edebi dilin kaynağı halkın konuştuğu dildir ve reformların gerekliliğini ve sürekliliğini halkın dili tayin eder. Fransa'nın dil tarihi diğer bütün Avrupa ülkelerinde olduğu gibi şunu gösteriyor: Bir milletin tarihinde dil reformlarının ve yabancı dillerden sözcük almanın kaçınılmaz olduğu anlar vardır. Fakat bu reformların çok çabuk ya da çok geniş olmamaları gerekir. Her milli dilin temeli gerek bilimsel gerek edebi bakımdan halkın konuştuğu dildir.

Yazar Olarak Montaigne

MONTAIGNE'İN BABASI Gaskonyalı, annesi ise İspanyol Yahudisiydi. Ailesi zengin ve itibarlıydı. Bordeaux'da balık tüccarı olan büyükbabası Eyquem, Guyenne'de soylu Montaigne derebeyliğini satın almış; babası hayatını asker ve asilzade olarak geçirmiş ve Bordeaux belediye başkanlığına kadar yükselmişti. Michel, kendisine miras kalan servet, askerlik, idarecilik, seyyahlık, iyi aile babalığı ve en sonunda da Bordeaux'nun *maire*'i [belediye başkanı] olma gibi dışsal nitelikler bakımından onun halefiydi. Güçlü yapısı, hareketli karakteri, böbrek taşı dökme eğilimi ile vücutça da babasına çekmişti. Ancak dönem değişmiş, hayat zorlaşmıştı. Baba İtalya seferlerinin yapıldığı parlak dönemlerde oğul ise Fransa'nın milli varlığını son olarak tehdit eden Huguenot krizinin yarattığı sevimsiz karmaşada yaşadı. Bu kriz 1550'lerde Montaigne yetişkinlik çağına girdiğinde başlamış ve ölümünden birkaç yıl sonra 1600'lerde IV. Heinrich'in zaferi ile sona ermiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısında İspanya'da Philip ve İngiltere'de Elizabeth dönemleri sürerken Fransa'da kanlı olayların yarattığı bir karmaşa ve dehşetli bir duygusal anarşi gözleniyordu.

Montaigne, böylesi sallantılı bir zeminde, dengesini hiç bozmadan yaşadı. Muhtemelen gençliğinde hırs ve huzursuzluğu, belki tutkuyu, ama hiç şüphesiz en kendine has haliyle dostluğu tatmıştı. Ancak kendisini tanımaya başladığımız dönemde bunlar çoktan geçmişte kalmıştı. 38 yaşında geri çekilip, resmi vazifelerini bıraktı ve bu noktadan itibaren görünürdeki çabası sadece durumunu korumak amacını gütmeye başladı. İşlerini, akıllıca, korkuya ve inatçılığa kapılmaksızın, nükteli, yer yer tavizkâr, şiddete başvurmaya da kararlı ve azimli bir şekilde yürüttü.

Korumak durumunda oldukları, öncelikle mülkü, ailesi ve güvenliği idi en azından. Bunu soğukkanlılıkla, dostça bir hava ve becerikli davranışlarla başarıyordu. Çapulcu takımını görgülü ve kendinden emin tavrıyla nasıl etkisiz hale getirdiğini keyifle okuruz. İş daha sıkıya varmış, bu görevler ondan daha çok şey talep etmiş olsa Montaigne bunlardan vazgeçmeye hazırdı. Savunduğu asıl nesne, iç merkezi, tininin saklandığı yer, kendisi için mahfuz tuttuğu *arrière-boutique*, vitrin arkası idi. "İnlerinin önündeki izleri silen hayvanların yaptığını yapmak gerek."¹ Sadece dışsal hayatı için geçerli değildi bu, hatta en az bu alanda söz konusuydu. Açık kalpli, konuşkan, misafirperver bir insandı; maceradan kaçmazdı; çok istekli olmasa da ortama uyum gösterirdi. Meraklı, ayrıca da biraz burnu büyükçeydi. Montaigne kendini olduğundan daha asil gösterir ve önemli toplumsal konumunu olabilecek en mütevazı tavırla gözlerimizin önüne sermeyi becerir; özeleştirisi ve kendisine yönelik ironisi sempatik bir kibirle doludur. Kesinlikle bir münzevi değildi; sadece mahremiyetine düşküncü ve arada bir topluluk içine karışmayı severdi. Ancak içsel özünün *arrière-boutique*'i erişilmezdi: Orası gerçek yuvasıydı, orada kendi başınaydı; tüm çabasını oranın emniyetini ve rahatını sağlamaya vakfediyordu çağının en akıllı adamı.

Montaigne'de görgü ve vefa hissi oldukça güçlüydü. Babası iyi ve zeki bir insandı, çocukluğu iyi, gençlik dönemi rahat ve özgür geçmişti; kötücül fikirler ve aşağılık davranışlar ona yabancıydı ve kimseden böyle fikir ve davranışlar beklemezdi, babasından devraldığı görgüyü devam ettirdi. Onun için vefalı olmak, krala hizmet etmek, dostlarına karşı lütfekâr olmak ve ailesini korumaktı; yakışık alan, alttakilere karşı insanca ve doğal üsttekilere karşıysa özgürce ve saygılı bir tavır takınmaktı. Geleneklere ve kurallara uymak vefalılık, bunlara ters düşen davranışların karmaşadan başka bir şey yaratabileceğine inanmaksızın çılgınlıktı. Kişinin kendini aynı konumda olan diğer kişilerden dışsal olarak bir şekilde farklı kılması, vazifelerini ihmal etmesi ya da üstüne vazife olmayanları gönüllü olarak üstlenmesi uygunsuz, yararsız, amaca aykırı ve rahatsızlık verici bir şeydi. Atlatamayıp üzerine almak zorunda kaldığı bir iş ya

da memuriyeti –kendini kaptırmak şöyle dursun, pek fazla çabalamadan– en az diğerleri kadar hatta daha iyi becerebildiğini fark etmek mutluluk verici bir durumdu belki de. Koşul şuydu: "Dış işlerine el atmamı istediler mi, meseleleri –dert edineceğime değil– ele alacağıma söz verirdim."² Güç zamanlarda kısmen zorla Bordeaux' nun *maire*'i, belediye başkanı olduğunda da buna uygun davrandı. İyi bir aile babası, sadık bir Fransız, dönemin önemli işlerinden iyi anlayan biriydi; sarayda yönetici konumunda olmaması sadece kendi tercihinden ötürüydü. İsteseydi orada yer alırdı, ama istemedi. Kendisine gerekli olanın ötesinde görevler yükleyen her şeye karşı durdu: Kral'a, dostlarına, Bordeaux vatandaşlarına ve ailesine. İnsanı bütünüyle tahahhüt altına alan duygusal bağımlılıklara da tıpkı dış düşmanlara direnircesine inatçı ve sevimli bir şekilde karşı koydu.

İçindeki yalnızlığı hep savundu: Peki ama ne vardı orada, yalnızlığını bunca değerli kılan neydi? Hayatının ta kendisi, kendi başına ve kendinde oluşu, evi, bahçesi, bütün hazinesi. Dünyaya yaptığı akınlardan elde ettiği değerli şeyleri buraya taşıyor, burada işliyordu, özünün rayihası onlara burada nüfuz ediyordu. Peki burada ne vardı, Montaigne'in burada yaptığı neydi? Hristiyanlıktaki dünyadan el etek çekme değildi, bilim ve felsefe de değildi buradaki. Henüz adı konmamış bir şeydi. Montaigne burada kendini kendine teslim eder. İçindeki güçleri serbest bırakır; bunlardan kasıt sadece tinsel güçler değildir, bedeninin de söylecek sözü vardır, düşüncelerine ve yazmaya başladığı sözcüklere karışma hakkına sahiptir.

Rönesansın, hümanizmin, Reformasyon'un önderleri olarak Modern Avrupa'nın kuruculuğunu yapmış olan 16. yüzyılın büyük kafalarının tümü, özellikle de uzmanlar, yanı başında durur. Teolog ya da filolog, astronom ya da matematikçi, sanatçı ya da edebiyatçı, diplomat ya da general, tarihçi ya da doktor olsun hepsi de sözcüğün geniş anlamında uzman şahıslardı bunlar. Kimilerinin birden fazla uzmanlık alanı vardı; Montaigne'in ise hiçbir uzmanlığı yoktu. Kesinlikle edebiyatçı değildi. Hukuk okumuştı ama ilgisiz bir hukukçuydu. Hukukun temellerine ilişkin söyledikleri, farklı bir bağlamda anlamlı olsa da, hukuk alanında bir değer taşımaz. Pratik olarak yapıp ettiklerinin tinsel etkinliğiyle hiçbir mesleki bağlantısı

yoktur. Sıklıkla düşüncelerine malzeme sağlar bunlar. Ama düşünceleri herhangi bir alana ilişkin değildir; ne hukuki ne askeri ne diplomatik ne de filolojiktir, büyüleyici somutluklarını bütün bunlardan ve daha başka alanlardan alsalar da. Aslında felsefi de değildir: Böyle bir yöntem ve sistemden yoksundur. Montaigne bir şeyler anlıyor gibi olduğu alanlarda, örneğin pedagojide bile amatör kalır. Arada bir değindiği alanlardan biri ile ciddi bir şekilde uğraştığını düşünmek mümkün değildir. Zaten başarısı bunlardan birine ilişkin de değildir. Ancak başarısının hangi alanda olduğunu söylemek bugün bile oldukça zor, kendi çağındaki etkisini anlamak ise neredeyse imkânsızdır. Çünkü her başarılı işin onu değerli bulan bir alıcısı, her etkinin bir kitlesi bulunur. *Denemeler*'in sesleneceği kitle önceden hazır bulunmuyordu, Montaigne bu tür bir kitlenin varlığını sezmış olamazdı. Ne saray, ne de halk için, ne Protestanlar ne de Katolikler için, ne hümanistler ne de var olan herhangi bir grup için yazmıştı. Yokmuş gibi görünen bir bütünlük için, yaşamını sürdürmekte olan herkes için, varoluşlarının hesabını vermek isteyen bir miktar eğitim görmüş ancak uzman olmayan insanlar, kendilerine sonradan kültürlü kitle de denenen kişiler için yazmıştı. Söz konusu döneme dek, meslek, toplumsal konum ve devlet bir yana bırakılacak olursa, bütünlük demek Hristiyanlık demektir. Montaigne yeni bir bütünlüğe yöneldi ve yönelirken de onu yaratmış oldu; bu bütünlük varlığını ilk kez onun kitabıyla ortaya koymuştur.

Montaigne bunun bilincinde değildir; kendisini denemek ve tanımak amacıyla kendisi için, öldükten sonra ellerinde belirgin bir resmi kalmış olsun diye de dostları için yazdığını ifade eder. Zaman zaman biraz daha ileri giderek tek bir insanda insan türünün bütün hallerinin bulunduğunu söyler. Ancak her durumda tek nesnesi kendisi, tek amacı da yaşamayı ve ölmeyi öğrenmektir – daha önemli olan ikincisidir, çünkü ölmeyi öğrenmiş olan yaşamayı da bilir. Bunun felsefi bir tınısı var ve bir anlamda da öyle. Ancak Montaigne'ın felsefesinden söz etmek yanlış anlamaya yol açar. Sistemden yoksundur; örneğin ölmeyi öğrenmenin faydasız olduğunu, çünkü doğanın bu işi bizsiz hallettiğini de söyler. Ayrıca başka açılardan kendisiyle karşılaştırılabilecek olan Sokrates'in aksine gerçek bir öğretme isteği ve dolayısıyla da hiçbir nesnel geçerlilik isteği de yoktur Montaigne'de. Yazdıklarını kendisi için yazar, bunlar onun için

geçerlidir; başkaları bunlardan yarar sağlıyor ve zevk alıyorsa ne âlâ.

Denemeler'den sağlanacak yarar ve zevk özel ve yeni bir tür-dendir. Esas olarak sanatsal değildir bu yarar ve zevk, çünkü söz konusu olan edebiyat değildir. Eserinin konusu da etkisi yalnızca estetik alanıyla sınırlı kalamayacak kadar dolaysız ve nesneldir. Ancak salt öğretici bir yarar ve zevkten de bahsedilemez, çünkü farklı bir görüşe sahip olduğunda bile her ikisinde de bir azalma söz konusu olmaz; daha doğrusu hakkında farklı bir görüşe sahip olunabilecek bir öğreti mevcut değildir neredeyse. Geç antik dönemin tarihsel ve ahlaki nitelikteki yazılarındakine, örneğin Montaigne'in çok sevdiği Plutarkhos'unakilere benzer bir etkidir en çok rastlanan. Ancak tek bir bölümde bile rasyonel bir yönelim yoktur. Sürekli olarak örneklerin tartılması, denenmesi ve gözlemlenmesiyle karşılaşırız. Kesin sonuçlar çok nadirdir, en azından okuru bağlamaya çalışmaz. Ancak Montaigne her şeyi inceden inceye düşünerek okurun zihnini kuşatır. Yaşadığını ve ölmek zorunda olduğunu ve nasıl bunu kabullenmeye başladığını anlatan Montaigne vardır karşımızda; bu konuda başkalarından işittiklerini ve gördüklerini de anlatır. Öyle iyi anlatır ki, ona kulak vermekten başka çareniz yoktur. Biraz önce ne demiş olduğunu bilemezsiniz çünkü o çoktan başka bir konuya geçmiştir ve gelişigüzel bir sözcükten kalkarak bambaşka bir şey daha söylemek üzeredir. Okur, Montaigne'in değişken, nüans açısından zengin ve bunların yanı sıra sakın ruh halinin içine kayar gider farkına varmaksızın. Bu ruh halini şüpheci olarak adlandırmak biraz fazla sistematik bir zorlama olur. Ancak bu hal güçlüdür ve denizin yüzücüyü ya da şarabın içeni kavrayıvermesi gibi okuru ele geçirir. Okuru esir almadan çok önce kelepçeyi Montaigne'e takmış ve onu yazmaya zorlamıştır. Çünkü Montaigne aslında bunu istememiştir, böyle bir şeyi mesleği olarak kabul edemeyecek kadar mütevazı ve bir o kadar da kibirlidir. "Kitap yazan biri olsaydım..." diye³ başlar, gerisi de düşündürücü olan bir cümleye. Halbuki bugünkü anlamıyla ilk "kitap yazarı" sayılır: Ne şair, ne bilgin, ama kitap yazan kişi, yazar. Tabii daha alt tabakalarda bu önceden de vardı: Destan, masal, *Exempla* (mesel), *Fabliaux* (fabl) geleneğine

bağlı halk edebiyatı yazarı, hikâye anlatıcısı; bir yanda şairle öte yanda da ders verir tavırlı ahlakçılarla bunların aralarında keskin bir sınır yoktu; ancak biri ya da ötekine dönüşmeyip arada kaldıkları sürece toplumsal bir konuma ve tinsel bir değere sahip olamıyorlardı. Rabelais sınırdan bir vaka ve bu anlamda Montaigne'in selefiydi.

Yani bu bağımsız ve mesleksiz adam yeni bir meslek ve yeni bir sosyal kategori yaratmıştır: *Homme de lettres* ya da *écrivain*, yazar olarak amatör. Bu mesleğin önce Fransa'da sonra da diğer kültürlü ülkelerde nasıl yükselen bir gelişim göstermiş olduğu bilinir: Bu amatörler asıl düşünce adamları, düşünsel yaşamın önderleri ve temsilcileri haline gelmişlerdir. Hatta günümüzde öylesine takdir görürler ki Julien Benda onlara, başlangıçta karşıtı durumunda oldukları *clerici* ya da ulemanın adını vererek, *clerics* demiştir. Yazarların bunların mirasını ve mevkiini, yani modern Avrupa'nın tinsel hegemonyasını devralmış olduklarının tanınması ve dile getirilişidir bu. Montaigne'den Voltaire'e kesintisiz bir yükseliş görülür. On dokuzuncu yüzyılda konumlarını sağlamlaştırıp etkilerini daha geniş bir tabana, gazeteciliğe yaymışlardır ve uzunca bir süredir gözlenmekte olan kimi yıpranma belirtilerine rağmen muhtemelen 20. yüzyılda da dünyanın sesi olmayı sürdüreceklerdir.

İlk olarak Montaigne'de vücut bulan yazarlığın⁴ belirgin özellikleri nelerdir? Bunların olumsuz nitelikte olan ikisini şimdiden saptamış bulunuyoruz: Belirli bir alanda uzmanlığın ve bilimsel yöntemin eksikliği. Bunların eksikliğinin hissedilmesinin tek nedeni, Montaigne'in o güne dek sadece uzmanlar tarafından yöntemli bir şekilde işlenmesine alışık olunan bilimsel konuları ele alıyor olmasıdır. En önemli bilgi nesnelerinin uzmanların ellerinden kurtuluşunu hazırlayan Reformasyon olmuş, bu açıdan bakıldığında Fransa'da bu

4. Yazar sözcüğü burada elbette dar anlamda kullanılmıştır. Uzmanlık alanında yazan kişiye de yazar denir, ayrıca bu sözcük basit veya resmi anlamda edebiyatçıları kast ederken kullanılır. Ancak edebiyatçıların çoğunun burada kullanılan dar anlamda da yazar olmalarına karşın burada kastedilen bu değildir. Bu yazar tipi, dilsel kullanımın muğlaklığına ve kendisinin pratik hayattaki kavranamazlığına rağmen belirgin, herkesçe tanınan ve başkasıyla karıştırılamayacak bir hale gelmiştir. Bu durum, bu tipin çevresinde ve ona karşı gelişen çeşitli polemiklerin bir sonucudur. Bu polemiklerin Almanya'daki babası ve ustası olarak Karl Krauss'un adını anmak gerekir.

dönemdeki yazın, özellikle de *Institution de la religion chrétienne*'in Fransızca versiyonu, Montaigne'e giden yolu açmıştır. Reformasyonu yürütenler amatörler yönelmişti, çünkü öyle yapmaları gerekiyordu, amatörler kendilerinin de anlayacağı bir Aydınlanma'nın beklentisi içindeydi. Fakat başlangıçta reform yanlısı yazarların çoğu dinbilimciydi, yani bir uzmanlıkları vardı, okurları ise saf anlamıyla amatör değil, Hristiyan amatörlerdi. Montaigne en önemli konularda amatörce yazan ilk amatör oldu; her ne kadar aslında başkaları için değil önce yalnızca kendisi için yazmış olsa da, yavaş yavaş amatörlerden oluşan bir cemaatin oluşmasına yol açtı ve kitabı da tam anlamıyla bir amatör kitabı oldu. Amatörce içebakışın ilk kitabı. Eseri ancak zaman içerisinde bu yönde gelişmişti; başlangıçta, okuduklarına ilişkin yorumlar türünde bir şeydi yazdıkları. Çok okurdu, antikçağ yazarlarını, İtalyanları, çağdaşlarını ve her şeyden önce de tarihçilerin ve ahlakçıların eserlerini. Hümanist ideallerin kuşağından olan babası, Fransızcadan önce Latince öğrenmesini sağlamıştı; "kültürlüydü", okuma tekniğine sahipti, düşünerek ve coşkuyla okurdu. Bu esnada okuduğu konuya ilişkin kendi deneyimlerini not etme, bunları elindeki metinle karşılaştırma, önceden okuduklarının farklı bölümlerini işin içine katma fikrine kapıldı. Böylece de belli konular üzerine renkli akıl yürütmeler ortaya çıktı; büyük bir yeteneğin sırrı ve ifşaati olan kendi kendini sürekli ateşleme eğilimi tarafından hep daha ileri itilmemiş olsaydı eğer yazdıkları bundan ibaret kalabilirdi. Yeteneği de başlı başına bir meseledir zaten. Bu konudaki mütevazılığının tamamıyla dürüstçe olduğunu ve yeteneğinin bilincine gerçekten varışının ancak yazdıklarından aldığı zevk⁵ ve başkalarının nezdindeki başarısı sayesinde gerçekleştiğini düşünüyorum. Çünkü o güne dek tarz açısından mükemmellik olarak görülegelmiş olandan çok farklı bir şeydi yaptığı. Yalnızca amatörlüğü ve düzensizliği değil, her şeyden önce başarısının olumlu yanlarıdır şaşkınlık uyandıran. Bir deli olarak tanıdığı Tasso'nun, İspanyol Altın Çağı'nın ve Pléiade olarak bilinen grubun döneminde yaşamıştır; Hümanizm, bir tür maniyerist Petrarkizm ve biçimde bilinçli olarak yapaylığa yönelik güçlü bir eğilim çağın hâkim akımlarıydı. Montaigne'in yeteneği, açığa çıkarma, ortaya dök-

me gücüydü. En somut şeyleri dile getiriyordu, gerçi son derece öznel bir şekilde ama *olduğu gibi*. Orda dolaylı anlatımlar yoktur; hayal gücünü yolundan saptıran metaforları nadiren kullanır; yan cümlelere rağbet etmez. Cümlelerin inşasında fiil çekimlerinin yerini, cümlelerin parçalarının anlama göre neden, amaç, sonuç ve şerh düşme işlevlerinin belirmesini sağlayan vurgulama alır; haklı olarak Tacitus'a atıfta bulunur. Bağlantılar anlamı kuracağına, anlam bağlantıları kurar. Elbette uzun cümleler vardır ama bilinçli bir yan cümle oluşturma sanatına rastlamayız. Sözcükler çıplaktır, keyfidir, en azından estetik bakış açısıyla seçilmemişlerdir. Fransızca yetmediğinde, bizzat kendisinin de ifade ettiği gibi, Gaskonca devreye girer. Yine de sonuçta ortaya Rabelais'deki gibi karman çorman bir yığın çıkmaz; çünkü Montaigne'in anti-estetik ya da estetikte devrime yönelik eğilimleri yoktur⁶, zenginliği ile övünmez, dil konusunda önyargısız olmaktan –olsa olsa konuya hakkını verecek ifade dışında– özel bir şey beklemez: Elde edilen sonuç, nesnelerin tam bir çıplaklığıdır. Nesnesi bizzat kendisi olduğu için kendisi de çıplaktır; eğer –önsözde belirtmiş olduğu gibi isteksizce de olsa– bazı görüşü kurallarına uymamış olsaydı çağımızın kimi yazarlarının bize sunduklarının bir kısmını öncelemiş olacaktı. Montaigne'in ne olduğu, hissettikleri, düşünceleri, tutkusuz ve sade olarak, huzur ve belli bir rahatlık içinde orada öylece durur. Apaçıklıkla ışıldar. Ama bu hale gelişi ancak zaman içerisinde olmuştur. Ancak güçlerinin farkına vardıktan sonradır ki okumuş olduğu metinden kendini kurtarır, ifadesi zenginleşip cüretkârlaşır, daha detaylı ve saygısızca söz etmeye başlar kendinden. Fikirlerini beğenir ve bu fikirler giderek daha da çeşitlendikleri gibi karmaşaları içinde bile tutarlılıklarını korurlar. Kişiliğinin bütünlüğünün hepsini bir arada tutabilecek güçte olduğu inancıyla aklına gelen her şeyden dem vurur. Kendi içsel insanının diyagramını çıkarır adeta, bu diyagrama içeriden görüldüğü hali ile dışsal insan da dahildir.

Bilincinin içeriği, Michel de Montaigne'in varoluşudur, bu varoluşu bekleyen kaçınılmaz son olan ölümü de içerecek şekilde. Montaigne Katolik bir Hristiyandı, ölüm döşeginde başında bir Ka-

6. Aksine bazen, en azından kuramsal olarak, Malherbe'yi haber verir gibidir. Örn. *Essais* III, 5: *Le Maniement et employe...* (éd. Bord., c. 3, s. 112).

tolik rahip vardı. Huguenot'lara karşıydı çünkü huzursuzluğun düşmanıydı ve devrimlerin sonuç vereceğine inanmazdı. Her tür bilginin güvenilmezliğine ilişkin yazdıkları –ki "şüphecilik", bunları tanımlayamayacak kadar olumlu-dogmatik bir niteleme sayılır– neredeyse her seferinde gelip vahiy ve inanca dayanır. Ancak Montaigne'in inançlı olmadığını düşündürecek nedenler mevcuttur. Yine de bunu sadece düşünmekle kalmamız gerek, çünkü bu hususta kesin bir karara varmaya hakkımız yoktur. Sainte-Beuve sorunu doğru olarak ortaya koyarak, kitabının elimizde olduğunu ve kitap hakkında pekâlâ bir karara varabileceğimizi belirtmiştir. Kitap da inançlı bir kişinin eseri değildir. İnanca yerini tanımakla beraber, hayatı ve ölümü sanki inanç hiç mevcut değilmişçesine ele alır geri kalan kısımlarında. Katolik Hristiyanlık üzerine, kimisi sonradan unutulmuş ya da geri plana atılmış derin ve etkili şeyler söyler, bunlara bir örnek beden ile ruh ilişkisi hakkında yazdıklarıdır.⁷ Ancak *Denemeler*'de umut ve kurtuluşun izi yok gibidir. Dinler hakkında, bunlar sanki âdetler ve ahlak kurallarından başka bir şey değillermiş gibi genel bir ifadeyle yazmış ve değişimlerini, kalıcı olmayışlarını, insan eseri olma niteliklerini güçlü bir şekilde vurgulamıştır. Bunlar Hristiyanlığa karşı örtülü bir saldırı olarak görülmüş ve bu ünlü bölümler hiç kuşkusuz beklenen etkiyi göstermiştir. Ancak bizzat Montaigne'in bu sonucu çıkarıp çıkarmadığından tam olarak emin olamayız; belki de bizim gözlemlemiş olduğumuz uzun vadedeki etkilerinden kalkıp bu bölümleri yazmış olan kişinin niyetlerine ilişkin haksız bir çıkarsama yapıyoruz. Montaigne'in, benzeşime dayanan bir çıkarsama sonucu aynı şeyleri Hristiyan dini için de söylemekten kaçınmış olmasının sadece diploması ve siyasi muhafazakârlıktan değil, kendisinin bu sonucu hiçbir zaman çıkarmamış oluşundan kaynaklanması ve normları yerine getiren, Vahiy'i inkâra ne yeltenen ne de buna muktedir olan kendisini Katolik bir Hristiyan saymış olması bana pekâlâ mümkün görünüyor. Hatta kitabını Roma'nın sansürüne bile sunmuş ve eseri başlangıçta, kimi çekincelerle de olsa, sakıncasız olarak değerlendirilmiştir. Ama ne olursa olsun *Denemeler*'in ruhu tamamıyla anti-Hristiyanıdır çünkü ölüm-

7. II. Kitap, bölüm 17: *Les Chrestiens ont une particuliere instruction...* (éd. Bord., c. 2, s. 419).

den sanki kurtuluş ve ölümsüzlük⁸ hiç yokmuşçasına bahseder. Bu kitabın yazarı kurtancıyı tanımamaktadır, anlatıcıyı Tanrıya yakarırken hayal etmek olası değildir, bunlar hakkında yazdıkları da saygılı ve ince ruhlu bir insanın ifadeleridir, inançlı birinin değil. Ölüme ilişkin tavrı Sokrates'ininki ve geç dönem antikçağdaki ile kıyaslanabilir; ancak bu tavır şatafatlı ifadelerden yoksun olmasıyla ile ikincisinden, ölüm tasavvurunun somutluğu ile ise her ikisinden de ayrılır. Kalıplarla konuşmaktan Montaigne kadar uzak birini bulmak imkânsızdır, örtük ifadelere yol açan tumturaklı laflara insafsızca karşıdır. Ürkütücü bir somutlukla ele aldığı konu Montaigne'in ölümüdür; içinde hissettiği ve beklediği kendi ölümü.

Ölümü içinde hisseder; kendisine karşı bütün direncin sonuçta boşuna olduğu düşmandır ölüm. Montaigne'i zekice kurmuş olduğu pususundan, *arrière-boutique*'inden çekip alacak ve hiçliğe fırlatacaktır, tıpkı ondan öncekilere yapmış olduğu gibi. Ama en azından henüz burada olmadığı sürece onu boşu boşuna korkutması engellenmelidir. Montaigne zeki ve cesurdur, görmezlikten gelip kaçmanın hiçbir faydası olmadığını bilir. Tam tersini dener: Boyuna en somut şekilde ölümü düşünür, ona alışmaya çalışır, tıpkı bir atın ürkütüğü engele doğru sürülmesi gibi. Montaigne buna ölümün suyuna gitmek, onu yumuşatmak anlamında *flatter la mort* der. Ve yaptığı şey işe yarar. Buna o denli alışır ki, ölüm yaşamının bir parçası olur; kendisinden korkmayacağı kadar tanışık bir hale gelir; ya da daha ziyade, ölüm korkusu onu öylesine ele geçirir ki artık bu korkuyu hissetmez olur. İşte o zaman tekinsizlikleri soğuk ve hiç de romantik olmayan kırılanlıkları tarafından ikiye katlanan en muhteşem hayaller başlar: Hayat, at üstünde bir yolculuk; sevilenlere veda; öfkeli, rahatsızlık verici bir seremoni; ölmenin huzurunun bozulmaması için bir handa, kendilerine karşı insani hiçbir sorumluluk duyulmayan ve hizmetlerinin karşılığı nakit olarak ödenebilecek yabancılar arasında ölmek – Montaigne'in hayal gücü işte böyle şey-

8. III. Kitap, bölüm 9 (éd. Bord., c. 3, s. 238 vd.): "Hiç düşünmeden, farkına varmadan, aptal gibi başaşağı dalıyorum ölüme, adeta beni bir çırpıda yutup ansızın tatsız ve uyusuk ağır bir uykuyla bitkin düşüren sessiz ve loş bir derinliğe dalarcasına." André Gide *Commerce XVIII*, 1928, s. 43'te bunun *Denemeler*'deki en hayranlık verici cümle olduğu hükmüne varır.

lerle meşguldü ve bunları hastalığının idrarı üzerindeki etkisini anlattığı gibi çekinmeden dile getiriyordu. Yolculukta, yolda olmak son zamanlarında muhtemelen Montaigne'i hiç terk etmemiş olan bir histir ve bu histen eseri tam anlamıyla tüketen sözler doğar: "Varlığı değil, yolculuğu resmederim."⁹

Ancak ölümle samimiyet hayatı söndürmez, *arrière-boutique* içine rahat ve evcimen bir şekilde yerleşme yetisini eksiltmez. Montaigne, zevk alabilmek için önünde kısa bir sürenin olduğunu ayırdında olan bir sefa düşkününü andırır; iki kat şevkle, sadece acil bir durumun kazandırabileceği bir düzenleme yetisi ile varoluşuna tanınan zamanın kıymetini bilir, tadını çıkarır.

Yaşamdan aldığı zevk, öncelikle dolaylımsız ve hayvansı bir anlamda, kendinden aldığı zevktir. Nefes almanın, yeme içmenin, hazmetmenin, yerleşmenin, seyahate çıkmanın, mülk ve meviinin verdiği sevinçtir. Her hayat belirtisi sevinç doludur ve kendisine ait olan her şey iç yuvasının rahatına hizmet etmek zorundadır. Hatta hastalığı bile. Böbrek taşı vardır, bunların yol açtığı sancılar dayanılmazdır, ama onunla yaşamayı bilir, hastalıkla anlaşma yapar ve tıpkı ölümün olduğu gibi sözleri ve düşünceleriyle hastalığın da suyuna gider. Sonuçta hastalığıyla rahat eder. Hastalık yakın bir dosta dönüşmüştür. Artık onun malı, ondan bir parçadır, üstelik hiç de fena değildir. Ona sağlığın tadını çıkarmayı öğretir. Ağrıların sona erişine muhteşem bir duygudur! Bir süreliğine özgürdür, istediği gibi yer, içer, hareket eder. Çünkü doktorların uyarılarını dikkate almaz, ilaca hiç bel bağlamaz ve sağlığın bedelini, sağlıklı olmayı istemenin tek nedeni olan sevinçlerle ödemeyi reddeder. Onun yaşındaki diğer insanların durumu daha kötüdür. Belki çektikleri acılar daha hafiftir ama sürekli olarak hastalığın elindedirler. Montaigne ise ağrılar olmadığı sürece sağlıklıdır. Halbuki hastalanmadan önce hastalıktan ürkmüştür; kalıtımsal riski fark etmiş ve bundan korkmuştur. Ama hastalık ortaya çıktığında, bunun aslında çok da fena bir şey olmadığını fark etmiştir. Belki ölmek konusunda da buna benzer bir durum söz konusudur.

Ancak kendinden aldığı zevkin sadece bir parçası ve bir saikiydi bedensellik. Yaşadığını hissediyor, kendinin farkına varıyor ve

içini kendi varoluşu ile dolduruyordu. Her an mevcut olan ölüm tehlikesi Montaigne'e muhteşem bir çerçeve sunar, onu bir bütün halinde kaynaştırır ve kendi içine yuvalanmasını sağlar. Gücünün sağa sola saçılmasını önler, en kişisel yönünü sürekli olarak güncelleştirir. Montaigne, ölüm karşısında neyse odur. Her an kendini sathiplenmek ister, çünkü her an son an olabilir. Cesareti ve sükûneti böylesi bir keyfe inatla sarılmasını engeller. Ama sürekli hazır ve donanımlıdır, bir şey yapmak ya da bir şey talep etmek için değil, orada olabilmek için. *Denemeler* Montaigne'in varoluşunun bir belirtisidir sadece.

Varoluşu ona verili bir şeydir. Onu düzeltmeye ya da değiştirmeye çabalamaz, olduğu gibi kabullenir. İnsanların âdetleri, yasaları ve düzenlerinin hepsi aynı derecede ahmakça ve tuhaftır. Fikirleri gibi değişip dururlar, ne bir istikrarları ne de gerçek bir meşruiyetleri vardır. Geçerliliklerinin alışkanlıktan başka hiçbir olgusal temeli yoktur. Bunun bilincinde olan biri, tıpkı verili olanı dar kafalılıkları yüzünden kabullenen ve Montaigne'in kimi zaman içlerinden biri olmayı dilediği cahil ve duyarsız kişilerden biri olamayacağı gibi, devrimci de olamaz. Devrimciler ve huzursuzluk çıkaranlar arada bir yerde dururlar; mevcut durumun haksızlığının ve budalalığının farkında olan, ama her yeni durumun aynı derecede haksız ve ahmakça olacağını, değişim sürecinin huzursuzluğunun ilk elde düzensizlik ve savaşların yol açacağı kayıplardan başka bir şey getirmeyeceğini bilmeyen yarım akıllılardır. Montaigne sessiz kalır, akılcı ve sadık bir zihniyetle hali hazırda var olana boyun eğmiş olan Sokrates'e hayrandır. Montaigne'in işi daha kolaydır, dönemin zor koşulları göz önüne alınacak olursa konumu rahattır. Şehitlik peşinde değildir, atlatılabilecek bir kötülükten kurtulmak için tüm yolları deneme taraftandır. Fakat kendi aleyhine sonuçlar vermiş olması durumunda bile bu zihniyetine sadakatini sürdürmüş olacağından şüphe etmemizi gerektirecek bir nedenimiz yoktur. Mevcut hali ile varoluşunu oldukça iyi buluyordu. Ya kuledeki odasında oturur ya da Fransa, İtalya veya Almanya'da seyahat ederdi, sancılara aldırmaksızın hep at üzerinde. Önemli beyler ve krallar hizmetini talep eder, o da bunları ya nazikçe reddeder ya da mesafeli bir tavırla yerine getirirdi. Zihnini pek meşgul etmeyen düzgün bir eşi ve kızı vardı, ayrıca

dostları ve hoş birkaç komşusu. Aklından geçenleri kaleme almasıyla oluşan metinler severek okunuyordu; bunları bastırmaya karar verdikten sonra da hepsi tekrar tekrar yeniden basıldı. "Kitap yazan biri olsaydım..." Dahası Paris'te genç bir kadın ile, kendisine sevgi ve hayranlık duyan Mlle de Gournay ile dostluk kurdu; bu genç kadın onun için *sa fille d'alliance*, neredeyse öz kızı oldu; Étienne de la Boétie'nin ölümünden sonra hiç kimse ona bu kadar yakın olmamıştı. Günün birinde ardında bıraktığı yazı ve kâğıtları düzenleyecekti Mlle de Gournay. Montaigne durumundan çok hoşnuttu. Her şey mümkün olduğu sürece böyle kalmalıydı. Her an bir kazanımdı.

Fazla yazmadı, yirmi yıl içerisinde yaklaşık bin sayfa. Yazdıklarını yeniden gözden geçirdi, eklemeler, çıkarmalar, düzeltmeler yaptı. Bu sonuncusunu reddetse de Bordeaux'da korunan –ve gerçek anlamda elyazması değil, eserinin 1588 basımının Montaigne tarafından düzeltilmiş hali olan– elyazması, tarz açısından da düzeltmeler yapmış olduğunu gösterir. Kendini dener, tinsel araçlarını sahneye çıkarır, kendini sergiler, her şey hakkında kendine has bir fikri vardır. Bunlar genellikle şüphe dolu ve kararsızdır. Ama onu kuşku ve kararsızlığa götüren yolu bizzat kendisi açmış, sorunu ya da sorun kombinasyonlarını bu şekilde ortaya koyan ilk o olmuştur. Önyargısız bağımsızlığı neredeyse ürkütücü ama –bunu öne çıkarmadığı için– bir o kadar da etkilidir. Aklına geleni söyler ve öylece bırakır. Ama bu okuru etkiler ve onda yoğunlaşıp Montaigne'in ince, neredeyse ele gelmez tözsel varlığından çok daha kaba, sistematik ve aktif bir zihniyet haline gelir kolaylıkla. Resmiyetten uzak, çoğunlukla gevezece anlatılarında uyarıcı bir ilaç gizlidir, ölüm ya da yaşam iksiri, istediğinizi seçebilirsiniz. Özgürlüğün, tüm bağlardan kurtulmanın, insanın özerkliğinin zehiri. Toplum içerisinde, başkaları ile birlikte iken medeni ve naziktir. Kendi başına kaldığında ise farklıdır, âdetler, alışkanlıklar, yasalar ve dinler yok olur. Yalnızım, ölmek zorundayım. Burada evde değil seyahatteyim, nereden geliyorum ve nereye gidiyorum bilmiyorum. Elimde ne var, bana kalan ne? Kendim.

Bu noktada, kimi çarpık ve yüzeysel yorumlara yol açan garip bir sözcük kendini göstermeye başlar: *Virtus, la vertu*, erlik ya da erdem. Elbette bu sözcüğü ve tasavvuru geç antik dönemden, Seneca ve Plutarkhos'dan almıştır. Burada söz konusu olan, Montaigne'

in oldukça naif bir ciddiyetle sunduğu ve değerlendirmeye tabi tuttuğu –Sokrates ve Kato'nun ölümlerine duyulan karşılaştırmacı hayranlık ve patetik örneklerle dolu antik övgüler gibi bütün malum ek-lentileriyle– Stoacı bir gelenektir. Montaigne'de ilk elde erdemın hü-manist anlayışıyla karşılaşırız en azından; Stoacı katılığı Montaigne'in kendisi için çizdiği neredeyse edepsizce açıklıktaki çıplaklığıyla bağdaştırmayı başaramayan kimi eleştirellikten uzak eleştirmenler-se Stoacılık'tan şüpheciliğe uzanan bir gelişim çizgisi çekmişlerdir. Bunda doğru olan tek yön, özünün yavaş bir süreç içerisinde açılıp serpilmiş olmasıdır. Ama her iki adlandırma da ona uymaz, "şüphe-ci" yetersiz, "Stoacı" ise yanlıştır.¹⁰ Montaigne bir asker ve hastalı-ğına rağmen bedensel olarak oldukça iyi iş görebilen biridir, cesur-dur ve mahrumiyete aldırış etmez. Ama Stoacı katılıktan, aklın özerk-liğinden, akıl ve doğa özdeşliğinden, ahlaki çileci yaşamdan eser yoktur onda. Gençliğinin ardından özlemle yakınır ve yaşlılığın ge-tirdiği bilgeliği tanımayı reddeder. Hiçbir zaman yaşlıların zavallı-ca ve aczden kaynaklanan bilgelik ve erdemini, gençlerin enerjik, canlı gücüne tercih edecek kadar sefilleşmeyeceğini, bu kadar düş-meyeceğini umar. Bir anlamda tabii ki antik çağın yalnız bilge ide-alini yeniden canlandırmaktaydı; fakat bunu görünürde bir program olmaksızın yapıyordu; her şeye açıktı, her şey ilgisini çekiyor, tut-kuyla seyahat ediyordu. Yalnızlığı salt içseldi, ama bu da bir ilke-den yoksundu. Yalnızlık onun yaşam ögesi idi, yalnızken kendini –hem de romantik veya duygusal hiçbir yara taşımadan– öyle iyi hissediyordu ki bir erdemden çok, kötü bir alışkanlık gibiydi bu ne-redeyse. Ama yalnızlık her ikisi de değil, bu balığın denizi idi.

İşte burada sözü edilen erdemle karşılaşıyoruz: "(Filozoflar) ne derlerse desinler, bizlerin, erdemde bile, varmak istediğimiz nihai hedef şehvettir (*volupté*) Hiç hoşlarına gitmeyen bu kelimeyi kulak-larına çarpmaktan zevk alıyorum: Kelime üstün bir hazzı ve güçlü bir tatmini ifade ediyorsa, her şeyden çok erdemın sayesinde. Da-ha keyifli, daha zinde, daha gürbüz, daha erkeksi olmak için duyulan bu şehvet, ancak kelimenin *ciddi anlamıyla şehvetlidir*. Bu arzu-ya daha çok tercih edilen, daha zarif ve doğal olan zevk (*plaisir*) adı-

10. Bkz. Lanson, *Les Essais de Montaigne*, Paris 1930, s. 122 vd. Bu kitapla elinizdeki makaleyi (1929) kaleme aldıktan çok sonra karşılaştım.

nı vermeliyiz – daha önce kullandığımız gibi, dirilik (*vigueur*) adını değil. Aşağı anlamıyla şehvet, şayet bu güzel adı hak ediyorsa, ayrıcalıklarla değil yarışla hayata geçirilmelidir. Ben bu şehveti erdemden daha zorlu ve çapraşık buluyorum. Keyfinin daha kısa sürelili, geçici ve hükümsüz olması bir yana, nezaret etmeyi, perhiz yapmayı, çaba harcamayı gerektirir, kan ve ter ister... sonunda da 'Bir daha gözüm görmesin,' dedirtecek bir doymuşluk..."¹¹

Şehvet olarak erdem: Bu noktada ne Stoacı ne Epikürcü ne de şüpheci bir tavidir bu. Yalnızca bireysel etiğin geç antik döneme ilişkin biçimlerinden değil, düşünsel olarak temellendirilmiş her türlü tavırdan daha yaşam yanlısıdır. Yukarıda alıntılanan sayfa bütün şüpheleri ortadan kaldıramayabilir; bazı bölümler antikçağın renklerini taşımaktadır. Ancak Montaigne'i tanıyan herkes kabul edecektir ki buradaki mesele erdemi aşktan daha yükseğe koymak değil, aksine bu ikisini verdikleri zevk ölçütüne göre kıyaslamaktır ve böylesi bir karşılaştırmadaki zevk ancak duyumsal ve yaşama dönük olarak düşünülebilir; böylelikle de bir bütün olarak tarzına uygun düşer. Yaşam, tarihsel ve doğal olarak verili olan, reddedilmez ve hor görülmez; aksine, erdemi şehvet olarak gören Montaigne canlı duyumsallık dünyasının derinliklerine dalar çünkü ancak dünyanın canlı duyumsallığında kendini ele geçirir ve kendinden zevk alır. Bu, kulağa garip gelse de, Hristiyanlığın mirasıdır; pratik Aristoculuğun Hristiyanlıkta yeniden inşasıdır ve bunun temelini İsa'nın antik çağa ve kuramsallığa son derece yabancı bir şekilde duyumsal dünyanın acıları içine yerleşmiş öyküsü oluşturur. Bu Rönesans'ın "Ortaçağ Sonbaharı"ndan devraldığı, yaşayan insanın –öte dünyaya ilişkin umuda kopmaz bir biçimde bağlı olan– dünyalılığa hapsolmuşluğundan, kısaca söyleyecek olursak ortaçağın Hristiyan gerçekçiliğinden devraldığı bir gerçekçiliktir. Ancak Montaigne'de bu hapislik salt gönülsüz bir şey değildir artık, zorlamayla hiç ilgisi yoktur; aksine özgürlükle doludur. Çünkü doğduğu dünya, isteme-

11. *Essais* I, 19 (éd. Bord., I, 20, c. 1, s. 101). Başka yerde (I, 25 = éd. Bord., I, 26, c. 1, s. 209) "Pallas'tan çok Venüs'ün odasına giden yollara dikenler sarmıştır Tanrılar..." der. Antikçağ yazarlarından en çok Lucretius'un etkisi baskındır burada. Ancak bunun da sadece hammadde olduğunu sanıyorum. Montaigne başka bir şeyin peşindedir.

ye istemeye ama korkusuzca terk edeceği dünya, yaşam dolu olduğu kadar özgürlük ile de doludur. Kişiye kendini sınavacağı sonsuz olasılıklar sunar, fakat yasa koymaz. Onun zevk aldığı erdem, yasa değildir; yani "içimdeki ahlak yasası"* değildir. Tanrı'ya ya da insana değil sadece efendisi olan kendine hizmet eder. Hiç kimseyi hiçbir şey için görevlendirmez. İnsanı özgür kılar ama yalnız bırakır.¹²

Denemeler'in nesnesi olan "ben" işte böyle bir şeydir; bu kitap 16. yüzyılda kaçınılmaz olarak amatör nitelik gösteren bir okur kitlesi ile buluşmuştur. Belki bunda din çatışmalarından duyulan genel bıkkınlığın da payı olmuştur. *Denemeler*'in tarafsız ve her şeye hâkim bir havası vardır; Montaigne'in o ya da bu düşüncesi değil, kişiliğinin bütünüdür onay bulan. Kişi olarak yeni bir insan tipi yaratmaya uygundur Montaigne; inançlı, kuşkucu ya da kışkırtıcı Hristiyanın yerine, bütün kalıplara uyan ve şeyleri olduğu gibi bırakan *honnête homme*, düzgün adam. Ancak 17. ve 18. yüzyıllarda *honnête homme* farklı etkiler altında başka yönlerle çekilir ve sonuçta etkinleşir, burjuvalaşır ve hesapçı bir hale gelir. Montaigne'de ise burjuvalık ve aydınlanmadan farklı bir şey söz konusudur; dünyanın lakırdısı ve gündelik koşuşturmaca içerisinde varoluşunun çıplaklığını çabucak unutan, hatta ölüm için bile, onu toplumsal işlev olarak sergileyip yüzüne doğrudan bakmamayı sağlayan biçimler ve ifadeler buluveren *honnête homme*'dan da farklı bir şey. İlk yazar olan amatör nitelikli Montaigne'de değişik bir şeyle karşılaşırız. Onda *condition de l'homme*'u daima hatırlamasını sağlayacak kadar Hristiyanlık vardır hâlâ. Ölüm düşüncesinin içine şehvetle dalar. Ama ne titrer ne de bir umut taşır. Atını, korkusunu yeninceye dek uçuşuma doğru sürer – zorla, mahmuz ve kırbaçla değil, yumuşak bir şekilde uyluklarını ara vermeksizin sıkıştırarak. Böylelikle ölümün suyuna giderek özgürlüğü elde eder, hizmetkâr olduğunu unutmadan ve bu hizmetkârlığı sürekli hatırlamak suretiyle özgür olmanın zevkini çıkararak. Tekil, kendisi için, kendi içinde, dünyanın ortasında, öylece durur; yapayalnızdır.

* Auerbach Immanuel Kant'ın ahlak felsefesine gönderme yapıyor. –ç.n.

13. Bu noktada gerek Pascal'in Montaigne ile bağı gerekse kendisinden çok şey almış olmalarına rağmen Aydınlanmacıların ona ne kadar uzak düştükleri iyice netleşiyor. Montaigne'de Hristiyan *condition de l'homme* hâlâ çok belirgindir.

17. Yüzyılda Fransız Kamusu

AVRUPA, Fransız Devrimi ile Dünya Savaşı arasındaki dönemde demokrasiye kavuşmuş yahut kavuşmak eğiliminde olan devletlerden oluşmuş bir sistem gibi görünür. Fakat bu genel görünüm altında demokratik kurumların gelişimi ile genişleyen ve bizzat demokrasinin temellerini sarsacak bir nitelik alan başka bir hareket vardır. Bu hareket hepimizin bildiği sınıf mücadelesidir. Sınıf mücadelesi bütün devirlerde ve bütün toplumlarda kendini göstermiş olmakla beraber özellikle 19. yüzyılda çok önemli ve tehlikeli bir döneme girmiştir. Bunun sebebi ekonomik hayatın sanayileşmesi, manevi hayatın da dünyevileşmesidir. Bu sanayileşme ve dünyevileşme, şiddetli ve sürekli bir bunalıma neden olacak kadar ani olmuştur. Dünya Savaşı bu bunalımın önemini bütün açıklığıyla ortaya çıkarmış fakat çaresini bulamamıştır.

Sınıf mücadelesi işveren ile işçi arasında veya daha genel anlamıyla burjuva ve proleterya arasındaki çatışmadır. On dokuzuncu yüzyılın yarısından itibaren proleter hareketi hızlanıyor ve işçiler sınıflarının bağımsızlığını kavramaya başlıyorlar, bunlar herkesçe bilinen şeyler.

Her şeye rağmen 1914'e gelinceye kadar bütün büyük Avrupa milletlerinde edebiyat tamamen burjuvalar tarafından ve burjuvalar için vardır. Hatta "Doğalcı" denilen edebiyat bile sosyalist eğilimler taşımakla beraber asıl halk tarafından halk için yapılmıyordu. Bu edebiyatın başındakiler sosyalist eğilimler besleyen fakat burjuva terbiyesi almış insanlardı; onların eserlerini satın alanlar yahut tiyatrolarına gidenler de yine burjuvalardır. Edebiyat dünyasına girebilmek için özel bir zevk ve bu zevki kazandıracak olan bir eğitim

gerekliydi. Bu eğitimi alabilmek ise ancak para ile mümkündü. Demek ki edebi hayatın seslendiği kütleyi yani "kamu"yu yaratan para ve zevkti. Birbirine sıkı sıkıya bağlı bulunan bu iki unsur tam anlamıyla burjuva malıdır. Örneğin tiyatrolarda gerek locaları gerek parterleri işgal edenler burjuvalardı. Hatta en yüksek ve en ucuz galerilerde bile halktan sayılabilecek insanlar değil yoksul öğrenciler veya sanatçılar vardı. Bu öğrenciler veya sanatçılar çoğunlukla burjuva bozmasıydı; ruhlarındaki bazı isyankâr eğilimlere rağmen bir meslek edinme sırası gelir gelmez çarçabuk burjuva dünyasına katılıyorlardı.

Bütün bunları gözlemlemek beni şöyle bir soru sormaya itti: Acaba Avrupa'da durum her zaman böyle miydi? Edebiyatın kapıları her zaman para ile mi açılırdı? Hayır, durum her zaman böyle değildi; Ortaçağ'da, hatta 16. yüzyılda tam anlamıyla halka özgü bir edebiyat vardır. İlhamını gerek dinden, kiliseden, ve gerek destansı gelenekten alan bu edebiyat herkese açıktı. Bu edebiyat okunmak için değil (çünkü o zamanlar okuma bilen azdı) kilise kapılarında ve meydanlarda söylenmek ve dinlenmek için yapılıyordu. Gerçi bu edebiyatın yanı başında halktan ayrı özel bir azınlığa seslenen, incelmış ve aristokrat bir sanat vardı fakat bu ayrıcalığın nedeni para değil, asalet veya kilise üyeliği idi.

Bu durumu birkaç yüzyıllık bir gelişim değiştirdi; dönüm noktalarından birini açıkça saptayabiliriz. Bu dönüm noktası kitapların basılarak herkese satılmaya başlandığı, büyük şehirlerde bilet parasını verenlerin girebileceği tiyatroların açıldığı dönemdir. Söz konusu dönemin Fransız Devrimi'nden değil, çok daha önce mutlakiyet dönemlerinde hatta mutlakiyet dönemlerinin en parlak yıllarında başladığını görüyoruz. Diğer Avrupa ülkelerinde de buna benzer bir gelişme söz konusudur. Fakat bu gelişme oralarda siyasi ve dini birtakım akımlarla karşıtlığı için incelenmesi daha güçtür. Edebiyat-ta "kamu"nun, yani para ve zevkin egemen olmaya başladığı devri göstermek için alabileceğimiz en iyi örnek Fransız Klasik Edebiyatı, özellikle de Corneille'in Racine'in ve Molière'in eserleridir. Bu tiyatrolarda piyesler artık halkın ya da bir derebeyinin huzurunda değil ilk defa olarak bir kamunun, edebi bir kitlenin karşısında sahneleniyordu. İşte bunun içindir ki birkaç sene önce bu kamunun niteliklerini incelemek istedim.

On yedinci yüzyıl Fransız kamusunu, Dünya Savaşı'ndan önce büyük Avrupa şehirlerinde yaşayan modern burjuva kamusunun ilk örneği olarak göstereceğim.

Fransız Edebiyatı ile biraz uğraşmış dinleyicilerim bu cüretime belki şaşıracaklar, okulda ve kitaplarda öğrendiklerini hatırlayarak diyeceklerdir ki o devir çok başka bir devirdi. 17. yüzyıl Fransız edebiyatı tamamen aristokrat, dindar ve muhafazakârdı; o devrin iklimi XIV. Louis'nin, Güneş kralın son derece asil ve son derece görkemli bir sarayın iklimiydi. Bu konuyla uğraşmış büyük Fransız tarihçisi ve sosyoloğu Hyppolite Taine, dinleyicilerimin bu olası itirazını destekleyecektir. Taine *Çağdaş Fransa'nın Kökenleri* adlı eserinin ilk ciltlerinde Racine, St. Simon hakkındaki görüşlerini anlatırken 17. yüzyıl Fransız edebiyatının aristokrat nitelikte olduğunu iddia eder. Hatta bugün de genelde kabul gören bu tez, Taine'in yaşadığı devrin kanunlarına göre gayet doğal ve bir yere kadar da haklıdır. Demokrat ve Romantik 19. yüzyıl, Fransız Devrimi'nin önemini abartıyor ve devrimden önce var olan her kurumda feodalizmin izlerini görüyordu. Halbuki burjuva romantizminden sıyrılmış olan bizler ortaçağın gerçek feodalizmi ile XIV. Louis'nin tamamen dekordan ibaret olan ve hazırlanan yeni düzeni içinde saklayan saray arasındaki büyük farkı görmeyiz.

Fakat sezdiğim bu olguyu kanıtlamak ve 17. yüzyıl toplumunun yahut edebi kamusunun bünyesini çözümleyebilmek için her şeyden önce bir yöntem gerekliydi. Benim alanım sosyoloji değil, filolojidir. Araştırmalarımı yöntemine yabancı olduğum bir alanda yapmak istiyordum. Birçok bocalamadan sonra tamamen filolojik ve gayet basit bir yöntem buldum, bunu bulur bulmaz konu kendiliğinden aydınlanıyordu. Yöntemim şuydu: 17. yüzyıl kamusunu ifade etmek için kullanılan bütün deyimleri araştırmak, bu deyimleri içeren metinleri toplayıp karşılaştırmak ve gerçek anlamlarını saptamak. En çok kullanılan ve tahminen 1630'dan sonra sabit bir formüle dönüşen deyim "Saray ve Şehir" (*court et ville*) idi. Demek ki o devirde kamu iki kısımdan oluşuyordu; fakat bu kısımlar edebi eserlerin hedef kitlesi olan sosyal tabaka söz konusu olduğunda bütünleşiyordu.

Saray ne demek? Bu sorunun yanıtı kolay gibi görünür: Saray, kralın çoğunlukla asillerden oluşan alanıdır. Gerçi Kral, nazırlarını

bazen burjuvalar arasından seçiyordu. Örneğin Colbert Louis köken bakımından burjuvaydı, saraya kabul edilen orada görev alanlar arasında Racine, Boileau gibi birkaç meşhur şair de vardır; fakat ne de olsa saray esas olarak asillerden, aristokrasiden oluşur diyebiliriz. Bu tabaka da çok karışık, inceden inceye uygulanan aşamalı bir düzenle birtakım derecelere ayrılmıştı.

Kıdem ve itibar konularına –bugün bize gülünç gelen– abartılı bir önem veriliyordu. Özetle saray demek aşağı yukarı aristokrasi demekti; fakat bu sınıfın sosyal ve dekoratif önemine rağmen mutlakiyet döneminde bütün maddi iktidarını ve bağımsızlığını kaybetmişti. Ortaçağda arazilerin mutlak egemeni olan hatta bazen kralın nüfuzuna karşı koyan feodal senyörler artık gerek idari gerek askeri işlerden uzak kalmışlardı. Uzun ve sabır gerektiren bir bekleyişten sonra, Krallık ve halk sonunda feodal aristokrasinin güç ve nüfuzunu dağıtmıştı. XIV. Louis ve Richelieu son direnişi de kırdılar. O zamandan sonra artık asiller her şeyi Kralın lütfundan bekleyen birer kurtizan, birer saray adamına dönüştüler. Racine'in *Davacılar* adlı komedisinde hâkim Dandin, "Kurtizan dediğin nedir? Holde bir direk!" der.

Bütün ayrıcalıklarına, kibar yaşayış tarzlarına ve saraydaki mevkilerine rağmen asiller çöküş devirlerini yaşıyorlardı. Onlar artık ülkede olumlu bir rol oynayan etkin bir sınıf değil, birtakım gelenek ve alışkanlıklarla ayakta kalan işsiz bir kafiye idi. Hem sonra bu sınıfa artık servet kazanmış, yahut Kralın lütfuna nail olmuş, yüksek memuriyetler edinmiş burjuvalar da girebiliyordu. Asillerin ideali artık feodal dönemdeki bağımsızlık arzularından çok uzaktı: 17. yüzyılda ideal artık kibar adam olmaktı, İngilizlerin "gentleman"ine karşılık gelen ideal, yarı ahlaki yarı estetik bir idealdi ve aristokratik kibarlığa bağlı olmakla beraber bu ideal doğuş asaletine dayanmıyordu. Kibar adam olabilmek için para ve iki nesillik bir terbiye yeterliydi. İşte saray için söyleyeceklerim bunlardır.

Saray ve şehir formülündeki "Şehir" teriminin açıklaması biraz daha güçtür. Önce bu tabirde bütün şehrin yani halkın söz konusu olduğu düşünülebilir, fakat böyle olmadığını görebilmek için şehirden bahseden birkaç parçayı okumak yeter. Bu parçalardan büyük bir koleksiyon yapmıştım. Size yalnız Boileau'dan aldığım iki parçayı okuyacağım. Boileau hicviyesinde bir dostuna evliliğin ve özel-

likle kıskançlığın zararından söz ederken:

"Günün birinde evlendiğin zaman karının evine sarayın ve şehrin girip çıkmasına tahammül edebilecek misin?" der.

Herhalde bu kadının evine kabul edecek olduğu insanlardan kasıt "halk" değildir. Bu ziyaretçiler şehrin kibar tabakayı yani halktan çok uzak olan insanlardır. Kolayca anlaşılıyor ki saray ve şehir tabirindeki ikinci kelime, şehir kelimesi, saraydan ayrı olmakla beraber kibar tabakaya mensup ait zengin ve aydın bir tabakaya işaret eder.

Boileau'dan aldığım ikinci parçada şehirle halk birbirinden iyice ayrılmaktadır; bu meşhur parça *Art poétique*'in Molière'den söz eden üçüncü kısmındadır:

"Sarayı tetkik edin ve Şehri tanıyın, bunların her ikisi de daima ilham veren birer örnektir. Eğer Molière eserlerinde bu örneklerle uysaydı ve daha az halk dostu olup tasvirlerinde yarattığı kişilere bazen fazla soytarırlıklar yaptırmasaydı sanatının layık olduğu ödülü alırdı..."

Görüyorsunuz, şehir halk demek değildir; şehir tıpkı saray gibi aydın kimselerden oluşan bir gruptur. Boileau'nun istediği gibi kaba gerçekliği hedef alan bir yazarın kibar komediler için bu grubu model alması gerekiyordu. Fakat bu şehir denilen insanlar acaba kimlerdi? Hiç şüphesiz zengin burjuvalardı; gerçi bu burjuvalara türedi kimseler diyemeyiz, çünkü onlar da asiller gibi yüksek bir tabaka teşkil ediyorlardı; iyi bir terbiye görmüşlerdi; tıpkı asiller gibi türedilerle yeni zenginlerle alay ediyorlardı. Onlar da kibar adamlardı, onların da bazen birkaç asırlık gelenekleri vardı, hatta aralarında zengin olmayanlar da bulunuyordu. Şüphesiz bu fakirlik halkın fakirliği gibi değildi: Her zaman için yiyecekleri vardı, fakirlik onlar için istedikleri gibi yaşayamamaktı. Fakat pek çoğu genelde büyük arazi sahibi, büyük tüccar veya sanayici olmadıkları halde refah içinde yaşıyorlardı. Hemen hepsinin memuriyetleri hatta atalarından miras aldıkları mevkileri vardı. Çünkü 16. yüzyıldan itibaren gerek idari gerek adli mevkiler satın alınabiliyor ve babadan oğula geçebiliyordu. Bu mevkileri işgal edenler "Robe" yani kisve erbabı ismini taşıyan bir tabaka teşkil ediyorlardı.

Diğer taraftan servet 16. yüzyılda geniş oranda çoğalmıştı. Birdenbire zenginleşen ailelerden oluşan bir tabaka ortaya çıkmıştı. Paraya doymuş olan ve gelirleriyle yaşayan bu aileler yüksek bir sosyal konum sahibi olmak arzusuna düşmüşlerdi. Bunun için en kolay araç bir memuriyet, bir mevki satın almaktı. Hükümet de zenginlerin bu hırslarını gelir kaynağı sayarak sürekli yeni memuriyetler yaratıyordu. Bu memuriyetler çoğunlukla yalnız ismen mevcut birer rütbe ve nişan niteliğindeydi. Bununla beraber bazen önemli çıkarlar da sağlıyorlardı.

İşte 17. yüzyılın ünlü karakterlerinden birçoğu bu sınıfa aittiler. Descartes, Corneille, Pascal, Racine, Boileau, La Fontaine, Bossuet, La Bruyère bu sınıftandır. Ünlü bilginler arasında La Rouchefoucauld, Fénelon gibi asil olanlar pek azdır. Hele halktan çıkmış bilgin hemen hemen yok gibidir, belki Molière için halktan yetişmiş diyebiliriz; çünkü babası bir halı tüccarıydı; fakat bu halı tüccarı kendine sarayda menfaatli bir vazife, kralın oda hademeliği vazifesini satın almıştı ve oğlunun tiyatroya meylederek bu şerefli mirastan vazgeçmesine çok canı sıkılmıştı.

On yedinci yüzyılda kökenleri burjuva olan ünlü bilginler arasında bir tane yoktur ki babası özel bir sanat sahibi, bir marangoz, bir ipek tüccarı olsun. Babalar o zaman parlamentoda müşavir avukat (dava gören avukat değil), yahut oturdukları yerden yüzlerce fersah uzaktaki bir vilayette sular ve ormanlar amiri, vakıf yöneticisi idiler. Bu yüzyılın meşhur yazarlarının ailelerini araştırarak o zamanın yüksek burjuvazisi hakkında oldukça net bir fikir edinmek mümkündür.

İşte "şehir" ismiyle anılan bu burjuvazi 17. yüzyılda hem kibar âlemi, hem de edebiyatın seslendiği kitle, yani "kamu" idi. Yüzyılın başlangıcında tiyatrodaki özellikle ucuz ve iskemlesiz olan parterde aşağı tabakadan ve çok gürültücü bir kütle, uşaklar, askerler, her soydan maceraperestler bulunuyordu. Bunların arasında herkesin cebindeki parayı çaldırmamak için dikkatli olması gerekirdi, parterde kimi zaman büyük kavgalar da çıkıyordu; fakat tahminen 1660'tan, yani Corneille'in ilk parladığı senelerden itibaren tiyatro asilleşmeye, kibar âlemi ile dolmaya başladı. Parterin seyircileri de değişmişti; orada artık yüksek burjuvalar görürüz. Fakat burjuvalar partere ucuzluktan dolayı değil, alçakgönüllülük göstermek ve kibar

hayatın gereklerine uymak için gidiyorlardı. O zaman Şehir denilen kibar burjuvazi yalnız kisve erbabından, yani memurlardan oluşmuyordu; aralarında genç kalem efendileri, hatta tüccarlar da vardı. Devre ait belgelerde partere gelenler arasında St. Denis caddesinin tüccarları sayılıyordu. Bunlar lüks eşya satan büyük mağaza sahipleri, terziler, ıtriya ve mücevherat tüccarlarıydı. Oğulları için bir mevki satın alırlar ve damatlarını memur kesiminden seçerlerdi.

Bu durumu iyice anlamak için Rönesans'tan sonra Fransa'daki entelektüel gelişimi dikkate almak gerek. Size 16. yüzyılda kilisenin birliğini yıkan büyük din mücadelelerini hatırlatmaya gerek duymuyorum. Bu mücadeleler arasında zihinlere yavaş yavaş laik bir hayat ve insan fikri işlemişti. Ortaçağda bir kişi doğuşunun ve sanatının kendisini yerleştirdiği sosyal durumdan güçlkle sıyrılabiliyor ve ancak kilise aracılığıyla, Hristiyan skolastiği içerisinde kalarak bilgi edinebiliyordu. Halbuki 16. yüzyıldan sonra yeni ve daha geniş bir insan fikri ortaya çıkmıştı; bu fikir Avrupa'da *Cortigiano*, *Gentlemen*, *honnête homme* isimlerini alan kibar adam ideali temsil ediyordu. Yeni seküler bir kültür önce *humanité* denilen bilginler arasında yaratılmış ve sonra Fransa'da gittikçe yayılarak kibar hayata da yansımıştı. Hatta dini okullarda (özellikle de Cizvitler) bu kültüre uymuşlardı. Bu evrimin seyrinden anlaşıyor ki kibar adam genel kültürü olan ve gerek sınıfın gerek sanatın dar ve özel çerçevelerinde hiç uzmanlaşmayan bir genel kültür, en olgun dönemini 17. yüzyıl Fransası'nda yaşamış ve toplumun bütün üst tabakaları hayatlarını ona göre düzenlemişti.

Kibar adamın giyiniş, konuşma ve yaşayış tarzında hiçbir mesleğin, memuriyetin niteliğini taşıması gerekirdi. Sohbetlerde herhangi bir uzmanlığa ait konulardan kaçınmak lazımdı. Aynı genelleşme eğilimini dil reformunda da görüyoruz. Bu reform kibar adamı teknik tabirler ve günlük hayata ait bayağı kelimeleri kullanmaktan alıkoyuyordu. Devrin ideali kibar adam olmaktı, yoksa avukat, doktor, kumaş tüccarı filan değil. Eğer kibar adam kazara bu mesleklerden birinde bulunuyorsa bunu herkesten saklaması lazımdı. 17. yüzyılın kibar hayatını tasvir eden komedi ve romanlarda gerek yazar gerek seyircilerin sempatisini kazanan kişilerin meslekleri yoktur, yahut meslekleri olduğunu hissettirmezler. Diğer taraftan bu eserlere giren hâkimler, doktorlar, tüccarlar daima gülünç şahsiyet-

ler olarak gösterilirler. Hatta kibar adam büyük ve herkesin takdir ettiği bir şair bile olsa yine şair olduğunu göstermemesi gerekir. Nitekim Duc de St Simon, Racine'i överken onun şaire benzeyen hiçbir yanı olmadığını ve her hali ile kibar bir adam olduğunu söyler.

İşte burjuvalar da bu ideal yönünde ilerliyor ve böylece devirlerindeki asillere yaklaşmış oluyorlardı. Zaten her iki grup yani "saray ve şehir" arasındaki birliği sağlayanda bu ortak idealdi. Aslında bu iki grup, asillerin sarayı ve burjuvaların şehri önceki yüzyıllarda ülkenin genel hayatındaki olumlu rollerini tamamen kaybetmişlerdi. Her iki sınıftan gençlik, somut hiçbir faaliyet göstermeyen bu büyük ideale göre yetiştiriliyordu. Asillerle zengin burjuvalar arasındaki fark yalnız gelenek ve tören bakımından vardı. Yoksa her ikisi de hemen hemen aynı koşullar altında yaşıyordu.

Asillerle zengin burjuvalar arasında esaslı hiçbir fark kalmadığını size Molière'den okuyacağım şu iki parça çok iyi gösterecektir. Bunların birisinde Molière bize saraya mensup genç bir *gentil homme*'u, ötekinde iyi bir aileden genç bir burjuvayı tanıtıyor. *İnsandan Kaçan*'dan aldığım birinci parça manzumdur, konuşan saray adamı genç Aeste'dir:

Vallahi kendime şöyle bir bakınca kederlenecek hiçbir şey
göremiyorum

Servetim var, gencim, asalet iddia etmeye hakkı olan bir aileye
mensubum.

Öyle zannediyorum ki ırkımın bana verdiği mevki sayesinde
Elde edemeyeceğim hiçbir iş yok gibidir.

Asıl lazım olan cesaret ve mertliğe gelince,

Öğünmeden söyleyebilirim ki, bu konudaki meziyetimi herkes bilir.

Ve Aeste kendi övgüsünü şöyle bitirir:

Herkesten görülebilecek itibarı görmekteyim.

Kadınlar beni pek beğenirler, Kral nezdindeki mevkiim de iyidir.

Görüyorsunuz ki bu delikanlı asaleti ile çok mağrur. Bununla birlikte kendini anlatırken saydığı meziyetler her kibar adamdan istenen dışsal meziyetlerdir. Bu delikanlı hayatta hiçbir faaliyet yapmak zorunda değildir. Zamanında soyunun feodal dönemde yönettiği ve bazen Kral'a karşı savunduğu arazi onun elinde artık durgun

bir servettir. Bu arazinin delikanlıya servet sahibi dedirtmekten ve ona sarayda bir mevki vermekten başka hiçbir rolü kalmamıştır. Aeste'nin memuriyeti falan da yoktur, ama eğer isterse Kral'dan bir memuriyet alabilir. Zaten Aeste'nin hayatı Kral'ın elindedir; biliyorsunuz ki XIV. Louis bu gibilerine önemli işler veriyordu. Bu işler için güçlü burjuvaları tercih ediyordu.

İkinci parça *Kibarlık Budalası*'ndan alınmıştır. Bu defa konuşan genç bir burjuvadır, ona *gentil homme* olup olmadığını soruyorlar, böyle bir soru sorulabildiğine göre dışarıdan *gentil homme* olup olmadığına dair bir iz yoktu, demektir. Genç burjuva bu soruya şöyle yanıt veriyor:

"Efendim bu konu üzerinde birçokları fazla tereddüt etmezler, kesip atarlar. 'Gentilhomme' unvanını almaktan çekinen yoktur. Bu unvan için adeta hırsızlık bile meşru sayılabilir. Bana gelince itiraf ederim ki bu konuda ben biraz daha hasassım. Bence sahtekârlık hiçbir kibar adama yakışmaz ve şansın bize doğarken verdiği kisveyi gizlemek ve âlemin önüne çalınmış bir unvanla süslenerek çıkmak, kendimizi olduğumuz gibi göstermemek bir alçaklıktır. Ben şerefli görevler yapmış bir ailenin evladıyım. Kendim de orduda altı sene hizmet etmiş olmaktan övünç duyarım; kibar insanlar arasında iyi bir mevki tutacak kadar servetim de vardır; fakat bütün bunlara rağmen kendime bir isim takmak istemiyorum. Yerimde bir başkası olsa kendisini *gentil homme* unvanını taşımaya layık görürdü, bense size açıkça söylüyorum, ben *gentil homme* değilim."

Bu namuslu delikanlı burjuva olmakla övünüyor; ama gariptir ki bize babasının çiçek sanayiinde yahut herhangi bir ticarete yüksek mevki olduğunu söyleyecek yerde ailesinin gördüğü şerefli vazifelerden söz ediyor, bizzat kendisi de altı sene zabıtlık yapmış, sonra bu burjuvanın serveti onun her gün yazıhanesine gidip mali durum ile uğraşmaya zorunlu kılmıyor; bu servet yalnız onun kibar insanlar arasında oldukça iyi bir mevki edinmesine yarıyor. Onunla Aeste arasında esaslı hiçbir fark yok. Genç burjuva biraz daha mütevazı çünkü kibar âlemden biraz daha aşağı bir kademede bulunuyor, ama her ikisinin de bulundukları dünya, içinde hiç kimsenin toplumsal bir işlevinin olmadığı bir dekordan başka bir şey değil.

Siyasi bakımdan bir tek sınıfa indirgenecek olan bu iki grubun altında halk bulunuyordu. Halk milletin o muazzam çoğunluğudur

ki 17. yüzyılda milli edebiyata hiçbir şekilde karışmıyor ve sesini çıkarmıyordu. Bu durum ancak 19. yüzyılda kısmen değişmeye başlayacaktır. Burjuvalar asilleri iyice mağlup ettikten ve kendi sınıflarının bilincine vardıktan sonra artık halkı kendi liberal fikirlerine göre terbiye etmeye ve onu kültür hayatına karıştırmaya çalıştılar. Bu girişim bir süreliğine başarılı oldu, halk bir süre burjuvalara uydu, hatta ekonomik isteklerini bile burjuva dili ile ifade etti. Fakat son zamanlarda halk Avrupa'nın bazı memleketlerinde yalnızca kendine özgü bir dil, bir anlatım tarzı aramaktadır. Bu gelişim henüz başlangıç evresindedir, sonuçlarını görmek ve tarafsız hüküm verebilmek için sanıyorum daha çok beklemek gerekecektir.

Kötünün Zaferi: Pascal'in Politik Kuramı Üzerine Bir Deneme

Adil/haklı olanın peşinden gidilmesi doğrudur, en güçlüünün peşinden gidilmesi ise kaçınılmaz. Gücü olmayan adalet âcizdir; adaleti olmayan güç ise zalim. Gücü olmayan adaletle mutlaka bir karşı çıkan olur, çünkü kötü insanlar her zaman vardır; adaleti olmayan güç ise töhmet altında kalır. Demek ki adalet ile gücü bir araya getirmek gerek; bunu yapabilmek için de adil olanın güçlü, güçlü olanın adil olması gerekir.

Adalet tartışmaya açıktır, güç ise ilk bakışta anlaşılır ve tartışılmaz. Bu nedenle gücü adaletle veremedik, çünkü güç adaletle karşı çıkıp kendisinin adil/haklı olduğunu söylemişti. Adil/haklı olanı güçlü kılamadığımız için de güçlü olanı adil/haklı kıldık.

Düşünceler'in Brunschvicg baskısının 298. parçasını oluşturan bu satırlar adaletin, hukukun zayıflığını oldukça açık bir şekilde dile getiriyor. Ancak Pascal'i iyi tanıımıyorsak, karşıtları bir araya getiren ifade şekli, ne kadar etkili olursa olsun, şüphemizi uyandırır ve sofizmin izlerini taşırmış gibi görünür gözümüze. "Burada Pascal 'juste' sözcüğünün iki farklı anlamını sanki özdeşmişler gibi kullanmıyor mu?" diye sorarız kendimize. Başlangıçta "juste" hakiki, doğal, mutlak hukuk anlamına gelirken daha sonra, gücün eline geçtiğinde, pozitif hukuk anlamına gelmeye başlar. Güce dayanan hak, hukuk değildir ki; olsa olsa öyle sayılır. Günümüz okuru için ne kadar anlaşılır olursa olsun bu Pascal'in yaklaşımı değildi. O, az sonra göreceğimiz gibi, gücün dünyada yalnızca gerçek ve pozitif değil aynı zamanda "meşru" hukuk olduğunu da söyler. Pascal'in düşüncelerini kendisinin ifade etmek istediği gibi anlamak için bunların onda nasıl oluştuğunu araştırmamız gerekir. Çünkü bütünlüklü ve

–sanatsal bir biçimde ifade edilmiş olmakla birlikte – basit olarak karşımızda dursalar da bu düşünceler birçok farklı etki ve deneyimi bünyesinde toplar.

Kanunlarda hüküm süren akıllı selim veya bütün insanların doğal uzlaşması değil, sadece alışkanlıktır, ancak alışkanlık zaman ve mekâna bağlıdır ve bu yüzden de sürekli olarak değişir; bir ülkede ya da devirde serbest olan hatta takdir edilen şeyler bir başka yerde ya da zamanda cürüm sayılır; saçma, keyfi ve açıkça haksız hayat tarzları alışkanlık tarafından meşru kılınır. Yine de alışkanlığa –ve ona dayanan kanuna– itaat etmeye mecburuz; kanun adil olduğu için değil, geçerli olduğu için, daha iyisini bulmayı umamayacağımız için ve her değişikliğe eşlik eden huzursuzluk kaçınılmaz olarak –yeni alışkanlık eskisinden daha iyi ya da daha anlamlı olmayacağından kendimizin ve başkalarının üstlenmesine değmeyecek– bir kötülük olduğu için. Bütün bunları Pascal, neredeyse sözcüğü sözcüğüne Montaigne'den almış ama bu sırada vurgulamayı biraz değiştirmiş, farklı yerleri öne çıkarmış ve yepyeni bir şey yaratmıştır. Alışkanlıktaki değişimler Montaigne için hiç de korkunç hatta ümitsizliğe kapılmaya neden olabilecek bir şey değildi; özgür, müsamahakâr, açık tavrıyla belirsizliğin içinde cesur hatta rahat bir şekilde hareket ediyordu o. Sağlam ve mutlak olana ihtiyacı yoktu, dahası bunun içinde kendini rahat hissedebileceğini pek sanmıyorum. Pascal ise sağlam ve mutlak varlıklara ihtiyaç duyuyor ve sıklıkla şiddet dolu bir tutkuyla bunun peşine düşüyordu. Derhal ve hemen burada sağlam, sürekli ve mutlak bir şey talep ediyordu; değişken ve karışık bir şeye tahammülü yoktu; bunu kolayca kötülerin arasına atar hatta bizzat kötülüğün kendisi sayardı. Bakış tarzlarındaki bu değişiklikten mizaçlarının yanı sıra yaşadıkları dönemlerin koşullarındaki farklılıklar da sorumlu olabilir. Montaigne politik ve dinsel mücadeleler döneminde yaşadı; özgür tarihsel güçlerin birbirlerine karşı gelişimini gördü, alışkanlıkların değişimini izledi; her ne kadar bunları onaylamasa da bu mücadele ve değişimler sayesinde, iyiye değilse bile hiç olmazsa tahammül edilebilir, vasat bir duruma yönelen bir dengelenmenin sağlandığını umut etme yanlısıydı. Pascal ise artık neredeyse gelişimini tamamlamış bir mutlakiyet devrinde yaşıyordu; tek bir güç neredeyse sınırsız ve görünüşe göre keyfi bir şekilde kanun olarak hüküm sürmeye başlamıştı. Ancak alışkanlığı

Montaigne'den çok daha sert bir şekilde yargılayıp kolayca kötülerin arasına katmasında ve yerine fark ettirmeden başka bir kavramı, gücü koymaya eğilim göstermesinde belirleyici olanın dönemin koşullarından çok Pascal'ın mizacı olduğunu sanıyorum. Gerçi Montaigne de kanuna adil olduğu için değil, geçerli yani güç sahibi olduğu için uyulması gerektiğini söyler. Ancak Montaigne'de kanunun güç sahibi olmasının ve geçerliğinin tek nedeni alışkanlığa dayanmasıdır. Pascal alışkanlığı salt gücün bir işlevi, salt güç tarafından oluşturulan bir şey olarak görmek suretiyle bağımsızlığını elinden almaya eğilimlidir. Montaigne'in hiç ele almamış olduğu bir soruna değinir, alışkanlığın güçle ilişkisine. Gücü olmayan alışkanlığa *grimace* (yüz ekşitme) der ve bunun güce boyun eğişinin örneklerini su götürmez bir hoşnutlukla sıralar; genel olarak alışkanlığı da salt hayal ya da fikir düzeyine indirir. Alışkanlığın, Montaigne'in "ırmaklarımız gibi aktıkça gürleşip soyluluk kazanır..." sözleriyle çok güzel bir şekilde resmettiği tarihsel yapısına duyarlı değildir; onun gözünde alışkanlığın kökeni gücün keyfi bir ediminde, "kanun koyucunun kaprisi"nde aranmalıdır. Güç bu keyfi edimi her zaman tekrarlayıp alışkanlığı devirebilir. Montaigne hiçbir yerde esas olarak gücü konu etmez ama düşüncelerinin bağlamından onu her zaman sadece alışkanlığın infazcısı olarak görebileceği çıkar; farklı güçler tarafından temsil edilen iki alışkanlık birbiriyle mücadeleye girebilir, biri diğerini yok edebilir ama gerisinde alışkanlık olmayan, sadece güçlüünün keyfine bağımlı yalın gücün yeri yoktur *Denemeler*'de. Pascal ise, alışkanlığı keyfi bir şekilde oluşturan saf güce özgürce hak yaratma yetisini bahşeder – daha sonra göreceğimiz gibi, acı bir zafer edasıyla, bunun haklı olarak böyle olduğunu, gücü elinde tutan haktan başka bir hak olmadığını söyler. Eğer çatışmalarımızı hak ve adalet temelinde bir karara bağlamaya kalkacak olsak ne olurdu? Bir karara varılamazdı. Hangimiz burayı terk ediyor, sen mi ben mi? Senin dört uşağın var, benimse bir. Durum ortada, saymak yeterli, der.

Burada Pascal'ın hukuk anlayışının yapısında önemli bir yer tutan ikinci bir düşünce tabakasına rastlıyoruz: Mensubu olduğu Port-Royal manastırının, insan doğasının temelden bozuk olduğuna ilişkin görüşlerine. Gerçi Montaigne de ara sıra doğamızı yitirmiş olduğumuzu, elimizde sadece sanat ve alışkanlığın kalmış olduğunu

söyler, ama bu doğaya, başka bir deyişle, tarih tarafından alışkanlığa dönüştürülmüş doğaya güvenir, kendini doğaya bıraktığı gibi alışkanlığa bırakır – tarihsel hayatın akıntısı onu sarar; tıpkı yüzücünün su, içenin şarap tarafından sarılmaya kendini bırakması gibi o da bu akıntı tarafından sarılmaya bırakır kendini bile bile. Pascal ise Port-Royal manastırının temsil ettiği, dünyanın esas ve zorunlu olarak kötü olduğunu, bu yüzden de Tanrı'nın âlemi ile tam bir karşıtlık oluşturduğunu ve insanın bunlardan birini tercih etmesi gerektiğini savunan aşırı Augustinusçuluğa bağlanmıştır.

Port-Royal'in, sistemik ve tarihsel açıdan incelemeye –bu iş geçen yüzyılın zengin literatüründe Sainte-Beuve'den Laporte'a kadar pek çok insan tarafından yapılmış olduğu için– girişmeyeceğim düşünceleri, Pascal'den önce politik bir kuram içermiyordu.* Bu düşüncelerde olsa olsa bir Hıristiyanın dünya karşısında alması gereken tavır konusunda talimatlar buluruz: Bir yandan bu dünyadan kendini çekerken bir yandan da ona boyun eğmek gerekir; kendini çekiş daha ziyade içsel, boyun eğiş ise daha ziyade dışsal bir tavır olarak anlaşılacak durumundadır. Kendini dışsal olarak da dünyadan çekebilecek, yani manastıra gidebilecek biri bunu kesinlikle yapmalıdır ama her durumda olduğu gibi burada da insanın kendi iradesinden çok Tanrı'nın iradesine uyması gerekir; Tanrı'nın iradesiye, özü gereği oynak ruh hallerinden çok hayat koşullarından çıkarak daha iyi anlaşılabilir; sorumluluk taşıyan, yüksek bir toplumsal konumun ya da ailevi koşulların dünyadan dışsal olarak kendini çekmeye izin vermemesi durumunda inançlı kişi Tanrı'nın onu koyduğu yerde kalmak durumundadır. İnsan dünyanın içerisinde yer alırken de yüreğini ondan çevirerek, hazlarına ve arzularına katılmayarak kendini geri çekebilir; ancak dertlerine ve acılarına sırtını dönemez çünkü acı insanı İsa'ya bağlayan en sağlam bağıdır. Boyun eğiş ise bu dünyanın kurumlarını, özellikle de devlet ve toplum kurumlarını tanımak, dünyevi güçlere itaat etmek ve konumuna uygun bir şekilde bunlara hizmet etmek demektir. Çünkü dünya her ne kadar *concupiscentia*'ya** kapılmış durumda yani kötüyse de, Hı-

* Port-Royal'in o dönemdeki politik hareketler ve sorunlarla çeşitli biçimlerde ilişkili olması bununla çelişmez.

** (Lat.) Şiddetli arzu. –ç.n.

ristiyanın onu mahkûm etmeye, dahası ona dünyevi bir şekilde karşı koymaya hakkı yoktur; çünkü kendisi de aynı derecede günah içerisinde ve bu dünyanın kötülüğü Tanrı'nın düşmüş insanlara layık gördüğü haklı bir ceza ve çiledir. Yani bu dünyanın adaletsizliği Tanrı'nın, sevinçle katlanmamız gereken, gerçek adaletidir. Tanrı gerçek adaletin kazanmasına izin verdiğinde bunu adillik (*iustitia*) değil merhamet (*miser cordia*) nedeniyle yapar. Dünyevi kurumları eleştirmeyi reddeden böylesi bir zihniyet, politik bir kuramın oluşumuna imkân tanımaz gibidir; ne kadar kötü olursa olsun dünya Tanrı tarafından koyulmuştur, her Hristiyan ona boyun eğmek durumundadır. Port-Royal'ın politik bir kuram ortaya koyma çabası yoktur ve eğer dış olaylar politik sorunları kendisine kaçınamayaacağı bir aciliyetle dayatmış olmasaydı Pascal'ın da böyle bir kurama ulaşabileceğini söylemek zordur. Bu olaylar malumdur: Port-Royal'ın Cizvitlere karşı sürdürdüğü savaşın gidişatıdır söz konusu olan. Eğer bir Hristiyan dünyaya boyun eğmeye yükümlüyse, kiliseye itaat etme yükümlülüğü daha da büyüktür. Kilise inananların Tanrı tarafından kurulmuş cemaatidir; öğretim onun görevidir ve selamet arayanların günahlarının affını da o sağlar. Kilisenin dışında yer almak, hele Protestanlar gibi kendi iradesiyle ondan ayrılmak Port-Royal için dehşet uyandıran bir düşüncedir. Ama kilise içerisinde bozulmanın baş göstermesi, kötücül güçlerin kilisenin başındakileri, papa ve psikoposları kandırıp, yaltaklanarak baştan çıkartıp, kendi istekleriyle bu güçlere aletlik edecek hale getirmesi; bunun üzerine kilisenin, otoritesine ve itaat zorunluluğuna dayanarak, Tanrı'nın kendilerine gerçek bilgiyi bahşetmiş olduğu birkaç inana, inancın asıl özünü oluşturduğundan emin oldukları şeyi alenen ve merasimle mahkûm etmeye zorlaması; dünyevi güçler tarafından desteklenen ve kendisi de dünyevi bir güç gibi hareket eden kilisenin hakkı/adaleti güç ile yıkmak istemesi içinden çıkılmaz bir durum yaratır. İşte Pascal'ın kendisine en sıkı şekilde bağlı olduğu yıllarda Port-Royal böyle bir duruma düşmüştü. Ayrıca Pascal, gözüne kötünün bizzat kilisedeki zaferi olarak görünmüş olması gereken krizlerin büyük bir bölümünü de bizzat yaşadı. Güç ve adalet/hak sorunu ile bu yıllarda ilgilenmiş ve *Düşünceler*'in politik kuramını içeren bölümleriyle aynı konudaki kimi kısa yazıları bu yıllarda kaleme almıştır. Burada Montaigne'in var olan hukukun alışkan-

lık olduğunu söyleyen öğretisi, aşırı Augustinusçuluğun dünyanın şer âlemi olduğunu söyleyen öğretisi ile birleşerek, alışkanlığa, yukarıda da söylemiş olduğumuz gibi, gücün sonucu, kötünün keyfi bir eylemi olarak bakan yaklaşımı oluşturur.

Pascal her zaman her şeyi en uç noktalara çekmeye eğilimli bir insan olmuştur. Hayatının son yıllarında, Port-Royal'in krizi sırasında, vecd içinde gördüğü hayaller ve bir mucizenin de desteğiyle Tanrı'nın davasını yürüttüğüne kesinlikle inanmış olarak kendini bu eğilime tamamen bırakmıştır. Bu şekilde ortaya konmuş olan düşüncelerin üçü birbiriyle sıkı bir ilişki içindedir ve bunlar Pascal'in politik kuramı dediğim şeyi oluşturur: İnsan doğasına (dolayısıyla kendisinininkine de) karşı duyduğu nefret; var olan hukukun salt konulmuş ve kötü bir hukuk olduğununun açığa çıkarılması; bu kötü hukukun haklı olarak var olan tek hukuk olduğunun kabulü.

İnsan doğasına karşı duyduğu nefret aşırı Augustinusçuluktan kaynaklanır. Augustinus "*uti*" ile "*frui*" arasında yaptığı ünlü ayırmada, insanların mahlukatı kendilerinden ötürü değil, yaradandan ötürü sevmesi gerektiğini, onların *amor mansorius*'a değil *amor transitorius*'a layık olduklarını* – özellikle de insanın kendisini kendisinden ötürü sevmemesi, yani Âdem'in işlemiş olduğu günahı tekrarlamaması, kendisini Tanrı'ya tercih etmemesi gerektiğini söyler. Tanrı'nın aşkımızın tek kalıcı nesnesi olduğu, sevillecek ne varsa onda toplanmış bulunduğu, toplumsal şeylerin yalnızca onun varlığının parıltılı bir yansıması olmaları ölçüsünde sevgiye layık oldukları genel bir Hristiyan öğretisi hatta Hristiyanlık öncesinde bile çok yaygın bir düşüncedir. Port-Royal'in yöneticileri, özellikle de hayatının son yıllarında Pascal bu öğretinin vurgusunu kaydırarak kendine has bir keskinlik, kendine has bir radikalizm kazanmasını sağlamışlardır. Pascal'in son dönemlerinde en yakınlarına karşı belli bir soğuklukla davrandığı ve kendisine ilgi gösterilmesine de, bunu Tanrı'dan esirgenmiş olarak gördüğü için, tahammül edemediği söylenir. Bunu kendisi de sık sık dile getirmiş ve mahlukata duyulan sevginin insanı kaçınılmaz olarak hayal kırıklığına hatta ça-

* (Lat.) "Uti-fruti", "(araç olarak) kullanmak - tadını çıkarmak" bununla ilişkili olan "*amor transitorius* - *amor mansorius*" da "geçici sevgi - kalıcı sevgi" şeklinde sınıflamalardır. -ç.n.

resizliğe sürükleyeceğini özellikle vurgulamıştır. Çünkü bu durumda sevginin nesnesi, hem bir bütün olarak hem de uğruna sevilen özellikleri açısından, geçicidir. Sevilenin geçiciliği fikrine katlanamaz; yüreğimizin hazinesinin adeta her an azalıyor olması ve tümüyle elimizden alınma tehlikesinin sürekli varlığı onu dehşete düşürür. Geçici olan, hiçliğe geri dönmesi gereken bir şey onun için bir hiçtir: Yeryüzü ve gökyüzü, akrabalar ve arkadaşlar, kendi ruhu ve vücudu. Sadece Tanrı kalıcı, değişmez, dönüşmezdir; sadece Tanrı sevmeye değer. İnsanın geçiciliği ve değişebilirliği esas olarak ilk günahın, Âdem'in, çocuklarına da aktarmış olduğu, kötü ve grotesk hatası olan aşırı özsevginin sonucudur ki, bizdeki asıl nefret edilesi özellik de budur. Her insan, eksikliğinin ve geçiciliğinin aşıkârlığına rağmen, zorunlu olarak kendisini evrenin merkezi olarak görür, hiçbir şeyi kendisi kadar sevmez, her şeyi kendisinden çıkarak değerlendirir; bu, açıktır ki, nefret edilesi bir hatadır. Bu noktadan itibaren nefret sözcüğü bu bağlamda sadece Pascal'e özgü bir vurgu kazanmaya başlar. Gerçi bu sözcük başka Hristiyan yazarları tarafından da bu bağlantı içerisinde kullanılmış, hatta daha Luka ve Yuhanna İncillerinin bazı radikal bölümlerinde bu şekilde geçmiştir ama hiçbir zaman Tanrı'ya duyulan sevgi düşüncesinin bütün bağlamına bu şekilde hâkim olmuş olduğunu sanmıyorum. "Nefret edilesi ben" şeklindeki meşhur ifade, Pascal'in bu anlamdaki en sert sözü olmaktan uzaktır. Sadece Tanrı'yı sevmemiz ve sadece kendimizden nefret etmemiz gerektiğini; Hristiyan dininin kendinden nefret öğretisi olduğunu; kendinden nefretin tek ve gerçek erdem olduğunu söyler. Arada bu düşüncenin daha yumuşak olarak ifade edilmiş şekillerine de rastlarız ama *Düşünceler*'in üslubunu belirleyenler sert olanlardır. Kolayca anlaşılabileceği gibi kendinden nefret kavramında kastedilen tesadüfî bir "ben" olarak Pascal değil, her insanın "ben"idir; çünkü aynı geçicilik/fanilik ve aynı iğrenç özsevgiden herkes pay alır. Kendisine ve insanlara karşı duyduğu nefret hiç de doğal değildi; tutkulu hatta kıskanç bir sevgi duyabilecek biriydi ve kendi gözündeki itibarına, dünyevi açıdan bakıldığında çoğu kimseden daha layık olduğu *orgueil*'e, gurura karşı büyük zorluklarla mücadele etmişti. Dini radikalizm, içindeki en baskın öğenin tabii ki şiddet olduğu, doğal eğilimlerinin üstesinden ancak şiddet yoluyla gelebilmişti. Kendinden ve insanlardan nefret teması,

Pascal'deki radikal şekliyle bile, Hıristiyan geleneğince dogmatik olarak temellendirilebilir; ancak kendi başına haklı gösterilebilir de olsa, bu tema, Pascal'in yaptığı gibi öne çıkarılıp, Hıristiyanlığın diğer ilkelerinden yalıtılarak aşırı derecede belirginleştirilmesi durumunda neredeyse Hıristiyan ahlakına ters düşme tehlikesiyle karşılaşır. "Komşunu kendin gibi sev" emri, insanın kendisini sevmesini gerektirir; öyle olmasa insan yakınından kendi gibi nefret ederdi. Bunların yanı sıra böyle uç noktalara çekilmiş görüşlerde genel olarak yaradılışa karşı belli bir soğukluk da görülür; sevgimize layık olamayan sadece insan değil, faniliği nedeniyle bütün doğadır. Doğâ bu büyük fizikçide bilme hırsı, hayranlık ve korku uyandırabilmiş ama kendisine sevgi duymasını sağlayamamıştı. Pek az inançlı, mistik ya da idealist yazar, bu dünyanın görünümlerinde tanrısal doğruluğun ve güzelliğin parıltısının yansıdığı fikrine Pascal kadar uzak kalmıştır; Tanrı'nın varlığını doğanın görünümlerine dayanarak ispat etme girişimlerini bu kadar şiddetle reddetmesi de bununla bağlantılı olsa gerekir.

Bütün bunlar, burada ele alacağımız ikinci düşüncesiyle, dünyevi hukukun sadece konulmuş ve kötü bir hukuk olduğunun açığa çıkarılmasıyla yakından ilgilidir; çünkü tüm deneyimden bağımsız bir şekilde, salt mantıksal olarak insan doğasının bozulmuşluğu düşüncesinden çıkar. Bozulmuş bir varlıktan ancak bozulmuş bir şey çıkar. Hukukumuz ve –kelimenin dünyadaki bütün eylemlerimiz şeklindeki en geniş anlamında– politikamız ancak kötücül olabilir; deneyimin gösterdiği gibi öyledir de zaten. Ne adalet ne de akıl, sadece raslantı ve güç hüküm sürer burada. Pascal, bir yüksek memur ailesinden geliyordu, üstün bir zekâyâ ve muhakeme yeteneğine sahipti; şerefli memuriyet kademeleri kendisine ve mevkiine açıktıysa da politik açıdan özgür olabilmesi, politik anlamda sorumluluk taşıyan bir hareket yapabilmesi söz konusu değildi; mutlakiyetin tam anlamıyla hâkim olduğu bu dönemde hangi mevkiden olursa olsun insanlar politikanın öznesi değil sadece nesnesi olabiliyordu. Tam da o sıralarda, Fronde'un* getirdiği huzursuzluklar sonucunda

* On yedinci yüzyılda monarşiye ve kardinal Mazarin hükûmetine karşı asiller, Paris parlamentosu üyeleri ve halkın bazı kesimleri tarafından gerçekleştirilen ayaklanma. 1648'de başlayan huzursuzluk ve ayaklanmalar, çeşitli iç çekiş-

mevkiinin elindeki politik bağımsızlığın son kalıntıları da yok olmuştur. Ancak bu durumdan kaynaklanan bir hoşnutsuzluğun politik görüşlerine etkide bulunmuş olduğu fikri kanıtlanamayacağı gibi bu zaten pek de olası değildir. Aile geleneği uyarınca katılması beklenebileceği halde Fronde'a tamamen uzak durmuştur. Yine de başka hiçbir çağda, Pascal'in toplumsal ve zihinsel kapasitesine sahip bir insanın, onun düşündüğü ve davrandığı gibi düşünüp davranması beklenemezdi. Bütün politik kurumların kuruntu, rastlantı ve güç üzerine kurulu olduğunu, içinde Hristiyanlık dışında fikirlerin de hissedildiğini sandığım, kendine has keskin ve paradoksal bir şekilde ifade eder; her ne kadar aşırı Hristiyanca çıkarsamaları amaçlasa da bunun çok ötesinde etki gösterebilecek eleştirel bir tavırdır bu. *Trois Discours sur la condition des Grands* adlı yazısında büyük bir şahsiyetin, gücünün ve itibarının kesinlikle doğal ve hakiki hukuka değil, salt kanun yapımcıların iradesine dayandığını kanıtlar; bunların kafalarında bir değişme, başka bir *tour d'imaginati-on* sonucu karşımızda yoksul ve güçsüz bir adam olarak gördük kendisini. Bir kez ortaya çıkmış, pozitif hukuk tarafından tanınan her kurum gibi konumu kanuna uygundur; ancak bu, kendisini dışsal bir saygı ve (kanunlara ve kurumlara karşı gösterilmemesi aptalca ve aşağılıkça olan) itaate layık kılar sadece, içsel bir saygıya değil. Gücünü, yapması gerektiği gibi, bu dünyadaki anlayışa göre dürüst ve iyi niyetle kullansa bile, bu yine de Tanrı'nın âlemine karşı bir güçtür; çünkü sevginin mallarını dağıtan Tanrı "caritas"ın, sevginin, bu dünyanın mallarını yöneten ve dağıtan kendisi ise "concupiscentia"nın kralıdır. Krallığını dürüst bir şekilde yönetse bile, bunun ötesine geçmeye çalışmaması durumunda, dürüst bir insan olarak da olsa, ebedi bozulmanın elinden kurtulamayacaktır: "Eğer dediğim noktada kalırsanız, belki kendinizi kaybetmezsiniz, ama dürüst insan olarak kendinizi kaybedersiniz." Lütuf ve selamet alanı dünyevi dürüstlüğün çok ötesinde başlar. Aynı düşüncelerle *Düşünceler*'de de karşılaşırız; burada insanların kurumlarının aptalca rastlantısallığı, Augustinusçu çerçevelerinden çıkarılmaları durumunda derhal aşırı devrimci fikirler olarak görünebilecek bir biçimde

meler ve politik entrikalar sonrası 1652'den itibaren zayıflayarak 1654'te sona ermiş, Fransa'da XIV. Louis dönemi başlamıştır. —ç.n.

ifade edilir. Bir örnek verecek olursak: Öldürmek, hem insan hem Tanrı hukukuna göre, en kötü cürümdür; ama sevmem gereken yakınım nehrin karşı yakasında oturuyorsa ve orası benim hükümdarımla savaşmakta olan başka bir hükümdar tarafından yönetiliyorsa, yakınımı öldürebilirim, öldürmem gerekir. Nehrin karşı yakasında oturuyor! Onu öldürme hakkım buna, sadece buna dayanır. Bu sözler, bütün mutlakiyet çağını, halkların katılmayıp katlanmak zorunda oldukları kabile savaşları çağını dile getirir. Başkaları tarafından bu kadar keskin bir şekilde dile getirilmemiş olsalar da çok yaygın olan bu tür düşüncelerin, hükümdarlara karşı tam hatta abartılı bir ifadeye bürünmüş bir sadakate nasıl da mükemmelen uyduğunu görmek şaşırtıcıdır. Bundan daha nominalist bir yüzyıl yaşanmamıştır. Tabii ki Pascal'de bunların hepsinin temelinde dünyanın bozulmuşluğu düşüncesinin zekice geliştirilişi yatmaktadır. İlk günah ve İsa'nın kurban edilişi ile dünya sürekli olarak İsa'nın katili durumuna düşmüştür; insan doğasını yitirmiştir ve her fikir, her hayal ikinci doğası haline gelebilir ama bunun gerçekte hangisini olacağına güçlünün hukuku, güç karar verir. Gerçek güç bu dünyada Pascal'in, kimi zaman sinik hissi verebilecek derecede acı ve sinsice bir dille de olsa, bir tür saygı gösterdiği ve tanıdığı tek görünümüdür. Yapmacıksız, saf açıklığı nedeniyle saygı duyar kötülüğün hakkına ve bu saygısında kimi zaman detaylara kadar iner. Bir yerde insanın şık giyinmesinin hiç de kibirli bir davranış olmadığını yazar. Bu, insanın çok sayıda hizmetlisi olduğunu gösterir: terzi, kolacı, berber, uşak; yani burada sergilenen, sahte bir görünüm değil, gerçek güçtür. İyi giyinmek gücünü göstermektir. Halk da güce ve bunun dış belirtilerine saygı göstermekle doğru davranmaktadır; her ne kadar bu saygının nedeni konusunda hatalıysa da; halk güce adil olduğu için saygı gösterilmesi gerektiğini sanır, ancak bu hatalıdır. Güce, adil olduğu için değil, güç olduğu için, mevcut olduğu için saygı göstermek gerekir. Ancak halkı bu hatası konusunda aydınlatmanın tehlikeli olduğunu da ekler Pascal.

Bu noktada Pascal'in, güç hukukunun hukukiliğini temellendiren, üçüncü düşüncesinin çok yakınına varmış bulunuyoruz. Ancak buna geçmeden önce, Pascal'in dünyada güçten başka bir şeyi tanımadığına ilişkin iddiama bir şerh düşmek zorundayım. Gerçekten de dünyevi güç düzeni ve tanrısal sevgi arasında yer alan bir âlemi

daha tanır; bu da insan düşüncesinin, insan ruhunun âlemdir; kimi yerlerde, örneğin *Büyük Adamlar Üzerine Üç Deneme* ve Brunschvicg baskısının 332. ve 793. parçalarında bu âlemi gücünün karşısına koyar. Üç âlemi birbirinden özenle ayırır; maddi güç âlemi ruh âleminden sonsuz uzaktadır ve bu sonsuzluk ruh âlemiyle tanrısal sevginin doğaüstü âlemi arasındaki sonsuz kere daha sonsuz uzaklığı sembolize eder. Alemelerin her birine özgü büyüklüğün diğerlerinde geçerliği ve etkisi yoktur; dünyevi yöneticiler, dâhiler ve azizlerin her biri kendi alanına sahiptir ve diğerlerinin etkisinden uzaktır. Biraz Descartescı bir hava taşıyan insan düşüncesinin tanınışı, Pascal'in insanı *roseau pensant** olarak tanımlayışıyla uyumludur. İnsanın büyüklüğü ile sefilliği arasındaki karşıtlıkta büyüklüğü düşünce temsil eder. Bu yüzdendir ki, zaman zaman, *grandeur d'établissement*'in, maddi gücün karşısına koyduğunda ruhi/düşünsel büyüklüğü *grandeur naturelle* olarak adlandırır** – aslında doğayı sadece bozulmuş olarak düşünmesine rağmen. Ancak bu bile kolayca çözülemeyecek bir sorun yaratır; Pascal'in politik düşünceleri çerçevesinde dünyevi ruh âlemi başlı başlıbaşına bir sıkıntı yaratır. Çünkü güç ve ruhun birbirlerinden, karşılıklı etki gösteremeyecekleri şekilde kesin olarak ayrılması düşüncesini pratik politika alanına taşımak mümkün değildir. Ya dünyevi bir şey, insan ruhu, güce karşı çıkıp zafer kazanır ya da güç onu ezer. Gerçi Pascal esas olarak ruhun nisbeten politik olmayan biçimlerini, matematik ve fiziği düşünmektedir burada ama bunların bile güç ile çatışmaya düşebileceği tecrübeyle yeterince sabittir; Pascal da böyle bir vakayı, Galilei vakasını, *Taşra Mektupları*'ndaki 18. mektupta ele alır. İki âlemi kuramsal olarak birbirinden ayırmak ve gücün ruhun alanına girmesini –gerçeği bastırmaya hakkı olmadığı gibi bunu sürekli olarak yapabilecek durumda da olmayan– tiranlık olarak adlandırmak yeterli değildir; çünkü bu ruh adına devrim yapmayı haklı gösterir ki bu Pascal'in niyetine taban tabana zıttır. Tutarlı olarak bilim ve ruhu da, diğer bütün insani şeyler gibi küçük görmesi, bunların etkinlik ve sonuçlarını, yeryüzündeki her şey gibi haklı olarak güce bağımlı

* (Fr.) Düşünen saz. –ç.n.

** (Fr.) *Grandeur d'établissement*: Kurumsal büyüklük. *Grandeur naturelle*: Doğal büyüklük. –ç.n.

salt fikir ve hayaller olarak sunması gerekiyordu – ancak Descartes, Roberval ve Fermat ile üretken bir ilişki içerisinde olan büyük matematikçi ve fizikçi bu adımı atamamıştır. Montaigne ise bunu kolaylıkla yapabilmiştir.*

Pascal'in politikadan bahsederken insan ruhunu düşünmediği zamanlarda bu uyumsuzluk ortaya çıkmaz. Bu yüzden şerhimi burada sonlandırabilirim. Pascal'in sunduğu dünyevi-politik âlemde sadece güç hâkimdir ve bu da haklı bir hâkimiyettir. Bu paradoksun –yukarıda saymış olduğumuz düşüncelerin üçüncüsünün– işlenmesinde de Pascal, gerek Augustinus'dan gerekse Port-Royal'daki dostlarından çok daha ileri gitmiş ve pratik-dünyevi olanla bu dostlarından çok daha derinden haşır neşir olmuştur.

Ahlak kuralları dürüst insanın var olan devlet ve toplum güçlerine boyun eğmesini gerektirir; var olanın ve uyumlu bir yapı oluşturanın içinde doğru yerini bulmak, bu yer ile tam bir uyum sağlayacak tavrı takınmak tam o sıralarda, Pascal'in arkadaşı Méré'nin de önemli katkısıyla oluşmakta olan ahlaki-estetik idealdi. Şimdi yeni bir anlam kazanmış olan eski bir Hıristiyan düşüncesi, tasarlanan ahlak kurallarına teolojik bir temel ve derinlik sağlıyordu: Bu dünyaya, özellikle de bundaki haksızlığa katlanmak her Hıristiyanın göreviydi çünkü İsa'nın kurban edilişi haksızlığa böyle gönüllü bir katlanıştı ve her Hıristiyanın asıl yapması gereken şey de onu izlemkti. Bu özellikle devlet güçlerine ilişkin olarak böyleydi, çünkü İsa zaten her zaman, özellikle de Çilesi sırasında devlet güçlerine boyun eğmişti. Bu Çile'yi gerçekleştiren devlet gücü, her ne kadar en yüksek haksızlığı yapıyorsa da, ilahi selamet düzenine göre, devletin kanunları uyarınca, yani yasal olarak, kurban edebilecek yetkiye sahip olması ölçüsünde hukuki idi; üstelik bu kurban, Âdem'in günahının kefareti olarak, Tanrı önünde de meşruydu. İsa'nın kurban oluşu her Hıristiyan'da yeniden yaşanmak durumundadır ve haksızlığa, özellikle de devlet gücü tarafından haksızlığa uğramaya layık görülen kişi, İsa'nın kurban edilişine de katılmaya layıktır ve

* Mutlakiyetçi devletin Pascal ile hemen hemen çağdaş çoğu düşünüründe de düşünce özgürlüğü talebine rastlarız. Bu tarihsel olarak muhtemelen merkezietçi mutlakiyetin pek çok durumda ayrılıkçı dini fanatizm karşısında kendini kabul ettirmiş ve bu sırada da hoşgörü düşüncesini savunmuş olmasıyla bağlantılıdır.

buna sevinmelidir. Uğranılan haksızlıktan duyulan sevinci sadece insanın yakınına karşı duyduğu sevgi sınırlayabilir ve sadece bu nedenle insan kendisine bir haksızlık yapılmasını bütün yüreğiyle dilememelidir; çünkü bu aynı zamanda birinin bize haksızlık yapmasını istemek demektir ve yakınındaki insanın haksızlık yapmasını dilemek büyük bir günahtır.

Port-Royal'ın kuramsal ve özellikle de pratik alanda izlediği bu öğreti, her ne kadar dünyadaki haksızlık üzerine kurulu olsa da, hiçbir politik eleştiri içermiyordu. Haklı da olsalar haksız da, dünyada olup bitenlere katlanılması gerektiğini söylüyor; bunların bazen mi, her zaman mı haksız olduğuyla, her birinin tek tek incelenmesiyle kuramsal olarak ilgilenmiyordu. Augustinusçu bir yaklaşımla dünyayı bütününde kötü olarak görüyordu; ama kanun yapıcılarda ve hükümetlerde Tanrı'nın lütfunun ve merhametinin tecelli edip etmediğini, bunun sonucunda adaletin sıklıkla ya da hiç değilse kimi zaman yerini bulup bulmadığını sorgulamaya, hele bunu insani araç ve kıstaslarla yapmaya hiç yanaşmadı.

Ancak Pascal, Montaigne'in, Méré'nin ve kendi deneyimlerinden kalkarak böyle bir soruşturmaya girişti; bunun olumsuz sonuçlarını aşırı Augustinusçulukla birleştirdi ve bu şekilde, yukarıda tasvir etmiş olduğumuz Hristiyan düşüncesine, kendi karakterine uygun olarak, trajik bir paradoksun son derece etkili ve tehlikeli keskinliğini kazandırdı. Pascal, deneyim ve akla başvurarak bu dünyanın gidişat ve kurumlarının raslantı ve keyfiyete dayandığını, dünya düzenimizin budalalıktan (*folie*) başka bir şey olmadığını saptar. Hayatımızın temelinde sefalet ve haksızlığın, keyfiyet ve budalalığın bulunduğunu saptadıktan hemen sonra her Hristiyanın, kapsamlı ve ayrıntılı olarak tanıdığı bu budalalığa boyun eğmesi gerektiğini, bunu da bu budalalıklara saygı gösterdiği için değil, insanları cezalandırmak ve onlara kurtuluş yolunu aynı anda hem açmak hem de zorlaştırmak amacıyla bu budalalıklara tabi kılan Tanrısal iradeye saygısından ötürü yani bunların bize layık tek ve adil hukuk olması nedeniyle yapmak durumunda olduğunu söyleyerek inanca hizmet ettiğini düşünür. Bütün bunlar öğreti açısından eleştirilemeyecek kadar sağlam olabilir; ancak kimi temaların aşırı vurgulanmasının yanı sıra, Hristiyan diliyle ifade edecek olursak, akıl yoluyla elde edilmiş bilgilerin hiç de mütevazı olmayan bir şekilde işin içine karıştır-

ılması sonucunda öylesine sivrilmişlerdir ki, böylesi bir saygısızlıkla paradoks düzeyine itilmiş olan inancın kendi karşısına dönüşmesi kaçınılmazdır. Fransızca'da *folie*, budalalığın yanı sıra delilik anlamına da gelir. Yani Pascal'in düşüncelerini biraz zorlayarak aşağıdaki şekilde özetlersem fazla abartmış olmam: Dünya delilik ve zor üzerine kurulmuştur; her Hristiyan bu deliliğe itaat etmek durumundadır, onu düzeltmek için parmağını kıpırdatamaz çünkü delilik ve zorun hâkimiyeti Tanrı'nın iradesi ve layık olduğumuz haki ki adalettir. Dünyada deliliğin ve zorun, kötülüğün zaferi Tanrı'nın iradesidir. Hristiyan kalarak böylesi bir paradoksla yaşamak isteyen pek az insan çıkar. Zaten Pascal, yine dogmatik açıdan eleştirelemeyecek ve yine abartılmış bir şekilde, Hristiyanlığın "*la seule religion contre la nature, contre le sens commun...*" olduğunu da söyler. On sekizinci yüzyılda Voltaire ve diğer düşünürler özellikle Pascal'in düşüncelerini, aydınlanmacı ve Hristiyanlık karşıtı polemikğin çıkış noktası olarak aldılar; bunun ne kadar akla yakın olduğunu kolayca görebiliyoruz. Tabii ki bu polemik aslında Pascal'in politik düşüncelerini hedef almaz, çünkü bu düşünceler bütün keskinlikleriyle bilinmiyordu o zamanlar. Elde sadece Port-Royal basımı vardı ve burada Pascal'in politik görüşlerinin çoğu örtbas edilmiş, kalanlar da bağlamın anlaşılmasına olanak bırakmayacak şekilde düzenlenmiş ve yumuşatılmış.

Bütün bunlardan, ister Pascal'inkiler, isterse Port-Royal'in daha ılımlı görüşleri doğrultusunda hareket eden bir Hristiyan'ın asla adalet ve doğruluk uğruna mücadele etmemesi gerektiği sonucunu çıkarmaya eğilim gösterebiliriz. Ancak durum böyle değildir. Pascal'in kendisi mücadele etmiştir: Yalnızca Hristiyan edebiyatının değil, edebiyat tarihinin en önemli mücadeleciler eserlerinden biri olan *Taşra Mektupları*'nın yazarıdır. Her Hristiyan mücadele edebilir, uğruna mücadele ettiğinin kendi davası değil, Tanrı'nın davası olduğuna kanaat getirdiğinde mücadele etmelidir de. Kilise de mücadele etmişti, hatta muzafferken bile doğru uğruna içe ve dışa karşı mücadele etmek durumundaydı. Peki ama bir Hristiyan uğruna savaştığı şeyin gerçekten hakikat olduğuna ne zaman kanaat getirebilirdi? Bu dünyevi karanlık içerisinde Tanrı'nın inayetinin kendi-

siyle olduğundan, Tanrı'nın tam da onu kendi davasının aracı olarak seçmiş olduğundan nasıl emin olabilirdi? "*Incola sum in terra, non abscondas a me mandata tua*" der Pascal'in en sevdiği 118. mezmur. Pascal'in, bir Hristiyan'ın Tanrı'nın davası uğruna mücadele ettiğini anlamasını sağlayacak işarete ve nasıl bir zihniyetle mücadele etmesi gerektiğine ilişkin, Hristiyan etiğinin en önemli belgelerinden biri sayılmayı hak eden bir metni vardır. İlk olarak Faugère tarafından yayımlanan bu belge, tarihi ve kime yazıldığı belli olmayan ama muhtemelen Pascal'in ölümünden bir yıl önce, 1661'de, formular'ın imzalanmasına ilişkin mücadeleler sırasında kaleme alınmış, Port-Royal'den bir yoldaşına hitap eden bir mektup parçasıdır.**

Mektup, mücadele arkadaşlarının bazılarının tavırlarına yönelik bir eleştiri ile başlar ve yaklaşık olarak şöyle der: Sanki Tanrı'nın davası değil kendi davaları uğruna mücadele ediyorlar, gerçeği bazılarına gösteren, bazılarındansa gizleyenin aynı kader olduğunu unutmuş görünüyorlar. Doğruluğun yayılmasının yoluna engeller çıkmasına izin veren Tanrı'dan başka bir Tanrı'ya hizmet ettiklerini sanıyor gibiler; bu yüzden de mutsuzlar, yollarına çıkan aksiliklere ve karşıtlarının zaferlerine homurdanıyorlar. Bu tür davranışlar işin içinde kendi ruhlarının, kendi iradelerinin olduğunu gösteriyor. Bir şeyi kendi irademizle şiddetle arzu edersek karşımıza çıkan engellere sinirleniriz, çünkü bunlar bize karşı duran, yabancı, bizden kaynaklanmayan, bizim yol açmadığımız şeylerdir. Ama eğer Tanrı bizim aracılığımızla eylemde bulunuyorsa, hiçbir zaman bizim de eylemlerimizi belirleyen ilkedен kaynaklanmayan bir şeyin varlığını hissetmeyiz. Karşımızda yabancı bir muhalefet yoktur, çünkü bize ilham veren Tanrı, karşımızdakilerin de bize direnmesine izin verir. O halde yabancı bir dış varlığın ruhuna karşı bizim ruhumuzun mücadele etmesi değildir söz konusu olan; tek bir ruh, Tanrı'nın ruhu iyiyi ortaya çıkarır ve kötüye izin verir. Bunun bilinci bize huzur verir ve bu iç huzuru bizim aracılığımızla eylemde bulunanın Tanrı olduğunun en şaşmaz göstergesidir. Tanrı'nın ne kadar berbat olursa olsun kötüye izin vermesi, ne kadar önemli görünürse görünsün içimizde iyiliğin etki göstermesinden çok daha güvenilir bir

* (Lat.) Ben bu dünyanın sakiniyim, emirlerini benden gizleme. —ç.n.

** *Pensées et opuscules*, s. 244-7.

göstergedir çünkü. Bizi belirleyen şeyin Tanrı değil gizli bir bencillik olması tehlikesi her zaman mevcuttur ve kendimizi incelemeye kesin bir sonuca ulaşamayız, bu genellikle bizi yanıltır. İçsel nedenlerin incelenmesinden çok daha kesin bir sonuca dış davranışımızı inceleyerek ulaşabiliriz. Dış dirençlere sabırla tahammül edersek bu, bizde mücadele azmı uyandıranla buna karşı dirence izin veren arasında ruhumuzda bir uyum olduğu anlamına gelir. Dirence izin verenin Tanrı olduğu şüphe götürmeyeceğine göre mücadele arzusunu uyandıranın da O olduğunu alçakgönüllülükle umabiliriz. Ancak herkes hakikatin zafer kazanmasını sağlamak gibi bir görevi varmışçasına davranıyor; halbuki aslında görevimiz onun için sadece mücadele etmektir. Kazanma isteği son derece insanca ve doğal bir şeydir; bu doğal istek, hakikati zafere götürme arzusunun ardına gizlenirse bunları birbirine karıştırmak ve aslında kendi şanı için mücadele ederken Tanrı'nın şanı için mücadele ettiğini sanmak kolaylıkla mümkündür. Burada da dış dirençlere ve karşımızdakilerin başarılarına karşı tavrımız en sağlam kıstastır. Eğer istediğimiz Tanrı'nın iradesinden başka bir şey değilse hakikatin yenilmesi ve gizli kalması durumunda da galip geldiği ve bilindiği durumda olduğu gibi mutlu olmamız gerekir; çünkü ikincisinde Tanrı'nın merhameti, ilkindeyse Tanrı'nın adaletidir zafer kazanan. Pascal bu düşüncelerini, Yuhanna İncili'nin 17, 25. bölümüne (*Pater juste, mundus te non cognovit*)* ilişkin olarak, Tanrı'nın gizli kalışının onun adaletinin işareti olduğunu yazan Augustinus'a atıfta bulunarak bitirir.

Bu metinde özellikle üzerinde durmak istediğim dört tema var: Öncelikle çok tipik olarak –Pascal'i diğer mistik akımlardan ayıran bir özellik olan– kendi iç dünyasının hareketlerine duyulan güvensizlik. Kendini sınaama o denli güvensiz, özsevgi nedeniyle çarpıtılmaya o denli açıktır ki, inananların sadece buna bel bağlamamaları yönünde acil olarak uyarılmaları gerekir. Nasıl ki yukarıda değinmiş olduğumuz, önemli dış koşulların buna karşı durması durumunda manastıra gidip gitmeme sorunda insanın sadece iç sesine kulak vermemesi gerekiyorsa, burada çok daha önemli ve genel bir sorun çerçevesinde haklı olma ve iyi olanı yapma hissi tek başına

* (Lat.) Ey adil Tanrı, dünya seni bilmedi. –ç.n.

geçerli bir kıstas olarak kabul edilmez. Ancak Hristiyan sabrı ve tevazuundan kaynaklanan tam bir ruh huzuru, mücadelemizde temsil ettiğimizi düşündüğümüz iyinin gerçekten Tanrı'dan geldiğini kanıtlar.

Peki böyle bir durumda sabır ve tevazu neye dayanır? İyinin önüne çıkan engellere izin verenin başka, yabancı bir şey değil biz-zat Tanrı olduğunun kavranmasına. Karşımızdaki bizi sarsacak olan yabancı bir şey değildir; mücadelenin gidişatını belirleyen sadece Tanrı'nın iradesidir ve gerçekten iyiyi temsil etmemiz durumunda kendi irademizin Tanrı'nınkiyle uyum sağlaması gerektiği için ru-humuza da, iyiyi yaratan ve kötüye izin verenin aynı Tanrı olduğunun bilincinden kaynaklanan huzur, sabır ve uyumun hâkim olması gerekir. Burada bir yanlış anlamaya dikkat etmemiz gerek: Bu tavırda göreci bir yan, karşı tarafın bakış açısına anlayış gösterme gibi bir tutum yoktur. Karşımızdakinin de "kendi bakış açılarından haklı" olması ya da onu anlamak için çaba göstermek gerekmesi gibi bir durum da söz konusu değildir. Buradaki bilinç hiçbir şekilde karşımızdakine değil sadece ve sadece Tanrı'ya ilişkindir. Tanrı'nın selamete erme planı davasının önüne sürekli olarak engellerin, ilk günahla çürümüş dünyanın engellerinin çıkmasına izin verir, öyle ki bu dünyadaki davası tehlikeye maruz hatta ümitsiz bir durumdaymış gibi görünür. Bu davayı temsil eden birkaç kişinin doğası da tıpkı karşılarındakilerinki gibi çürüktür ve sadece Tanrı'nın lütfuyla çürümüşlüğüne üzerine yükselebilirler. Ancak bu lütuf da sürekli tehlikeye maruz, hiçbir zaman güvende olmayan bir mülktür.

Üçüncü önemli tema, görevimizin kazanmak değil mücadele etmek olduğunu belirten cümlede dile gelir. Çünkü bu, koşullarının lehimize olup olmadığına bakılmaksızın, her durumda mücadele edilmesi yükümünü içerir. Böyle bir yüküm mücadele edenlere korkunç, insanın normal doğasıyla yerine getirilmesi neredeyse imkânsız talepler yükler. Ancak bu zihniyeti tümüyle kendine mal eden birini en azından içsel olarak mağlup etmek imkânsızdır ve dışsal olarak tam bir yenilgiye uğratmak da uzun vadede pek mümkün olmayacaktır. Deneyim göstermektedir ki, normal cesaret, mücadele insani ölçülere göre umutsuz bir hal aldığı an tükenir. Ancak olası sonucundan tümüyle bağımsız olarak mücadele etmek durumunda olduğunu bilen biri bu çaresizliğe, özellikle de paniğe karşı bağışk-

lıdır. Deneyimin gösterdiği bir başka şey de kimi önemli başarıların çaresiz durumlarda –maddeten yenilmeden manen yenilmeyenler tarafından– kazanıldığıdır.

Son olarak dördüncü bir tema: Hakikat mağlup olduğunda ve gizli kaldığında, özellikle de o zaman, adalet yerini bulmuş demektir. Çünkü hakikati gizlemek Tanrı'nın adaletinin ta kendisidir. Hakikatin açığa çıkmasına izin verdiğindeyse, bunu inayeti, merhame-i ve sevgisi yüzünden yapar. Bu, daha önce geliştirme fırsatı bulduğumuz düşüncenin, haksızlığa uğramanın insanın hak ettiği bir şey olduğu düşüncesinin bir çeşitlemesidir. Şimdi bundan, Tanrı karşısında dünyada hiç kimsenin haksızlığa uğramadığı, daha keskin bir ifadeyle söyleyecek olursak, insanların pekâlâ haksızlık yapabilecekleri ama haksızlığa uğrayamayacakları çıkar; çünkü yakınına haksızlık yapan biri her ne kadar haksızlık yapıyorsa da, bundan mustarip olan kişi, yakını, zaten ilk günahla bozulmuş, acı çekmeyi hak etmiş biridir. Bu düşünce özü ve kökeni itibariyle kesinlikle Hıristiyanlığa aittir; ancak insanın haksızlık yapabileceği ama haksızlığa uğrayamayacağı şeklindeki paradoks, katı Hıristiyan bakış açısı dışında da gündeme gelebilir; eğer ilk günah kavramını, sürekli olarak içinde yer aldığımız, kalıtsal özellikler, tarihsel durum, kişisel mizaç ve kendi davranışlarımızın sonuçlarından oluşan çözülmez yumak olarak anlayacak olursak. Gerçi derhal gündelik deneyimimizin bize pek çok insanın gerçekten haksızlığa maruz kaldığını gösterdiği şeklinde bir itiraz getirilebilir buna. Bunun aksi tabii ki ispat edilemez; yalnızca karşılık olarak, aslına bakılırsa kendisine yapılan haksızlığın gerçekten haksızlık olup olmadığını herkesin sadece kendi vicdanıyla sorgulayıp karara bağlayabileceği söylenebilir. Eğer bu sorgulama sonucunda kendisine haksızlık yapılmadığı sonucuna varması durumunda, haksızlığı yapan kişi hiçbir şekilde mazur görülmüş, hele haklı çıkarılmış olmaz; çünkü haklılığını değerlendirme yetkisine sahip olmadığı ve sadece bir aracı olarak ifa ettiği bir şeyi karşısındaki kişiye yapmak haddine düşmez. Haksızlığa uğrayanın savunma konumu da başına gelenin haklılığının tanınması nedeniyle zayıflatılmamalıdır; çünkü başına gelen haklı da olsa bunun kaynağı kendisine acıyı verenden farklı bir mercidir. İnsanın haksızlık yapabileceği ama haksızlığa uğrayamayacağı ifadesi bu anlamda, etik açısından değerli bir çalışma varsayımı olarak

görünüyor bana. Etik, en azından çıkış noktasında, sadece bireysel etik olabilir, yani benimle vicdanım arasındaki bir sorun. Karşısındakinin yaptığı ne denli haksızca olursa olsun başına geleni hak ettiğini görmeyi başarabilen biri bence sadece etik için bir temele ve kendi etik tavrına kavuşmakla kalmaz, dünyada olup biten her şey gözünde yeni bir ışığa bürünür. Ama düşünceyle ulaşılan bu bilgiyi pratikte elde etmek ve korumak kolay değildir.

Pascal'in bu yazının başında yer alan metnine dönelim: Pascal'in fikirlerini bu kadar açık ve klasik bir dille ifade etmeyi nasıl başardığını anlayabilmek için üzerindeki etkilerin ve deneyim katmanlarının incelenmesi gerekir. İfade tarzı, içeriklerinin herkes tarafından bilindiği ve sabit olduğu varsayılan iki kavramın karşıtlığı üzerine kurulmuştur; ancak bizzat karşıtlık içeriklerin sorunlu olduğunu gösterir. Bir yandan güç ve hukuk birbiriyle karşılaştırılırken öte yandan bunların ne bir açıklaması yapılır ne de sınırları çizilir. Ancak birbirleriyle ilişkileri içerisinde giderek gerçek anlamlarının belirlenmesiyle sonunda aslında karşıt iki kavram olmadıkları, birinin diğerinin işlevi olduğu açığa çıkar. Hukuka itaat etmenin doğru olduğunu, güçsüz hukukun aciz, hukuksuz gücünse yakınılası bir şey olduğunu, hukuka karşı mücadele eden kötü insanların hep var olduğunu işittiğimizde burada güçten farklı ve ondan en azından düşüncede bağımsız nesnel bir hukukun varlığının kabul edildiğini varsaymamız gerekir. Ancak hemen ardından hukukun her zaman tartışmalı, gücün ise tartışma götürmez olduğu ve hiç olmazsa kuramsal açıdan olsun hakiki nesnel hukukun ne olduğuna ilişkin karar vermeye yetkili ve muktedir bir merci bulamadığımız –hiçbir sınırlama olmaksızın, gücün elinde bulunan yürürlükteki hukukun takdirine kalmış olduğum – söylendiğinde ilk paragrafta söz konusu olanın hiç de gerçekten var olan nesnel bir hukuk değil, sadece bir kelime, bir hayal olduğu ortaya çıkar. "Adalet/hakka/hukuka itaat etmek doğrudur/haklıdır." Peki ama güçten bağımsız bir hukuk var mıdır? Bunu tanıyabilir/bilebilir miyiz? En azından bu ikincisinin yanıtı "hayır"dır. Hukuksuz güç tarafından ezilenler haklı olarak mı yakındır? Tabii ki hayır, haklı olduklarını nereden bileceğiz ki? Güçsüz hukuka karşı çıkan kötü insanlar nesnel olarak kötü

müdür? Buna kim karar verebilir? "*Adalet tartışmaya açıktır...*" Hukuka karşı çıkıp kendisinin hukuk olduğunu söyleyen güce ne diyeceğiz? Haksız mıdır? Elbette ki hayır, çünkü hukuku şüphe götürmez bir şekilde tanımamızı ne sağlar ki hüküm sürüyor olmasından başka? Demek ki gücün elinde bulunandan başka bir hukuk yoktur. Yani güç "hukuk" mudur, iyi midir? Evet, güç hukuktur ama iyi değil kötüdür; dünyamız kötüdür ama haklı olarak böyledir. Bu son düşünce elimizdeki parçada yer almaz ama Pascal'in diğer ifadelerinden çıkarsanarak eklenmelidir çünkü düşüncelerinin bütününe açılan kapının anahtarıdır. Yani elimizdeki parçada söz konusu olan, güç ve hukuk kavramlarının karşılıklı olarak giderek daha açığa çıkması ve aydınlanmasıdır.* Başlangıçta bu ikisi birbirleriyle mücadele edermiş gibidir ancak rakiplerden biri, gücün, şöyle bir kendini göstermesi, tanınurlığı ve tartışma götürmezliğiyle ortaya çıkıvermesi yeter, hukukun bağımsız bir rakip olarak ortadan kaybolması, boyun eğmesi ve güce tabi bir hale gelmesi için; layık olduğu yer gücün karşısında değil yanındadır.

Pascal'in düşüncelerini ortaya çıkaran deneyim katmanlarının ve etkilerin incelenmesi yalnızca onun tümüyle anlaşılmasına değil aynı zamanda ulaşmış olduğu ifade ustalığının tam olarak kavranmasına hizmet eder. On dokuzuncu yüzyılın son dönemleriyle yirminci yüzyılın başlarındaki pek çok düşünce için söz konusu olduğu gibi hemen her yerde rastlandıkları için hazır bulunup alınan fikirler ifadeyi bulanık ve yavan kılıyordu; çünkü tam bir ifade için gerekli olan çaba gösterilmiyor, belli bir düşünce yönünü ifade eden bir ima, bir slogan, yaygın birkaç deyim yeterince anlaşılacak için yeterli görülüyordu. Ses vermek için ortalıkta uçuşan düşünceler yığınından birine dokunmanın yeterli olduğu böyle bir durumda kastedilenin genel olarak anlaşılması ya da en azından kabaca hissedilmesi çok çabuk gerçekleşir. Ancak burada Pascal'de söz konusu olduğu gibi, insanın düşüncelere kendi deneyimleri ve kendili-

* A. Rüstow "güç ile hukuk arasında uyum sağlama" ifadesinin Solon tarafından kullanıldığına (Fr. 24, 15-17) dikkatimi çekti. Solon'un mısraları Plutarkhos'un (Amyot tarafından çevrilmiş olan) Solon biyografisinde yer aldığı için Pascal'in bunları bildiğini düşünebiliriz. Bunu fark eden başka araştırmacıların olup olmadığını şu an kesin olarak bilmiyorum.

ğinden bir içsel etkinlik yoluyla ulaşması durumundadır ki bu düşünceler mükemmel, kendilerini tam olarak kuşatan, kendilerine tam olarak tekabül eden ve hiçbir yanlış anlamaya, hatta tam bir anlayıştan kısmen de olsa kaymaya, sapmaya imkân tanımayan, buna karşılık derece derece derinleşen anlayışlara izin veren bir ifadeye kavuşabilir. Böylelikle, kendini iyi bir şekilde ifade etmeye meraklı her okurda hayranlığın yanı sıra biraz da kıskançlık uyandıran, aynı zamanda hem açık hem de derin cümleler ortaya çıkar.

Ortaya koyduğumuz şekliyle Pascal'in politik düşünceleri pek çok açıdan zamanının kuramcılarınıninkilerle akrabadır. Devlet kuramının Hristiyan-ortaçağ temellerinin yıkılması sonucu farklı düşünlrlerde çeşit çeşit bağlantılar ve birleşimler içerisinde ortaya çıkan iki akım doğmuştu. Bunlardan biri olan doğal hukuk kavramıyla Pascal arasında hiçbir ortak nokta bulunmaz, tabii ki bu kavramın Aquinolu Tommaso tarafından geliştirilen eski Katolik biçimiyle de, bütün insanlarda doğal olarak var olan hukuk düşüncesini tanımadığı için, hiçbir ilgisi yoktur – bu doğal hukuk, Hobbes'da olduğu gibi güçlünün hukuku anlamına gelmediği sürece. Buna karşılık temelini Machiavelli'nin atmış olduğu bir diğer akımla, mutlakiyetçiliğin ampirik yönetme sanatı ve yönetim ilkeleriyle, oldukça ilgiliydi. Bu akım Machiavelli'den bu yana tazeliğini ve keskinliğini biraz yitirmişti tabii ki; Toskana'ya özgü mizahın yanı sıra hümanist cüreti de içeren özgür zerafetinin yerini hukuki ya da pragmatik politik incelemeler almıştı. Bunlar, kabul ya da reddedilebilecek ama asla sevilesi ya da nefret edilesi bulunamayacak düşünceler içeren, politik yönetim sanatına ilişkin, genellikle yöntemle ilgili, çoğunlukla da bir miktar fantastik nitelikte eserlerdi. Pascal'in düşünceleri yönetim ilkelerine ilişkin olarak yazan düşünürlerin, özellikle de çağdaşı Thomas Hobbes'un düşüncelerine çok yakındı. Hobbes da, insan doğasını kötücül olarak görür ve onu gemlemek için görevlerini yerine getirirken ahlaki ilkelere bağlı olmayan ve barışı sağlayabilecek ve devrimi önleyebilecek tek merci olması nedeniyle insanların kendisine mutlaka uyması gereken güçlü bir devlet talep eder. Ayrıca Hobbes'a göre de bu devletin kanunlarının tek hukuki dayanağı gücüdür, bu nedenle de bunlara kayıtsız şartsız itaat etmek-

le yükümlü olsak da içsel bir inançla bağlanmamız gerekmez, tıpkı bizzat devlete fedakârlık borçlu olmamıza karşın kendimizi adanmamızın gerekmemesi gibi. Hobbes'un kurduğu yapı tam bir güvenlik devletidir ve bütün güç birikimine karşın, güvenlik altına almak durumunda olduğu şey, sık sık belirtildiği gibi, özgürlük, daha doğrusu bireyin rahatının bozulmamasıdır. Bu düşünceler Pascal'inkilere çok yakındır; ancak o bireyin rahatsız olmamanın sağlanması gibi işe salt olumsuz açıdan yaklaşan bir tavır değil, bireyin ruhunu ele alan olumlu bir tavır takındığı için benzer düşünceler Pascal'de tümüyle farklı bir renge bürünür. Pascal de güce dayalı devletin gerekliliğini ve hukukiliğini vurgular ancak bu "hukukiliğin" kötücül olduğunu daha derin ve etkili bir şekilde kavramamızı sağlar. Pascal, bireyin devlete maddi fedakârlık ve itaat, devletin de bireye güvenlik ve özgürlük borçlu olması şeklinde karşılıklı bir alışverişten çok, Hristiyanların bu dünyanın kötülüğüne, onun kendilerine karşılık olarak bir şey önerilip önermediğine bakmaksızın boyun eğmesiyle ilgilenir. Gerçi Pascal de barışı sağlamanın ve korumanın gücün görevi, daha doğrusu doğal işlevi olduğunu düşünür ve bu konuda Lukas İncili, XI. Bölüm, 21. bap'dan alıntı yaparsa da, bireyin hiçbir şey elde etmediği, tam tersine sürekli baskı altında bulunduğu durumda bile aynı şekilde itaat etmesi gerektiğini savunur. Bu Hobbes'un düşüncesinin tamamen berisine düşer; Pascal burada tüm Rönesans ve ortaçağ düşünürlerinin de gerisine, Augustinus'a kadar uzanır ve onun düşüncelerine bile abartılı bir yorum getirir. Augustinus dünyadaki hükümlanlığın, insanın insana uyguladığı gücün ilk günahın sonucu olduğu söyler. İnsanların barış içerisindeki doğal eşitliğini bozan ilk günahın haksızlığı olmasaydı dünyevi gücün buna karşı duran cezalandırıcı haksızlığının var olması gerekmezdi. Hristiyanlar, karşılıklarına kefarete olarak konmuş bu güce gücün birinde kurtulma umuduyla sabırla itaat etmek durumundadırlar: *Donec transeat iniquitas, et evacuetur omnis principatus et potestas humana, et sit Deus omnia in omnibus** (Tanrı Şehri, 19, 15; Mezmur 56, 2 ve Korintoslulara 1. Mektup 15:24'ten de yararlanarak). Buradan, Hristiyanların kötücül güce de itaat etmek duru-

* (Lat.) Kötülük geçene, insani cebir ve tahakkümün tümü ortadan kalkana, Tanrı her şeyin her şeyi olana dek.—ç.n.

munda olduğu çıkar; ancak Augustinus bu uç durumu (Augustinus böyle görür) esaslı bir biçimde ele almamıştır. Devlet gücünü, yani Roma Devleti'nin gücünün kötücül olduğuna hükmettiğinde bunu bu devletin sahte tanrılara tapan putperest olması ölçüsünde yapar. Augustinus'un (örneğin Paterfamilias hakkında) yazdıklarından –insanların insanlar üzerindeki gücü kendi başına, bir kurum olarak, ilk günah yüzünden zorunlu hale gelmiş bir kötülük olsa da– bir Hıristiyan devletin gücünü iyi şeyler için kullanabileceğini düşündüğünü çıkarabiliriz. Ancak Hıristiyan devletlerden oluşan bir birliğin ortasında yaşayan Pascal kötünün iki tür düzenlenişini bir araya toplar: Onun gözünde yalnızca bir kurum olarak güç değildir ilk günden kaynaklanan bir kötülük olan; bundan, gücün her uygulamasının haksızlık ve budalalıktan başka bir şey olamayacağı sonucunu da çıkarır. Bu son derece abartılı sonuca varmak için yönetim ilkeleri kuramcısının kötümser ve nominalist düşüncelerine gerek vardır; Pascal bunları Augustinusçu düşüncelere katar* ve böylelikle Hıristiyanlığın en yüksek noktasına ulaşmış görünse de dünyevi bilginin pek çok ögesini hatta toplumsal devrimci tohumları da içeren bir yapı kurar. Yönetim ilkeleri kuramcılarının hemen hepsi, az ya da çok radikal bir şekilde, kimi zaman onaylayarak kimi zaman sa yarı tiksinierek devletin, görevlerini gerçekten yerine getirmek istiyorsa eğer, ahlak kurallarına uyamayacağını; aldatma, hile, ihanet ve zor kullanabileceğini; gücü ölçüsünde hukuku olduğunu ve hukukunun, gücüne dayandığını yazmışlardır. Pascal bu düşünceleri almıştır onlardan. Ancak bu düşünürler devleti devlet uğruna talep ediyor; onu bir değer olarak görüyor veya Machiavelli gibi canlı dinamizi karşısında sevinç duyuyor ya da en azından Hobbes gibi, iyi kurulmuş olduğunda, o zamanda ve o mekânda yaşamakta olan insanlara sağlayabileceği yararları enerjik bir ilgi gösteriyorlardı. Bütün bunlar Pascal için hiçbir anlam taşımıyordu. Onun gözünde devletin dinamik bir iç hayatı yoktur; eğer olsaydı bunun kadim kö-

* Yukarıda bahsetmiş olduğumuz Montaigne'in düşünceleriyle Port-Royal' inkileri birleştirme girişiminin aksine buradaki siyaset ilkeleriyle Augustinusçu-luğu birleştirme girişimi bilinçli olmayan bir süreç gibidir, çünkü Pascal dönemi- nin politik kuramcılarını neredeyse hiç tanımamış ya da en azından özel olarak incelememiştir.

tücül nitelikte olacağını düşünürdü. En iyi devletin hangisi olduğuyula ilgilenmez; çünkü hepsi aynı derecede berbattır. Augustinusçuluğun içine yönetim ilkelerini yerleştirir ve böylelikle, burada açıklamış olduğumuz gibi, hiç direnmeden, beklenebilecek olası yararları tümüyle göz ardı ederek ama aynı zamanda kendimizi ona adamadan, daha doğrusu Tanrı'ya adadığımız için itaat etmemiz gereken katıksız ve kötücül güç ikilemine varır.

Montesquieu ve Özgürlük Fikri

BAY REKTÖR, Bayanlar Baylar,

Bugün size kendisinden söz etmek istediğim Charles-Louis de Montesquieu 1755'te 66 yaşında ölmüştür; hayatı 18. yüzyılın birinci yarısına denk gelir. Bu devir, Avrupa kıtasında ve özellikle Fransa'da mutlakiyeti sarsacak buhranın hazırlandığı devirdir. Bütün iktidarı hükümdar ve onun memurları elinde toplayan bu yönetim şekli, birkaç yüzyıl önce eyaletlere, aristokrat, burjuva ve ruhban sınıfları gibi çeşitli sosyal gruplara daha geniş bir özgürlük ve özerklik veren, daha az merkezîyetçi kuruluşların yerini almıştı. Krallık ağır bir gelişim sonucunda mahalli özerkliği ve çeşitli sınıfların bağımsızlığını yavaş yavaş kaldırmış, bütün ülke için merkezîyetçi bir idare kurmuş ve bu şekilde milletin bütün kuvvetlerini tek bir kuvvet halinde örgütlemişti. Bu devirde mutlakiyet fikri, milli birlik fikrine sıkı bir şekilde bağlıydı; bu fikir sayesinde ki Fransa'da din savaşlarına son verilebilmiş, iç karışıklıklardan yararlanmak isteyen komşulara karşı ülke savunulmuştur. Aynı zamanda Fransa'ya iç refah getiren ve Avrupa'da inkâr edilemeyecek bir egemenlik kuran yine bu fikirdir. Bütün bu sebeplerden dolayı, 17. yüzyılda Fransız Krallığının nüfuzu pek büyük olmuştur. Fakat 1660'tan 1715'e kadar Fransa'nın hatta belki de Avrupa'nın kaderini tayin eden kimselerin mutlakiyet hakkındaki düşünceleri değişmeye başlamıştı. XIV. Louis mutlakiyetin Avrupa'da en mükemmel, en parlak ve en başarılı temsilcisi olmuştu. Fransa'yı modern, zengin ve nüfuzlu bir ülke yapmış, bütün üretim güçlerini teşvik ve adeta seferber etmişti. Fransa Batı medeniyetinde uzun zaman işgal ettiği ve diğer hiçbir Avrupa ülkesinin elinden alamadığı üstün konuma onun hükümdarlığında sahip

olabilmişti. Fakat hükümdarlığının son yirmi senesinde gerek dış siyasette gerek ülkenin iç idaresinde öyle büyük hatalar yapmıştı ki, ölümünde Fransa'nın dış görünümü pek değişmemiş olmamakla beraber, bazı derin görüşlü kimseler memleketin güçlerine haddinden fazla değer vererek ve onları tehlikeli bir şekilde harcayarak zaafa uğrattığının farkındaydı. Bu gözlemciler, örneğin Fénelon, hatanın doğrudan doğruya hükümet sisteminden, mutlakiyet ilkesinin aşırıya kaçarak uygulanmasından ileri geldiğini düşünüyordu. 18. yüzyılın başlangıcından itibaren daha XIV. Louis hayatta iken, mutlakiyet sistemine karşı gizli bir muhalefet seziliyordu; bu muhalefet hiçbir şekilde devrimci değildi, hatta önceleri daha çok geriye dönüş yanlısıydı, zira hükümdarın mutlakiyetini sınırlamak için derebeylik devrine ait kurumları ihya etmek istiyordu. Fakat iktidarı ve kişisel nüfuzu sayesinde fikir üretme faaliyetini kendi arzu ve iradesi sınırları içinde tutmayı başaran kralın ölümünden sonra her şey değişti; söz konusu faaliyetin merkezi artık saray değildi. Paris'te birçok küçük merkez kuruldu. Kurulan merkezlere katılanların sayısı gittikçe çoğalıyor ve pek çok yeni fikir etrafa yayılıyordu. Bununla beraber uzun zaman bu fikirler siyasi bakımdan bir önem taşımadı. Yeni fikirler halka etki etmiyor, zira halk çalışıyor, okuma bilmiyordu. Yeni fikirlerin revaçta olduğu çevreler özellikle nükteli sohbetlerden zevk alan Paris salonlarıydı. XIV. Louis'nin ölümünden sonra, Fransa'da entelektüel hayata hâkim olan yüksek tabaka zarif ve hatta havai idi, ortaya atılan bu cesur fikirlerden irkilmiyorsa, bunun nedeni bunları ancak düşünce alışverişini canlandıracak fikirler gözüyle görmesiydi. Bu salonlarda tartışılan fikirler hoşgörü, Hıristiyanlık akidelerinden şüphe ve az çok demokratik reform idi, fakat salon dünyasıyla sınırlı kalan bu fikirlerin ciddi ve sistematik bir şekil alması uzun sürdü, ancak yüzyılın ortalarına doğru mümkün oldu.

Söz konusu gelişmeyi canlı bir şekilde Montesquieu'nün ve çağdaşı olan Voltaire'in hayatlarında görebiliriz. Her ikisi de ilk önce XIV. Louis'nin ölümünün ardından gelen Rejans devrinin parlak ve zarif sosyetesinde kendilerini derin olmaktan çok zamanın zevkine uygun güzel yazılarla tanıtmışlardı. Her ikisi de uzun geziler sonucu, özellikle de İngiliz medeniyetinin etkisi ile yönlerini belirlemiş, fikir olgunluğuna erişebilmişti. Montesquieu Bordeaux'nun ünlü

bir hukukçu ailesinden geliyordu. Kendisi de önce hukuk müşavirliği yapmış sonra bu şehrin Adliye'sinde mahkeme reisliğinde bulunmuştu, fakat 1721'de çıkan *Acem Mektupları* adlı kitabının görüldüğü büyük ilgi üzerine Paris'e gelmişti; o tarihte 32 yaşındaydı. *Acem Mektupları* Fransa'ya giden iki İranlı'nın dostları ile mektuplaşmalarından oluşur. Bu mektuplarda seyyahlar, Fransız medeniyeti hakkındaki izlenimlerini bildiriyor ve memleketlerinden, haremelerde geçen aşk maceralarının büyük yer tuttuğu cevaplar alıyorlardı. Bu küçük kitap o devrin zevkinin en mükemmel örneği olup zamanın başlıca üç eğilimini içinde toplamaktadır: Ahlak ve âdetlerin eleştirisi, *exotisme* ve *érotisme*. 18. yüzyılda ahlak ve âdetleri yabancı bir kisveye bürünerek betimlemek ve eleştirmek moda olmuştu. Söz konusu tavır kimi zaman bu fikirleri hafif bir perde ile örtmek bazen de Fransız âdetlerinin her şeye hayret eden bir yabancıнын üzerinde bıraktığı etkinin hoş tarafını göstermek amacıyla yapılıyordu. Aynı zamanda, fikirler ne kadar ciddi olursa olsun, onları aşıkane hikâye ve imalarla süslemek pek sevilirdi. Montesquieu'nün Acem âdetleri ve kadınların haremdeki hayatı hakkındaki bilgisi çok yüzeysel olmakla beraber kitaba çağdaşlarının hoşuna gidecek kadar *exotisme* çeşnisi vermeye yetiyordu. *Acem Mektupları*'ndaki ahlak eleştirisi çok cüretkâr ve fikir bakımından zengindir; kilise ve Hristiyan dininin kurumlarının olduğu kadar mutlakiyetin suistimallerine de karşıdır. Daha bu ilk eserinde Montesquieu'nün güçlü kişiliği ortaya çıkar; esas kurumsal konulara olan ilgisi ve aynı zamanda ahlaki ve hukuki dehası kendini gösterir.

Bununla beraber fikirlerini çerçeveleyip ortaya koyma şekli zamanın modasına uymaktan geri kalmıyor, bu nükteli ve hafif üslup fikirlerin bütün önemini ortaya çıkarmaya yetmiyordu. Eser ancak bir salon başarısı kazandı, o kadar. Bu zamandan itibaren Montesquieu Fransız Edebiyatının ve Paris salonlarının güzide simalarından biri olmuştur. 1728'de Fransız Akademisine seçildi ve Hollanda'yı dolaştı, son olarak İngiltere'de iki sene kaldı.

O zamanki İngiltere hakkında birkaç söz söylemek faydalı olacaktır. On yedinci yüzyılda geçirmiş olduğu devrimlerden sonra İngiltere'de meşruti krallık idaresi kurulmuş ve ülke bugünkü halini almaya başlamıştı; ki bunu da kısaca çeşitli din ve mezhepten vatandaşların oturduğu, adeta tam bir hoşgörü esası üzerinde ortak ça-

ba verilen, gerek siyasi gerek kişisel büyük bir özgürlüğe sahip, deniz ulaşım yollarına egemenliği sayesinde durmadan refahı artan, kolonilerinin ticaret ve sanayiinin zenginleştirdiği bir ülke olarak tarif edebiliriz.

İngiliz medeniyeti Fransız seyyahları üzerinde büyük etki yapmıştır. Montesquieu'den az zaman önce İngiltere'de birkaç sene geçirmiş olan Voltaire özellikle dini hoşgörü ve doğa bilimlerin gelişimini takdir etmişken –büyük bilim adamı Newton da o sıralarda ölmüştü– Montesquieu öncelikle hükümet sistemi ve meşrutiyet kuramları ile ilgilenmiştir. Çok hassas bir özen ile kurulmuş bir denge sayesinde bir yandan bireye azami özgürlüğü sunarken, bir yandan da bu özgürlüğü, etkinliğini bütün yerküreye yayabilen büyük bir devletin gerektirdiği güçlü irade ile ustalıkla bir biçimde uzlaştırabilmeyi sağladığını düşündüğü kuvvetler ayrılığını çözümlemeye koyulmuştur. Bilindiği gibi kuvvetler ayrılığı fikri kendi siyasi kuramının en önemli konularından birini oluşturur.

Fransa'ya geldiğinde gerek karakteri gerekse amacı ve hatta üslubu tamamen değişmiş bulunuyordu. O günden itibaren Montesquieu tarih ve siyasetin ağırbaşlı bir kuramcısı, zamanın modasına uygun nükteler yapmak hevesine kapılmayan, kısa ve dolgun ifadeli güzel cümleleri dehasının nişanesi olan, hukuki zihniyet ve manevi vakarını ölçülü karışımını hiçbir zaman kaybetmeyen olgun bir yazar olmuştur.

Montesquieu'de gençliği ve devrinin zihniyetinden bir iz kalmış ise o da kendini kompozisyon konusundaki tutarsızlığında gösterir. Bütün yazdıkları hem fikir hem de ayrı ayrı her bir cümle itibarıyla tamamen açık olmakla beraber, geneli ilgilendiren bir bütün halinde düzenlenmiş hissini vermekten uzaktır. Düşüncesi Lanson'un dediği gibi zaman zaman sivrilen hamleler halinde ortaya çıkar, sanki bir olaylar ve fikirler panoramasıdır. Bu ise kendi mizacına olduğu kadar sistemli bir düzenden çok çeşitliliği ve parlak bir ifade tarzını hoş gören asrın zevkine de uygundur.

Ülkesine döndükten sonra yayımladığı ilk kitap *Romalıların Yükselişi ve Düşüşü* ismini taşımaktadır. Bu kitabın içerdiklerini değerlendirebilmek için Roma tarihinin Avrupa'da daima bir örnek tarih niteliğine sahip olduğunu anımsamak gereklidir. Ortaçağın büyük siyasi kuruluşları hep Roma İmparatorluğu'nun kurumlarına

dayanmakta, bunların halefi sayılmaktaydı. Rönesans devrinin siyasi yazarları –Dante'den Machiavelli'ye ve "hikmet-i hükümet" kuramcılarına kadar hepsi– Roma tarihinden geniş ölçüde ilham aldıkları gibi daha sonra ünlü ilahiyatçı Bossuet dahi genel tarih üzerine nutkunda ona önemli bir yer ayırmıştı.

Montesquieu'nün kitabının önemi konuyu inceleyişindeki yeni ve orijinal tarzında yatar. Amacı Romalıların siyasi ve askeri tarihini yazmak veya güçlerinin ilahi ve metafizik niteliğini incelemekten çok, adının ifade ettiği gibi, yükseliş ve düşüş sebeplerini araştırmaktır. Bu araştırmayı pozitivist diyebileceğimiz bir yöntemle, psikolojik koşulları ve özellikle Romalıların kurumlarını inceleyerek yürütür; aradığı sebepleri bu unsurlarda ve bunların gelişiminde keşfeder.

Montesquieu'nün tarihi olaylar ve genel sebeplere ve her şeyden önce siyasi kurumlara dönme eğilimi daha bu kitapta bile belirgindir. Romalıların tarihi onun gözünde Roma'nın organizasyonundan ve bu organizasyona ilham veren fikirlerden oluşur. Kitabın tarihçilik tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Romalıların çöküş sebepleri üzerinde yapılan ilk araştırma olması niteliği ile özellikle çok değerlidir. Bu araştırma ilerde birçok bilginin büyük bir ilgiyle sarıldığı eskiçağ medeniyetinin gerilemesi konusuyla yakından bağlantılıdır. Montesquieu'nün Romalılar üzerine bu kitabı iki yüzyıldan beri dünyanın sonuna dair yazılmış birçok eserin ilk örneğidir.

Eser Montesquieu'nün İngiltere'ye varışından az sonra, 1734'te çıkmıştır. On dört sene sonra, yani 1748'de *Kanunların Ruhü* ismini taşıyan ve hayatının büyük eseri olan kitabı basıldı. Yazar 59 yaşındaydı. *Kanunların Ruhü* çeşitli hükümet şekilleri ve bunlara en uygun olan kanunlar üzerine bir araştırmadır. Konunun bu şekilde ortaya konulmasından anlaşılacağı üzere Montesquieu mutlak ve ideal bir anayasa şekli aramak hevesinde değildir.

Kitabın daha başında insanların birbirlerinden çok farklı olduğunu, çeşitli şekillerde yönetilmelerinin mümkün olup bazılarına uygun olan şeklin diğerlerine uygulanamayacağını, hatta zararlı olabileceğini söyler. Bu düşünce tarzı, o devirde daha pek yayılmamıştı. Montesquieu'den önce ve hatta sonra gelen birçok kuramcı her yer ve her zaman için en iyi ve doğaya uygun tek bir hükümet şekli arıyor ve bazen bulduklarını sanıyorlardı. Söz konusu kuramcıların

zihinsel eğilimleri genellemeci ve akılcıydı, insan yaradılışının birliğine ve akla uygun olduğuna inanıyorlardı, o kadar ki sosyal topluluğun en iyi şeklini bulmak için aklın ebedi ilkelerini bulmak ve onları gerçekleştirmelerinin önüne çıkan bütün engelleri yok ederek uygulamaktan başka yapacak bir şey yoktu. Bu düşünce tarzı 17. ve 18. yüzyıllarda özellikle Fransa'da çok yaygındı; ama Montesquieu çok seyahat etmiş, türlü türlü sosyal topluluklar ve anayasalar görmüş olduğundan o düşünce tarzına tam uymuyordu; İngiltere'nin akla değil, gerçeklik ve deneyime dayalı siyasi yapısı onun üzerinde derin bir etki yapmıştı. Montesquieu böyle bir deneyime dayanan, ampirizm denilen ve Fransız akılcılığının tam zıddı olarak özellikle İngiltere'de yaygınlaşan bu görüşü hükümet kuramına sokmaya çalışmıştır. Bununla beraber Montesquieu'nün ampirizm yolunu son noktasına dek izlememiş olduğunu göreceğiz; onda genelleştirici okuma zihniyeti güçlüdür, deneyime engel olur, durdurur, bu şekilde kitabı iki karşıt akım arasında bir uzlaşma özelliği gösterir. Deneyimden hareket eder, fakat onu genelleştirir ve ondan birtakım kanunlar çıkarır. Birtakım genel sonuçlara varmak için ona çoğunlukla yaşanan tek bir deneyim, tek bir örnek yeter.

İncelediği birçok hükümet biçimini üç tipe indirger: cumhuriyet, gücü kanunlar ile sınırlanmış monarşi ve istibdat. Bunları tarihin gösterdiği ve kendisinin gördüğü örneklerle inceler. Fakat incelemesinin amacı bu üç biçimden her birinin değişmez tipini ve kendi görüşüne göre her birinin bünyesinden zorunlu olarak doğan kanunlar sistemini saptamaktır, sanki bu biçimlerin, örneğin cumhuriyetin birçok çeşidi olamazmış gibi! Roma cumhuriyetinin ülkesi büyüdüğü zaman monarşiye doğru evrildiğini bildiği ve kendi zamanında İsviçre kanunları ve Venedik cumhuriyeti ülkeleri gibi pek geniş olmayan cumhuriyetler türediği için, cumhuriyet biçiminin geniş ülkeler için başarılı olmadığını iddia etmiştir. Amerika Birleşik Devletleri cumhuriyetini bugünkü şeklinde görseydi acaba ne derdi? Bu üç hükümet biçiminden her birinin dayandıkları ilkeyi aramış ve bulduğunu zannederek bu hükümetlerden her biri için zorunlu ve hiç olmazsa faydalı olan kanunlar çıkarmıştır. Mahkemele-re, ticarete ilişkin veya ahlak ile ilgili bir kanunun krallık hükümeti için gayet başarılı olacağını, demokratik bir cumhuriyet ruhu ile uzlaşamayacağını ileri sürmüştür. Bu bir dereceye kadar doğrudur,

her hükümet şekli kendisine uygun kanunlar ister ve onları kendiliğinden meydana getirir. Yalnız Montesquieu'nün üç tipi (hatta bütün halkın hâkimiyet kudretine sahip bulunduğu demokratik cumhuriyet ile bu kudretin yalnız bir azınlığın elinde bulunduğu aristokratik cumhuriyeti ayırt ettiğine göre dört tipi de denilebilir) bütün çeşitlilikleri kapsayamayacak derecede genel ve basit niteliktedir. Halkçı olduklarını iddia eden istibdatçı cumhuriyetleri ve diktatörlükleri görmüş olsaydı ne derdi? Daha evvelce tarihte örnekleri görülmüş olduğu için bu biçimlere vakıf olması da olanaklıydı; ama bir 18. yüzyıl düşünürü için bunları düşünmek olası değildi, zira tarihte ancak bizzat hissedilmiş bulunan şeyler görülüp seçilir. Bundan başka, Montesquieu ayırt ettiği üç biçim hakkında pek az örnek verir; istibdat için yalnız birkaç Şark ülkesini gösterir: Türkiye, İran Japonya; bu ülkeler ve onların idare şekillerine dair, o devirde gayet yanlış bilgi veren seyahatnamelere dayanan oldukça şaibeli bir bilgisi vardır, buna rağmen o eksik bilgiden toplumun bünyesi ve istibdatın zorunlu kanunları hakkında genel hükümler çıkarır. Yine de başka alanlarda önceden edinilmiş yanlış bilgilere kendini hiç bağlamayan Montesquieu kanunların her şeye kadir olduğuna adeta körü körüne inanır. Uygulandığı toplumun bünyesine uygun iyi bir kanunun o toplumun hayat ve karakterini değiştirebileceğine ve en büyük karışıklıkları önlemeye muktedir olduğuna inanır. İnsanların ve âdetlerin onları idare eden kanunlara tabi olduğunu kabul eder. İnsanların mutluluk ve felaketinin, erdem ve kötülüklerinin sebebini kanunların doğru veya yanlış bir ölçüye göre çıkarılmış olmasına bağlar. Bu tamamıyla rasyonalist bir görüş tarzıdır; bu görüş her yerde oldukça iyi kanunlar yapmakta serbest, makul ve aydın bir kanun yapıcısının varlığını varsayar; gerçekte ise çeşitli milletlerin kanunları alınacak kanuni önlemlerin serbest seçimine pek sınırlı pay bırakan, medeniyet seviyesi ile tarihi etkilerin tayin ettiği özel bir durumdan doğmuştur. Kanun yapıcısının tam bir serbesti ile donatılmış olduğuna dair bu abartılı güven 17. ve 18. yüzyıllardaki akılcılığa has, pek genel ve peşin hüküm mahiyetinde bir fikirdi. Tarihin kurduğu siyasi ve dini kurumlardan bıkılmıştı, artık beğenilmeyen bir salon eşyasını değiştirir gibi, aklın bir hamlesi ile onlardan kurtulunabileceği fikri yerleşmişti. Montesquieu de yaşadığı çağın bu yanlış görüşüne kısmen katılıyordu;

fakat akılcılığın kanun yapıcısına attığı özgürlüğü kısıtlıyordu. Zira, önceden söylediğimiz gibi insanların birbirinden çok farklı olduğunu ve aynı kanunların her yerde uygulanamayacağını görmüştü. Hatta daha ileri giderek çeşitli toplumların kanunlarının yapılmasında göz önünde bulundurulması gereken kuralları ortaya koymak üzere, insanlar arasındaki bu farkların sebeplerini araştırmıştı. Böylece ilk defa olarak sistematik bir tarzda çeşitli toplumlara uygun kanunların yapılmasını sağlamak amacıyla insanların çeşitliliğinin sebeplerini araştırmakla Montesquieu 19. yüzyılda pozitivizmin *théorie des milieux* adıyla geliştireceği kuramı ortaya koymuştur. Bu muhit kuramları insanı ve faaliyetlerini anlamak ve düzenlemek üzere, bulunduğu muhit içinde, doğal, ekonomik, ve ruhsal koşullar dahilinde dikkate alır. Örneğin ırk, kalıtımsalîyet, iklim, toprak, coğrafi durum gibi doğal koşulları ve bunlardan doğan ekonomik sonuçları ve medeniyet tarihi ile edebi gelenekler, dini inançlar, eğitim yöntemleri gibi manevi konuları inceler. Bütün bunlardan Montesquieu ancak bir taslak vermekle yetinip sadece iklimi, toprağı ticareti, mali işleri ve dini dikkate alır. Fakat bu türden bir kuramı sistematik bir tarzda savunan, siyasete dair genel bir kuramla insanların ruhsal ve bedensel ayrılıklarını göz önünde bulunduran ilk düşünür Montesquieu olmuştur. Bu bakımdan özellikle iklim kuramı ünlüdür. Şüphesiz ki bu kuram, modern bir sosyolog için artık bilimsel bir değer ifade etmez, zira birçok hata barındırır ve olayları fazla genelleştirir; fakat bu kuram daha o zaman 19. yüzyılda pozitivistlerin sosyolojik araştırmalarına hâkim olacak zihniyetten mülhemdir, işte asıl önemli olan da budur; bilim tarihinin büyük dönüm noktalarında zihniyet ve yöntemler sonucun detaylarından çok daha büyük bir değer taşır. Montesquieu'nün iklim kuramından çıkan antropoloji ruhsal ve bedensel bir maddeciliktir; araştırmalarına konu olan insan artık ne fani dünyadaki hayatıyla ahretteki ebedi hayatına hazırlanan Hristiyandır, ne de (bu nokta daha önemli) doğal hukuku savunan rasyonalist kuramcılarının tasavvur ettikleri genel ve soyut bir insandır. Montesquieu'nün gördüğü insan özel şartlar altında ve özel bir gerçeklik içinde yeryüzünün şu ya da bu kısmında yaşayan bir kişidir; bedensel yaşamı olduğu kadar zihinsel gereksinimleri, âdetleri, kurumları hatta inançları bile geniş ölçüde içinde yaşadığı iklime tabidir. Hatta Montesquieu

iklimin sınırlar ve dolayısıyla insan ruhu üzerine nasıl etki yaptığını göstermek için bir fizyoloji kuramı taslağı bile yapmıştır. Hristiyanlığa doğrudan muhalefet etmesine ihtiyat ve nezaketi engel oluyordu; ama şekilden ibaret kalan bazı kayıtlar düştükten sonra, Hristiyanlığı da diğer dinler gibi ele alarak sadece siyasi faydası bakımından konu eder, dünyanın bazı kısımlarında yerleşmesini birtakım siyasi sebeplere ve hatta iklim şartlarına bağlayarak açıklar. Akarsuda sık sık abdest almayı emreden İslam ve Hint dinlerinin bu şartlarını o dinlerin yayılmış olduğu ülkelerin sıcak iklimi ile açıklarken, 18. yüzyıl düşünürü bu konudaki görüş tarzını çok iyi belirten şu hoş cümleyi ekler: "İnsan bakışı ile öyle görünüyor ki, Hristiyan ve İslam dinlerine sınır çizen iklim olmuştur."

İklim kuramı Montesquieu'nün, kanunların mutlak değeri ve üstün gücü hakkındaki görüşünü değiştiren başlıca etkidir. Kanunlar insan hayatına şekil verir, fakat bunun için de doğanın dünyanın çeşitli yerlerinde yarattığı kurallara uymaları lazımdır. Montesquieu öncelikle bir hukukçudur, aynı zamanda devrinin fizyolojik kuramlarının etkisinde kalmıştır; fakat bunun ötesinde bir ahlakçıdır. Siyasi kuramlarının ideal bir amacı vardır o da bireye azami özgürlük sağlamaktır. İşte bu sayededir ki kitabı bütün 19. yüzyıl boyunca büyük önemini ve devrimci niteliğini korumuştur. Bugün de *Kanunların Ruhu* modern demokrasinin düsturu olmuştur. Halbuki Montesquieu kelimenin alışık olduğumuz manası ile hiç de devrimci bir düşünür değildir. Büyük kültür sahibi, çok zeki, derin görüşlü, biraz soğuk bir asilzadedir. Millet hâkimiyeti ve radikal bir demokrasi-den çok ılımlı bir aristokrasiye eğilimlidir. Fransa'da idare ve yargı işlerini ayrıcalıklı sınıfların tekeline veren bir meşruti krallık hükümeti bulunmasını arzu eder: Hatta önemli devlet görevlerinin o zamanda Fransa'da âdet olduğu üzere geleneğe sadık kalarak para ile satın alınmasına taraftardır, zira hükümdarın seçiminde göstereceği isabetten çok tesadüfe güvenir. Bu şekilde önemli görevler zenginelere has kalır. Görüyorsunuz ki Montesquieu bir devrimci değildir. Ölümünden birkaç sene sonra Jean Jacques Rousseau *Toplum Sözleşmesi*'ni yayımlamıştı. Rousseau'nun fikirleri çok daha katı idi. O artık ne krallık ne de imtiyazlı sınıf tanır. Millet in mutlak egemenliğini, vatandaşların tam özgürlük ve eşitliğini ilan eder. Rousseau'nun fikirleri zihinleri alevlendirmiş, milletin özgürlüğünü talep etmeye

ve hiç uzlaşma kabul etmemeye sevk etmiştir. Fakat Rousseau egemenliği ele alan milletin gerçekte kimlerden oluşacağını, iradesinin ne şekilde ortaya çıkacağını kesin olarak belirlememiştir. Bu yüzden bu fikirler millet adına iktidarı ele almayı başaran kimselerin milleti en kötü istibdat içinde yaşatmasına engel olamamıştır. Montesquieu milletin egemenliğini tesis ettirmeyi düşünmese de istibdat, haksızlık ve esaretten nefret ederdi. İnsanlara vermek istediği nisbeten sınırlı özgürlüğü hukuki bir sınırla savunulan güvenli ve daimi bir mülk olarak sunmak ister onlara. Özgürlük ve adaletin her zaman tehlikede olduğunu bilir ve onun için bunları etkili sandığı çarelerle, yani anayasa kanunları ile güvence altına almak ister. Seyahatleri sırasında kendi deyimi ile anayasasının amacı doğrudan doğruya siyasi özgürlük olan tek millet tanımıştı, o da İngiltere idi. İngiliz anayasası Montesquieu'nün doktrinine örnek olmuştur. İngiliz anayasası tarihi bir evrimin sonucu 17. yüzyılda kurulmuştu; bu anayasaya dair kuramın ana hatları daha önce Locke gibi bazı İngiliz düşünürleri tarafından çizilmişti. Montesquieu, eserinin 11. kitabında bu anayasanın başlıca ilkelerini saptar ve halen demokratik anayasaların temeli olan genel bir doktrini ortaya koyar: Kuvvetler ayrılığı.

Montesquieu her devlette üç türlü kuvvet olduğunu anlatır; yasama yani kanun yapma kuvveti, yargı yani hüküm verme kuvveti ve yürütme yani iç idare ve denetim ile dış ilişkileri düzenleyen kuvvet. Vatandaşların özgürlüğünü güvence altına almak için bu üç kuvvetin kesinlikle ayrılmış olması ve bunlardan iki veya üçünün hiçbir zaman tek elde birleşmemesi gereklidir. Altıncı bölümün ünlü bir kısmını alıntılایacağım: "Siyasi özgürlük her vatandaşın kendi güvenliği hakkında beslediği kanaatten doğan huzurdur. Bu özgürlüğün elde edilmesi için öyle bir hükümet gereklidir ki hiçbir vatandaşın diğer bir vatandaştan çekinmesine gerek olmasın. Yasama kuvveti ile yürütme kuvveti aynı kişide veya aynı toplulukta birleşecek olursa özgürlük olamaz, zira kral veya aynı kesimin istibdata uygun kanunlar yaparak onları zalimce uygulamasından korkulur. Aynı şekilde yargı kuvveti yasama ve yürütmeden ayrılmadığı zaman yine özgürlük olamaz. Yargı kuvveti yasama ile birleşecek olursa vatandaşların canı ve özgürlüğü keyfi bir gücün elinde kalır, zira hâkim aynı zamanda kanun yapıcı olur. Yargı kuvveti

yürütme ile birleştğinde hâkim aynı zamanda zalim olabilir. Bu üç kuvvet aynı şahıs veya aynı topluluk (ister muhtar meclisi, ister aristokrat, ister halk meclisi olsun) elinde bulunduğu takdirde her şey bitmiştir."

Bu fikirlerin İngiliz anayasa kanunundan esinlendiklerini ve çeşitli şekiller altında sonradan kurulan bütün demokratik kurumlarda tahakkuk ettirildikleri kolayca görülmektedir. Bu demokratik hükümetlerde yasama kuvveti halkın seçtiği milletvekillerine aittir; yargı kuvveti bağımsız hâkimlere ve yürütme kuvveti de devlet başkanı ile işbirliği yapan bir vekiller heyetine yani hükümete verilmiştir. Bu ilke esas kurumların alabilecekleri çeşitli şekillere tabi değildir; çoğunlukla Parlamento, yasama faaliyetinden başka yürütme kuvveti üzerinde denetleme görevini de yerine getirir; diğer taraftan aşağı yukarı her yerde yürütme kuvvetinin (yani hükümetin) konulan kanunlar üzerinde az çok büyük bir etkisi vardır.

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılların çeşitli demokrasilerinde parlamentonun oluşumu ve hükümetin yapılanma tarzı birbirinden çok farklıdır; fakat demokratik ilkelerin kabul edildiği her yerde mutlaka kuvvetleri ayrılığı da vardır; görev dağılımı değişebilir, hatta bu bazan pek muğlak şekiller alabilir, ama hiçbir zaman bu üç büyük kuvvetten ikisi aynı kurumun elinde bulunamaz. Bu son zamanlarda totaliter güçlerin baskısı altında demokratik kurumların yıkıldığı yerlerde, değişikliğin ilk işaretlerinden biri olarak ya hükümetin yargı kuvvetini eline alması veya tamamı ile kendisine bağlı hâkimlerden oluşan mahkemeler kurması gibi, kuvvetler ayrılığı ilkesinin ihlalini görmekteyiz.

Montesquieu'nün vazettiği şekilde kuvvetler ayrılığı ilkesinin asıl önemini veren unsur çeşitli rejimlere uygulanabilir olmasıdır. Anayasanın aldığı şekillere tabi değildir, kraliyete olduğu gibi cumhuriyete de elverişlidir, çeşitli seçim sistemleri ile ilgili değildir, hatta anayasanın vatandaşa sunduğu özgürlüğün genişliği ile ilgisi yoktur, bu ilke özgürlüğü sağlamaz onu ancak korur; anayasa bu özgürlüğü az çok vatandaşlara sunduğu takdirde kuvvetler ayrılığı ilkesi bunu hiçbir zaman kaybetmeyecekleri bir miras gibi muhafaza eder.

Montesquieu, tasavvur ettiği anayasal monarşide sıradan vatandaşa pek fazla hak tanımaz; ona ancak örneğin kişi ve mal dokunulmazlığı gibi negatif diyebileceğimiz bazı özgürlükler sunar. Çağdaş

demokrasilerin vatandaşları bu kadarı ile yetinmez. Bundan başka, Montesquieu 19. ve 20. yüzyıllarda toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin siyaset üzerinde yapacakları etkiyi tahmin edememiştir. Bu bakımdan kitabı çok eskimiş olup ancak edebi tarihin güzel bir anıtı olarak kalır. Fakat Montesquieu'nün hukuki dehasını ortaya koyan kuvvetler ayrılığı ilkesi, o devir medeniyetinin onun görüşlerine çizdiği sınırlara tabi değildir. Bu ilke ister siyasi ister ekonomik veya aynı anda her iki niteliğe sahip herhangi bir insani yapıya uygulanabilir, yeter ki bireyin özgürlüğünü korumak ilkesi gözetilsin. Zira söz konusu olan birey ve onun özgürlüğüdür. Montesquieu İngiliz selefleri gibi bireye pek sınırlı bir özgürlük tanır, fakat bu özgürlüğü doğrudan doğruya ona verir. Montesquieu'yü ilgilendiren vatandaş olan bireydir, yoksa bir despot kadar zalim olabilen kitle halindeki halk değildir. Rousseau'nun doktrini kolaylıkla kolektivist ve totaliter bir tarzda yorumlanabilmiştir; ama hiç kimse Montesquieu'nün fikirlerini bu şekilde açıklamaya kalkışmadı ve kalkışamaz.

Voltaire ve Burjuva Zihniyeti

SON ÜÇ YÜZ YILLIK Avrupa uygarlığı burjuvazi tarafından ortaya atılmış olan ve desteklenen bireysel özgürlük kavramına dayanır. Bu kavramın temel özelliklerini herkes bilir: din alanında vicdan özgürlüğü, düşündüğünü söyleme ve yazma özgürlüğü, ekonomik alanda özgürlük, kısacası kanunlar tarafından yasaklanmayan her şeyi yapma özgürlüğü; kanunların ve genel olarak bütün devlet mekanizmasının millet meclisi tarafından kontrolü ve milleti oluşturan bütün insanların serbestçe oy vererek bir meclis seçmeleri. En azından ilk zamanlarda bu kavram açık olarak bireyci idi; yani söz konusu edilen, bir milletin yabancı bir baskıya ya da bir sınıfın kendisini sömüren başka bir sınıfa karşı özgürlüğü değil, sadece insanın, bireyin özgürlüğünün devletin keyfi hareketlerine karşı korunması idi. Genel olarak incelediğimizde, sözünü ettiğim bu özgürlük kavramının, devleti mükellefler tarafından ücreti ödenen ve bunun karşılığında onların arzularını yerine getirmesi gereken bir unsur olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu arzular bireysel düşüncelere uyarak aldıkları şekillerle her zaman millet meclisi ve kamuoyu tarafından temsil edilir; ya da, 19. yüzyılın bir dönem ün kazanmış yazarlarından biri olan Paul-Louis Courier'nin biraz aşırı bir dille ifade ettiği gibi "devlet ücreti ödenen bir arabacıdır; bizi kendi istediği yere, kendi istediği şekilde değil, bizim istediğimiz yere, bizim işimize gelen yoldan götürmek zorundadır".

Tarihi olarak bu liberal demokrasi 16. yüzyılda din reformu için yapılan mücadelelerden doğmuştur, yani kaynağı dindir. Papanın ve genel olarak Katolik dininin boyunduruğundan kurtulmak isteyen Protestanlar vicdan özgürlüğü istemekle ilk kez olarak birey-

sel özgürlüğe hak iddiasında bulunmuş oldular. Böylelikle, din alanında vicdan özgürlüğünün genel siyasi özgürlüğe ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğunu iyice anlayan ve dini akidelerini, imanları savunmak üzere verdikleri mücadele sayesinde, insanın bağımsızlığına dayanan demokrasi sistemini ve bu sistemin adalet, yönetim, ekonomi ve kültür alanlarındaki bütün gerekliliklerini geliştiren de iki büyük Protestan grubundan biri olan Kalvinciler olmuştur. Kalvinizmin etkili olduğu ülkelerde, örneğin İsviçre'de, Hollanda'da ve Anglosakson ülkelerinde demokrasi bugün hâlâ az çok dini bir özellik gösterir. Bunu anlamak için Anglosakson devlet adamlarının demokrasinin ilkelerini savunmak amacıyla sık sık "Hristiyan uygarlığı"ndan dem vurmalarına bakmak yeterli olacaktır.

Avrupa'nın Katolik kalmış diğer ülkelerinde ise durum böyle değildir. Fransa'da Protestanlar önceleri işkence gören, sonraları ise her nasılsa hoşgörülle karşılanan ama günün birinde yok edilen ve ülkeden kovulan bir azınlık olarak kalmış ve bu ülkede siyasi düşüncenin gelişmesine sürekli bir etkiye bulunabilecek güce ulaşmamıştır. Fransa'da din mücadelelerinin tek sonucu entelektüel sınıfı genel olarak dinden usandırmaktan, nefret ettirmekten ibaret olmuştur; bunun sonucunda da 18. yüzyılda gelişen demokrasi hareketleri bütünüyle dine ve Hristiyanlığa karşı açıkça cephe almıştır. Hatta 18. yüzyılda Fransa'da özgürlük uğruna verilen büyük mücadelenin ilk zamanlarında gerçek siyasi mücadele, mutlakiyete karşı açılan savaş, ikinci planda kalmıştır. Bu mücadele uzun zaman gerek Katolik gerekse Protestan dogmalarına karşı yazılan slogancı yazıların, Kitabı Mukaddes'in gerçekliğini sorgulayan, ahlak bakımından değersizliğini öne süren ve her türlü dini inkâr eden iddiaların ardına gizlenmişti. Siyasi radikalizm ancak 1789 büyük Fransız ihtilalinden kısa bir süre önce hatta bu ihtilal sırasında doğabilmiştir; din düşmanı radikalizmin ortaya çıkışı ise bundan çok önceye, büyük kültür hareketinin başlangıcına uzanır. Daha vekalet döneminde, yani 1720 yılına gelinirken, bu din düşmanı radikalizm aydınlar arasında oldukça yayılmış, yüzyılın ortalarına doğru ise ansiklopedicilerin oluşturduğu grup içinde iyice gelişerek örgütlenmiştir. Ansiklopedicilerin zaferi, yani karşıtlarının bütün çabalarına rağmen ansiklopedinin yayımlanması, aynı zamanda din düşmanı radikalizmin zaferidir.

Fransa'da 18. yüzyılda dine karşı başlatılan mücadelenin uzun zaman siyasi mutlakiyete karşı başlatılan mücadeleden daha önemli bir yer tutmuş olması gerçekten ilginç bir olaydır. 1715'te, XIV. Louis'nin ölümünden sonra, o zamana dek gizli faaliyette bulunmuş olan muhalefetin en aşırı yandaşları muhtemelen din karşıtı propagandadan çok devlette yapılmasını istedikleri değişikliklerle ilgileniyordu. Halk büyük kralın istibdadının doğurduğu acı sonuçlardan, giriştiği bitmez tükenmez savaşların yol açtığı sefaletten ve XIV. Louis'nin saltanatının son devrinde, yani en ıstıraplı bölümünde aydınlar üzerindeki baskıdan son derece mustarıptı. Gerçekten de 17. yüzyılda ortaya çıkan İngiliz yönetiminden ilham alan meşrutiyet yanlısı bir hareket başlamıştı Fransa'da. Bu akım ılımlı yenilik yanlısı birkaç aydının "Yeraltı Kulübü" adı altında kurdukları bir dernekle ortaya çıkmıştı. Bu akımdaki İngiliz etkisi derneğin adındaki "club" kelimesinden bile anlaşılabilir. O sıralarda *Acem Mektupları* adlı eseri sayesinde tanınmış bir yazar olan Montesquieu de bu derneğin genç üyeleri arasında bulunuyordu. Çok sonraları, bu dernek artık maziye karıştığında *Kanunların Ruhı* adlı eserinin meşrutiyet akımından bahseden on birinci kitabında bu konudan bir şaheser çıkaran o olmuştur. Fakat Montesquieu de dahil olmak üzere bütün bu hareket İngiliz etkisi altında, mantıktan çok deneyime dayanarak çok daha pratik bir tarzda gelişmiştir. Mutlak görüşlere pek bağlanmayan, durumları oldukları gibi kabul eden, insanların yaşayışını temelden sarsacak ideal bir program ortaya atmayan bu İngiliz zihniyeti ılımlı, sınırlı fakat somut reformlar önermekle yetiniyordu. Bununla birlikte, en azından şu an söz konusu olan dönemde bu İngiliz zihniyeti Fransız mizacına uygun değildi. Montesquieu'nün eserinde Fransız geleneğinin kuramsal rasyonalizmi ile İngiliz etkisiyle kabul gören ampirizm, deneyime inanç arasındaki sürekli mücadeleyi izlemek ilginçtir. Yurttaşlarının çoğunda çok geçmeden Fransız zihniyeti, yani rasyonalist ve pedagojik düşünme tarzı baskın çıktı. Fransızlar insanların inanışlarının kökünden değişmesini istiyordu; aklın ilkelerine uygun bir şekilde yaşamak için insanların her şeyden önce mantığın emri altında hareket etmeleri gerektiğini sanıyor, düşüncelerini baskı altında tutan batıl geleneklerden kurtarılmalarının, terbiye edilmelerinin zorunlu olduğunu iddia ediyorlardı. Kilise ve Hristiyanlığa karşı girişilen mü-

cadelenin başlangıcı buradadır; buna bir tür rasyonalist pedagoji de diyebiliriz. Bu akım çok geçmeden radikal bir nitelik kazandı: Dinlerin halkın saflığına dayanan kaba ikiyüzlülüklerden ibaret olduğunu iddia ediyordu; bu düşünceye göre dinler, insanları budalalıklarını istismar eden bir avuç açığözün boyunduruğu altına koymaktan başka bir şeye yaramıyordu. Kitabı Mukaddes ilahi bir gücün etkisiyle yazılmış bir eser değil, aklı başında hiçbir insanın inanmayacağı çelişki ve saçmalıklarla dolu derleme bir kitaptan ibaretti. İşte Fransa'da ortaya çıkan hareketin radikal yanı buydu: Bu hareket işin özüne iniyor, Avrupa'nın eski uygarlığını temelinden sarsıyordu. Ancak uygulama alanında bu hareket belirtilerden başka hiçbir şeye saldırmıyor, devlet kurumlarına hemen hemen hiç dokunmuyordu. Hatta J. J. Rousseau'nun yayımlandıktan otuz yıl sonra devrimci radikalizmin kanunu haline gelen *Toplum Sözleşmesi* adlı eseri bile o dönemin Fransız devletinin durumuna doğrudan pek değinmeyen ve hiçbir yıkıcı eleştiri içermeyen tümüyle kuramsal bir eserdir. Voltaire ve ansiklopedicilerin ise bütün hücumları kiliseye yönelikti; bu grubu oluşturanlar siyaset alanında iyice tasarlanmış programları olmayan ılımlı kişilerden başka bir şey değildi.

O dönemin Fransız toplumu göz önünde bulundurulacak olursa bu ılımlılığın nedeni kolayca anlaşılır: Kin ve ihtirasla mücadele etmek için insanın karşısında kuvvetli, korkunç ve nefret uyandıran bir düşman olması gerekir. Halbuki o dönemde, devletin başındaki her ne kadar mutlak bir monarşi idiyse de zayıftı. Bu, ilk bakışta bir çelişki gibi görünebilir ama eski hanedanın 18. yüzyılda düşmüş olduğu durum buydu. Hükümet Paris yüksek sosyetesine ait kişilerden oluşuyordu ancak bu kesim yeni fikirlerin yandaşıydı. Kamuoyu Paris'in salonlarında ve kafelerinde oluşuyordu; gerçi kamuoyu dediğimiz bu akım henüz halkın fikri haline gelmemişti ama bütün entrikalara ve dost meclislerine rağmen töre, eğitim ve düşünce alanlarında az çok bir birlik oluşmuş ve toplumda hoş, sıcak ve kültürlü bir hava yaratmıştı. 18. yüzyılın Fransız muhiti denen bu akımın yönetimden daha güçlü olan atmosferi o denli çekiciydi ki ona kapılmamak imkânsızdı. Bu çevre içinde saraydan insanlarla devlet adamları, büyük burjuvazi ile filozof yazarlar sık sık karşılaşp görüşüyordu. Filozof ve entelektüel olmak, yapılması istenen yeniliklerle ilgilenmek ve büyük davaları tartışmak moda haline gelmişti.

Ne var ki filozoflara cephe alan, memurlardan oluşmuş tutucu bir grubun var olduğu da doğrudur; o dönemin yazarlarının karşısına çıkan parlamentolar, ihbarcılıklar ve diğer belalar hep bu gruptan kaynaklanmıştır. Ancak bu parlamentolar hükümeti temsil etmiyordu, bunlar hükümete karşı bağımsızlıklarını yüzyıllardır az çok korumuş olan ve bu yüzden hükümetin işine daha çok engel oluşturan birer adli ve idari yüksek mahkemeden başka bir şey değildi. Parlamento tarafından izlenen bir yazarın, saray çevresinden büyük beyler ya da bakanlar tarafından açıktan açığa korunduğu, desteklendiği sıklıkla görülen olaylardandı. Halkın çoğunluğunu oluşturan zengin burjuvazi sınıfının da hükümete cephe alması için hiçbir ciddi neden yoktu; çünkü kullanıla kullanıla esnekleşmiş adetler, devlet adamlarının zaafı ve ahlak kurallarının gevşekliği ticaretin gelişmesi ve paranın topluma hâkim olması için gereken şartları oluştuyordu. Bu dünya kuramların serbestçe ortaya atılmasının ne gibi felaketler doğurabileceğini henüz yaşayarak öğrenmemiştii; bu dünyanın insanlarında da 1789 devriminin anılarıyla tüyleri diken diken olan Restorasyon devrinin büyük burjuvazisindeki o dehşetli korku yoktu: bu insanlar her şeyi açıkça, çekinmeden, pervasızca tartışmaktan zevk alıyor, özgürlük uğruna ve insanlığın mutluluğu için mücadele etmekten, entrikalar düzenlemek ve rezaletler çıkarmaktan hoşlandıkları kadar, hatta bunlardan da daha fazla hoşlanıyorlardı. Ancak eylem alanında şahsen devrimci olmayı, içinde rahatça yaşadığı siyasi ve idari kurumları, bu atmosferi yok etmek akıllarına bile gelmiyordu.

Bu topluluğun tanrısı Voltaire oldu. "Tanrı" kelimesi abartılı değildir. Bu ufak tefek ihtiyara herkes tapıyordu, büstü çiçeklerle donatılıyordu ve cenaze töreninde vecdi andıran bir şey vardı. Bize kalırsa, Voltaire'in kişiliği bu yarı-tanrı rolünü oynamaya hiç de elverişli değildi. Kupkuru yüzünü, nükte ve alaycı bir ifadeyle dolu gözlerini herkes pek çok resimde görmüştür. Parisli bir noterin oğlu olan Voltaire akılları durduracak bir şekilde yükselmişti. Edebi zaferin zirvesine ulaşmış, edebiyat dünyasına hâkim olmuş, devrin en kudretli hükümdarları tarafından şımartılmış, kalemi ile Avrupa'da öteden beri kökleşmiş kurumlar için müthiş bir tehlike haline gelmişti; bunun yanı sıra zamanının en zengin insanlarından biri de olmuştu. Ancak servetini yazılarından kazandığı paraya değil –bunlar

için para almazdı— ticaret alanındaki yeteneğine borçluydu. Bu yetenek daha gençliğinde kendini göstermişti. İsviçre sınırına yakın Ferney adındaki malikânesinde büyük toprak sahibi olarak yaşıyor, topraklarını bir ortaçağ derebeyi gibi idare ediyor fakat oldukça modern iktisadi yöntemlere başvuruyor, gittikçe zenginleşiyor ve arazisinde yaşayanlara refah sağlıyordu. Şöhreti, serveti, bağımsızlığı çağdaşlarının gözünde değerini büyütüyordu; başkalarının ancak temsil edebildiği şeyleri o gerçekleştirmişti. Ancak bu şöhret hiç de duygu bakımından Voltaire'in büyüklüğünü ifade etmez. Muhtemelen dehasının özü değildi insanlarda saygı uyandıran. Voltaire bir aziz ya da bir kahraman değil son derece canlı, son derece zeki, keskin ve sağlam görüşlü, derhal anlaşılan, berrak, daima alaycı ve biraz kuru bir üslubu olan bir yazardı. Varlığındaki tükenmez hayat kaynağı bu konuda büyük bir rol oynuyordu: Gerçi görünüşte hastalıklı bir adam hali vardı, kendisini daima hasta sanırdı ama sapasağlamdı. Kendisinde bir ihtiyaç haline gelmiş olan çalışma ve eğlencenin yorgunluğuna pek az insan dayanabilirdi. Lirik bir şair, trajedi, manzum ve mensur hikâye yazarı, uygarlık tarihi olarak kabul edilen tarihyazımı biliminin kurucusu, kalemi güçlü bir tartışmacıydı.

Newton'un fiziğini halkın anlayabileceği bir tarzda ifade eden, filozof, iktisatçı, tüccar ve tiyatro yönetmeni bir düşünürdü. Yazdığı mektupların sayısı binlerle ölçülür, malikânesinde kabul ettiği ziyaretçilerin, burada yaptırdığı tiyatro salonunda sahnelediği oyunların ve içtiği kahvelerin sayısı da bundan aşağı kalmaz. Dostu Prusya kralı Frédéric onun seksen fincan kahve içtiğini söyler. Son yıllarında Voltaire mükemmel bir gazeteci hatta kendisinden sonra gelen bütün gazetecilere örnek olabilecek bir gazeteci olmuştu. Ferney malikânesinde hemen her zaman imzasız yayımlanan ama kimin kaleminden çıktığı derhal anlaşılan sayısız kitapçığın, romanın, konuşmanın ve kitabın konusu daima o dönemin güncel olaylarından alınmıştı. Bu yazıların amacı ve becerisi kamuoyunu harekete geçirmek, sürekli yeni tarzlarla eğlendirmek, bir konuyu gündeme getirerek ve hemen her zaman din karşıtı düşünceler aşılmaktı. Hayatının son yirmi yılı içinde kiliseye, dine ve Kitabı Mukaddes'e karşı hücumları edebi etkinliğinin onda üçünü oluşturur. Bu kalem savaşları çok eğlenceli, saygısız, nükteci, kendinden emin, hatta fazlasıyla emin bir polemik niteliği taşır. Bunların o dö-

nemde büyük bir ilgi uyandırmış olduğu kolayca anlaşılıyor; daha sonraları birtakım engellerle karşılaşacak hatta bazen düşük bir düzey sergileyecek olan gazetecilik sanatı bu mücadelede çok elverişli şartlarda kendini göstermektedir. Gerçekten de 19. yüzyılda gazetecilerin çoğu kalemli ile geçinmekteydi; durmadan yazmak zorundaydılar ve konularını hele bakış açılarını serbestçe ifade etme özgürlüğüne sahip değildiler. Yazdıkları gazeteyi yönetenlerin çıkarlarına bağlı durumdaydılar; çoğu zaman kalemlerini görüşlerine en yakın partiye ya da siyasi gruba satma imkânına sahip olsalar bile bu da izlemeleri gereken önceden çizilmiş bir yoldan başka bir şey demek olmuyordu; hamlelerinin gücünü, düşüncelerindeki mutlak erdemi ve dolayısıyla da saygınlıklarını kaçınılmaz olarak baltalayan bir yol.

Ancak Voltaire tümüyle özgürdü: Günlük olayları ele almakla beraber bunların arasından ilgilendiklerini seçecek, canı istediği zaman yazacak ya da sorgulayacak, bakış açısını kaleminin ucuna geldiği gibi ifade edebilecek durumdaydı. Düzenli olarak çıkan ve başkalarına ait olan bir gazete için çalışmıyordu. Hicivle dolu kitapçıklarını kendi hesabına bastırıyor ve bunun yerini ve zamanını kendi seçiyordu. Bununla birlikte bazen bir yayıncının açıkgozlük ederek Voltaire'in henüz yayımlanmamış yazılarından birini ele geçirip onun onayını almadan bastığı da olmuştur. Voltaire başkaları tarafından önceden kurulmuş bir partinin üyesi değil, kendisi başlı başına bir parti idi, kamuoyunu yönettiği halde kendisi hiç kimse tarafından yönetilmiyordu: Çağdaşlarının olduğu kadar sonraki nesillerin de hayranlığını kazanacak eşsiz, özgür ve hâkim bir durum. Bununla birlikte Voltaire'in bu eşi bulunmaz derecede elverişli durumdan yararlanış tarzına baktığımızda bizde hayranlık ve saygı gibi duygular uyanmadığı gibi çağdaşlarının ona karşı bu duyguları beslemiş olmasını anlamakta güçlük çekiyoruz. Kanaatimizce Voltaire'in fikir mücadelesi daima açıktan açığa, sade, eğlenceli ve etkili bir tarzda yapılmış olmasına rağmen samimiyetten, vakardan ve büyüklükten yoksundu.

Voltaire olayları düşmanına sezdirmeyecek şekilde sinsice sergilemeyi, amacına ulaşmak için gereken yolları aydınlatmak ya da kararlamak için ışığı düzenlemeyi, ancak işine gelen yanını ifade etmek suretiyle hakikati dile getirerek yalan söylemeyi, hakikati oluş-

turan öğeler arasındaki oranı çarpıtmayı, okur daha sorunu kavramaya vakit bulamadan karıştığını onun nazarında, herhangi bir dış özelliğini belirterek, gülünç ve iğrenç duruma düşürmeyi, düşmanlarının özel hayatlarını işe karıştırarak hücumla geçmeyi ve nihayet o denli çok sayıda zehirli ok ve imayı o denli süratle yağdırmayı bilir ki insan iddialarını çürütme konusunda aciz kalır. Fakat Voltaire bu taktiğe sadece büyük felsefi düşünceleri, insani duyguları ifade etmek için değil, çoğu zaman kişisel intikamlarını almak ve doymak bilmeyen gururunu tatmin etmek için başvurmuştur. Edebi tartışmalarına ilişkin söylentileri durmadan halka aktarır; gerçi bunlar bazen hoş ve eğlencelidir ama hemen her zaman onun çapında ve mevkiinde birine yakışmayacak kadar bayağı olaylardır. Hiçbir düşmanını kendisinden intikam almaya tenezzül etmeyecek kadar küçümsemez; bitmek tükenmek bilmeyen kin ve öfkesi yüzünden, hoşuna gitmeme cesaretini gösteren kıyıda köşede kalmış yazarlara bile ortalığı velveleye vererek saldırır; âlicenaplık, gururunu okşayacak bir durum oluşturmuyorsa, onu ilgilendirmez.

Kendi himayesine tenezzül etmediğini anladığı andan itibaren Rousseau'ya karşı bayağı ve kötü niyetli hücumlarda bulunmuştur; Rousseau'nun alıngan, evhamlı ve kendine ezaya yatkın olduğunu bile bile bu insafsızca hücumlarda bulunduğunu düşünecek olursak Voltaire'in bu hareketinin ne kadar alçakça olduğu anlaşılır. Sonuç olarak Voltaire'in fikir mücadelesindeki dehasında iğrenç bir yan vardı, taş yürekli bir soytarı gibiydi, şahsiyeti bize bütünüyle gülünç görünür. Bu özelliklerin başarısına engel olmadığı biliniyor fakat kendisine hayranlık duyulmasına, saygı gösterilmesine, bir "tanrı" haline gelmesine yol açmasını anlamak güçtür. Gerçekten de bu şekilde algılandığına ilişkin pek çok tanıklık vardır: Ölümünden üç yıl önce, 1775 yılında Voltaire'i Ferney malikânesinde ziyaret eden bir genç kadın onu gördüğünde duyduğu heyecanın azizlerin Hazreti İsa'ya karşı duyduğu coşkun hislerden kat kat üstün olduğunu söylemiştir. Paris'e son seyahatinde halkın Voltaire'e yaptığı tezahürat da aynı heyecan ve huşuu ifade eder.

Halkın Voltaire'e bu şekilde davranması ancak içten gelen bir minnet duygusuyla açıklanabilir. Voltaire'e hayran olan çağdaşlarının bu ufak tefek ihtiyardan kıymetli bir armağan almış, çok ihtiyaç duydukları bir şeyi elde etmiş olmaları; içgüdülerin ve geleceğe

ilişkin arzularının onun eserinde hayatlarını daha zengin, refahlı ve ümitli kılacak denli güçlü bir destek bulmuş olması gerekir. İşte Voltaire'in yaşadığı devrin halkına bol bol dağıttığı bu armağan kâ-nımca burjuva sağduyusunun kendine duyduğu güven idi.

Gerçi halkın din ve siyaset alanındaki inançlarını sarsan başka yazarlar da olmuştu fakat bunlar filozoflar, dinbilimciler, fizikçiler, astronomlar, biyologlardı; onların eserlerini anlamak bazen güçtü, görüşleri birbirinden farklıydı ve bir uzlaşmaya varmak kolay ol-muyordu. Rönesans döneminden beri düşünceleri değiştirme ve ufuk-ları genişletme konusunda etkin olan akımlar bir bütün olarak sade ve pratik bir senteze elverişli değildi. Öte yandan insanlar gelenek-ler yüzünden iyice kökleşmiş bulunan eski kurumların çerçevesi içinde yaşıyordu; Hristiyan ahlakı ve metafiziği, her ne kadar fikir hareketleriyle sarsılmış olsalar da, günlük hayatta yüzyıllardan beri yer etmiş olmaları sayesinde varlıklarını sürdürmekteydi. Bu ahlak ve metafizik çocuk eğitiminin temelini oluşturuyor, hayatın önemli aşamalarında yapılan törenlerin vazgeçilmez bir ögesi olma niteli-ğini koruyordu; günlerin ve saatlerin akışı bile kilise tarafından dü-zenleniyordu. Din, siyasi olsun iktisadi olsun bütün kurumlara, top-lumun bütün bünyesine bir destek görevi görüyordu; belirgin hale gelmeyen dağılmaya ve taşkınlıklara rağmen hayatın düzeni hâlâ gücünü dine dayanan köklü bir gelenekten alıyordu. Ayrıca unut-mamamız gerekir ki, yeni düşünceleri algılamaya hazırlanmış olan halk henüz örgütlenmiş değildi, toplumda yeni bir sınıfın oluşmuş olduğu henüz açık değildi. Biz 18. yüzyıldaki bu topluluğun 19. yüzyılın burjuva sınıfını hazırlamış olduğunu uzun süredir bilmek-teyiz, ancak dönemin insanları bunun farkında değildi. Büyük dev-rim öncesinde burjuvazi denen oluşum bambaşka bir şeydi; o dö-nemde burjuvazi bir sınıf değil bir topluluk/tabaka idi; ileri fikirli ve kültürlü bir grup değil, krallığın hiyerarşisine iyice bağlı ve bu çerçeve içinde özellikle tutucu ve gelenekçi bir kanadı temsil eden bir topluluk. Yeni burjuvazi, yani 19. yüzyıla hâkim olan sınıf dev-rim öncesinde halk arasında henüz ayırt edilebilecek ölçüde belir-miş değildi. O dönemin yazarlarının hatıralarından ve mektupların-dan tanıdığımız, felsefecilerin toplandığı Paris salonlarında bu top-luluğa ait pek az iz vardır. Bu salonlarda o zamanın en kibar çevre-lerini, büyük asilzadeleri ve ticaret dünyasının yüksek şahsiyetleri-

ni görürüz. Fakat Voltaire'in, ansiklopedicilerin ve Rousseau'nun yazılarını okuyan halk kitlesi bunlardan çok daha kalabalıktı; eserlerinin defalarca basılmış olması ve düşüncelerinin devrim sırasında büyük bir yaygınlık kazanması bunu kanıtlamaktadır. İşte Voltaire yeni düşünceleri derli toplu, sade, dikkat çekici ve burjuvazinin arzularına uygun bir tarzda ifade etmek suretiyle bu kitleye, doğmakta olan fakat bunun fark etmeyen yeni bir sınıfa cesaret ve güven vermiştir. Voltaire'in ve ansiklopedicilerin temsil ettikleri düşüncelerde, uzun zamandan beri uzlaşma noktası niteliğini taşıyan, o dönem için yeni ve özellikle de burjuva zihniyetinin gelişmesi için yararlı bir anlaşma vardı: Hristiyanlığa karşı mücadele ile ahlakın, hatta idealizmin, faydacılığın ve ilerlemenin anlaşması. Hristiyanlığa yüz çeviren kimseler uzun süre ahlaksız olarak görüldü; gerçekten de daha önceki yüzyılda, özellikle yüksek sosyete de her zaman mevcut olan aşırı görüşlü, materyalist, epikürcü, şüpheci ve dinsiz kişilerin çoğu, din alanındaki serbest düşüncelerine uygun olarak ahlak bakımından da serbest bir yaşam tarzı benimsemişti; dinsizlikleri öncelikle Tanrı'nın adaletiyle alay etmelerine, sefih bir hayat sürmelerine, Molière'in Don Juan'ı gibi yaşamalarına yarıyordu. Sonuç olarak imansız denen insanların 18. yüzyılda kötü bir şöhreti vardı; halkın gözünde dinsizlikle ahlaksızlık birbirine sıkıca bağlıydı, bu yüzden din karşıtı bir düşünüş tarzının o dönemde verimsiz, kısır kaldığını söylemek bile gereksizdir. Bu düşünüş tarzını kabul eden bir kişinin toplumsal hayatta önemli bir harekete yol açması imkânsızdı, çünkü bu zihniyet ahlak ilkelerine uygun yaşayan ve halkın çoğunluğunu oluşturan insanların hoşuna gitmiyordu. 18. yüzyılda bahsettiğimiz bu din düşmanı tipinden farklı, yeni bir dinsiz tipi ortaya çıkmıştır. 1700 yılına doğru Bayle ahlakın dine bağlı olmadığını, bağımsız olduğunu ilan etmişti; onun açtığı yoldan gidenler, başta Voltaire olmak üzere, Hristiyan dinine dayanan ahlakın mantığa uymadığını ve toplumsal hayatın düzenini bozduğunu ileri sürdüler. Dinsiz ya da hiç değilse din karşıtı yeni bir ahlak mefhumu ortaya atıldılar; bu ahlak faydacılığa, çalışmaya ve çıkara dayanıyordu, toplumsal idealizmin aktif ve iyimser nitelikteki yeni bir şekliydi. Bu ahlaka denk düşen insan tipi, din düşmanı idealist idi, yani çok yüksek bir toplumsal fazilete sahip, çevresine faydalı bilgiler ve maddi refah dağıtan kişi. İşte Voltaire'in pek çok yeni dü-

şünceden çıkarmayı başardığı sentez buradadır: Her biri birer havai fişek gibi parlayan yazıların hepsinin özü, çalışkan, ilerleme yanlısı, maddi refaha kavuşmayı meşru bir ideal olarak arzulayan yeni burjuvazi sınıfının eğilimlerine pratik bir yön kazandırmaktan ibaretti. İktisadi alandaki yenilik, gerçek idealizm, yüksek ahlak ve insanlığı altın çağa götürecek yol olarak görülüyordu. Hıristiyanlığa karşı yürütülen mücadele bir anlamda kutsal bir savaş, hayata karşı gelen kara güçleri yıkmak, insanlığı kötümserlik ve saçma görüşlerin hüküm sürdüğü bir âlemde zincire vuran taassubu yok etmek için açılmış bir savaş haline gelmişti. Bu kadar sade, bu kadar burjuvaca modern olan bu düşünceyi, yani pratik ahlak ve faydacı idealizmi fazilet haline getirme düşüncesini Voltaire bir din haline, üstelik de nükteci, eğlendirici bir din haline getirdi. Ele aldığı bu temayı binbir kılığa sokuyor, çeşit çeşit imalarda bulunarak ifade ediyor, dolambaçlı yollardan gündeme getiriyordu; düşmanlarıyla alay ederken, hoşgörüsüzlere çatarken, fizik, tarih veya iktisat öğretirken, ahlakın ya da siyasetin temel fikirlerini açıklarken göz önünde bulundurduğu insan tipi daima burjuvadır, uğruna sonuçta galip çıktığı edebi mücadelelerini verdiği, topluma faydalı kişidir.

Voltaire'in başarısının birbiriyle uzlaşması güç olan farklı türden öğelerden oluştuğu bilmem anlaşıyor mu? Çalışma ve faydalı olma esasına dayanan bu pratik hümanizm kadar aşağılık bir şey olamaz; fakat Voltaire'in çağdaşları için bu hemen hemen dini denebilecek kadar güçlü bir inanış, yeni bir âlemin doğuşu, insanlığın bin yıldan çok daha uzun süren kölelikten kurtuluşu idi; ne var ki aynı zamanda sağanak halinde yağan alaylardan, nüktelerden ve kötülemelerden oluşuyordu. Hem idealist hem her türlü asaletten yoksun aynı zamanda da inceden inceye iğneleyen, birtakım nüktelerde ifade bulan bir inanış hiç görülüş müdür? İşte bütün bunlar Voltaire'in şahsında toplanmıştı, yine de bu durum ortaya attığı, açıkladığı en güç konuların herkes tarafından anlaşılmasını sağlayan mükemmel berraklığa en ufak bir zarar vermemiştir. Üstelik de kendine güveni tamdır! Kendine güven ve saygısızlık Voltaire'in gençliğinden beri sahip olduğu özelliklerdi; yaşadığı devrin sözcüsü olduğunun farkına varınca zafer kazanmış biri edasıyla kendine büsbütün güvenmeye başladı. Bulaşıcı olan bu güven oluşma aşamasında bulunan ve burjuva sınıfını meydana getiren bütün bir tabakaya güç ve

cesaret veriyordu. Voltaire kamuoyuna hâkimdi, kamuoyu da onun eseri sayesinde genişledi ve örgütlendi.

Voltaire'in gençliğinde kamuoyu ancak Paris'de bulunan birkaç salonun çevresinden oluşan kamuoyu, öldüğü zaman yalnız Fransa'da değil bütün Avrupa'da binlerce meçhul insana dayanır hale gelmişti. Kamuoyunu böylesine geliştiren yalnızca Voltaire olmamışsa da bu konuda en fazla çaba gösteren ve en etkili olan herhalde o idi. Dehası bu işe son derece elverişliydi; fakat Voltaire sadece bu rolü başarıyla oynamakla yetinmiş, daha fazlasını yapmaya kalkışmamıştır.

Etkin, hareketli, cesur, yaptığından emin, kendisinden asla şüphelenmeyen, uzun boylu düşünmeyen, uzun süren bir inceleme yapacak yeteneği olmayan Voltaire, devrinin kamuoyunu yöneten büyük bir kişilik olmuştur. Çağdaşları onun yazılarında kendi düşüncelerini ve dürtülerini buluyor, onu alkışlıyor, ona tapıyordu. Önemli siyasi konularda gösterdiği ılımlı tavır da halkın hoşuna gitmiyor değildi; bu, burjuva sağduyusunun gerektirdiği bir ılımlılıktı, bu konularda takınılacak katı bir tutum halkı korkutabilirdi. Voltaire devriminin bir programı yoktur, siyasi tavırlara saldırmaz, sadece taşkınlıklara ve saçmalıklara saldırmakla, şahıslarla alay etmekle yetinir, hükümetin temellerini sarsmaksızın onun zihniyetini değiştirebileceğini ümit eder. Dengesizlikleri ve suiistimalleri yeren, ezici vergiler ya da saçma veya adaletsiz önlemler karşısında isyan eden, kendisinden adeta zorunlu, kaçınılmaz bir hastalıktan bahseder gibi bahsettiği hükümetin üyeleriyle de sanki bir hırsız çetesi ya da cahiller sürüsüymüşler gibi alay eden bu yazarın zihniyeti tamamen burjuva ve özellikle de Fransız zihniyetinden başka bir şey değildi. Bu zihniyet yerme ve küfretme hakkına sahip olmak ister; halkı yönetenlerden çok daha akıllı olduğunu hissetme zevkini duymak ister ama işleri kesintiye uğratacak bir devrim hiç işine gelmez ve böyle bir devrimin sorumluluğunu üstlenmeyi de kesinlikle istemez. İşte Voltaire bu şekilde burjuvazinin 19. yüzyılda aldığı tavrın hazırlayıcısı olmuştur; bu tavır bireyci ve aynı zamanda şüpheci, iyimser, daima homurdanan ve eleştiren, yine de nihai zaferi sağduyunun ve ilerlemenin kazanacağına inanan fakat bu zaferden sonra ortaya birtakım sorunlar çıkacağından da zerre kadar şüphe etmeyen bir sınıfın tavrıdır.

Giambattista Vico ve Filoloji Düşüncesi

VICO, HALKLARIN ortak doğası üzerine kaleme almış olduğu temel eserini büyük bir zafer coşkusuyla *Yeni Bilim* olarak adlandırmıştı. İlk olarak 1725'te basılan bu kitabın son şekli Vico'nun öldüğü 1744 yılında yayımlandı. Kitapta yer alan düşüncelerinin ilk izlerinin belirttiği *De constantia Philologiae*¹ (1721) adlı yazısının ilk bölümünün başlığı "Nova Scientia tentatur"² idi. *Yeni Bilim*'in son baskısının sonlarına doğru gururla şu cümle sarfedilir: "Bu esere, kıskançlık uyandıran *Yeni Bilim* adını vermekten başka bir şey elimizden gelmiyor; çünkü aksi takdirde evrensel bir konu olan halkların ortak tarihi alanında payına düşen hakkı ve iddiayı hiç de adil olmayan bir şekilde gözlerden gizlemiş oluruz."³

Ama bu ifadede görülen gurur ve keşif sevincinin ardında belli bir rahatsızlık da gizlidir: Bu *Yeni Bilim* neydi gerçekten? Hangi disiplinin içine sokulabilirdi ya da yeni bir dal olarak nasıl tanımlanacaktı? Vico'nun ardından gelenler bu yeni bilim için çeşitli isimler kullandılar; Michelet "tarih felsefesi", Croce "tin felsefesi" dedi, Breysing ve öğrencileri "tarih öğretisi"ni tercih ettiler, yenilerden

1. Bu yazı *De constantia iurisperitendit* kitabının *pars posterior*'udur, kaynakların en iyisi Vico'nun bütün eserlerinin Ferrari (*Opere di G.V.*, 6 cilt, Milano 1835-37; 2. basım a.g.y. 1852-54) edisyonudur. Biz 2. basımdan alıntılıyoruz (kısaca *Opere*). *Yeni Bilim*'den yapılan alıntılar Nicolini'nin eleştirel edisyonlarından: *La Scienza Nuova Prima*, Bari, 1931 (kısaca *SN1*) ve *La Scienza Nuova giusta L'edizione del 1744*, Bari, 1928, 2 cilt (kısaca *SN*). Benim çevirim (G. V., *Die Neue Wissenschaft*, Münih, 1924, şimdi Berlin ve Leipzig), kısaca *NW*. - *SN* ve *SN1* paragraf esasına göre (capoversi) alıntılılandı. (Biz de Auerbach'ın sadece İtalyancasını verdiği alıntılarda şu çeviriyi yer yer değıştirerek kullandık: *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Ankara: Doğu Batı, 2007. Bazı İtalyanca pasajların yanında parantez içinde verilen çevirilerin yanındaki sayfa n'ları bu kitaba aittir. -ç.n.)

2. *Opere*, c. 3, s. 223

3. *SN* 1096; *NW*, s. 420.

bazılarınısa "temel siyaset öğretisi" gibisinden bir şey demeyi seçti. Vico bu soruya bir yanıt vermemiş, daha doğrusu birden fazla yanıt vermişti; hiçbir zaman tek ve kapsayıcı bir yanıt sunmamış, hep niyetlerini yeniden tanımlamış ve eserinin ele alınabileceği çeşitli bakış açılarını bir bir sıralamıştı. Bunlar "Aspetti principali di questa scienza"⁴ (bu bilimin temel yönleri) başlıklı bölümde toplanmıştır. Buna göre *Yeni Bilim* 1) tarihte tanrısal öngörünün etkisinin akla yakın bir tasvirdir, *una teologia civile ragionata della provvidenza*; tanrısal öngörüye dayanan sivil teoloji 2) bir *filosofia dell' autorità*, mülkiyetin doğuşunun felsefesidir; burada Vico *autorità* yı, On İki Levha'daki⁵ dile uygun olarak "mülkiyetin kökeni" anlamında kullanır⁶; 3) insanların düşüncelerinin tarihidir, özellikle de bunların irrasyonel ve fantastik nitelikteki başlangıç aşamaları anlamında; 4) en eski rivayetlerin, *autori delle nazioni medesime*'den, halkların yetkililerinden bize kalmış olanların felsefi eleştirisi (*autori*'nin anlamı için 6. dipnota bakınız); ve bu, eleştirel etkinlikleri yalnızca *scrittori*, yazarlar ile, halkların tarihinin ileri aşamalarında ortaya çıkmış olan yazarlarla sınırlı olan âlimlere karşı yürütülen bir polemik de içerir. Eserin 5. yönü ideal ebedi tarih oluşudur; başka bir deyişle tek tek her halkın tarihinin zaman içerisindeki akışının tabi olduğu tarihin gelişiminin ebedi ideal planıdır. 6) Halkların doğal hukuk sistemidir; burada tanrısal öngörüğü hiç hesaba katmadıklarını ya da fazlasıyla mekanik olarak ele aldıklarını düşündüğü Grotius, Selden ve Pufendorf'a karşı yürütülen bir polemik de yer alır; aslında paganlarda öngörü, *lumen naturale*, doğal ışık (yani ilahi olmayan insan aklı) ya da *sensus communis*, sağduyu üzerinden, başlangıçta ham ve hatalı da olsa, insanlarda kendilerine ilişkin sürekli bir tasavvuru, böylelikle de kalıcı ve çağın gelişim aşamasına (*natura*)⁷ uygun düşen hukuk aşamasını yani Vico'nun başka bir yerde

4. SN 385 vd.; NW, s. 160 vd.

5. Roma'da M.Ö. 451 ve 449'da yürürlüğe giren kanunlar.

6. Vico'nun eserinde *auctor*, *auctoritas* sözcüğü, düşünce kurgusu sayesinde birbirine bağlanan çok sayıda anlam taşır: Mülkiyetin kökeni, en eski gelenek, ve bu geleneğin yasal gücü, yani "otorite". Bağlı oluşturan, "kahraman atalar"ın aynı zamanda mülkiyeti kuranlar (*auctores*), halkların temelini atanlar (*auctores*), gelenekleri yaratanlar ve böylece de ilk yasa koyucular olmalarıdır. Bkz. SN 7, 350, 387, 392, 411, 490, 638, 942-6, 1073-4, 1436.

ifade etmiş olduğu gibi, ebedi, kendini sürekli yeniden kuran platonik devleti oluşturur.⁸ 7. ve son yön olarak da eserinin dünya tarihinin başlangıçlarının bilimi olarak görülebileceğini belirtir.

Vico, bu büyük çeşitlilik gösteren ve aynı zamanda birbirleriyle çok çeşitli biçimlerde kesişen bu bakış açıları haricinde *Yeni Bilim*'in türünü, niyetini ve yöntemini tanımlamak için pek çok başka ifade de kullanmıştır. Örneğin insanlığın bilimi, ya da (*mondo natural*'in, doğal dünyanın karşısı olarak *mondo civile*, uygar dünya anlamında) tarihsel dünyanın bilimi der; birçok kez temel amacının filolojinin felsefi eleştirisini yapmak olduğunu, bu şekilde filolojinin bilim olma mertebesine yükseleceğini ifade eder⁹; yöntemini de yeni eleştirel sanat olarak adlandırır: *una nuova arte critica*.¹⁰ Bir keresinde de amacını insanların topluluk yaşamında insana gerekli ve yararlı olana ilişkin fikirlerinin kesin bir çözümlemesi olarak adlandırır, bu fikirler doğal hukukun ebedi kaynaklarıdır.¹¹ Vico bu kesinlik fikrini istemeden de olsa kendisine zıt uçta konumlanan Descartes'ın geometrik yöntemine bağlar. Ne amacına ne de dehasının

7. Burada *natura*'nın anlamı gerçekten de budur: *natura di cose non è altro che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise, le quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascono le cose* (NW, s. 81, SN 147) ("Kurumların doğası, belli zamanlarda ve belli koşullarda ortaya çıkmalarından başka bir şey değildir. Bu koşullar ve zaman aynı olduğunda benzer kurumlar ortaya çıkar", s. 95) –şeylerin doğası onların ancak belli zamanlarda ve belli şartlarda var olduğunu gösterir, şeylerin niteliği böyle oluşur, başka şekilde değil–; kavram tamamıyla tarihselleştirilmiş, fakat yine de doğa olarak kalmıştır; çünkü Vico'nun ele aldığı tek konu olan insanda kalıcı bir doğa, *storia ideale eterna*'nın gidişatını potansiyel olarak içeren *sensus communis* mevcuttur - *comune natura delle nazioni*. Doğa kavramının tarihselleştirilmesine ilişkin olarak kırs. SN 242: *La natura de' popoli prima è cruda dipoi severa, quindi benigna, appresso delicata, finalmente dissoluta* ("İnsanların doğası ilkin kabadır. Sonra sert, sonra şefkatli, sonra da müşkülpeşent, son olarak da sefihtir", s. 112) – ya da SN 246: *I governi, debbon esser conformi alla natura delgi uomini governati* ("Yönetim biçimleri, yönetilen insanların doğasıyla uyumlu olmalıdır", s. 112); tek bir halkın yönetim biçimlerinin zaman içerisindeki gelişiminden söz eden bu bölümlerde *natura* "gelişim aşaması" olarak çevrilmek durumundadır – ya da SN 677: Burada *la natura civile* ifadesi "tarihsel gelişimin esası" anlamındadır. Benzer biçimde SN 445: *varie diverse nature*.

8. SN 1097.

9. *Opere*, c. 3, s. 232: Filolojiyi böyle yükseltmek filozofların ödevi olmalıydı, *ut viderent an Philologiam ad Philosophiae principia revocare possent* – ayrıca bkz. SN 7 ve SN 390.

10. SN 7, 143, 348 ve SN 208.

11. SN 347.

türüne uymasına rağmen bu yöntemin etkisinden bir türlü tam olarak kurtulamaz; *Yeni Bilim*'in son şeklinde bile geometrik ispat iddiasıyla karşılaşırız.¹² Başka bir yerde, kendisine özgü bir tutkuyla, yapıtının bir seferde neler başarmış olduğunu anlatır: Eserinden bir çırpıda insanlığın felsefesi ve halkların evrensel tarihi ortaya çıkmıştır, daha sonra başka bir yerde de eserinin, insan türünün fikirlerinin, âdetlerinin ve eylemlerinin tarihini bir solukta bir araya getirmiş¹³ olduğunu söyler.

Yeni Bilim gerçekten de bunların hepsini içerir; nitelemelerin, bakış açılarının, tanımların çeşitliliğinde ortak olan yan hemen hissedilse de bunu dile getirmek kolay değildir. Bu amaçla ortaya atılan Tarih Felsefesi, Düşünce Tarihi, Tin Felsefesi, Dünya Tarihinin Morfolojisi, Felsefi Antropoloji gibi bir küme modern sözcük oldukça müphemdir ve tam yerine oturmaz. Bizim burada eserin karakterini saptama denememiz, Vico'nun keşfettiklerinde nelerin yeni ve esas olduğu ve bunu bulmak, geliştirmek ve sergilemek için hangi yöntemlerden yararlandığı sorusundan yola çıkıyor. Eser, bu sorulara net bir açıklama getirir.

Keşifleri içinde en önemlisi, sonraki bütün bulgulara ve bunlardan gelişen bütüne kaynaklık eden, topluluk halindeki insanın ilk dönemlerinde sahip olduğu bilgidir. Rasyonel ütopyalar döneminin ortasında ve başlamakta olan Aydınlanma çağının atmosferi içinde Vico bugün ilkel olarak adlandırdığımız insanların ruhsal yapısına ilişkin somut bir tasarım kuran ilk kişi olmuştur. Dönemin kuramcıları insanlığın en eski devirlerini, ya cennetmekân bir masumiyet durumu ya da güdülerin kaotik savaşı biçiminde görüyorlardı; hiçbir şekilde o döneme ilişkin gerçek bir bakışa sahip değildiler. Vico *universale fantastico* kavramıyla, mantıksal anlık yetisi açısından zayıf olduğu ölçüde, duyumsal hassaslık, şekil verme yetisi ve fantazi açısından güçlü bir tinsel biçim ilkesi ortaya attı. İlk insanlar

12. SN 349. Vico'nun felsefi hareket noktası, geometrinin doğruluğunun öğelerinin (nokta, doğru vb.) keyfi bir biçimde saptanmasına dayandığı fikridir: İnsan ancak kendi yaratmış olduğu şeyi bilebilir. Tarihin, doğanın aksine, insanın kendi eseri olmasından dolayı, bu fikri tarih alanına da yaymayı dener. Krş. B. Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, 2. basım, Bari, 1921; Almanca: Tübingen, 1927, birinci bölüm.

13. *SN*1, beşinci kitabın başlığı, ayrıca *SN*1 23 ve 90; *SN* 368.

muazzam bir fantazi gücüyle etraflarındaki doğayı canlandırıyor, doğanın güçlerini kişiselleştiriyor, iradesini araştırıyor ve bundan tümüyle fantastik ama katı ve kutsal bir formülleştirilmişlik içindeki dünya ve yaşam düzenlerini yaratıyorlardı. Bu keşifte Vico'nun eserinin çekirdeği yatmaktadır. Dünya tarihinin inşası buradan kaynaklanır: Aile düzeninin, rahip, lider ve ailenin, kölelerin, mülkiyetin mutlak efendisi niteliğindeki devasa atalarından başlayıp sosyal çatışmalar, derebeylik düzeninin şekillenmesi ve aristokratik cumhuriyet üzerinden adım adım tüm insanların eşit olduğu inancına ve herkesi eşitleyen aklın hükmüne böylelikle de demokrasilerde ve monarşilerdeki modern uygarlık düzeyine varılır, bunu ikinci barbarlık dönemiyle gelen düşüş izler ve sonsuz bir döngüye girilir. Vico'nun dil, şiir, hukuk, devlet öğretisi ve ekonomiye ilişkin bütün fikirleri de bu keşiften çıkar. Vico'nun dil kuramı, ilk insanlarda dilin bizzat şeyleri temsil ettiği ve bunları ifadede sahiplendiği (*una lingua che naturelmente significasse*, doğal olarak işaret eden bir dil ya da bir *parlare fantatico per sostanze animate*, canlı madde için fantastik konuşma) düşüncesine; estetik görüşü, insanların "doğuş-tan şair" olduğu ve gündelik yaşamlarını bir "ciddi bir şiir" olarak yaşadıkları "tanrısallık" ve "kahramanlık" çağının çözümlemesine¹⁴; hukuk anlayışı, kahramanlık hukukunun kutsal biçimselliğine; devlet ve ekonomi öğretisi ise kahraman atalarımızın mülkiyeti tesis edişi, toprağı ehlileştirilmesi, düzen nedir bilmeyen vahşilere boyun eğdiriş ile giderek derebeylik düzeninin gelişmesine dayanır. Aynı durumu insan ifadesinin sembolik biçimlerine ilişkin dâhice çözümlemesinde de görürüz: Bu çözümleme, kadim dini ve mitlerin ve poetik karakterin oluşumunu mümkün kılan ilkel kavrayış biçimlerini, *volgar metafisica*'yı vulger metafizik keşfini ya da sonraları çok ünlenen "Volksgeist"i buluşunu temel alır; ilkçağlardaki

14. Poetik/şiirsel, Vico için duyumsal-fantastik ile eşanlamlıdır, akılcı ve hesaplanmış olanın karşıtı; fakat modern anlamda lirik ve coşkulu demek de değildir bu; şair ilk insanların fantazileri aynı zamanda katı, biçimsel, zalimce, epik ve tarihseldir. Şiirleri, kendilerine görüldüğü haliyle gerçek tarihtir ve kullandıkları metaforlar güzel tarifler/söyleyişler değil, duyumsadıkları haliyle olayın kendisidir.

15. Şiir söyleyen *Volksgeist*, Vico'da ilk "Homeroslar"dan söz ettiğinde ortaya çıkar (SN 873 vd.): Homeros tek bir kişilik değildi, aksine bir *carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano, le loro storie* ("kendi tarihlerini şarkı-

mit üretimini betimleyiş biçiminden kaynaklanır.¹⁵ Sonunda, sadece öngörünün ilk insanlar üzerindeki –onları doğal yapıları ve alışkanlıkları üzerinden uygarlığa yönelten– etkisini kavramak suretiyle eserinin sonucu ve doruğu olan şu bulguya vardı: Öngörü, mucizevi müdahaleler şeklinde dışarıdan değil, tersine tarihin içinde etki gösterir, tarihsel bir gerçekliktir.

Yani keşfinde yeni ve esas olan, insanların uygarlığın ilk dönemlerindeki tinsel yapısıdır. Geriye iki soru kalıyor: Bu yeniyi bulmak, geliştirmek ve sergilemek için hangi yöntemi kullanmıştı? Bu soruya yanıt vermek de kolay. Yöntemi, mitlerin, en eski dilsel ve yasal anıtların ve ilk şiirlerin yorumudur. Bu, Vico'nun "*nuova arte critica sopra gli autori dele nazioni meresime*" –halkların yetkilileri üzerine yeni eleştiri sanatı– şeklinde anmayı tercih ettiği yeni bir eleştirel sanattır. Bunun nesnesi bizzat "halkların yaratıcıları", yani insan yaşamının Vico'nun ulaşabildiği en eski anıtlarıdır. Yaşadığı dönemde, ilkçağ insanlarına ilişkin olarak ne kadim tarihi, ne eski şarkiyatçı ne de etnografik malzeme elinin altındaydı; ortaçağ bile neredeyse hiç bilinmiyordu. Tek bir insanın dehasının bu kadar yetersiz malzemeden böylesi bilgiyi nasıl yaratabildiği her zaman şaşırtıcı bir soru olarak kalacaktır; neredeyse her şeyi geç dönem Barok çağının klasik arkeolojisinin sağladığı verilerden çıkarır. Yeni eleştirel sanat çok genel bir ifade olsa da kendisini konumlandırmamız için yeterince ipucu verir. Vico'nun yeni eleştirel sanat hakkında sürekli olarak tekrar ettiği bir ifade de bu ipucunu daha bir belirginleştirir: Bu sanatı yalnızca halkların ilk yaratıcılarına ilişkin olarak uygulamıştır, diğer âlimlerin yaptığı gibi *scittori*, yazarlara ilişkin olarak değil; çünkü, bunlar öncekilerden binlerce yıl sonra, halkları kuranların eylemleri ve düşünce tarzları geleneğin yıllanması sonucu çoktan çarpıtılmış bir duruma düştükten ve özleri artık anlaşılmaz hale geldikten sonra ortaya çıkmışlardır. Yeni eleştirel sanatın ilgi alanına girmeyenlere dair yapılan bu açıklama sayesinde onun tam olarak ne olduğunu öğreniriz; çünkü yazarlara ilişkin âlimce

larla söyleyen Yunanlıların bir kahraman arketipi", s. 391) idi – bu kör Homerosların belleği çok güçlüydü: "fakir oldukları için geçimlerini Yunan şehirlerinde Homeros'un şiirlerini söyleyerek kazanan ve her biri *homeros* olarak adlandırılan rapsodlardı. Kendi tarihlerini bu destanlarla kayda geçiren bu halkların bir parçası oldukları için bu şiirlerin yazarlarıydılar da", s. 391.

eleştiriye biz yorumlama, hermenötik der ve bunu filolojinin bir parçası kabul ederiz. Yani Vico'nun, dilin, hukukun, dinin ve şiirin en eski anıtsal yapıtlarına aktarmış olduğu filolojik yöntemlerdir ve kitabı, her ne kadar çoğunlukla oldukça fantastik ve spekülatif türden de olsa, böylesi filolojik yorumlarla doludur. Ancak bu sanatın yeni olduğunu, onu keşfederken ne kadar zorlandığını söyler; sanatını sıklıkla metafizik ya da felsefi bir eleştiri olarak da adlandırır. Yöntem üzerine olan ilk bölümde¹⁶ "insanların bu ilk düşüncelerinin çoktanrılı dünyada nasıl ortaya çıkmış olduğunu saptamak ve günümüzün uygar insan doğasından yola çıkarak, bu ilk insanların, bizim açımızdan tasarlanması hepten imkânsız olan ve ancak büyük çabalar sonucu anlaşılabilen o bütünüyle vahşi ve canavarca dünyasına inmek karşımıza aşılması yirmi yıllık emeğe mal olan büyük zorluklar çıkardı," der. Yeni, felsefi ve zahmetli olanın ne olduğu gayet açıktır: Anlamaya ilişkin bildik hermenötik sorundur söz konusu olan; üstelik de burada olağanüstü ve uç bir noktaya taşınmış olarak: On sekizinci yüzyılın başlarında yaşayan bir insan ilk insanların özünü kavramaya çalışmaktadır! İlk insanların doğayı yorumlayışına ilişkin bir yerde şu çok çarpıcı satırları yazar: "Ancak günümüzde uygarlaşmış zihnimizin özü, pek çok soyut sözcük sayesinde dilleri doldurmuş olan çok sayıdaki soyutlama yüzünden halk arasında bile duyulardan öylesine uzaklaşmış ve yazı sanatı sayesinde öylesine rafineleşmiş, hatta sayıların (artık saymayı ve hesap yapmayı bilen kitlelerce bile) kullanımıyla bir anlamda öylesine entelektüelleştirilmiştir ki *natura sympathetica* diye adlandırılan bu hanımın [doğanın] muazzam boyutlardaki imgesini kafamızda canlandırmamız olanaksızlaşmıştır: İnsanlar bu sözcüğü dudaklarında şekillendirirken zihinleri bomboştur, çünkü zihindeki sahtelik hiçlikten başka bir şey değildir, üstelik fantazi de böylesi muazzam bir imgeyi şekillendirmek üzere yardıma koşamaz artık;

16. SN 338; NW, s. 131. Krş. henüz SN/ 40'ta: "Yani biz bu bilimin ilkeleri üzerine düşünürken, kendimizi her türlü insani ve kutsal bilginin yükünü sırtımızdan atmışçasına... bir cehalet mertebesine indirgemeliyiz; sanki filozoflar ya da filologlar hiç bu konuda bir araştırma yapmamışlar gibi." Daha sonra başka bir yerde (SN 34) aşılması kendisine yıllara mal olmuş olan asıl güçlüğü özellikle ilkdilin (*caratteri poetici*) yapısının keşfi olduğunu söyler; bu keşfi *Yeni Bilim*'inin asıl anahtarı (*chiave maestra*) olarak görür.

keza zihni hiçbir şekilde soyut, hiçbir şekilde keskinleşmemiş ve entelektüelleşmiş olmayan, aksine tümüyle duyularına dalmış, tutkularla sarmalanmış, bedene gömülmüş ilk insanın dehşetli tasarım gücüne nüfuz etmekten de âcizizdir; yukarıda, çoktanrılı uygarlığı kuran ilk insanın nasıl düşünmüş olduğunu, bugün kafamızda canlandırabilmek şöyle dursun, anlamamızın bile neredeyse imkânsız olduğunu söylememizin nedeni budur."¹⁷

Vico bu zorluğu, üstelik de kuramsal olarak dâhice bir yoldan, aşmayı başarmış ve bu şekilde hermenötik problemin nihai çözümüne de en azından yaklaşmıştır. Bu yeni eleştirel sanat, insanların *sensu commune*'sine¹⁸ yani, insani ortak paydasına dayanır. Bu "düşünüp taşınma içermeyen yargıdır", belirli yaşam ve gelişim biçimlerine gösterilen, tanrısal öngörü tarafından verili ve bütün insanlar ve halklarda ortak olan doğal eğilimdir; uygarlığın kuruluşundaki aşamaların her birinin temel özellikleri, farklı doğal koşulların yol açtığı çeşitlilikten etkilenmeksizin, her yerde aynıdır. Yani bunlar bir halktan diğerine geçmemiş, kişi ya da halka dışarıdan öğretilmemiştir, her halk ve insan grubu bunu kendiliğinden geliştirir – savaşlar, elçilik ilişkileri, ittifaklar ve ticaret ilişkileri sayesinde halklar birbirini tanıdıkça doğal hukukun bütün insan türünde ortak olduğu ortaya çıkmıştır. *Sensu commune* akıl dolayımıyla verili bir şey değildir, içgüdüye ve alışkanlığa dayanır, yani bir eğilimdir – ve onu temel alan gelenekler, yasalar ve kurumlar felsefi hakikat, *verum* değil, alışkanlık ve iradeye dayalı kuruluşlardır, *certum*,¹⁹ ya da *autorità dell'umano arbitrio*. Bu *certum*, Vico'nun *nuove arte critica* dediği hermenötik filolojinin nesnesidir. Vico'nun en sevdiği fikirlerden bir diğeri de *lingua mental commune*'dir; bu, bütün insanların ortak bir içsel dili olduğu varsayımdır; eklemli dillerin farklılığı bu dilin değişik "yönleri"nden ibarettir. Bu daha ilk *Yeni Bilim*'da geliştirdiği oldukça Platoncu bir fikirdir; bu eserinde Vico kahramanlık döneminin aile yapısında atalar için kullanılan çeşitli muhtemel nitelemelerden kalkarak bu dilin sözlüğü için bir taslak

17. SN 378; NW, s. 155.

18. SN 137-46; NW, s. 78 vd.

19. SN 138, 350. *Verum-certum* ayırımı, *Physis-Thesis* ayırımı ile birlikte düşünülmemeli, çünkü Vico'da akıl ve doğa örtüşmez; *certum* doğa tarafından verilidir, akıldan bile daha dolayımıdır.

oluşturmaya bile çalışmış; eserinin son şeklinde bile sık sık buna imada bulunmuş, farklı halkların deyişlerindeki biçim çeşitliliğini ve anlam denkliliğini örnek olarak göstermiştir. Bu içsel ortak dil, insan türünün Koiné'si,²⁰ "yeni bilimin asıl dili"dir.²¹

Çünkü bu insani ortak payda, *sensus communis generis humani*, yalnızca insan gelişiminin tek tek aşamalarıyla sınırlı değildir; insan tininin yapısı içerisinde bunların hepsi birden, en azından potansiyel halinde, eşanlı olarak bulunur. Kişi sadece ve sadece kendi yaratmış olduğu şeyi bilebilir; tarihsel dünya, zaman zaman bilinçsiz, öngörünün kör bir aletiymişcesine yaratmış olsa da, insanın eserdir. Bu dünya, insanın öngörünün planını böylelikle de kendini ve kendi tarihini tanımasını sağlayan, kendi yapısıdır: bu şekilde *sensus communis* yalnızca tarihin gelişiminin tekabül gösteren nesnel ilkesi haline değil, aynı zamanda bir tarih anlayışının, yani Vico'nun uyguladığı, anlama esasına dayalı filolojinin öznel temellendirilişi haline gelir.²² Bütün kitaba yayılmış olan fikir şudur: İnsan gelişiminin aşamaları yalnızca pratik olarak birbirini izlemez, bunların hepsi insan tininin yapısında her an mevcuttur; öyle ki uygarlığın son basamağında yani aklın gelişiminin tamamlanmış olduğu basamakta bu aşamaları, hepsi birbiri ardına gerçekleştikten sonra, en derin köklerine dek kavrayabilmek için neredeyse sadece içsel bir çaba ve kendinin farkına varma yeterli olabilecektir. Ampirik olarak tarihin gelişiminde de aşamalar salt birbiri ardına gelmez, sonraki her aşamada öncekinden kalmış pek çok şey bulunur. Vico bunu "poetik (en eski, duyumsal-gerçek) dilin izleri tarihsel zamanın ileri aşamalarında bile bulunabilir; tıpkı büyük, coşkun ırmakların denizde açıklara yayılması ve akıntının gücü nedeniyle suyun tatlılığını koruması gibi"²³ şeklinde ifade eder. Hatta kısa bir süre sonra şöyle der: "Dillerin ve harflerin üç grup halinde yapılanış tarzının

20. (Gre.) Yaklaşık olarak M.Ö. 300-M.S. 600 arasında kullanılan ortak Grekçe.

21. *SN* 42 ve 387; *SN* 161 vd. ve çeşitli yerlerde. Belirleyici pasaj *SN* 161'de şu şekildedir: "İnsani kurumların tabiatında, insan toplumunun bütün unsurlarını aynı şekilde koruyan ve bu unsurları farklı veçhelerine göre farklı farklı ifade eden, bütün uluslar için ortak bir zihinsel dil olmalıdır. Bunun ispatı, halk hikmetinin atasözleri veya vecizeleridir", s. 98.

22. *SN* 331; *NW*, s.125; krş. yukarıda s. 233, dipnot 5.

23. *SN* 412; *NW*, s.176.

getirdiği zorluğunu aşabilmek için şu ilkeyi koyuyoruz: Üç dilin ve yazının oluşumu, tanrıların, kahramanların ve insanların olduğu zamanlara rastlar – çünkü, tanrıları anlatıyla yaratan ve kendilerinin yarı tanrı yarı insan olduğuna inanan kahramanlar da insandılar..."²⁴ Ancak Vico, tarihin gelişim aşamalarının bu ampirik iç içe geçişinden çok daha sık olarak dünya tarihinin bilen insandaki içsel eşanlılığını dile getirir. Yönteme ilişkin bölümde²⁵ şöyle der: "Şunu söylemeye cesaret edebiliyoruz: bu bilimi ayrıntılarıyla düşünen/tasarlayan kişi, kendini yarattığı ölçüde –bu tarihsel dünya hiç şüphesiz insanlar tarafından kurulmuş olduğu ve bu nedenle de bu dünyanın özünün insanın kendi tininin dönüşümlerinde bulunması gerektiği için– kendine ebedi ideal tarihi anlatıyor olacaktır; çünkü tarih açısından en büyük kesinliğe, şeyleri yapanın aynı zamanda bunları anlatmasıyla erişilebilir." İnsanın ve halkların tarihinin, insanlara kendi yaratmış oldukları mülkleri olarak bu tarihin bilgisini sağlayan insani ortak öz, *Yeni Bilim*'in temel varsayımıdır; *sensus communis generis humani*'nin –insanlığın sağduyusunun– içeriğidir; Vico, yani eleştirel sanatı, yani filolojik bir çaba olan, en eski anıtların anlamlandırılması etkinliği, bu içeriğe güvenerek uygular.

Gerçi Vico, yukarıda da söylemiş olduğumuz gibi, bu sanatı felsefi olarak adlandırır ve iddialarına çoğunlukla iki tür, felsefi ve filolojik tanıtılar sunarsa da etkinliğinin asıl çekirdeğini, Homeros'un metinlerinin, On İki Levha'nın ve benzeri dökümanların ve mitlerin yorumlanması oluşturur. Vico'nun eleştirisi yukarıda sunulmuş olan felsefi doğrulama biçimi temel alındığı ölçüde ve sıklıkla felsefi-antropolojik sonuçlara götürmesi ölçüsünde felsefidir. Fakat kendisi filolojidir. Vico'nun, sıkça değinmiş olduğumuz yöntem bölümünde ya da üçüncü kitapta²⁶ gerçek Homeros'u keşfettiği bölümde olduğu gibi, felsefi ve filolojik tanıtılamaları çoğunlukla keskin olmayan bir şekilde birbirinden ayırdığı yerlerde, felsefi tanıtıların hepsi sadece önceki hermenötik-filolojik araştırmalarından elde etmiş ol-

24. SN 446; NW, s. 192. hemen önce SN 445'te dillerin sahip olduğu, kahramanlara (varsayılan ilk dildeki duyusal/gerçeklik anlamında) özgü konuşma tarzı onu büyük zenginliklerle güzelleştirir, aktarım olasılıkları daha boldur, bu sebeple daha gerçektir, gerçeğe sadıktır.

25. SN 349; NW, s. 139.

26. SN 338 vd.; NW, s. 130 vd. ve SN 810 vd.; NW, s. 326 vd.

duğu tarih kuramına ilişkin bilgilerdir. Bu tabii ki felsefi filoloji, dahası kelimenin en geniş anlamıyla filolojidir; buna denk düşen filoloji tanımlarını bizzat kendisi yapmıştır.

Daha *De constantia philologiae* yazısında son derece cömertçe bir tanım yapar: *Hinc nos si non felici, certe pio ausu de Principiis Humanitatis, cuius studium philologia est, ... dissere... decrevimus* (Bu nedenle, mutlu değilse de pekâlâ inançlı bir gözüpeklikle bu kitapta, incelenmesi filoloji demek olan insan doğasının ilkelerini –bozulmuş insanın doğasından kaynaklanan zorunlu kanıtlardan çıkarak– ele almaya ve böylelikle de filolojiyi bilimin normu konumuna yükseltmeye karar verdik); bu şimdiden tam Vico'dur ve *humanitas* sözcüğü ile geç dönem hümanist filolojisi tarzında salt *humaniora*'yı değil de insanlığı kastettiği bağlamdan çıkarılır.²⁷ Filoloji olarak gördüğü alanların, daha sonraki eserlerinin hepsinde karşımıza çıkacak olan sayımıyla da daha burada karşılaşırız. "Filolog dediğimizde, şairleri, öykücüleri, konuşmacıları ve genellikle *eruditi* [eğitici] olarak adlandırılan gramercileri anlıyoruz..." der *Yeni Bilim*'de (1725).²⁸ Bunun hemen ardından Homeros'u bütün Grek eğitiminin kurucusu olarak adlandırması bu yaklaşımı nasıl hayata geçirdiğini gözler önüne serer. Hukuk âlimleri de filolojinin alanına, *Certum* biliminin alanına dahildir. *Yeni Bilim*'in son redaksiyonunda filolojinin kapsamına girenlerin sayımı pek çok kez yapılır ve bu sayım filolojinin nesnesine genel bir bakışla daha kararlı bir şekilde bağlanmıştır şimdi: "Filoloji ... dilin tarihi, âdetler, insanların eylemleri gibi, insanın iradesine bağlı her şeyin öğretisidir..."²⁹ ya da "Felsefe akli inceler ve buradan hakikatin bilimi (*La scienza del vero*) doğar; filoloji, insan iradesinin ortaya koyduklarını gözlemler (*L'autorità dell'umano arbitrio*) ve buradan tarihsel olarak verili olanın bilinci (*la coscienza del certo*) doğar."³⁰ Bu tanımların yalnızca sonuncusu değil her biri, felsefenin bir tanımıyla karşı karşıya konur ve her seferinde filolojiye felsefenin nüfuz etmesi talebi ortaya atılır. Bu,

27. *Opere*, Bd. 3, s. 233. Daha 1. bölümün başı dikkate değer s. 223: ... *philologia...sermonis studium et cura... Sed cum rerum ideae quibusque verbis applicatae sint, ad philologiam in primis spectat tenere rerum Historiam* (Filoloji dilin incelenmesinden oluşur. Ancak bütün kelimelere fikirler bağlı olduğundan şeylerin tarihi ilk elde filolojinin tasarrufu altındadır).

28. *SN* 1, 32 ve 34.

29. *SN* 7; *NW*, s. 48 vd.

30. *SN* 138-9; *NW*, s. 78.

burada, *Yeni Bilim*'de, yeni eleştirel sanat aracılığıyla gerçekleşmiştir: "Halkların kurucularına ilişkin yeni eleştirel sanatın yardımıyla felsefe filolojiyi sınar ve onda sonsuz ideal tarihin planını keşfederek ona bir bilim biçimi kazandırır."³¹ Yani içinde bu planın keşfedildiği alan filolojidir; nesnesi, kendisinden hareketle insanın kurumlarının hepsinin, *certum*'un ortaya konduğu, *autorità dell'umano arbitrio*'dur, insan iradesinin ortaya koyduklarıdır. Ancak *arbitrium* belirlidir ve bu yüzden de bilinebilir ve bu da *sensus communis generis humani*³² aracılığıyla olur ve çember burada kapanır.

Yani *Yeni Bilim* haklı olarak filolojik bir eser olarak görülebilir – 19. ve 20. yüzyılda, tabii ki çoğunlukla başka bir isim altında, güzel bir yer tutmuş ve önemli bir görev üstlenmiş olan anlayan filolojinin ilk eseri olarak. Vico insani olanın ortaklığına güvenle bu etkinliği başlatan ilk kişidir; zaten onun için asıl önemli olan insandı. Sonra gelen düşünürler tek tek dönemler, halklar, akımlar ve kişilerle uğraştılar; ama yine de insanlığın genel resmini göz önünde tutmayı sürdürdüler; eğer insani konularını/nesnelerini ve dolayısıyla sonuçta kendilerini anlayabilme umudunu yitirmek istemiyorlardıysa öyle de yapmak zorundaydılar zaten. Bu anlamda filoloji, tarihsel bir varlık olması ölçüsünde insanın biliminin ta kendisi haline gelir ve konusu insan olan bütün bilimleri, yani dar anlamıyla tarih bilimi denen disiplini de kapsar. Var olma olanağını, insanların birbirlerini anlayabileceği, ve ortak, herkese ait, herkesin erişebileceği bir insan dünyasının mevcut olduğu varsayımına borçludur. Bu dünyaya güvenmeksizin tarihsel insanın bilimi, filoloji var olamaz. Şunu anımsamak faydalı olacaktır: Vico, insan için ortak olanı, eğitilmiş, aydınlanmış ve ilerlemeci bir anlamda anlamıyor, tersine bunu tarihin bütün, büyük ve korkunç gerçekliği içinde düşünüyordu. Tarihsel insanı bütünüyle gördü ve onu anlayabildiğine göre kendisinin de bir insan olduğunu. İnsanı kendi örneğine göre şekillendirmedi; kendini ötekinde değil, ötekini kendinde keşfetti: kendini, insanı, tarih içinde keşfetti ve varlığımızın uzun süredir gömülüp gitmiş güçleri gözlerinin önüne serildi. Bu onun insanlığıydı; insanlık sözcüğün genel anlamından çok daha derin ve tehlikeli bir şeydir bu. Ama buna rağmen, ya da bundan dolayı, insani olandaki ortak

31. SN 7; NW, s. 48 vd.; krş. SN s. 390 ve çeşitli yerlerde.

32. SN 141.

olanı keşfetti ve onu sıkıca kavradı.

Rousseau'nun Tarihsel Konumu Üzerine

KANIMCA, Rousseau'nun eserleri ve yaşamı yeterince araştırıldı, fikir çatışmalarının da artık pek verimli olduğu söylenemez; kendisi ne denli çok yönlü ve çelişkili görünürse görünsün, kısmen o dönemi araştıran taraflı eleştirmenler kısmen de kimi aşırı çözümleyici uzmanlar tarafından hakkında ortaya atılanlar ne denli garip olursa olsun, esas olarak tanınmış ve incelenmiş durumdadır. Benim katkım, onun şahsında gözlenebilen öğelerin yeniden çözümlemesi, hele hele yeni bir yorum değil, kanımca genel denebilecek kavrayışın, amacı Rousseau'yu Avrupa'nın genel gidişatına yerleştirmek ve tarihsel konumunu hem daha geniş bir coğrafyaya oturtmak hem de daha net kılmak olan belirli bir formülasyonu olacak. Düşündüğüm formülasyon şöyle:

Avrupa'nın düşünce tarihinde öne çıkan insanlar arasında Rousseau, pekâlâ da Hristiyan nitelikteki yapısına karşın Hristiyan olmayı başaramamış olanların ilkidir.

Bu tez üç iddia içeriyor: Birincisi, Rousseau'nun yapı olarak, yani *in potentia* Hristiyan olduğu; ikincisi, bu potansiyel Hristiyanlığı aktüel hale getirmeyi başaramamış olduğu; üçüncüsü ise bildiğimiz kadarıyla bu yazgıyla karşılaşan ilk kişi olduğu. Bu üç iddiayı kısaca açacak, yaşamının ve eserlerinin bilindiğini varsayıp bunlara ilişkin şeylere salt değinip geçeceğim. Bu üç iddiaların içeriğinin, yani bizzat tezimin açılımı herhangi bir yanlış anlamaya meydan vermemek için gerekli sadece; burada söz konusu olanın genel kavrayışın belirli bir formülasyonu olduğu şeklindeki varsayımın hatalı değilse gerçek bir kanıtı gerek yok.

Yapısal ya da potansiyel Hristiyanlıktan ne anlaşıldığı en iyi

tersinden anlatılabilir. Rousseau'nun yaşadığı dönemde ve ülkede ilk kez olarak gayet açık bir şekilde Hıristiyan olmayan pek çok kişi ortaya çıkar. Bu insanlar kendilerini güvende hisseder ve akılcı önlemlerle rahat ve yerleşik bir aile hayatı kurmaya çalışırlar. Bunu sadece kendileri için değil diğerleri için de yaparlar; fakat bu pratik bir hayırseverlikten değil, toplumsal bir amaçtan kaynaklanır. Böylelikle dünyayı iyileştirmeyi ve nihayet mükemmelleştirmeyi umarlar. Artık kendilerini günahkâr, dünyayı da hepten kötü olarak görmezler. Bu yüzden de umutları, iyinin hâkim olduğu, fenalıktan kurtulacakları bir öte dünyaya değil, iyi düzenlenmiş bir dünyeviliğe dönüktür; akıl, insanların önyargılarını, sistematik bir şekilde kazanılan ve uygulanan deneyim ise doğanın direncini alt etmelidir; cismani dünya insan tını sayesinde bir gün mükemmele ulaşacaktır. Şu an her şey kusurlu da olsa esas olarak tamir edilebilir bir kusur söz konusudur; muhtemel bir karamsarlık sadece hedefe ulaşmanın çok zor ve çok zaman alacak gibi görüldüğü durumlarda ortaya çıkar; ama hedefe ulaşmak esas olarak olanaklıdır ve böyle düşünen biri, kendisinin ve kendisi gibi düşünenlerin zaten o hedefin yolunu tutmuş olduğuna da inanır. Halbuki Hıristiyanlar, dünyanın özünde kötü ve iyiden uzaklaşmış olduğunu düşünür; kendi gücüyle iyiye asla ulaşamayacaktır; kendisini de bir günahkar olarak görür. Yaptığı iyilikler kendisinden kaynaklanmaz ve sonuçta dünyaya hizmet etmez; bunlar Tanrı'nın lütfünden kaynaklanır ve bu lütfu ifşa etmeye, bu iyiliği yapmış insanın da kurtuluşa layık olduğunu göstermeye yarar; tabii böylesi bir liyakatin bu dünyada tasavvur edilebilecek ve gerçekleşebilecek olması ölçüsünde. Hıristiyan kişi dünyada huzursuz ve güvensizdir; geçici, eğreti ve hüznünlü bir haldedir; arzular öte dünyada gerçekleşecektir; buna rağmen ebediyete ilişkin dönüşü olmayan kat'i bir karardır Burası; seçilmişlere mi lanetlenmişlere mi dahil olacağı dramatik bir karardır. Böylece Hıristiyanlıktan ayrılmak, yeryüzünde olup bitenlerin dramatikliğinden de ayrılmaktır; olup bitenler sadece dünyevi gidişattan ibaret hale gelir ve böylelikle de ilk bakışta daha sakince akan, korkudan arınmış ve doğal bir şeymiş gibi görünür. Aydınlanmış insanın dünyeviliği başta hiçbir şekilde bu dünyaya daha sıkı ve yoğun bir şekilde sarılmak anlamına da gelmez; bunun böyle olduğunu varsaymak ciddi bir hata olurdu. Öte'nin (Dort) ortadan kalkmasıyla karşı kutuptaki Bura-

sı da güçten düşer. Aydınlanmış yüzyıl yalnızca ruhsal derinlik bakımından değil duyumsal dünyevilik bakımından da fakir, kelimenin tam anlamıyla "yüzeysel"dir.

Tabii Aydınlanma'nın tanınmış temsilcilerinin bazılarında bile Hristiyanlığın kalıntılarına rastlanır. Örneğin Voltaire'in Alplerde rastlanan taşlaşmalara ilişkin görüşlerindeki abeslik, tufanın gerçekten de yaşanmış olabileceğinden duyduğu sinir bozucu korkuyu gösterir; Aydınlanmacılığın zihniyetine hiç uymayan Yahudi nefretinin en açık yorumu ise muhtemelen Hristiyanlığın kendini temellendirmede kullandığı ünlü sav karşısında duyduğu korkudur. Hristiyanlığın yaşayan şahitleri olarak gördüğü bu lanetli halktan tiksindir. Böyle bir insanda böylesi atavizmlerle karşılaşmak çok tuhaftır; fakat bunlar atavizmdir sonuçta. Bunların kişiliğinde esaslı bir değişikliğe neden olabilecek etkinlikleri olmamış ve Voltaire'in kişiliği bütün aşamalarında ve çeşitlemelerinde, daha ziyade yukarıda kabaca tarif ettiğim Hristiyan olmayan kişi tasarımıyla örtüşmüştür.

Rousseau'nun durumu farklıdır. Onda Hristiyanlık bizzat insani töze sinmiştir. Dünyada güvende değildir, huzursuzluk ve korku doludur; kendini hor görme, aşağılama dürtüsü kaçınılmaz olarak Hristiyan günahkârların nedamet getirişini andırır; filozofların içinde devindiği aydınlanmış, düzenli ve rahat dünya, ona hepten kötü görünür hem de bizzat dünyanın kendisi kadar kötü.

Göründüğü kadarıyla, dünyadaki güvensizliği dini bir açıklamaya gerek olmaksızın sosyolojik ve psikolojik nedenlerle, ya da daha ziyade bizzat Hristiyan duyumunun muhtemelen mevcut olan temalarının ikincil, sosyolojik ve psikolojik temel üzerinde gelişmiş şeyler olarak görülmesiyle yeterince açıklanabilir. Rousseau fakir biriydi; sınıf düşmüş bir aileden geliyordu, bunlara gençliğindeki maddi ve ahlaki düzensizlikler de eklenince Rousseau daha da düştü; eğitimi düzensizdi ve dehasının bilenmek için gerek duyduğu her şeyi yontemsiz olarak kendi başına elde etmişti. Toplumsal yaşamın dış biçimlerine tam anlamıyla hâkim değildi; hastalıklı bir kendini gösterme arzusu vardı ve cinsel anomalilerden mustarıptı. Yazılarının ve kişiliğinin başarısı sonucunda bütün bu özellikleriyle birlikte güvenlik ve yaşam biçimlerini oluşturma açısından dünya tarihinde eşi benzeri olmayan, düzensizlikleri bile biçimsel olarak düzenlenmiş bir topluma dahil oldu. Dolayısıyla Rousseau'nun

bu toplumda tuhaf bir konuma düşmesi; kendini rahatsız hissetmesi, garip, tutarsız ve çekilmez davranışlar göstermesi; bu davranışlarını sonuçlarının da onu diplere çekerek kendini aşağılamasını ve güvensizliğini dünyaya duyulan vesveseli bir düşmanlığa ve megalomaniye dönüştürmesi hiç de şaşırtıcı olmamış; belirtileri çoktan kendini ele vermiş bir tinsel rahatsızlık onu giderek ele geçirmeye başlamış ancak tümüyle boyunduruğu altına alamamıştır. Neredeyse bu haliyle bile psikiyatristlerin çok aşına oldukları –kalıtsal faktörlerin rolününün ne olduğunu da sordurtan – klinik bir manzara değil mi bu? Aşağılık duygusu ve paranoya yerine "potansiyel Hıristiyanlık" tan söz etmeye hakkımız var mı?

Buna hakkımız var ve yönetime ilişkin akıl yürütmeler bu hakkı temellendirmeye yeter; elbette yönetime ilişkin her çalışma gibi bunlar da konunun esasına el atar. Rousseau dünya düşün tarihinin sabit bir kişiliğidir; böyle bir kişilik de hiçbir zaman sosyolojik ve psikolojik açıdan anlaşılamaz. Psikolojik açıklama denemesiyle, bu kişi kendisini herkesin içinde gördüğü ve kendisine görülme hakkı kazandıran bağlamdan –düşünce tarihi bağlamından– koparılmış ve aslında yine ait olduğu bir başka bir bağlama –nörolojik açıdan belli bir yatkınlığı olan bir insan bağlamına– oturtulmuş olacak, ancak bu da kendisini sadece psikiyatristin içinde gördüğü bağlam olacak ve bu bağlamda Jean-Jacques Rousseau'nun uyandırmış olduğu ilgiyi hemen yitirecektir. Kuşkusuz böyle bir yatkınlığı vardı; neredeyse aynı yatkınlık o günden bu yana şaşılabilecek denli çok sayıda gözlenmiştir; peki ama onu bu yüzden düşünce tarihi açısından onlardan biri mi sayacağız? Belki. Çünkü belki de bu nörolojik görünümün, hastalık derecesindeki güvensizliğin yaygınlığı Hıristiyanlığın hâlâ sürmekte olan genel kriziyle açıklanabilir; fakat Rousseau ancak bunun doğru olduğu ölçüde –ki bunu araştırmayacağız– o hastalara ve hastalıklı tavırlara dahildi, ya da daha ziyade onlar Rousseau'ya dahildi. Bunu bir yana bırakacak olursak, sadece psikolojik ya da psikiyatrik tasnif ne Rousseau'yu kişi olarak kavrayabilir –çünkü böyle bir tasnif bu anlamda tümüyle olumsuzdur ve psikik koşulların onda, sadece onda gerçeklik haline gelmesi ve tarihsel olarak şekillenmesiyle ortaya çıkmış özel tinsel biçimi asla göstermez – ne de tarihsel konumunu, tarihsel kişiliğinin diğer tarihsel kişiliklerle ve tarihin bütünüyle ilişkisini ortaya koyar. Tarihsel topo-

loji için, esas itibariyle olumsal ve varoluşsal varsayımlardan bağımsız olarak, ele alınan kişinin tinsel bir sonuca ulaşmasına yardımcı olan ya da bunu engelleyen saf tinsel bağlamlar aydınlatılmamıştır – bunlar aynı ya da benzer tinsel yapıyı gösteren insanlarda çok farklı biçimler alabilir.

Burada ele aldığımız tarihsel bütün, yani Avrupa'nın düşünce tarihi içerisinde cismani dünyadaki güvensizlik bir Hristiyan temasıdır. Bu, büyük insan topluluklarının Hristiyanlık dışı bir huzur ve güven içinde yaşayıp gittikleri Hristiyanlık için kritik dönemlerde daha da güçlenir. Hristiyanlığa meyilli kişilerde güvensizlik artarak ıstıraplı bir huzursuzluğa, çevrelerindeki insanların aldırma-lık içinde hallerinden hoşnut yaşıyor görünmeleri karşısında duyulan şaşkınlığa, kavrayışsızlığa dönüşür. Pascal örneğini hatırlayalım. Rousseau'nun durumu daha vahimdi; yanında Jansenist dostları yoktu. *İtiraflar*'ın sınırında, Cenevre ile Madame de Warens [dönemleri] arasında, güvensizliği bulanıklaşıp yabancılaşır. Bildiği şekliyle *İtiraflar*'ın yazarının elinin altında, kendisine olası hiçbir şüpheye yer bırakmaksızın yol gösterebilecek, inancın üretken gücü yoktu artık. Ama yakınındaki insanların yaşamlarındaki güvenlik ile asla barışık olamamış, bunu hep kurtulmaya çalıştığı bir acı olarak hissetmişti.

Hiçbir zaman kendisinden hoşnut olmadı. Kendini bir günahkâr olarak gördü: iyi ya da kötü bir insan olarak, ya da arada bir yanlışlıkla veya açıkça çıkarı uğruna kötü bir şey yapmış biri olarak değil – bir günahkâr olarak. İyiye duyduğu özlemle yanarken kendisinden boşu boşuna kurtulmaya çabaladığı açıklanamaz bir kötü yanı da daima beraberinde sürükleyen bir varlık olarak. Kendine yaptığı zulümler, yanılığlarındaki çılgınlığın boyutunu aşar. Yeniçağın en büyük ve insani pedagoğunun kendi çocuklarını sefaletle terk etmesi, pek de haksız sayılmayacak şekilde kendini yüzyılın en asil tini olarak görmesi, dalkavukça kötü ve ahlaksız bir kadını kendine eş olarak seçmesi, ne denli delice olursa olsun onun ve diğerlerinin dedikodulara inanması, gördüğü her iyiliğe nefret ve nankörlükle karşılık vermesi ve daha niceleri, çılgınlıklarıyla Hristiyan günahkârın düşüş, doğruluş, yeniden düşüş şeklindeki örnek resmini oluşturan karşıtlıklardır adeta. Rousseau'nun, asıl konusu bu değişim olan ve adını Augustinus'un kitabından alan kendini sergileyişinin ku-

tupları arasında ortaya çıkan insan kavramı Hristiyan etiğinde gayet iyi biliniyorduydu da Hristiyanlıktan çıkmış çağdaşları için yeni ve yabancıydı. İnsanın edimleri bilinmeyen nedenlerden ortaya çıkar, çoğunlukla amaçsız ve belirli bir dürtü olmaksızın meydana gelir, ister iyi ister alçakça olsunlar sırları çözülemez.

Yüzyılının ilerleme inancının tam karşısı bir şekilde dünya ona –yalnızca geçici olarak mükemmellikten uzak değil– daima hepten kötücül görünmüştür. Onun kültür düşmanlığı, kalıtımsal günah kuramının yarı seküler bir şeklidir. Dünya bozulmuştur – geri getirilemeyecek bir şeyi yitirmiş, kökenindeki saflığı elinden kaçırmıştır. Rousseau, talep ettiği önlemlerle bunu geri kazanmayı hiçbir zaman umut etmemiştir – ona böyle bir şey atfeden eleştirmenlerine yaşamının son dönemlerinde bile şiddetle karşı çıkmıştır.

Ancak iftiracılar tamamen haksız sayılmaz – en azından etki bakımından eserlerinin büyük çoğunluğu aydınlanmacıdır ve bunlardan dünyevi bir kurallar sistemi ile bu dünyanın mükemmelleşebileceğine ilişkin bir umut çıkarmak mümkündür. Çünkü Rousseau kendisi gibi insanlara yüzyıllar boyu açık durmuş olan yolu bulamaz. Düşmüş dünyadaki düşmüş insana ayna tutan ve ona kurtuluş umudu sunan Hristoloji ona hiçbir şey ifade etmez. Pascal bile, güçbela da olsa, kendini buna teslim edebilmişti ama Rousseau için Hristiyan inancı üzerinde durulacak bir şey olmamıştı. Bir süre öncesine kadar canlı besin olan şey artık ölü harflerden başka bir şey değildi. Rousseau, Hristiyanlıkta, ıstıraplı yüreğine dar gelen ve soylu mizacına layık olmayan bir dogma görüyordu yalnızca. Daha bir yüzyıl öncesinde onun gibi biri çok büyük bir mümin olurdu; belki heterodoks, ama tutkulu yüreğinin tüm gücüyle yine de bir Hristiyan. Sübap olarak neler bulmuş olduğunu söylemeye gerek yok, bunlar herkesçe biliniyor; burada asıl önemli olan nokta, o dönemde Hristiyan kiliselerin tam da Hristiyanlığın Avrupa'da tutuşturmuş olduğu arzuları artık tatmin edebilecek durumda olmadığı –meşru çocukların annelerine kavuşamadıklarının– ortaya konmasıdır.

Geriye bir tek Rousseau'nun bunların ilki olduğunun açıklanması kaldı. Hristiyan Avrupa'da büyük olasılıkla her zaman Hristiyan olmayanlar var olmuştur. 1500'lerden beri bu kişiler çoğu ülkede, doğrudan dile getirilmiş ve dikkat çekici bir biçimde olmasa da,

Hıristiyan olmadıklarını açıkça belli edebilmişlerdir. Giderek Hıristiyanlığın yekpare hâkimiyetinden bağımsız yaşam alanları, üstelik de bunların en önemlileri –Ekonomi, Doğa Bilimleri, Felsefe, Siyaset– oluşmaya başladı. 18. yüzyıl Fransası'nda Hıristiyan olmayanların kitlesel biçimde ortaya çıkması kendi başına çok anlamlı değildir. Bunların mücadeleleri, zaten çoktandır gündemde olan davadan çok, kendilerinin kamuoyunca tanınmasını sağlamak ve genel bilinçte yer etmek uğrunaydı. Bu yüzden 18. yüzyıl söz konusu olduğunda düşünce tarihi açısından, Groethuysen'in burjuva/kentli dünya ve yaşam görüşü hakkındaki kitabının sorunları ele alışı, asıl edebiyat tarihinden daha verimli ve esaslı görünüyor bana. Fakat genel durum ile çok yakından ilgili ve ondan gelişmiş de olsa Rousseau gibi bir fenomen bundan daha fazla ve yeni bir şeydir. Özellikle Avrupa Hıristiyanlığının krizinin başlamasıyla birlikte (bu kriz için farklı tarihler verilebilir, ancak tarihsel olaylarda to-murcuklanmalar ile kriz başlangıçlarının örtüştüğüne inandığım için ben bunu çok erkene koyma yanlısıyım) sürekli olarak yaratıcı Hıristiyanlar ortaya çıkmış, hatta bunlar gelişmelerinin dürtüsünü bizzat krizden almışlardır. Bunlar sonuçta *una sancta*'nın çerçevesini kırmış, sayısız bölünmeye yol açmışlarsa da kendilerinden hep yeni bir Hıristiyanlık dalgası yayılmıştır. Avrupa'da doğmuş, teva-zuyla, dünyadan kaçışla, günahlarının kefareti ödeme ve kurtuluş özlemiyle yoğrulmuş bu türden bir insanın hiçbir Hıristiyan kilisesinde kendine bir yer bulamamış ancak yeni bir Hıristiyan kilisesi de kurmamış olması, çaresizliklerinin ve umutlarının coşkulu ifadelerinde İsa'nın çektiklerinden, cennetten kovulmadan veya kıyamet gününden bahseden tek bir sözcük bulunmaması bana 18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'daki dönüşümün belirleyici bir özelliği olarak görünüyor.

Gündelik Olanın Ciddiyetle Taklidi Üzerine

Ama en çekilmez saatler yemek saatleriydi, alt katın küçük odası, tüten so-ba, gıcırdayan kapı, terleyen duvarlar, ıslak döşeme taşları içini sıkardı; ha-yatın bütün acılığı tabağına doldurulmuş gibi gelirdi ona, haşlamanın du-manını görünce, ruhunun derinliklerinden çıkan çöküntü dumanları gibi bir şeyler yükselirdi. Charles çok ağır yerdı yemeğini; Emma bir iki fındık yer, ya da dirseğini masaya dayar, bıçağının ucuyla muşambanın üzerine çizgiler çizerek eğlenirdi.*

Bu paragraf Flaubert'in *Madam Bovary* adlı eserinin ilk bölümünün dokuzuncu kısmının sonlarında yer alır ve Emma Bovary'nin Tos-tes'taki hayatından duyduğu tatminsizliği konu alan bir tasvirin doruk noktasını oluşturur. Uzun bir süredir, taşranın en ücra köşe-sinde, sıradan ve sıkıcı bir adamın yanında sürdürmekte olduğu bu zarafetten, maceradan ve aşktan yoksun hayata yeni bir yön verecek ani bir olayın beklentisiyle yaşamaktadır. Hatta bunun için ha-zırlık yapmış, adeta kaderinin bu dönüm noktasını hak etmek ve ona layık olabilmek için kendisine ve evine bakımda kusur etme-miştir. Ancak bu gerçekleşmeyince huzursuzluğa ve çaresizliğe ka-pılır. Flaubert bunu enine boyuna, şimdi ona görüldüğü biçimde Emma'nın çevresini resmeden pek çok tasvirle sunar bize. Bu çev-renin avuntusuzluğunu, tekdüzeliğini, griliğini, yavanlığını, boğu-culuğunu ve çıkışsızlığını, artık ondan kurtulma umudu görmediği şu an, ilk kez açıkça fark etmiştir. Yukarıdaki paragraf çaresizliği-nin tasvirinin doruğunu oluşturur. Daha sonra eviyle ilgilenmeyi, kendine özen göstermeyi bırakışı ve rahatsızlanmaya başlaması an-

* Çeviri Tahsin Yücel'e ait. *Madame Bovary*, İstanbul: Varlık, 1972, s. 87.

latılır, bunun üzerine kocası havasının ona iyi gelmediğini düşünerek Tostes'tan taşınmaya karar verecektir.

Paragraf bir resim sergiler: Karı koca masa başında yemek yemektedir. Ancak bu resim, kendi başına ve sadece sunulmuş olmak için orada değildir, her şeye hâkim olan konuya, Emma'nın çaresizliğine tabi kılınmıştır. Bu nedenle de okurun karşısına doğrudan konmaz: Şurada masada oturan iki kişi, burada da onlara bakan okur şeklinde değildir durum. Aksine okur ilk olarak önceki sayfalarda kendisinden uzun uzadıya bahsedilmiş olan Emma'yı görür ve resme ancak onun aracılığıyla bakar. Dolaysız olarak gördüğü Emma'nın iç durumudur sadece; ve dolaylı olarak, bu durumdan çıkarak, bu ruh halinin ışığında masadaki yemeğin yenişini izler. Bu açıktır ama paragrafın yapısında da açığa çıkmalıdır. Resmin tasvirine damgasını vuran, Emma'nın ruhsal durumunu dile getiren ilk cümledir. *Ama en çekilmez saatler yemek saatleriydi...* Geri kalanlar burada sunulan temanın işlenişidir. Mekâna ilişkin belirlemelerde birbiri ardına sıralanan rahatsızlık dolu ayrıntıların "*en çekilmez saatler*" ifadesinin bir yorumu olmasının yanı sıra yemeklerin onda uyandırdığı tiksintiden bahseden sonraki cümle de anlam ve ritmik akış açısından ana amaca uygunluk gösterir. Bunun ardından "*Charles çok ağır yerdi yemeğini*" dediğinde gramer ve ritim açısından yeni bir şey söylemiş olur ama bu sadece yeni bir giriştir; cümle asıl anlamını Emma'nın iğrentisi ile oluşturduğu karşıtlıktan ve hemen ardından gelen sinirli çaresizliğini dışa vuran hareketlerden alır. Her şeyden habersiz yemeğini yemekte olan kocası komik ve biraz hayaletsi bir hal alır. Emma sofrada oturuşuna ve yemeği yiyişine baktığında "*en çekilmez saatler*"in asıl nedeni haline gelir; çünkü çaresizliği doğuran her şey, hüznü mekân, sıradan yemek, masa örtüsünün olmayışı, bütün her şeye sinmiş olan tesellisizlik ona ve onun üzerinden de okura, kocasıyla ilgili, ondan kaynaklanan ve o farklı olsa başka türlü olabilecek bir şey olarak görünür.

Yani durum bir resim olarak karşımıza konulmamış, önce Emma ve onun üzerinden durum sunulmuştur. Ancak kimi "*ben-romanları*"nda ya da benzeri daha yeni eserlerde olduğu gibi Emma'nın bilinç içeriğinin, neleri nasıl hissettiğinin basitçe aktarılması da değildir söz konusu olan. Resmi aydınlatan ışık ondan kaynaklanmaktadır ama o da resmin bir parçasıdır, orada yer alır. Konuşan

Emma değil yazardır. *Tüten soba, gıcırdayan kapı, terleyen duvarlar, ıslak döşeme taşları*: Emma bütün bunları pekâlâ görür ve hisseder ama bu şekilde bir araya toplamayı becerebilecek durumda değildir. *Hayatın bütün acılığı tabağına doldurulmuş gibi gelirdi*: Böyle düşünür ama bunu kendi dile getirecek olsa bu düşünce bulanıklaşacak ve duygusal bir hale dönüşecektir; bu şekilde bir ifadeyi oluşturmak için gerekli zekâ keskinliği ve kendine hesap vermenin soğuk samimiyeti eksiktir Emma'da; ancak bu sözlerde yer alan Flaubert'in değil yalnızca onun varlığıdır, Flaubert, onun kendisine sunduğu malzemeyi, içerdiği tüm öznellik, söylenecek olgunluğa eriştirir. Emma bunu kendi yapabilecek olsa, şimdi olduğu kişi olmayacak, kendini aşacak ve dolayısıyla da kurtulacaktı. Ama bu şekilde sadece görmekle kalmaz, gören olarak görülür de; böylelikle, öznel varoluşunun salt açıkça anılışıyla, kendi ölçütleri temelinde hüküm giyer. Daha ileride (İkinci bölümün on ikinci kısmının yaklaşık ikinci sayfasında) *Charles'ı hiçbir zaman [Rudolphe'la buluştuktan sonra gördüğü zamanlardaki kadar] yavan bulmuyordu hiçbir zaman. Parmaklarını o kadar kalın, kafasını o kadar incelik yok-sulu, tavırlarını o kadar bayağı bulmuyordu...* satırlarını okuduğumuzda belki bir anlığına bu garip dizinin Emma'nın kocasına karşı duyduğu iğrentinin her seferinde köpürmesine yol açan vesilelerin hissi bir tarzda bir araya toplanmasıyla oluştuğunu ve bu sözcükleri adeta içinden söyleyenin kendisi olduğunu, yani bir "yaşanan konuşma"nın söz konusu olduğunu düşünebiliriz. Ama bu hata olur. Bunlar gerçekten de Emma'nın iğrentisinin vesilelerinin seçilmiş örnekleridir ama bu seçmeyi hislerine kapılmış bir tarzda Emma değil son derece planlı bir şekilde yazar yapmıştır. Çünkü Emma'nın hissettikleri çok daha fazla ve çok daha karmaşıktır. Kocasının bedeninde, kıyafetinde, tavırlarında burada bahsedilenlerin dışında şeyler de gözüne takılır, hatıralar işin içine karışır, arada onun konuştuklarını duyar, elinin temasını, soluğunu hisseder, onu evin içinde safdil, dar kafalı, itici ve hiçbir şeyden habersiz bir havada dolaşırken görür – karmaşık sayısız izlenimlerdir bunlar. Net olan bunların sonucudur, kocasına karşı duyduğu ve gizlemesi gereken tiksinti. Flaubert bu netliği izlenimlere aktarır –tesadüfi görünen ama bedensel, ruhsal ve tavırsal olana örnek teşkil eden üç tanesini seçer– ve bunları Emma'nın art arda karşılaştığı üç şokmuş

gibi sunar. Bu doğalcı bir yaklaşım değildir. Doğal şoklar her seferinde tümüyle farklı bir şekilde ortaya çıkmıştır. İç dünya varlıklarının karmaşasını, zaten çılgınca gitmeye çalıştığı yönde, "Charles Bovary'den tiksime" yönünde toparlayan yazarın düzenleyici elidir. İç dünya varlıklarının bu düzenlenişi, ölçütlerini dışarıdan değil kendi malzemesinden alan bir düzenlemedir. Düzenin, bizzat bu varlıkların katışıksız olarak kendini dile getirebilmesi için uygulamaya konması gereken yönüdür bu.

II.

Girişte alıntılanan paragrafta, birlikte yenen yemek resmiyle "en çekilmez saatler" durumunun saf bir dilsel-duyumsal ifadeye kavuştuğunu saptadık. Yani bu paragraf insan hayatının kesitlerini dilde yansıtmaya çalışan ve edebi Gerçekçilik denilen sanat tarzının başarılı bir örneğidir. Platon buna taklitçi sanat demiştir; bu kavramın kapsamı –insan dışı görünümünün taklidini de içermesi nedeniyle– burada kastedileni aşıyorsa da diğerlerinden daha uygun bir ifade olduğu için biz de onu tercih edecek ve yukarıdaki paragrafı taklitçi sanatın, dilin araçlarıyla taklitçilik yapan sanatın bir örneği olarak adlandıracaktır.

Flaubert'in burada yaptığı taklidi konu ve yöntem açısından ele alarak bu taklidin önceki dönemlerin taklitçi eserlerinden temelde farklı olup olmadığını ve farklıysa bunun ne ölçüde olduğunu inceleyeceğiz. Yukarıdaki paragraf Flaubert'in sanatının tipik bir örneği olarak (bunun için neden göstermek herhalde gereksizdir) ve bu sanat da (ileride açığa çıkacağı gibi) 19. yüzyılda taklidin bir paradigması olarak görülecektir.

Burada Flaubert'in elindeki konu, evinde yemek yiyen karı koca resmidir. Bu alışılmadık bir konu değildir, sadece edebiyatta değil plastik sanatlarda da karşımıza çıkar. Örneğimizi işini içine katmadan şöyle bir düşündüğünde, insanın aklına ister istemez huzur dolu bir ortam, Flaman tarzı burjuva bir içmekân gelir. Özellikle de 19. yüzyılı hiç bilmeyen ya da kaale almayan eski edebiyat ve sanatla ilgili biri böyle düşünecek ya da olsa olsa eski novellalarda rastlamış olduğu, kadın ile erkeğin kavga ettiği ama bunu abartılı,

okuru eğlendiren bir şekilde yaptığı kimi bölümleri hatırlayacaktır. Konu edilen esas olarak Emma ve onun durumu olduğu için taklidin nesnesinin ev ortamı içerisindeki bir kadın olduğu da söylenebilir – taklitçi eserler vermiş bütün edebiyatlarda örnekleri bulunabilecek neredeyse doğa olgusu bir konu. Bu yüzdendir ki kadının ev ortamı içerisinde işlerini yapışının, çocuklarına bakışının huzur dolu, sadakatsizliğinin, kavgacılığının, dedikoduculuğunun satirik tasvirlerine ya da trajik, duygusal, yürek ferahlatan, komik veya abartılı aşk öykülerine rastlarız.

İncelediğimiz paragraf bir hoşnutsuzluk resmi sunuyor; huzur dolu bir anlatı ya da böyle bir anlatının bir parçası değil yani. *Madam Bovary*'nin pek çok yerinde evde yapıp edilenlerden bahsedilir ama bunlar hiçbir zaman ne kendi başına bir amaç olarak ne de huzurlu, düzenli etkinlikler olarak belirmeyip sadece, buradaki yemek sahnesinde olduğu gibi, hoşnutsuzluğun değişik anlarını aydınlatmaya yararlar. Bu paragraf satirik bir anlatı ya da böyle bir anlatının bir parçası da değil; Emma karikatürize edilmiş değildir, ayrıca ciddi bir satirde rastlanan polemikvari ahlaksal unsurlar da yoktur burada; salt eğlenceli bir satir olduğunu söylemekse mümkün değildir. En yakın olduğu tür aşk öyküsüdür ve olsa olsa buna hazırlık türünden bir şey olabilir. Bildik bir şema vardır karşımızda: Tatminsiz genç kadın, sıkıcı, kalıplara tıkalı kalmış bir koca; üçüncü öge, sevgili eksiktir burada. Ama bilindiği gibi ortaya çok sayıda sevgili çıkacağı için bu paragrafın bir aşk öyküsünün serimi olduğu söylenebilir belki de. Ama bunu söyler söylemez işin özünün yakalanmamış olduğu da hissedilir. *Madam Bovary*'nin yazılış nedeni Emma'nın aşk maceralarını anlatmak değildir; bunlar da, tıpkı bu paragraftaki yemek gibi, daha büyük bir amacın hizmetindedir: İçeride yer alan aşk öykülerinin hiçbir zaman asıl konu olmayıp sadece tümüyle çaresiz bir varoluşun aşamaları olarak kaldığı bir hayatın sergilenişinin. Dahası, burada karşılaşılan aşk maceralarından herhangi biri bilinen üçlü şemaya nasıl oturtulabilir? Önceleri bu tür öyküler ya trajik ya da komik olarak ele alınırdı. Ancak buradaki şahıslar geleneksel trajik kavramına uymayacak kadar sıradandır ama yine de çektikleri acılar komiklik fikrini akla bile getirmeyecek denli ciddiye alınır. Bu ikisinin arasında yer alan duygusal biçim de buraya uymaz. Gerçi Emma ve diğer karakterlerden bazıları

duyarlıdır ama bu duyarlık sürekli olarak gerçeklikle karşıtlığa düşerek ve bundan yenik çıkarak en ürkütücü şekilde açığa çıkarılır. Ancak söz konusu olan bir duyarlık satiri de değildir, çünkü görüldüğü kadarıyla onu alt eden gerçeklik de yavan ve avutucu olmaktan aynı derecede uzaktır. Her halükârda, bu paragraf bir aşk öyküsü ya da bunun bir parçası olarak da geleneksel kalıpların içine oturamaz. Bunlardan daha fazlasıdır, bir varoluşun bütünüünün sergilenişinden bir parçadır. Böyle bir şey daha önce sergilenmemiş miydi? Sergilenmişti ama böyle basitçe, ev ortamı içerisinde, sofrada oturan karı ile koca şeklinde değil. Varoluşun bütünüünün sergilenmesi kafalarda başka türlü canlandırılırdı; bu bütünüü görünür kılmak için başka vesilelere gerek duyulurdu; kendini böyle gündelik, sakın bir uğraşta değil, hayata ilişkin önemli kararlarda gösterirdi.

Ama burada özel bir şey olmaz, biraz önce de önemli bir şey olmamıştır. Düzenli olarak tekrarlanan, karıyla kocanın birlikte yemek yedikleri zaman diliminin herhangi bir ânıdır söz konusu olan. Kavga etmezler, buna bir vesile yoktur, elle tutulur bir çatışma da gözümüze çarpmaz. Sadece ortam değil, Emma'nın çaresizliğinin türü de önceki dönemlerin eserlerinde rastladıklarımızdan farklıdır. Nedeni, yitirmiş olduğu ya da arzuladığı somut bir şey değildir. Gerçi arzuladığı pek çok şey vardır ama bunlar oldukça bulanık şeylerdir: Zarafet, aşk, hayat, değişiklik – böyle somut olmayan çaresizlik her zaman var olmuş olabilir ama bu dikkate alınmamış ve taklide konu edilmemiştir. Çaresizlik, büyük planların boşa çıkmasının, sefaletin, yoksulluğun, hastalığın, ölüm tehlikesinin, insanlığın, Hıristiyanlığın, devletin, vatanın, dindaşların, en yakın akrabaların talihsizliğinin sonucu ya da mutsuz ya da nafile aşklardan, sevgilinin dertlerinden ya da sadakatsizliğinden kaynaklanan bir şey olarak bilinegelmişti; hep somut bir nedeni vardı. Bir şeye, bir bütün olarak kendi durumuna karşı yönelen ancak bunun yerine koyabileceği somut bir şey de sunamayan böylesi şekilsiz, olumsuz bir çaresizlik, Flaubert'in yazdığı dönemde, edebiyatta uzun zamandır var olan bir şey değildi. Bunu düşünsel eğitimi ve toplumsal konumu nisbeten düşük insanlar çerçevesinde sergileyen ilk yazarsa o oldu.

Emma Bovary'nin hayatının buradaki resimde sergilenen durumu sarsılmış ya da sarsılmaya doğru giden bir evliliği gözler önüne seriyor. Böylesi evlilikler daha önce de sergilenmişti. Bunların muh-

temelen en meşhur örneği, 15. yüzyılın başından kalma eski bir Fransız eseri olan *Quinze Joyes de Mariage*, aynı şekilde, şu ya da bu somut nedenini değil, bir durum olarak sarsıntının kendisini tasvir etmeye çalışmasından ötürü burada özellikle anılmaya değer. Fakat bunu ancak pek çok olayı örnek olarak kullanarak yapar. Sık sık, örnek olarak, kadının kocasına yaptığı şu ya da bu alçaklık aktarılır; durumsallık ancak böyle örneklerle ortaya çıkar. Flaubert'de ise durumsal olan dolaysızdır. Hiçbir şey olmaz ama hiçbir şey, ağır, küt, tehditkâr bir hale gelmiştir. Flaubert'in bunu nasıl başardığını yukarıda gördük: Mekânın, yemeklerin, kocasının görünüşünün Emma'da uyandırdığı huzursuzluğun karmakarışık izlenimlerini dilde düzene sokarak yoğun bir açıklığa kavuşturur. Romanın diğer bölümlerinde de eylemi ilerleten olaylardan nadiren bahseder; kayıtsız gündelik hayatın hiçliğini, isteksizliğin, donukluğun, boş umutların, felç edici hayal kırıklıklarının ve acınası korkuların yük haline gelmiş durumu olarak sunan pek çok tasvir çizerek gri ve sıradan bir kaderi sonuna doğru ağır ağır sürükler.

Yemek yenen mekânda iki insan oturur, karı ve koca. Evlilik yakında sarsılacaktır, ama adamın bundan haberi yoktur. *Quinze Joyes*'da bu ikisi kavga eder ya da birbirlerine kötülük yaparlar –bu, benzeri bir konu ele alındığında hep böyle olagelmıştır. Halbuki burada münakaşa ya da kavga yoktur– Emma, kocasıyla bir kavgada bile bir araya gelemeyecek kadar yalnızdır; sürekli Emma ile birlikte olan kocasının ise onun hayatı ve gerçek hali hakkında hiçbir fikri yoktur. Her ikisi de kendi dünyalarına –Emma çaresizliğine ve hayallerine, kocası da sıradanlığının aptal huzuruna– öylesine çekilmiş durumdadır ki, paragrafımızın bize sunduğu resimde görüldüğü gibi, tümüyle yalnız, her biri kendi için yaşamaktadır. Ortak bir dünyaları yoktur ama hiçbirinin uğruna yalnız kalmaya degecek bir kendi dünyası da yoktur. Çünkü her ikisinin de içinde bulundukları durumun gerçekliğiyle bağdaşamayacak budalaca sahte dünyaları vardır. Emma boş hülyaların dünyasında yaşar ve acınası bir şekilde, boşu boşuna mahvolur; hayatın kendisine sunduğu imkânlardan, bunları görmediği için, yararlanamaz. Kocasıyla da kocasının gerçek nitelikteki aşkıyla da ne yapacağını bilemez. Ona dostça yoneldiğinde de gördüğü, olduğu haliyle o değil, kafasındaki bir idealdir; bu yüzden de ondan kişiliğine hiç uymayan şeyler talep eder

ve bunları başaramadığında da onu hor görmeye başlar. Ama hemen yanı başında duran, elini uzatsa kavrayabileceği, hayatını doldurmasını sağlayabilecek diğer imkânları da görmez, çünkü budalaca bir ideal hayat fikri gözünü kör etmiştir. Kocası Charles Bovary o kadar budala değildir, sadece zayıf, mahdut ve vasattır/sıradandır; ancak bu özellikleri o derece aşırı düzeydedir ki, karakterinin saf samimiyeti ve hislerinin hakikiliği bile işine yaramaz. O da kendine ilişkin gerçekliği görmez, hayatını, Emma'nın ölümünden sonra bile budalaca bir cehalet içerisinde sürdürür; sonunda gerçeği gördüğündeyse onunla yüzleşemez ve zaafı yüzünden ölür.

Sofrada oturan bu iki kişide izlediğimiz, gerçek durumdan böyle budalaca bihaber olma durumu, Flaubert'in gerek *Madam Bovary*'deki gerekse çağdaş konuları işleyen diğer romanlarındaki bütün karakterlerde görülür;* Flaubert buna aptallık adını verir, insan aptallığı, *'la bêtise humaine*. Bu aptallık, insanın kendisine verili gerçekliğin yerine yanılsamalardan, alışkanlıklardan, dürtülerden ve sloganlardan oluşan bir görüntü dünyası koymasından oluşur. Yüreğin ataletine, kötü kalpliliğe, budalaca bir cesarete ve çoğunlukla dışsal olarak da bir felakete sürükler insanı. Ama ilk durağı yalnızlıktır, yalnızlık ve *bêtise* birbirine sıkıca bağlıdır. Çünkü bu çok sayıdaki sıradan insanın her birinin sıradan, budalaca ve penceresiz bir kendi dünyası vardır; yani herkes yalnızdır, hiç kimse birbirini anlamaz, hiç kimse diğerine akıl öğretemez; insanların ortak bir dünyası yoktur, çünkü böyle bir dünya ancak çok sayıda insanın hakiki, kendilerine ait ve her birine verili gerçekliğe giden yolu bulmaları durumunda ortaya çıkabilirdi ki, böyle bir durumda da bu gerçeklik hepsinin hakiki ortak gerçekliği olurdu. *Madam Bovary*'deki insanlar iş ilişkileri ve dürtülerinin tatmini nedeniyle bir araya gelirlerse de bu bir ortaklık tınısı vermez; eğreti, gülünç, yanlış anlama, yalan ve aptalca bir nefretle doludur; birlikte değil, gelişigüzel çalan, akordu bozuk enstrümanların bir konseri gibidir bütün bunlar. Topluluğun düzeni eksiktir burada çünkü aptallık insanları

* Akluma gelen tek istisna, ölümünden kısa bir süre önce Emma'nın hasta yatağının başucuna gelen Dr. Larivière'dir. - *Bêtise humaine* konusunda buradakine benzer bir yaklaşım için bkz. Paul Binswanger, *Die ästhetische Problematik Flauberts*, Frankfurt, 1934.

yalnızlaştırır ve bir düzen kurmaya muktedir değildir. Bu, özellikle kamu düzeninin temsilcileri –Rahip Bournisien ve *comices agricoles*'in açılışını yapan devlet görevlisi– ortaya çıktığında daha bir belirginleşir; sahneledikleri boş, zavallı, aksi ve tumturaklı oyun kimse-
nin yüreğine hitap etmez.

Böylelikle bu romanda herkes kendi yanılışmasının kafesinde yaşar; herkesinki bir başkadır ve herkesinki budalacadır. Hepsinin de hali kötüdür, yanılışma sürekli hayal kırıklığı yaratır ve boşu boşuna acı çekmelerine neden olur. Ancak hayal kırıklığı, aptal yanılışmanın hakiki gerçeklikle değil, başkalarının aptallığıyla, ya daha güçlü bir aptallıkla ya da çok sayıda insanın atalet veya kötü niyet yüzünden bir araya toplanmış aptallığıyla çarpışmasından doğar. Dünyanın gerçekten ne olduğunu, insanların ortak dünyası olması gereken "akıllılar"ın dünyasının nasıl olduğunu Flaubert hiçbir zaman söylemez bize. Burada gerçeklik, kendisini ele geçiremeyen aptallıktan oluşur ve bu nedenle aslında burada olmaması gerekir. Ama buradadır işte. Flaubert hakiki gerçekliğin, akıllıların dünyasının aslında nasıl görüldüğünü söylemez. Onu hiçbir yerde göremez. Elinde sadece tek bir alet vardır, aptallığı ortaya çıkarabilecek olan dil. Yani yazarın dili burada aptallık için bir ölçüte ve böylelikle de bu eserin başka hiçbir yerinde karşılaşmadığımız akıllılıkta da bir paya sahiptir. Ancak bu tek ve son merci bile sadece açığa çıkarma sürecinde işe yarar ve ne bir umut verir ne de hakiki gerçekliğin özgürlüğüne çıkan yolu gösterir.

Bu arada paragrafımızın önceki dönemlerde bilinmeyen son bir özelliği daha ortaya çıkar: Yazarın ve böylelikle de okurun, karşısına çıkan kişilerle arasındaki ilginç ilişki. Bu soruya birkaç kez şöyle bir değindik: Masa başında iki kişi yemek yiyor, bunlardan biri olan Emma kitaba adını veren kişi, roman onu konu alıyor; onun ruh hali kitabı biçimlendiriyor, içinde yaşadığı dünyayı onun içinden görüyoruz. Bu paragrafta da, kitabın pek çok yerinde olduğu gibi, onun tarafındayız; onun duygularını paylaşıyoruz. Gençliği, cesareti, ne denli budalaca ve aykırı olursa olsun koşulsuzluğa ve tutkuya duyduğu sevgi, çektiği acılar, boşa çıkan umutları ve yıkılışının korkunç ıstırapı bizi etkiler. Burada tasvir edilen trajik merhamettir. Ama Emma Bovary trajik bir kahraman mıdır, Flaubert onu öyle mi görmüştür, bizim öyle görmemizi mi ister? Kesinlikle ha-

yır. Hayatının şımarık, çiğ ve düzensiz yanını gözler önüne serişindeki hor gören, nesnel tavır gerçek trajediyi dışlar. İçinde yaşadığı ve sonuçta aşamadığı avuntusuz sıradan gündeliklik, trajik olaylar ve insanlara uygun bir sahne değildir. Trajik kavramını belirlemiş olan ve Fransa'da yaklaşık 1800 yılına kadar neredeyse tamamen hâkim durumda bulunan eski, geleneksel yaklaşıma göre gündelik bir çevre trajedi ile kesinlikle bağdaşmaz – trajik kahraman bütün gündelikliğin ötesinde, sadece ulu kaderinin ifasıyla meşgul görünmelidir. Ama trajik olan kavramı, romantik olarak ifade edilebilecek bir anlamda, *Don Quijote*'yi içine alacak anlamda geniş tutulduğunda bile Emma Bovary'yi kapsayamaz. Onun kaderinde de ve özünde de ululuk yoktur. Trajik kahraman, Aristoteles'e göre, iyi ile kötünün karışımı olmak durumundaysa da, çiğ, sinirli ve çocukça hayallerin esiri de olabilir mi? Yalnızca dışsal olarak değil, içsel olarak da hayatın zorluklarına takılıp kalarak bu nedenle mahvolabilir mi? *Madam Bovary*'de karşılaştığımız durum budur halbuki – bu, şu kısacık paragrafta bile görülür. Onu çaresizliğe düşüren şeyler, trajik bir kahramana layık olmayan zorluklardır, *Don Quijote*'yi düşünelim, dehasının en acınası durumunda bile nasıl ışıdığını ve özgürlüğünü nasıl her durumda koruduğunu! Emma'nın çaresizliği pek çok açıdan gülünçtür ve "*hayatın bütün acılığı tabağına doldurulmuş gibi gelirdi*" cümlesi naif ve biraz kaba birini güldürmeye yeter; bu da Emma Bovary'yi ciddiye almayı reddettiği anlamına gelecektir.

Ama Emma Bovary komik değildir; nasıl acı çektiğini ve öldüğünü okuyan biri artık gülemez. Sadece komik olarak görülmesi istenen bir insanı, burada olduğu gibi, okurun çoğu zaman trajik merhamet duymaktan kendini alamayacağı denli insanlığının derinliklerine dalarak sunmak imkânsız bir iştir. Emma'nın baştan beri içine dolanmış olduğu, onun kaderini tayin eden olaylar yumağı da şiddetle trajik sergileme tarzını anımsatır.

O halde Emma Bovary karakteri ve onun kaderi nasıl tanımlanabilir? Bunun için bir tanım bulmak önemlidir, çünkü söz konusu olan tek bir vaka değildir. On dokuzuncu yüzyılda çok sayıda yazar önceki dönemlerde ancak komik olarak sergilenebilecek sıradan, hatta şekil bozukluklarıyla doğmuş itici insanları, canlılar olarak içine dolanmış bulundukları yumağın derinliklerinden öylesine bir

sanatsal beceriyle çıkarıp tasvir etmişlerdir ki, bu kişilerin kahramanlıktan uzak oldukları hiç dikkat çekmemiş ve bunlar da trajik olarak adlandırılmıştır. Hatta giderek zavallı bir insanın kaderiyle başa çıkamayışını konu olan her gündelik olayın trajik olarak adlandırılması alışkanlık haline gelmiştir. Flaubert'in trajik merhamet ve hor gören nesnel eleştiri karışımında insan sevgisi biraz eksik kalmış olabilir ama kategorilerin oranlarının netliği korunmuştur. Emma Bovary'yi trajik bir karakter olarak görmediğini açıkça ortaya koyar. Gerçekten de trajik kavramı, salt feci olan karşısında bir iç özgürlük ve mücadelenin onurunu içerir; sadece bir kahraman trajik olarak adlandırılmayı hak eder. Peki ama Emma Bovary gibi karakterler nasıl tanımlanabilir? Trajikomik sadece zorda kalındığında kullanılabilecek bir tanımlamadır, çünkü hiçbir şey ifade etmez; ayrıca 18. yüzyılda edebiyat alanında başka bir şekilde kullanılmıştır. Olsa olsa iyi bilinen felsefi terimlerin ikisi, diyalektik ve varoluşsal, işimize yarayabilir. Diyalektik, iç gerçekliğin trajik-komik çekişmesini gayet iyi ifade eder; insan hayatının var olmasının bütün içeriği ve derinliği ile ele alınması da varoluşsaldır. Varoluşsal gerçekçilik ya da varoluşun taklidi ifadeleri burada kastedilen şeye oldukça iyi uyar. Ama hem gerçekçi olanı hem de içsel tarihi çağrıştıran bir başka sözcük, basitliği nedeniyle bile, daha uygun görünür; bu yüzden de Emma Bovary karakteri ve onun kaderi burada "gündelik" olarak adlandırılacaktır. Yazının bundan sonraki bölümlerinde, 19. ve 20. yüzyıl edebiyatında ortaya çıkan benzer karakterlerin oluşturduğu bütün bir kategoriye bu sözcükle tanımlayacağım. Yani Flaubert'in burada trajik merhamet ve eleştirel hor-görü gibi garip bir karışımla karşısına aldığı gündelik bir karakter, yaptığı şey de gündelik olanın ciddi bir şekilde taklididir.

III.

Flaubert'in yönteminde yeni olan şey hakkında, yukarıda söylediklerimizden sonra, eklenecek pek fazla bir şey kalmıyor. Bunda asıl olan anlamının psikolojisi; gerçi bu da önceden vardı ancak tümüyle gündelik yaşam içerisindeki kişilere uygulanmamıştı. Bir taşra doktorunun karısının kişiliğine ve kaderine böylesi bir ciddi-

yetle ve anlamaya yönelik özenle eğilmek 16., 17. ya da 18. yüzyıl-da hiç kimsenin aklına gelmezdi. Belki de bu tabakalarda benzer bireysel kişilikler yoktu henüz, belki de bu ilk olarak burjuvazi döneminde mümkün oldu. Yine de farslardan, satirlerden, grotesklerden, gündelik hayatı resimleyen tablolardan ve benzeri eserlerden, eski devirlerde gündelik hayattaki varoluş hakkında pek çok şey öğreniyoruz; yani her durumda gündelikliğin sergilenebilir bir kesidi mevcuttu. Ancak bu, ciddi bir taklidin önkoşulu olan iç dünyayı anlamaya layık görülüyordu. Halbuki burada, Flaubert'de, sadece romanın baş kişisi değil çevresindeki hemen herkes aynı özenli anlamaya yönelik psikoloji ile ele alınmıştır; öyle ki, roman, herbiri bir içsel gelişme gösteren, bir kader örgüsüne, yarı trajik bir varoluşa sahip çok sayıda gündelik bireyle doludur.

Ancak anlamaya yönelik psikoloji ifadesi, burada söz konusu olanın, ruhsal çözümleme ve eylemlerin gerisindeki güdülerin kuramsal olarak ortaya konması olduğu şeklinde bir düşünceye yoneltmemelidir bizi. On dokuzuncu yüzyılda gündelik hayatı tasvir etmiş olan kimi yazarlar bunu seve seve yapmışlardır; ancak Flaubert hemen hiçbir zaman buna yanaşmaz. *Madam Bovary*, çok fazla sayıda, çok dikkatli gözlemlenmiş genellikle tamamen önemsiz durum ve olaylardan oluşan bir mozaiktir daha ziyade. Bu durum ve olaylar her zaman düşünceler, hatta çoğunlukla da bunlarda yer alan kişilerin düşünceleri üzerinden sunulur; ancak bunlar her zaman, bu kişilerin bilincinde oldukları, gayet boş, sıradan düşüncelerdir sadece. Bu, örneğimizde gayet iyi görülebilir: Bize sunulan, Emma'nın gündelik duygularıyla gündelik hayattan bir resimdir; bunların ötesinde bir gözlem ya da ruhsal hayatının çözümlemesi ile karşılaşmayız. Yine de, özellikle de yetişmesinden ve Charles ile şimdiye dek sürdürmüş olduğu hayattan bahseden önceki kısımlarla birlikte ele alındığında, tek başına bu paragraf varoluşunun tümüyle anlaşılmasına yeter. Önceki kısımlarda da derinlik psikolojisi değil, gündelik hayatın içeriğinin hassas bir dökümüdür yapılan; derinlik psikolojisine ihtiyacı yoktur Flaubert'in. Gündelik yaşamın görünümlerine ve davranışta bulunan kişilerde bu sırada oluşan sıradan düşüncelere uygun dilsel ifadeye gerek duyar sadece – bunları tam olarak vermeyi başardığında, güdülerin derinliklerini ve insani gelişimin köklerini de kavramış olacağından emindir. Sadece

dile aktarılmakla her süreç kendisini ve katılan insanları temellerine kadar yorumlar; Flaubert'in sanat uğraşı bu inanca, yani dilin doğruluğuna duyulan derin bir güvene dayanır. Vauvenargues "Hiçbir yanlış yoktur ki açıkça ifade edilmiş ve kendiliğinden ortadan kalkmış olsun" demiştir; Flaubert'in duyduğu güven daha fazladır, olayın gerçeğinin dilsel ifade de kendini açığa vuracağına inanır.

Gündelik eylem ve duygulardan meydana gelen malzemenin salt serimlenmesi yoluyla kişilerin gelişimlerinin, güdülerinin, özlerinin derinliğine anlaşılması bu şekilde gerçekleşir – salt rapor vermenin getirdiği sınırlılığına rağmen kişiler sıradan görevliler değil insanlardır. Yazarın üstünlüğü de kendini burada belli eder: Haklarında, onların bilmedikleri ya da bilemeyecekleri bir şey söylemesinde değil, bizzat kendilerinin hissettiklerini dile getirme biçiminde.

Konunun gündelik hayat olması Flaubert'in amacına ulaşmak için pek çok küçük hatta minicik olaya gerek duymasına yol açar. Gündelik varoluş kader tayin edilen büyük bir çatışmada değil süreklilik içerisinde gösterir kendisini. Süreklilik ise sergilenmeye gelmez, sadece yakınlaşma çabaları söz konusu olabilir sürekliliği görsel hale getirebilmek için: Bir yandan küt sürekliliğin ağırlığını hissettirirken bir yandan da gündelik hayat içerisindeki kişilerin gelişimini oluşturan atıl itişin duraklarını göstererek birbirini yorumlayan değersiz ufak tefekle dolu pek çok an. Atıl sürekliliğin, ıstıraplı gerilimlerle dolu böyle bir anını yansıtır paragrafımız. Flaubert, çağdaşları arasında gündelik olanın taklidi görevini en saf biçimiyle anlayıp bunu *Madam Bovary*'de gerçekleştiren kişi olmuştur. *Duygusal Eğitim*'de ya da *Bilirbilmezler*'de de aynı biçimlendirme ilkesini buluruz ama bu ilke burada o denli ölçüsüz kullanılmıştır ki yayma işlemi yer yer katlanılmaz hale gelir ve benzeri durumların bu denli sık tekrarlanması neden gerekli olduğu her zaman anlaşılmaz. *Madam Bovary*'de eylem ağır bir şekilde ilerlese de bir yöne doğru sürekli hissedilen bir akış halindedir. Bu akış bizim resmimizde de hissedilir; çok hafif bir şekilde belki, ama ne kadar dikkatlice okursak o kadar belirginleşir; kader ağır ağır ve hiç durmadan akar bu sahnenin içinden ve tohum halinde tümüyle mevcuttur orada.

IV.

Madam Bovary'den alınmış olan paragrafın incelenmesi, sonuçta Flaubert'in sanat uğraşındaki yeniliğin, gündelik olanın ciddi olarak taklidi ve bunun doğal olarak birlikte getirdiği çalışma tarzları olduğunu gösterdi bize. Şimdi bu yeniliğin kökenini ve ortaya çıkış tarzını inceleyeceğiz. Bunu yaparken de taklitçi sanat uğraşısındaki ve bunun konularındaki bir değişikliğin, insanın kendisine bakışındaki ve bunun da ötesinde, bizzat insanlardaki ve toplumsal yapıdaki buna denk düşen bir değişiklikle bağlantılı olduğunu varsayılacaktır. Yeni sanat türünü salt Flaubert'in özel kişiliğine (ya da diğer yakın yazarların kendine has tarzlarına) bağlamak olmaz; çünkü Flaubert'in kişiliği ne kadar kendine has olursa olsun ele aldığı konular gününün dünyasında rastlanan şeyler olmasaydı okur bunları tanıyamayacak ve *Madam Bovary* de gerçekçi eserlerin bir temsilcisi olma sıfatını kazanamayacaktı. Sadece karşılaştığı var olan şeyleri keşfedebilirdi; insanların henüz fark etmemiş oldukları bir şeyi şekillendirip dikkatlerine sunabilirdi; bu, daha önce ortada olmayan ya da kimsenin göremeyeceği bir şekilde, tohum benzeri, saklı bir şeydi ve Flaubert bunu görüp taklitçi bir tarzda şekillendirdi.

Ancak insanların ve toplumların değişimi edebiyat tarihinin doğrudan konusu değildir; bunları incelemek için diğer tarihsel bilimlere başvurmak gerekir. Ama buradaki amacımız bu değil; sadece çok bilinen tarihsel olaylar dikkate alınacak, bunun dışında incelememiz edebi eserlerin içerikleriyle sınırlanacaktır. Çünkü bunlarda çağın durumunun, bu durumu belirli bir tarzda, genellikle oldukça kişisel ve alışılmadık ama her zaman sentetik ve zorunlu bir biçim içerisinde sunan tortusuyla karşılaşırız. Çağın durumu bütünüyle katılır bu eserlere; hem de çoğu zaman bu belgelerin değerini yükseltecek şekilde, ister istemez ve farkına varılmadan. Yani bunlardan içsel tarihi okumaya hakkımız vardır. Tabii ki raslansal ve kişisel olanı genel ve tarihsel olandan ayırt etmek için kapsamlı bir bilgi birikimine ve eleştirel bir duyarlılığa sahip olmak gerekir.

Başlangıç olarak, Flaubert örneğinde tasvir etmiş olduğumuz Gerçekçiliğin ilk belirtilerinin yeni çağda ilk olarak ne zaman orta-

ya çıktığını araştıralım. On yedinci ve 18. yüzyılda Avrupa'da özellikle de Fransa'da türlerin/tarzların ayrımı klasik ilkesi geçerlidir. Buna göre trajik olan ancak gündelik dışı olaylarla sergilenebilirken gündelik olanı sergilemek için komik bir tarz kullanılmalıdır. Bu öğretinin on yedinci yüzyılda nasıl radikal bir şekilde uygulandığı malumdur. Trajedide gündelik kullanım eşyalarının hiçbirini bilinen adıyla anılamazdı; saati sormak, canlılığa ilişkin bildik süreçlerden birinden bahsetmek, yaşlılık, hastalık gibi durumların hele ekonomik koşulların olayları etkilemesine izin vermek yakışıksız karşılanırdı. Komik bir çerçeve içerisinde trajik çatışmaya benzer bir şeyin belirmesi de aynı derecede yakışıksız ve utanç verici sayılırdı. Ayrıca komik eserlerde de gündelik olan gelişigüzel bir şekilde yer alamıyordu: Konusunu toplumun üst tabakalarından alan, gündelikliğin ancak seçilmiş bir bölümünü kabul eden, hafif ama yine de seçkin bir ifade tarzı kullanan daha bir asil toplumsal komedi ve bunun yanı sıra gündelikliğin asıl mekânı olan daha düşük, sadece komik değil maskaraca olan bir komedi vardı. Bu durumdan çıkan, gündelikliğin o dönemdeki taklit içinde oldukça mütevazı bir yere sahip olduğu ve ancak çarpıtılmış bir biçimde kendini gösterebildiğidir. Yüce-trajik, asil-komik ve gündelik-maskaralık ayrımı, tahmin edilebileceği gibi, toplumsal konumlara denk düşüyordu. Başlarda trajik kaderin heybetinin yarattığı duyarlık nedeniyle trajik kahraman bütün aşağı uğraş ve ilişkilerden ve gündelik yaşamdan bağımsız olarak görülmek istendiğinden, trajik eylemler için, tıpkı antikçağda –tabii ki farklı toplumsal koşullarda– olduğu gibi, konumları nedeniyle gündelik hayatın üzerinde yer alan kahramanlar seçildi: mitolojik kahramanlar, prensler, komutanlar ve benzeri en üst düzey kişiler. Asil komedide insanlar kendilerini görmek istediklerinden orada sahne alan dönemin seyircisiydi: asiller ve üst burjuvazi; bu oyunlarda hem dipsiz uçurumun* hem de gündelik olanın somut görünümünün üzeri, bu dünyaya ait çoğu insanın ihtiyacına uygun biçimde, örtülmüştü. Burada kaba gündelikli-

* Mizantropu (insandan kaçanı) ciddiye alına hakkı kimsenin elinden alınmamalıdır – on yedinci yüzyılın görüşleri tabii ki bizi bağlamaz. Ancak o zamanlar böyle anlaşılmasının mümkün olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır – ondan varoluşsal bir sorun çıkaran ilk yazarın Rousseau olması da anlamlıdır.

ğe ilişkin bir şey yer alacak olursa bu, maskaralık tarzında, gülünç bir ahlaki çarpıklık gösteren, tek bir kişide toplanmış oluyordu. Asıl maskaralık, yani Fransız farsı ya da maskaraca roman ise toplumun derinliklerinde olup biten renkli olaylarla eğlenme isteğine cevap veriyordu. Bunlarda, gündelikliğe adeta sürekli saplı olan "halk" sahneye çıkıyordu. Bu nedenle burada köylü hemen her zaman kaba saba, şehir ahalisi de ayaktakımıdır; oyuncular, şarlatanlar, fahişeler, uşaklar, dolandırıcılar, garip doktor ve avukatlar gibi toplumsal hayatın kıyısında kalmış kişilerle doluydu bunlar; arada daha yüksek kesimden insanların belirlediği de oluyordu ama bunlar sınıflarının gerektirdiği eğitim ve ağırbaşlılıktan yoksun oldukları için kaba, adi veya gülünç dururlardı. Bugünkü anlamda halk hiçbir yerde görünmezdi.

Daha 18. yüzyılda ciddi olanla gündelik olan arasındaki katı ayrım bazı ara biçimlerle yıkılmaya başlamıştı. *Comédie larmoyante* burjuva evi çerçevesi içerisinde ortaya çıkan karışık durumları mutlu bir sona bağlar. Sokaklarda, pazarlarda, kır malikânelerde ve hanlarda, entelektüel salonlarında ve aile hayatında olup bitenleri konu alan toplumsal tabaka romanında [*Sittenroman*] ise genellikle mutsuz bir şekilde sonlanan bir ana eylem bulunur. Ancak bunların hepsi, varoluşsal ve gündelik derinliklerin gözler önüne serilmekten bilinçsiz bir edeplilik nedeniyle kaçınan oyuncu ve duyumsal bir hissiyatla sunulur. Toplumsal düzenin tüm kuramsal açıklamalara rağmen pratik olarak yerinden oynatılmamış yapısı ve biraz hafifletilmiş de olsa hâlâ varlığını sürdüren klasiğin tarz anlayışı gündelikliğe gerçek bir nüfuzu engeller ve sonraki gelişmeyi bilenlerin bunların öncülerini olarak saptayabileceği birkaç eserin belirmesi yüzyılın sonlarını bulur. En son toplumsal tabaka romanlarından biri olan, oldukça alışlageldik bir çerçeveye sahip, 1782 tarihli *Tehlikeli Alakalar*'da olayların psikolojik biçimlendirilişi uçurumun kıyısına kadar getirilmiştir. Diderot'nun kimi romanlarında –özellikle *Rameau'nun Yeğeni*'nde– gündelik hayattan kişiler belli bir ciddiyetle takdim edilir; bunlar tabii ki oldukça garip ve kendi yollarında giden kişilerdir ve sunuluşlarındaki ciddiyet de, 19. yüzyılın Gerçekçiliğinden çok kimi İngiliz toplumsal tabaka romanlarını anımsatan eğlenceli ve satirik bir hava taşır. Sonraki gelişmenin tohumu özellikle Rousseau'nun kişiliğinde ve eserlerinde hissedilir. Gerçek-

çi öğelerin *Yeni Héloïse*'deki dozu oldukça temkinli ayarlanmıştır, buradaki dil de, dolaysız coşkunuğu nedeniyle devrimci bir nitelik gösterirse de, basbayağı klasik anlamdaki edebiyatla pratik hayata ilişkin her şeyin üzerini örter. *İtiraf*lar bir varoluşun, kendisinininkinin, çağdaş yaşam karşısındaki gerçek durumunu sunar; Rousseau gerçekliğin karşısında taklitçi bir sanatçı olarak duruyor olsaydı bunları gündelik olanın ciddi bir biçimde taklidinin ilk örneği olarak görebilirdik. Ancak konusuyla, kendi hayatıyla, öyle güçlü bir apolojetik/haklı göstermeci, ahlaki-eleştirel bir ilişki içerisindedir ki, toplumsal dünyanın gerçekliği tam olarak konusu haline gelemmez ve bütünlüklü, kendine ait bir yapıya kavuşamaz. Bu sınırlamalara rağmen sonraki ciddi Gerçekçiliğin kökleri Rousseau'dadır; buna örnek olarak hem *İtiraf*lar hem de idilik doğa kavramını siyallaştırışı gösterilebilir ve bu ikincisi, gündelikliğin genel ve görünüşe göre herkesin kolaylıkla kavrayabileceği ideal bir resmini sunar; bu resim gündelik olanın gerçekliğine karşıt olarak ortaya çıkar ve bunu o güne dek bilinmeyen bir biçimde pratik bir sorun haline getirir.

Ancak Rousseau'nun ölümünden hemen sonraki on yıllarda taklitçi sanat üzerinde bunların pek bir etkisi görülmedi. Devrim, imparatorluk ve restorasyon dönemleri Gerçekçi eserler bakımından fakirdi. *Ancient régime*'in hafif ve renkli gerçekçi sanatı bile sessizleşti. O dönemlerde ortaya çıkan eserlerde hayatın pratik gerçekliği ancak en genel anlamda ima edilme şeklinde ortaya çıkar ve bu eserlerin kahramanları da bu gerçeklikle uğraşmaktan kaçınma konusunda neredeyse hastalıklı bir eğilim gösterir. Bu durum, aynı dönemlerde diğer ülkelerde, özellikle de Almanya'da, tür ayrımı ilkesinin Fransız ve klasik zevke karşı çıkan genç bir nesil tarafından tümüyle yerle bir edildiği göz önüne alındığında oldukça garip görünür. Almanya'da, daha *Sturm und Drang*'da, özellikle de *Faust*'un birinci bölümünde ve *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*'da olduğu gibi, hayatın gündelik yanı –her ne kadar zamana ve Almanya'nın özel durumuna bağlı olarak kendini henüz asıl modern gerçeklik olarak göstermese de– gayet doğal olarak, ciddi hatta trajik bir biçimde ele alınmıştır. Fransa'da ise 1800'lerde buna benzer bir şey görülmez. 1820'den kısa bir süre sonra Victor Hugo ve arkadaşları, kendilerinin, yüce ile grotesk olanı birleştirerek, ilk olarak ve

nihayet tür ayrımı ilkesini terk ettiğini duyurdular. Ancak aslında türlerin iki ucunu oluşturan trajedi ve komediye kaynaştıramamış, karşıtlıklarını en keskin şekilde, aşırılık derecesinde abartıp birbiriyle çarpıştırmışlardı. Bunun sonucunda ortaya çıkan tiyatro oldukça etkileyici ve patetik olmasına karşın bir o kadar da gerçekdişiydi ve pek olabilecek bir şey değildi.

1830 civarında, yani Rousseau'nun ölümünden elli yıl sonra çağdaş gerçekliğin tüm kapsamının ciddi bir biçimde sergilendiği ilk kitaplar yayımlandı. Bunlar Stendhal ve Balzac'ın romanlarıydı; aralarından ilk yayımlanan Stendhal'in 1831 tarihli *Kızıl ile Kara* romanı oldu; hemen hemen aynı zamanda çağdaş toplumu konu alan *Comédie humaine*'in de ilk kitapları çıkmaya başladı. Bu eserlerle, 19. yüzyıldaki en saf örneğinin *Madam Bovary* olduğunu düşündüğümüz, gündelik olanın ciddi olarak taklidi şeklindeki sanat uğraşı başlamış olur. Böylelikle zamana ilişkin soru cevaplanmış olur; gündelik olanın salt komik olarak sergilenmesinden duyulan tatminsizliğin ilk ciddi ve açık belirtilerini 18. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle Rousseau'da buluruz. Ölümünden elli yıl sonra, Fransa'da dikkate değer bir Gerçekçilik edebiyatının görülmediği bir dönemin ardından modern Gerçekçilik denen yeni bir sanat türü ortaya çıktı. Bu elli yıl içerisinde gündelikliğin ciddiyetinin sergilenebilecek düzeye gelmesini sağlayan bir değişimin olmuş olması gerekir. Ne tür bir değişiklikti bu?

V.

Bu soruyu cevaplamak için önce 18. yüzyılın ikinci yarısında düşünce insanların oluşturduğu tabakaların dönemin gerçekliğiyle olan ilişkileri tasvir edilmeye çalışılacak. Bilindiği üzere bu insanlar, içinde yaşadıkları koşulları sert bir biçimde eleştiriyorlardı. Toplumsal durumu ve bunun temelindeki ilkeleri akıldışı ve eskimiş görüyorlardı. Hepsisi de bunların doğal insan aklının kuralları uyarınca temelden değiştirilmesi gerektiğini düşünüyordu. İnsanın asıl doğası fikri bu noktada büyük ve giderek artan bir önem kazandı; Hristiyan öğretisinin aksine, bu doğanın iyi ve akıl sahibi olduğuna ve sadece, bundan çıkarı olan grup ve kişilerin verdiği, yanlış

eğitim sonucu bozulduğuna inanılıyordu. Böylece insan akli ve doğası yalnızca Hıristiyanlığa ve mutlakiyetçi toplumsal düzene değil, sonuçta tarihin kendisine karşı duruyordu. Voltaire akılla ya da söz konusu halkın doğal koşullarıyla açıklanamayacak kurumların, yasaların ve düşünsel durumların tümünü tam bir saçmalık olarak görüyordu. Rousseau, ilerlemenin getirdiği ve Voltaire'in de beğendiği yararlı buluşların bile yararını inkâr ederek bu tavrı daha da ileri götürdü. Ona göre bizzat kültür doğanın, erdemin ve barışın düşmanıydı. O zamanlar gerçeklik konu edilirken sadece akılcı ve doğal olanın ciddiye alınmış olması bu düşünsel tavırla açıklanabilir; doğal olan ifadesi burada insanın genel doğasının yanı sıra –ki bu durumda akılcı olanla neredeyse özdeş gibiydi– hayatın özel doğal koşullarını, yani vücut yapısı, iklim ve toprağı da içeriyordu. Buna karşılık esas olarak tarihsel olan koşullar, insan hayatının zaman içerisindeki eseri, zorunlu olarak gelişmiş bir şey olarak görülüyordu; tarih saçmalık haline gelmişti; yasalar, kurumlar ve geleneksel düşünsel biçimler şeklinde var olan eseri hor görüldü; tesadüfi ve bu nedenle de akıldışı sayıldı. Ayrıca bütün bunları ortadan kaldırmak ve daha iyi bir dünyaya yer açmak için gerekli olanın sadece herkesin aydınlatılması ve iyi niyet olduğuna inanılıyordu. Var olan tarihsel gerçekliğin, doğal olarak içerisindeki en ufak süreçlere de yönelik, böyle bir kavranışı, gerçekliğin ciddi taklidi anlayışı ile uyuşmaz; böyle bir taklidin nesnesi olamaz çünkü kader tayin edici nitelikte bir şey olmadığı gibi sorun edilebilecek bir şey de değildir. Bu özelliği kazanması, ancak gündelik hayatın tarihsel olanla zorunlu olarak iç içe geçmişliği fark edildikten sonra olur. İnsanın ve toplumun tarihselliğinin kavranması, gündelikliğin ciddi taklidinin temel koşuludur; elinizdeki çalışma özellikle bu önerme uğruna yazılmıştır. Bu görüşün, örneğin Hegel ya da Vico'nun yapmış olduğu gibi sistematik olarak temellendirilmesi gerekli değildir ama deneyim olarak sanatçıda kök salmış olması gerekir ki gündelik olan kendi gerçekliğini kazanabilsin. Bu görüşün olmaması, insan hayatının esas olarak, doğa koşulları izin verdiği ölçüde, salt önlemler ve derslerle yeniden biçimlendirilebileceğine ve tarihsel olarak işin içine karışan bir zorunluluğun olmadığına inanılması durumundaysa gerçek olan, oluşumunun ve özünün içinden ısıldayarak kendini bir bütün olarak gösterebileceği taklide izin vermez; gündelik hayat

tablosu, entrika ya da öğretici bir fabl olarak kalır; hayatımızın kendine has derinliği ve ciddiyeti görünmez.

On sekizinci yüzyılın gerçekçiliğinin sınırları, sadece birkaç filozofu değil, bütün toplumu ele geçirmiş olan tarihdışı zihniyet sayesinde anlaşılabilir. Ama bu daha Rousseau ile değişmeye başlar. Diğer pek çok düşünür, bütün eleştirilere karşın, geleneğin huzuruy-la ısınan çağlarında kendilerini rahat hissediyordu; Rousseau'daysa arzuladığı doğal olanla her yerde karşısına çıkan tarihsel olan arasındaki çelişki, trajik bir keskinliğe sahip pratik bir çatışma haline geldi. Devrim tümüyle yeni, ama Rousseauvari doğallıkta değil yine tarihsellikle iç içe bir durum sunduğundaysa artık yaşamıyordu. Ancak öğrencileri ve izleyicileri hayattaydı; bilindiği gibi oldukça derin bir etkisi olmuştu. Bu kişilerin, umutlarını tümüyle yıkmış olan bu yeni dünyaya uyum sağlayamamaları gayet doğaldı. On sekizinci yüzyılda pek çok önemli şahsiyetin, arzuladıkları doğal toplum düzeninin gerçekleşmesi düşüncesine yaklaşırken takınmış olduğu zeki şüpheciliğin yerini şimdi, özellikle de en ciddi düşünürlerde, tam bir çaresizlik ve politik gerçeklikten el ayak çekme tavrı aldı. Düşünürler tabakasının 18. yüzyılda sahip olmuş olduğu büyük etkiyi yitirdiler. Devrim sonrası dönemin en önemli yazarları, kendilerini sadece kendi hislerine, dünya karşısındaki kendi yalnızlıklarına, yabancı kültürlerin incelenmesine vermiş dağınık ve yalnız şahsiyetlerdi; dönemin Fransası'nın hareketli gerçekliğine yabancı ya da düşmandılar. Bu durumun bilinen en saf ama kesinlikle tek olmayan örneği Senancour'dur.

Senancourt doğa ve tarih hakkında Rousseau gibi düşünür. Romana adını veren kahramanı Obermann, toplumsal görünümünün ortaya çıkışının temelinde doğal nedenlerin yattığına inanır.* İnsanların doğasına inanır ve onu, neredeyse Rousseau'dakinden bile açık bir şekilde, kendi yüreğinin canlı hislerinde bulur. 4. Mektupta bir yerde "*Je me repose dans ma bonté naturelle*",** biraz altında da

* Mektup XXII: "...bütün halkların farklı karakterleri... yasalar ve alışkanlıkların farklılığı kadar ve belki ondan da çok maruz kaldıkları etkilerin, iklimlerin, buharların farklılığıyla değişir. Aslında sözünü ettiğim yasalar ve alışkanlıklar da benzer türden fiziksel nedenlerdir." Aşağıdaki ifade ile krş.: "toplumsal işlemin gelgeç rastlantıları" (Mektup IV).

** Doğal iyiliğime dayanıyorum. -ç.n.

"*je sens irrésistiblement que mes penchants son naturels*"* der. Salt duygusal, tam anlamıyla Rousseauvari bir aydınlanmayla, Senan-court da insan hayatının içsel normunu saf doğada, özellikle de insanın etkinliğinin tek bir izini bile taşımayan yüksek dağlarda bulur.** O da insanların huzurlu, erdemli, barışçı ve mutlu olabilmek için sadece en dolaysız ve en basit ihtiyaçlarını gidermekle yetinmeleri gerektiğini düşünür. Ama daha kısa bir süre önce mücadeleci ve dönüştürücü bir güçle ortaya çıkan bu zihniyet şimdi –*Obermann* ilk olarak 1804'te yayımlanmıştı– birden yalnız ve umutsuz bir hale gelmiştir. Obermann insanları kendi tarafına çekme ve değiştirme isteğini yitirmiştir; tek başına ve yararsız biri olma fikrine alışmıştır; "*étranger dans la nature réelle, ridicule au milieu des hommes*."*** Bu durumda olması şaşırtıcı değildir; çünkü onun (ve onun gibilerin çoğunun) beklediği kart çoktan, üstelik de boşu boşuna oynanmıştı bile. Kastçı-mutlakiyetçi anayasanın, kilisenin dogmalarının ve bir dizi geleneksel kurumun altında gizli olduğu düşünülen insan doğası, devrimle bu kılıfları üzerinden atmış ve kendisinin "doğal" bir doğa değil, bir *nature réelle* (gerçek doğa) olduğu ortaya çıkmıştı. Rousseau'nun dünyasında yaşayan, onunki gibi bir içebakışı benimsemiş olan yeni nesil için bu keşif anlaşıl-maz ve katlanılmaz bir şey olsa gerekti. Yaşanan gerçeklikten acı ve utanç duyuyorlardı. Bu gerçekliğe sırtlarını döndüler; sanatlarının konusu olması mümkün değildi, çünkü onu hor görüyor, ondan tiksiniyor ve korkuyorlardı. Olumsuz niteliğine karşın bu ilişkisi, bir önceki aydınlanmacı toplumunkinden çok daha ciddi bir şekilde sorunludur. Rousseaucu hareket ve bunun uğradığı büyük hayal kırık-

* Eğilimlerimin doğal olduğunu hissediyorum karşı konulmaz biçimde. –ç.n.

** "Düz ovalarda o kadar yoğun, o kadar fırtınalı, o kadar mayalanmış olan ve sanatların, kopardığı gürültüyle, elle tutulur hazların yaygarasıyla, nefret çığ-lıklarıyla ve kaygılarla acıların ebedi iniltileriyle sarsılan o toplumsal atmosferde doğal insanın sürekli bozulması kaçınılmaz. Ama burada, göklerin uçsuz bucak-sız, havanın daha istikrarlı, zamanın daha yavaş ve hayatın daha kalıcı olduğu bu ıssız dağlarda; işte burada bütün doğa daha büyük bir düzeni, daha görülebilir bir uyumu, ebedi bir bütünü etkileyici bir dille dışavurur. Burada insan bozulabilen ama yok edilmeyen doğasına yeniden kavuşur; toplumun yaydığı kötü kokular-dan uzakta yaban havayı içine çekebilir, varlığı evrene ait olduğu kadar kendisine aittir: Yüce birlik içinde gerçek bir hayat sürer" (Mektup VII).

*** "Gerçek doğanın içinde bir yabancı, insanlar arasında gülünç." –ç.n.

lığı gerçekliğin modern anlamda taklidinin oluşumu için bir önkoşuldu. Rousseau doğal insanı tutkulu bir şekilde var olan gündelikliğin karşısına çıkartarak bu gündelikliği pratik bir sorun haline getirdi; ancak bundan sonradır ki, 18. yüzyıl tarzı sorunlaştırılmamış taklitler değerini yitirdi.

Gerçeklik karşısındaki sorunlu tavrı salt bir yadsıma olmaktan kurtarmak için daha sağlam ve hayatın pratiğine daha dönük bir deneyime gerek vardı. Constant, Chateaubriand ve Senancour'dan on yaş daha genç olan Stendhal, hem devrim dönemini bilinçli olarak algılayabilecek hem de yetişkinliğinde Napolyon döneminin girdaplarına kapılabilecek kadar erken doğmuştu. Kendini bu girdaplara seve seve bıraktı çünkü Rousseau sonrası felce uğramayacak kadar hayatı seven ve maceraperest biriydi. Ancak tümüyle başarı, mutluluk ve hazza yönelik hayatı, bilindiği gibi, her anlamda başarısızlığa uğradı. Bunun neden böyle olduğunu kendisi söylemiştir: Çağdaşlarıninkine uymayan tabiatı yüzünden. Ancak, daha sonra kendi hakkında kaleme aldıklarında rastladığımız bu tabiat, tam anlamıyla ilksel tabiatı değildir doğal olarak. 1800'de, 1835'te kendisini gördüğü şekilde değildi henüz; hiç kimse 17 yaşında böyle değildir, hele ellisine vardığında, fakir ve yalnız, romantik çaresizliği gülünç bulan bir cesaretle, 1880'de okunacağını umarak neredeyse kimsenin dikkate almadığı kitaplar yazıyorsa. 1835'teki tabiatı daha ziyade açıkça hayat tarafından şekillendirilmiş ve bükülmüş bir tabiatı ve dünyadaki başarısızlığının nedeninden çok sonucuydu. Neden ise sadece kişiliğinin özel durumunda aranmamalıdır; asıl olarak, eski dünyanın çok güçlü, uyum sağlamaya içsel olarak yatkın olmayan bir insanının, katmanların yeniden düzenlenişinin ortasına, kendisini kullanamayacak yeni bir toplum biçiminin içine düşmüş olmasında yatar. Zümre toplumu döneminden gelen bir büyük burjuva çocuğudur ve her zaman özgürlükçü ve devrimci düşüncelere sahip olsa da, hayat boyu büyük burjuva kalmıştır. Sınıfların oluşmakta olan düzenine uyum sağlayamaz; bir sınıf haline gelmemiş olduğu için kendi zümresinden nefret eder. Bir uğraşı sahibi olabilir ama meslek sahibi olamaz; bir konuya yönelebilir; yönelir de ama kendini bir konuya kaptıramaz; cesur olabilir, cesurdur da ama örgütlenmiş bir mekanizmanın üyesi gibi değil, mevki sahibi bir genç adam gibi. Esprili konuşma tarzı, insanlara davranışı, ka-

dınlara âşık oluşu hep 18. yüzyılın zümre toplumundaki biçimdedir ve sadece yeni çevrenin artık bunlara uygun olmaması nedeniyle zaman zaman acılaşır ve karanlıklaşır. Tabii ki aynı durumda olan pek çok insan vardı; ama bunlar ya uyum sağlamayı becermiş ya mahvolmuş ya da şans eseri veya temkinli bir yaşam tarzı sayesinde kendilerini olup bitenlerle fazla yakın bir temastan koruyabilmişlerdi. Ama bu Stendhal'in istemediği şeyin ta kendisiydi; o kendini denemek, gerçek dünyanın tadını çıkarmak ve onu alt etmek istiyordu. Aslında çok maharetli olmasına karşın bunu başaramadı. Ama hayata ilişkin sorunlarını konu etmeyi ve bu şekilde çağının gerçekliğine biçim vermeyi bildi.

Armance'dan *Lucien Leuwen*'e bütün romanları, toplumsal konumları değişim içerisindeki bir toplumda sorunlu hale gelmiş genç insanlardan bahseder. Hepsi de tabakaların yer değiştirdiği büyük bir hareketin ortasında durur ve tıpkı Stendhal gibi, gerçekliği bu hareket içerisinde kavrarlar. Hepsi de halka ve eski aristokratik mevki dünyasının bir ölçüde bozulmadan kalabilmiş artıklarına yeni burjuva sınıfının küçük hesaplar peşindeki bencil sistematikinden ve aptalca, şımarık ideallerinden çok daha büyük bir yakınlık duyarlar; çoğu kez başarısızlıkla sonuçlansa da, gerçekleştirmeye çalıştıkları hayat biçimi, yüce gönüllü bir özgürlük, tutkuya açıklık, bu yeni sınıfın romantiklik karşısı genişliği ve soğukluğu karşısında, mevki toplumunun, az sayıda kişi için de olsa, mümkün kıldığı bir ideal olarak kalıyordu.

Stendhal, toplum tabakalarının yer değiştirdiği devrim sonrası dönemdeki sorunlu konumunda, gündelik olanın tarihselliğini yaşamış* ve bu da gerçekçi sanatın yeni bir türüne eğilim duymasına ve buna yönelik bir beceri kazanmasına yol açmıştır. Bunlar 1829 tarihli *Armance* adlı romanda kendini göstermeye başlar ve *Kızıl ile Kara*'da tam olarak olgunlaşmıştır. Bu eserde tür ayrımı kökten bir

* Bu, mektuplarında ve otobiyografik yazılarında da ifade bulur, her ne kadar bunlar bilgisini ve deneyimlerini sistematik olarak incelemeye pek uygun değilse de. *Henri Brulard*'dan alınmış olan aşağıdaki gibi bir cümleye başka bir yazarda rastlamak mümkün olmasa gerek: "Nasıl tuttuğumuz güzel bir balık bir-iki günde bayatlayıp ziyan olursa, (bir toplumun) ruhu da iki yüz yılda ölüp gider; toplumdaki sınıfların ilişkisinde devrim olursa, çok daha çabuk" (Bölüm XXX).

şekilde aşılmıştır; romandaki kader ve olaylar bütün kapsamıyla yansıttıkları çağdaş Fransız gerçekliği içerisinde yer alır; kişilerin toplumsal konumu, önceden de zaman zaman yapıldığı gibi, örneğin Lesage'de gördüğümüz şekilde yalnızca o anki durumuyla verilmmez, bunlar romanın her yerinde dönemin tarihinin büyük, küçük, küçücük olaylarının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu şekilde dönemin tarihi romandaki eylemle sürekli olarak hareketli bir bağlantı içerisinde bulunur ve hepsi, yani hem bir bütün olarak dönemin tarihi hem de kişilerin kaderleri hareketli bir tarihsel gelişim şeklinde görülür. Kişilerin, Stendhal'in şekillendirmekte olağanüstü bir yetenek sergilediği ruhsal yapıları bile özgür ve verilip bitmiş olarak değil, toplumsal koşullar tarafından da biçimlendirilen ve onun içinde gelişmekte olan yapılar olarak ortaya çıkar. Bununla zorunlu bir şekilde bağlı olarak da, gündelikliğin ve toplumsal merdivenin hangi basamağında olursa olsunlar, bütün kişiler ve ilişkiler varoluşlarının ciddiyeti içerisinde sunulur. Yalnızca romanın kahramanı durumundaki Julien Sorel değildir, kimi zaman küçük düşürücü ve gülünç durumlarda kalmasına rağmen, bundan önce gündelikliğin kapsamı içerisindeki hemen hiç kimse için söz konusu olmamış bir şekilde, en baştan beri varoluşunun tüm derinliğiyle kavranan; ister sempatik ister itici olsunlar yan karakterlerin çoğu hiçbir zaman sadece bir gündelik hayat tablosu ya da satir tarzında değil, gelişimleri ve varoluşlarının bütünü içerisinde taklit edilmişlerdir.*

* *Henri Brulard*'da (Bölüm VII) "Chrysale'in hayatını meydana getiren bütün olayların yerini bende 'romanesk' alır; galiba teleskobumdaki bu leke roman kişileri için faydalı oldu; benim kişilerimin asla taşıyamayacağı bir burjuva alçaklığı var ve yazar için [bunu anlatmaya çalışmak] bilmediği halde Çince konuşmaya benzer bir şey olur" der. Bu yanlış anlamaya yol açabilir. Valenod gibi kişilerin aşağı burjuvalığı Chrysale'dan daha az değildir, ancak Stendhal onları komik olarak ele almaya yanaşmaz; başka bir yerde, içinde bir *personnage bas*'nın (aşağı/alçak kişi) kaçınılmaz olarak ortaya çıktığı *les faits comiques* (komik olaylar) karşısında duyduğu *dégoût*'nın (tikinti), hesapçı burjuva ihtiyatına nefretinden doğduğunu söylediğinde (Bölüm XXXII) de durum aynıdır. Aşağı olanı komik, yani sonuçta Chrysale ya da Harpagon gibi tehlikesiz bir varlık olarak değil; aksine nefrete şayan, tehlikeli ve etkili varoluşu içinde görür. Elbette bu şekilde *kendi* çocukluğunda düşlediği gibi Moliere'in halefi olamayacaktır. – *Romanesque* dediği, eski, mevki toplumundaki anlamıyla kahramanca özgürlüğe olan eğilimdir: "Bu İspanyolluk (heyecanlilik, duygululuk) komedi yeteneğimin olmasına engel oluyor" (Bölüm XVIII).

Yine de, sonraki yazarlara karşılaştırıldığında, Stendhal'in eserlerinde gerçekçiliğin bazı sınırlarıyla karşılaşırız. Tarihsel olana ilişkin hissi tam anlamıyla oturmamış ve henüz 18. yüzyılın düşünce biçimlerinin etkisinden kurtulamamıştır. Olup bitenleri fazlasıyla akılcı olarak birbirine bağlamaya ve entrikaya, hesapçılığa, ahlaki derse yönelik anekdotlara çok yer vermeye oldukça eğilimlidir* – bunun sonucunda roman, asıl tarihsel dinamik yerine çok katmanlı, pek çok nedensellik zincirlerine ayrıştırılabilecek bir entrika sistemi sunar. Özellikle de klasik dönemin ahlakçı geleneği Stendhal'in eserlerinde sonraki yazarlarınkinde olduğundan daha güçlü olarak belirir. Kişilerinin yaptığı hemen her şey bilinçli ve istemlidir, bunları akıl yürütme ya da net olarak tanımlanmış bir tutku nedeniyle harekete geçerler ve yaptıklarının ne derece iyi veya kötü olduğu ve ne ölçüde böyle olduğu hakkında hüküm verebilecek durumdadırlar. Julien Sorel'in daha sonraki Fransız gerçekçi romanlarında görülmesi mümkün olandan çok daha fazla gerçek trajik özellik sergilemesi bununla bağlantılıdır. Ahlaki açıdan gündelikliğin ötesindedir hâlâ; tam anlamıyla koşulların dayatmasına boyun eğmez; özgür ve kendi iradesiyle, kendi hesaplarına göre davranır; *Corneille*'in bir kahramanının ya da *III. Richard*'ın kötü bir insan olmaya karar vermesi gibi, entrikacı ve ikiyüzlü olmaya karar verir, yirmi yaşına henüz basmışken.

Stendhal'de henüz dirençle karşılaşmak durumunda kalan, gündelikliğin içsel tarihine yönelik anlayış on altı yaş genç *Balzac*'ın elinin altında gayet doğal olarak bulunuyordu. Gündelikliğin tarihdışı anlayışı ilk kez onun eserlerinde yıkılmış ve geride bırakılmıştır. Bütün dallanıp budaklanmalarıyla zamanın olayları, salt insan ve tarihsel yapıların kendi yasalarınca akıp giden, korkunç bir akıntısı olarak görünür gayet doğal olarak *Balzac*'a. Onun konusu da batı Avrupa toplumunun katmanlarının/tabakalarının yer değiştirmesiydi ve o da insan hayatını, daha önce hiç rastlanmamış bir biçimde derinden sarsılmış ve bilince çıkmış olduğu için, tarihsel bir yapı olarak kavrayabildi. *Balzac* o denli çağının çocuğuydu ki, ekonomiyi, toplumu, politikayı, insani ve tarihi kaderi artık salt akılla ve ahlak-

* P. Valéry, *Lucien Leuwen*'e yazmış olduğu girişte bağlantılara çok zekice işaret etmiştir (*Variété II*'de yayımlandı).

çılıkla ele almamış, bunlarda gizli ve büyümlü güçlerin varlığını hissetmişti. Nasıl büyü doğada cinler buluyorsa o da insanların modern toplumsal hayatlarında cinler bulur. Eserine ilham kaynağı olan tarih anlayışına ilişkin kuramsal bir açıklığa hiçbir zaman kavuşmamıştır. Sadece hayatı taklidinin bütünselliğinin bilincindedir en başından beri: Eserinde *toutes les figures et toutes les positions sociales* (her türlü kişi ve her türlü toplumsal mevki) mevcut olmalıdır; bütün durumlar, fiziksel özellikler, karakterler, hayat tarzları, meslekler, yöreler, yaş grupları dahildir buna: "çizgi çizgi resmedilmiş insan kalbinin tarihi, bütün parçalarıyla tamamlanmış toplumsal tarih, işte temeli; ... her yerde olacak olan bu."* Bu, *histoire* sözcüğünün "geçmiş tarih"i değil, tarihte geçeni şimdiki olarak tanımlaması anlamında burada kastedilen bütünlüğü içindeki gündelik olana tamı tamına uyar. Ama geçenin/olanın yapısını ve böylelikle de eserinin yapısını kuramsal olarak tanımlamaya çalıştığında güvensiz bir durum baş gösterir. Bir seferinde araştırmak durumunda olduğu yasalardan bahseder, bir başka seferinde tesadüfün dünyanın en büyük romancısı olduğunu ve ona sekreterlik yapmaktan başka bir şey istemediğini söyler. Arada *Etudes sociales*'inin Batı'nın Binbir Gece Masalları olacağını yazar; ama bütün hepsinin başlığı olarak kimi zaman *Contes et Romans philosophiques*'i seçer; ve bunların yanı sıra eserini zooloji ya da fizyoloji olarak tanımlamaktan da çok hoşlanır. Doğa bilimleri, fantastik şiirsel, tarih felsefesi ve sosyoloji temelli bütün bu tasarımlar kafasında yan yana durur. Son olarak *Comédie humaine* adında karar kılmıştır. Dante'ye yapılan bu göndermenin, ilahi ve insani komedyalarda ortak olan tarz karışımını hedef almadığı açıktır; Balzac bunun farkında değildir; bu başlığı seçerken bütün derinlikleri ve dorukları kapsayan konunun ortak evrensel özünü düşünmüş ve romantik Dante kavrayışına uygun olarak büyüsel ironinin birazını dile getirmek istemiştir. Gerçekte toplumu, her biri hayat dürtüsüne sahip olan ve bunu yaşayan sayısız birey ve türü içeren bir doğa gibi görüyordu. Balzac'da bütün bu dürtüler bir titreşim yaratır, hepsi birbiriyle bağlıdır, Balzac bunların arasındaki açık ve gizli bağları sezer ve her ha-

* Bkz. 1834 tarihli mektuplar, özellikle Bayan v. Hanska'ya yazılmış olan 26 Ekim tarihli mektup (*Lettres à l'Etrangère*, s. 205).

reketlerini hisseder; hatta bu hareketler ne denli bilinçsiz, ne denli dürtüselse bunları hissedışı o denli şiddetlidir. Asıl düşünsel olanı çok daha mükemmellikten uzak bir şekilde kavrar. Bu anlamda en sevdiği sözcüğün fizyoloji olması şaşırtıcı değildir. Balzac'ın insan toplumu bir tür doğaya ait yapı izlenimi verir. Tarihsel olan onda o denli dinamik ve akıldışı bir hale gelmiştir ki, doğaya ait olandan neredeyse ayırt edilemez artık.

Bu nedenle karakterleri de modern gündelikliğe Stendhal'inkilerden daha yakındır. Balzac'da, Julien Sorel'e zaman zaman gerçekten trajik bir hava kazandıran ahlaki özgürlüğün artıkları da yok gibidir. Gerçi romantik aşk tasarımının, üstelik de Stendhal'den çok daha fazla, etkisi altındadır ve aşk trajedisi denen vakalar da eserlerinden hiç eksik olmaz ama geleneksel anlamda trajik kavramı temelinde değerlendirecek olursak bu eserlerde eylemde bulunan kişilerin çoğunu sadece son derece dürtüsel, maceraperest ve roman-sı olarak tanımlayabiliriz. Devasa eserinin bütün diğer kişileri, ahlaki anlamda da, tümüyle burada belirttiğimiz şekliyle gündelik olan kavramının kapsamına girer. Grandet veya Goriot gibi kişilerin gündelik olarak adlandırılması insana garip gelebilir. Grandet söz konusu olduğunda hatırlamamız gereken şey, gündelik kavramının burada nadir ya da alışılmadık olana karşıt olarak sık rastlanan anlamında değil, yüce olana, gündelik gidişatın sıradanlığına yenik düşmemişe karşıt olarak gündelik gidişata takılıp kalmış olan anlamında kullanıldığıdır. Bu yücelik, en azından ahlaki özgürlük olarak, trajik olandan mutlaka talep edilmesi gereken bir özelliktir. Bu anlamda yaşlı Grandet oldukça alışılmadık bir insan olsa da tamamen gündelik bir karakterdir. Tabii ki çok ciddiye alınır; Grandet'yi Molière'in Harapagon'uyla karşılaştırmak bu ciddiyetin derecesini açıkça gözlerimizin önüne serer. Harpagon'un deliliği akliselim dünyasının gedik vermez direncine çarpıp zavallı ve gülünç bir şekilde parçalanırken Balzac'ın romanında Grandet hüküm sürer ve akliselim dünyası ekonomik bağlantıların etki alanında yani onun hizmetindedir. Ama o da, hem de en çok, dürtüsel ekonomik ilişkilerin etki alanı içindedir; güçlü iradesi bunlara karşı mücadele etmez, tam olarak teslim olmuştur; bu ilişkilerin kölesidir; insan gündelikliğinin nadir rastlanan doğal bir olgusudur adeta ve hiç de trajik değildir. Burada Goriot Baba'nın da trajik olmadığına söylenmesi hak-

sız bir davranış gibi görünebilir. Goriot Baba her şeyini özü itibarıyla insani tek bir hisse, kızlarına duyduğu sevgiye yöneltmiş ve bu uğurda bir kahraman gibi feda etmiştir. Ama bir kahraman değil, ilişkilerin tutsağı, körleşmiş bir zavallıdır; sevgisi dürtüsel bir yük­tür ve yakınmaktan alıkoymaz onu. Bu yakınma hem gerçek durumu açığa çıkarır, hem de bunun düşüklüğünü: "Hâlâ zengin olsaydım paramı onlara dağıtmazdım; böylece yanımda kalır, bana bakar, şefkat gösterirlerdi. Para her şeyi sağlar, insanın kızlarının sevgisini bile" şeklinde sürer gider bu yakınma. Trajik bir tutkunun nesnesine yönelik hisleri kesinlikle böyle olamaz, hakkında bu şekilde konuşmak şöyle dursun. Burada acınası bir durum söz konusudur ama trajik değil.

Balzac bunun tam olarak bilincinde değildi; "On dokuzuncu yüzyılda insan hayatının toplamı"na düştüğü dokunaklı, ironik ya da ahlaki yorumlar insan kaderinin kategorilerine ilişkin olarak kafasının açık olmadığını gözler önüne serer. Gündelik hayat içerisinde talih­siz bir insan acı çektiğinde onu hemen bir kahramanla, bir azizle, bir melek­le ya da söz konusu olan bir kadınsa Madonna ile karşılaştırmaya kalkışır, enerjik ve kötü kalpli her insanı da şeytan yapar. Gündelikliğin ahlaki özünü esaslı olarak ilk kavrayan, Balzac'tan yirmi küsur yaş daha genç olan ve son burjuva devriminden kısa bir süre sonra, 50'li yıllarda yazmaya başlayan, dürüst ve samimi bir hoşnutluk taşıyan Flaubert oldu. Flaubert, gündelik olanın ciddiyetini ve tarihsellik­le iç içe geçmişliğini gayet doğal bulur ama aynı zamanda trajik heybetten yoksunluğunun da farkındadır. Toplumsal olanın büyü­şüne rastalamayız onda; hayat çöşüp köpürmez, yavaş yavaş akar. Gündelik olanın kendine haslığı hareketli eylemlerde ve tutkular­da değil yayılmış durumsallıkta yatar. Bu durum-sallığın hareketi neredeyse fark edilmez ama her yerdedir ve durmak bilmez; öyle ki bütün bunun politik, ekonomik ve toplumsal arka planı nisbeten sabit ama aynı zamanda dayanılmaz bir biçimde gerilimli olarak görünür. Olup bitenler bu arka planda önemli bir değişikliğe yol açmaz ama dünyasının bütününde olduğu gibi tek bir süreçte de ilk kez olarak sürenin somutlaşması ortaya çıkar; dolmuş, aptalca çözümsüzlüğünü yüklenmiş olan bir zaman. Balzac'ın ele aldığı konuların her zaman yanına kattığı yorumlar yoktur Flaubert'de; o, yukarıda da görmüş olduğumuz gibi konusunu dilsel ol-

gunluğa eriştirmiş, gündelik olanın kendini dile dönüştürmesini sağlayacak şekilde hammaddesini yoğunlaştırmış ve düzenlemiştir.

VI.

Böylelikle Fransa'da gündelik olanın ciddiyetle taklidini mümkün kılan, bunun oluşmasını ve gelişmesini sağlayan değişimin ne tür bir değişim olduğunu görmüş olduk. Gerçekçiliğin eski türünün, 18. yüzyılın günlük hayat tablosunun, geçerliğini yitirmesine, türler arasındaki ayrımın aşılmasına ve gündelikliğin tarih-içi, sorunsal doğasına yönelik içgüdüsel bir kavrayışın oluşmasını sağlayan, toplumsal katmanların 1789-1848 yılları arasındaki altüst oluşuydu. Gündeliklik, bu temel üzerinde sanatçılar için ciddiyetle taklit edilecek bir nesne ve giderek de bu taklidi mükemmelliğe ulaştıran eleştirel bilgi haline geldi. Flaubert hiç şüphesiz bir doruk noktasıdır. Ondan sonra gelen Fransız yazarları toplumsal gerçekliğin taklidi işini aynı saflık, hassaslık ve derinlikle ele almaz oldular; daha da sonra gerçekçilik, gerçekçi sanatçıların en önde gelenlerinin şekillendirilecek olan gerçekliği artık bizim dışımızda verili bir şey olarak görememeleri sonucu yeni bir çehre edindi.

Tür ayrımının ortadan kalkışı, gündelikliğin ciddiyetle tarihsel bir yapı olarak görülmesi ve böylece hepimizin, insan olmamız ve insani bir kaderi yaşamamız nedeniyle, ciddiyetle taklit edilmeye değer görünmesi, insanın kendine bakışının tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Hayatımızın kapsamı ve zenginliği biçimlendirmeye açılır; yaygın dal ve budaklarıyla art arda ya da yan yana gerçekleşen eylemler olarak değil süreklilik, eşzamanlılık ve çok yönlü birlik olarak önem kazanır. Birliğin gerçekleşmesi için zamansal ve mekânsal kısıtlamalara gerek yoktur artık. Yüksek sanat dilinin de kendini sözcük seçiminin inceliğiyle göstermesi gereksizdir; insani durumumuzun ortak ciddiyeti, taklide hizmet ettiğini kanıtlamış her sözcüğe onurunu bahşeder. Ancak Fransa'da Flaubert'e kadarki gelişime bakıldığında tarihsel-toplumsal ilişkiler bağlamında özgürlüğün tehlikeye girdiği ve gerçekliğin taklitçi biçimlendirilişinin ciddiyeti ve nesnelliği ne ölçüde arttıysa insani olanın özgürleşme-

sinin ve *katharsisinin* de o ölçüde imkânsız görünmeye başladığı fark edilir.

Gündelik olanın ciddi taklidi Avrupa'nın diğer ülkelerinde de aynı dönemde başladı. Bu ülkelerde tür ayrımı Fransa'daki kadar köklü değildi ve toplumsal tabakaların altüst oluşu da oradaki kadar şiddet içermedi. Bu yüzden taklitçi sanatın örneğin Almanya'daki görünümünü başlarda tümüyle farklıdır. Burada mizacın ve mizahın gücü, felsefî bir ironi, geleneksel olana dindarca bir kökten bağlılık, verili gerçekliğe, onun biricikliğine ve geçiciliğine duyulan derin sevgi gündelik olanı aydınlatır. Ancak Avrupa'nın her köşesinde toplumsal ve ekonomik koşulların birbirlerine benzerliğinin artması, modern hayat tarzının belirginleşmesi ve aynılaşması ölçüsünde gündeliklikle kurulan bu dinsel ilişki de zayıflamaya ve hakikilikten uzaklaşmaya başladı.

Bunun gibi Gerçekçiliği inceleyen bir yazı dahi gösteriyor ki, 1800'lerde Avrupa'nın eski iç düzenini sarsan altüst oluşun aniden ortaya çıkan gücü, insanları kendi hayatlarını daha derin bir bilinçle kavramaya çağırdıysa da onları hayatlarını bu yeni bilinç doğrultusunda düzenleyebilecekleri bir duruma getirmemişti.

19. Yüzyılda Avrupa'da Gerçekçilik

MUHTEREM REKTÖR, Bayanlar, Baylar,

Edebiyatta gerçekçiliğin ne olduğunu herkes bilir, fakat zannedersem onu açıklamakta, hatta tarif etmekte herkes zorlanır. Buna şaşır-mamalı. Bireycilik, Sembolizm, Romantizm gibi genel anlamı olup, bir düşünme tarzı veya bir sanata yönelik sözcükler tam ve sınırlı anlamlarını ne kadar çok kimseye kabul ettirmişlerse, genel anlam-larını o oranda yitirirler. Çok kullanılan sözcüklerin anlamı tanın-mayacak hale gelir, tıpkı elden ele dolaşmaktan yazıları ve köşeleri aşınan paralar gibi.

Gerçi ben Gerçekçilik hakkında düşündüklerimi anlatmakla baş-lamayacağım. Gerçekçilik konusu konferansımın başlangıç nokta-sından çok hedefidir. Gerçekçiliğin 19. yüzyılda ne olduğunu ola-bildiğince esaslı biçimde bilmek ve bunu kavramak için, 19. yüzyıl roman türünü çözümleyeceğiz ve ortaya çıkış hallerini somut ör-neklerle tartışacağız.

On dokuzuncu yüzyılda herkes roman okurdu ve herkes hâlâ ro-man okuyor, bizim devrimiz babalarımızın ve atalarımızın devri kadar okumaya düşkün olmadığı halde sinema ve radyo, dış dünya-dan alacağımız bilgi ve sanat tecrübelerine erişme biçimlerini çok değiştirmiş olsa da, roman daima önemli bir yer taşımaktadır. 19. yüzyılda, bir iktisatçının diyeceği gibi, en çok tüketiciye ulaşarak üretimi büyük miktarda işgal eden edebi tür romandı. Ve bu roman-ların çoğunu Gerçekçi romanlar oluşturuyordu.

Bunun ne demek olduğunu kabaca söyleyelim. Bunlar çağdaş ko-nulardan söz eden romanlardır, okur ile aynı zamanda yaşayan ve

onun çevresinden çok uzakta olmayan birisinin hikâyesini anlatırlar. Örneğin bir öğretmen, bir köylü, doktor, fabrikatör, asilzade bir sanatkârın öyküsü. Çok defa romanda kahramanın yaşamı izlenerek toplumun birçok kesiminden söz edilirdi; konu çağdaş olmak kaydıyla sıradan olabilirdi. Bu "çağdaş" ve "sıradan" terimlerini açıklamak gerekecek.

Çağdaş, yalnız maddi olarak hemzamanlık anlamına gelmez. Bir konunun Gerçekçi anlamda çağdaş olabilmesi için şimdi söylemiş olduğum gibi güncel olması ve okurun dünyasından çok uzak olmaması lazımdır.

Bizim çoktan beri aşmış olduğumuz medeniyet seviyesinde hâlâ yaşayan Afrikalı Habeşler veya Avustralyalılar gibi çağdaşlarımız Gerçekçi romanın konusu olamazlar, ancak egzotik romanın konusu olabilirlerdi. Aslında bu fark çok belirsizdir ve orantısız bir yönü vardır. 1835'te yaşayan bir Fransız için Merimée tarafından belirtilen İspanyolların ve Korsika adasında oturanların örf ve âdeti kendilerinden o kadar farklıydı ki, Kolomb veya Karmen onlara gerçekçi olmaktan ziyade egzotik geliyordu. Halbuki bugün Parisli bir doktor San Fransiscolu bir işçinin yaşamını çağdaş bir öykü olarak algılayabilir: Pearl Buck'ın harikulade Çin romanlarını haklı olarak Gerçekçi roman diye kabul ediyoruz.

İnsanların yeryüzündeki yaşamı gitgide, benzerlikten değilse bile, bireyi ilgilendiren bir olayın derhal bir başka bireye etki etmesiyle bir ortaklığa işaret eder. Öyle ki bugünün çağdaş romanı, yapısı gereği Gerçekçidir. Egzotik olabilecek bir roman yazmak gitgide güçleşmektedir.

Demek Gerçekçi roman çağdaş olmalıdır, öyle ki okur kendi deneyimlerinin, ortak hayatın bir kısmı olduğunu anlasın; bütün insanların ortak hayatı olmaya başlayan modern hayat, 19 yüzyılda yalnız Avrupa'nın, yahut Avrupa'nın bir kısmının modern hayatıdır.

Gerçekçi romanın, konusu çağdaş olması kaydıyla, sıradan olabileceğini söylemiştik. Sıradan kelimesini de açıklamak gerekir, zira burada özel bir anlamda kullanılmıştır. Gerçekçi romanda karakterler sıradan olabilirler değil, olmalıdırlar. Sıradan bir fırıncı, gemici, devlet adamı veya yazar ünlü olmayıp, yazar tarafından yaratılmış olmak şartıyla, Gerçekçi romanın birincil karakterlerinden biri olabilir. Zira Atatürk, Roosevelt, Einstein hatta örneğin önemli

bir davaya karışmış olınası sebebiyle herkes tarafından bilinen bir fırıncı, tarihte rol oynamış bir insan roman kahramanı seçilirse, o eser bir Gerçekçi roman sayılamaz. Daha çok romanlaştırılmış bir hayat olarak kabul edilir. Bunlar çağdaş da olsalar Gerçekçilikten çok tarihi roman diye kategorize ediyoruz.

"Sıradan" teriminin kapsamı daha geniştir; geçmiş zamanların özellikle Fransız klasisizmi zamanının tragedya eserlerinde sıradan bir konudan söz edilmezdi. Seçkin bir konu seçilmesi gerekirdi; bir eserin kahramanlarının gündelik ve sıradan hayatın dışında kimse-ler olması gerekliydi; krallar, prensler, zamparalar veya aşık çoban- lar... her günlük hayat yüksek şiire giremezdi. Şimdi bir yüzyıldan beri bunun tam tersi hâkimdir: Modern Gerçekçilikte seçkin kesim yoktur, sıradan kesimleri tercih etmek bir zorunluluk haline gelmiş- tir. Bundan ileride söz edeceğiz.

Zannederseniz Gerçekçi romanın ne olduğunu anlamış bulunuyoruz. Çağdaş ve sıradan kimselerin hayatını anlatan romandır. Daha ileri giderek diyebiliriz ki Gerçekçi edebiyatta olan her şeyin niteliği konunun çağdaş ve sıradan oluşundan belli olur. Fakat amacımıza erişmiş olduğumuzu söyleyip konferansımı burada bitirirsem memnun olmazsınız. Daha birçok konu açıklığa kavuşmamıştır.

Neden Gerçekçilik ve özellikle Gerçekçi roman 19. yüzyılda bu kadar önemli bir konumdaydı? Eskiden erişmesi olanaklı olmayan bir konum. Acaba teknik ve maddi durum evvelki yüzyıllara nazaran ona daha mı çok olanak tanıyordu? Yoksa 19. yüzyılın Gerçekçiliği önceden bilinen olaylardan farklı ve insanları daha çok ilgilendiren bir olay mıydı?

Önce teknik durumdan söz edelim: Roman bir maldır; onu imal etmek lazımdır ve bunun için de yeterli derecede alıcısı olup, imal edene bir kazanç sağlaması gerekir. Romanı imal etmek için onu sadece yazmak yeterli değildir, yayımlanması da gereklidir. Bildiğiniz gibi matbaa 15. yüzyılda keşfedildi, fakat bu öncelikle bir sanattı; oldukça az bir masrafla büyük miktarda baskıyı mümkün kılan teknik gelişmeler yavaş yavaş gerçekleşmiştir; tam 1800 sıralarında makinalı baskı keşfedilmiştir, bunun da büyük miktarda kitap baskısına ve gazeteciliğin gelişimine yardımcı olmuştur; 18. yüzyılda günlük gazete yok gibiydi, modern matbaa 19. yüzyılda keşfedilmiştir. Bununla beraber geniş bir rağbet gören tefrika romanı bu de-

virde meydana çıkmıştır. Fakat mesele müşteriler açısından ele alınırsa daha çok önem kazanır. Romanların çok miktarda satılması için çok miktarda kimsenin kolaylıkla okuyabilmesi gerekirdi, zira ancak bu surette 300 veya 500 sayfalık bir kitaptan zevk alabilirlerdi. Biliyorsunuz ki Avrupa ülkelerinde bile ilkokul ancak 19. yüzyılda yaygınlaşmıştı, hatta yüzyılın sonlarına doğru, en medeni ülkelerde bile pek yavaş ve ancak güçlükle okuyabilenler vardı.

On sekizinci yüzyılda okuma yazma sanatı toplumun kalabalık fakat özel bir kısmına özgüydü, bu zümre de Gerçekçi romanın okur kalabalığını oluşturmaya yetmiyordu. Bir yazarın kitaplarının satışıyla geçinmesinin, ekonomik olarak ancak son zamanlarda olanaklı hale geldiğini de anımsamak gerek. 17. yüzyılda şahsi servetleri olmayan ve kilise üyesi olmayan Fransız yazarlar kralın ya da büyük bir asilzadenin himayesinde yaşarlardı.

On sekizinci yüzyılda bu durum yavaş yavaş değişti. Fransa'da ve İngiltere'de yazıları ile geçinen kitaplarını satan ve sattıran yazarların sayısı gitgide çoğalıyordu. Fakat bunlar 19. yüzyılda olduğu kadar çok değildi, sayısı 19. ve 20. yüzyıla oranla pek daha az olan okurların zevki daha çok asilzade kibar zevkiydi.

Okurlar yalnızca asilzadelerden oluşmuyordu. Aksine sayıca üstünlüğü, zenginliği, zekâsı, mevkii sayesinde iktidar sahibi olan burjuva sınıfı da geniş ölçüde okurlar arasında temsil ediliyordu. Fakat söz konusu burjuva okurlar milletin bir ufak kesimini teşkil ediyordu; bu sınıf 15. yüzyıldan beri Avrupa'da gelişmekte olan ekonomi dünyasının zenginleriydi; daha yasalarda eşitlik isteyecek kadar kendi sınıflarının bağımsızlık bilincine varmamış, feodal despotizmin kalıplarından kurtulamamış, onun fikir ve zevklerine bağlı olmakla beraber, ara sıra bilmeden önemli değişimlere neden olmuşlardı. Bunlar modern anlamda gerçekçi romanın okur tipini oluşturamazlardı. Bu tipin oluşabilmesi için daha sorumlu, bilinçli, bilgili olan, kendine benzer olanların modern hayatı yani ortak hayatı ile ilgili olan ve aynı zamanda okumaktan kişisel bir zevk duyan okur kitlesi gerekliydi. 19. yüzyılda böyle bir kitle oluşmuştu. Bu evvela Fransız, İngiliz, Alman, Rus okur kitlesiydi; daha sonra Avrupa okur kitlesi oldu, şimdi de aşağı yukarı bütün dünyanın okurlarıdır. Gerçekçilik alanında, homojen, heterojen ve her ânı belgeleyen dökümanları ile ona rakip sinema sanatı olmasa, Gerçekçi ro-

manın uzun vadede daha parlak bir istikbali olacağını şimdiden söyleyebilirim.

Roman okumak bireyin kendi başına duyduğu bir zevktir. Çağdaş insanlar daha seri bir şekilde bilgi edinmek veya bilgilerini genişletmek için okuyorlar; zevkleri, hatta zihinsel zevkleri çok görek, topluluk halinde seyrederek doyuma ulaşıyorlar. Hangi araçla olursa olsun roman, film veya başka bir şey, bugünkü anlayışımıza göre Gerçekçilik, 19. yüzyıldan önce ortaya çıkamazdı. Çünkü ondan önce onu anlayacak bir okur kitlesi yoktu.

Aranızda Avrupa edebiyatını biraz bilenler Gerçekçiliğin 19. yüzyıldan önce de var olduğunu iddia edebilirler. Scarron, Molière, Boileau, Lesage ve daha birçokları Gerçekçidir. 18. yüzyılda İngiltere'de burjuva romanı vardır; Almanya'da 18. yüzyılın ikinci yarısında Lessing, Goethe ve Schiller tarafından başlatılan edebi akımlarda da kuvvetli bir Gerçekçilik vardır. Demek 18. yüzyılda da sınırlı bir okur kitlesi Gerçekçi yazarların yazılarını okuyup beğenmişti denebilir; fakat bu tamamıyla başka bir şeydi; 17. ve 18. yüzyılın Gerçekçiliği ile 1830'dan, Stendhal ve Balzac'ın romanlarından beri gelişmekte olan Gerçekçiliğin arasında derin farklar vardır. Bir kıyaslama ile size bunu açıklamaya çalışacağım. Dinleyicilerimin arasında Molière'in şaheserlerinden *Cimri* ve Balzac'ın tam bir modern cimri tipini tasvir eden *Eugenie Grandet* romanındaki Grandet Baba'yı anımsayanlar vardır.

Molière elbette Balzac kadar Gerçekçidir. Fakat tarzı bambaşkadır. Onun cimri tipi Harpagon, her zamanın cimrisidir; Grandet'de olduğu gibi onda da mülkiyet hırsı, bütün hislerini öldürmüştür. O da bir aile reisidir. Fakat Harpagon'un yaşadığı zaman ile bağları pek az gösterilmiştir; Molière bize Harpagon'un sosyal ve ekonomik vaziyeti hakkında bir fikir vermemiştir. Zengindir, cimridir ve tefecidir işte o kadar. Bu nitelikler her dönemde, her cimri kişide gözlemlenebilir. Harpagon'un servetini kendi kendine mi kazandığını yoksa ona miras yiyerek mi sahip olduğunu, onu nasıl idare ettiğini bilmiyoruz; bu servet hakkında bize verilen biraz bilgi o kadar geneldir ki piyes 17. yüzyılın Fransızcası ile yazılmış olmasaydı, Harpagon'u başka bir ülkede ve başka bir devirde yaşamış kabul edebilirdik.

Balzac'ın romanındaki Grandet Baba'ya gelince tamamıyla aksi söz konusudur. Fransa'da 1789 ile 1830, Büyük Devrim ile Louis

Philippe'in tahta geçmesi arasında geçen zamanın siyasi ve iktisadi tarihi, Grandet Baba ve servetinin hikâyesinde anlatılır. Kendisi eskiden bir fıçı ve Touraine'de bir bağcı iken, biriktirdiği biraz para ve karısının çeyiziyle, çok düşük fiyata, el konulmuş bir asilzade arazisini satın almıştır. Devrim zamanında coşkun bir cumhuriyetçi olarak geçinmiş ve kendisini belediye reisliğine yükseltmiştir, mevkiiinden istifade ederek ürünlerinin nakliyatını kolaylaştıracak yollar yaptırmış ve kendi çıkarını gözetten bir vergi usulü uygulamıştır; arazisinin vergilerini ve kıymetini yine kendisi saptamıştır. Napoléon zamanında ordulara müteahhitlik etmiş ve çok zengindir, nüfuz sahibidir; hububat, odun ve şarap piyasasına hâkim, kendi geliri ile yaşayan bir ihtiyardır.

Birkaç sözle burada size anlattıklarım Grandet'nin şahsiyetini teşkil eden bir sürü ayrıntının özetidir. Bu ayrıntılar onu Balzac'ın çağdaşı olan tarihi zamana, Restorasyon zamanındaki Touraine'e bağlar; bu zamanın bütün havası romanda somutlaşmış, canlandırılmıştır. Molière ile Balzac arasındaki farkı görüyorsunuz. Molière'in kimi zaman çevresini, çağdaş hayatı, *Cimri*'de yaptığından çok daha fazla abarttığı olmuştur; esas olarak hareket ve tarife çok az yer bırakan tiyatro türünü roman türü ile kıyaslamak tehlikelidir. 17. ve 18. yüzyılın başlangıcında yazılmış birkaç Fransız romanı küçük burjuvalara ve aktörlerin hayatına has özelliklerden bahsederek zamanın toplumsal havasını yeterince net bir şekilde verir. Hatta aralarında Lesage'in *Gilblas* adlı romanında olduğu gibi örf ve âdetleri ayrıntılı olarak anlatmak için kahramanlarını toplumun bütün kesimlerinde yaşatanlar olmuştur.

Bununla birlikte 19. yüzyılın Gerçekçiliği bambaşkadır. İnsanları harekete geçiren, tarihi akım dediğimiz sosyal, siyasi ve ekonomik gelişmeler bu romanların hiçbir yerinde hissedilmez; okurun da yaşamakta olduğu hayat hissedilmez, yazarın gizli sesi ona, "senin hayatını tasvir ediyorum, çünkü başka ülkede yaşıyor da olsan, kahramandan farklı bir durumda isen bile senden söz ediyorum," demez. "Sen ailen ve dostların gitgide, ortak hayatımız olan tarihi yazgıya bağlıyız," diye seslenmez. Bu yüzden geçmiş yüzyılların örf ve âdetinin etkisi, çok hoş ve canlı olmakla beraber nisbeten yüzeysel kalır, insanı doğrudan doğruya ve derin bir şekilde yaşadığı hayatın içinde görmeyiz, çevresinde olup bitenler söz konusu ol-

maz: Sosyal hayat durgun ve kesin bir biçimde tanzim edilmiş kabul edilir. Oysa, 17. ve 18. yüzyılın Gerçekçiliği bambaşka okurlara sesleniyordu.

On yedinci ve 18. yüzyıl Gerçekçiliğinin biçimlendirdiği örf ve âdet, toplumun özel bir zümresini eğlendirmek için anlatılıyordu; bu zümre kendini haklı veya haksız olarak, hayatları Gerçekçi bir şekilde anlatılan insanlardan üstün görüyordu. Tarif edilen yaşayış tarzı kendilerinki değildi ve o insanların bu halk kitlesiyle ilgisi yoktu. O zümrenin insanları genel anlamda herkese özgü olan erdem ve kötülükleri kabul etmekle beraber kendi hayatlarını, hikâye edilen hayatta hissedemiyorlardı. Bu da bize 19. yüzyılın Gerçekçiliği ile ondan önceki yüzyıllardaki Gerçekçiliğin derin farklarını düşündürüyor. 17. yüzyılın Fransız Klasisizmi Yunan ve Romalı kuramcılarının "türlerin ayrışması" denilen estetik tarzını kabul edip, uç bir şekilde uygulamıştı. Bu iddia, Trajik olan ile Gerçekçiliğin birbiriyle uyuşmadığını ileri sürer; Gerçekçi olan her şey doğası gereği komiktir ve komik olan her şey Gerçekçi olduğu oranda seviyesinden düştüğünü savunur.

İçinizde 17. yüzyılın edebiyatını biraz bilenler, bir doktorun, avukat, işçi, köylünün hep gülünç olarak tasvir edildiğini anımsayacaktır; halbuki tragedyada hiçbir Gerçekçi detaya yer yoktur. Var olan karakterlerin hepsi ya prens, ya büyük bir asilzadedir. Bu özelliklerinde de ancak genel sembolik bir nitelik vardır; onların dünyasında yemek yenilmez, uyku uyunmaz, yağmurdan ve havadan söz edilmez. Hepimizin bildiği o zaman ve mekân birliği, ya bütün zamanlara hastır veya zaman kavramının dışındadır.

Bu durum olağandışıdır ve benzeri olmayan büyüklükte gerçek şiir eserlerinin meydana gelmesine neden olmuştur. Ama sonuçta hayatın somutlaşmış hakiki ve çağcıl tarafı olan günlük gerçeklik, sanatta ciddi bir nitelik arzetmiyordu; bir insanın bu şiir dünyasında Tragedya havasına girebilmesi için, kişisel, mesleki, özel ve günlük niteliklerini bırakması gerekirdi, demek ki Gerçekçi olayların tragedya âleminde yeri yoktu.

Burada, söz konusu kuramın kaynağını ve 17. yüzyılda yeniden ortaya çıkmasının nedenlerini, özellik ve aşamalarını açıklayacak değilim. Yalnız Fransız klasik şiirine hâkim olduğunu, Klasisizmin büyük nüfuzu sayesinde 17. ve 18. yüzyıllarda bütün Avrupa'da

egemen olduğunu bilmek yeterli. Bu tarz 18. yüzyılda yavaş yavaş hâkimiyetini yitirmeye başlamıştır ve yüzyılın ikinci yarısında klasik kuralların despotizmine karşı her safta isyan baş göstermiştir. En kuvvetlisi Almanya'da *Sturm und Drang* denilen ve Goethe ve Schiller'in gençlik zamanına denk gelen akımdır; İngiltere ve Fransa'da da böyle akımlar vardı. Fransa'da J. J. Rousseau'dan çok Denis Diderot, türlerin birleşmesi çabasının kahramanıdır. Fakat bütün bunlar bir başlangıçtan ibarettir.

Ancak devrimden, Napoléon devrinden, yani eski toplumsal yapının yıkılmasından sonra, gelişmiş, kendi bilincinin ayırıcına varmış, aralarında keskin bir ilkesel ayrılık bulunmayan halk tabakası ile çatışmaya başlamış burjuva sınıfının kesin zaferinden sonra, yani 1830'a doğru, türlerin ayrılığı ortadan kalkmış ve Gerçekçilikte tragedya doğabilmiştir.

Bütün elkitaplarında bu devrimi Fransa'nın en büyük romantik şairi Victor Hugo'nun yaptığını okursunuz, kendisi de bunu iddia eder ve bununla övünürdü. Kendisini Danton ve Robespierre'e benzetip şiiri demokratlaştırdığını ileri sürer; bu iddia pek doğru değildir; hele söz konusu olan Gerçekçi bakış açısından hiç doğru değildir; Victor Hugo'nun yapmak istediği ve yapmış olduğu, ulvi olanla kaba ve gülünç olanı (*le sublime et grotesque*) birleştirmektir. Fakat böyle bir iddia gerçek hayatımızdan çok uzaktır. Bu ancak Victor Hugo'nun eserlerinde olduğu gibi romantik, belagatli, çok zevk veren, beklenmedik detaylarla dolu şiirler meydana getirebilir; hiçbir zaman hayatımızı olduğu gibi gösteremez; çünkü hayatımız nadiren ulvi, kaba ve gülünçtür; ama her zaman gerçektir. Günlük hakikatler ile doludur ve trajik olabilir.

Gerçek hayattaki ciddiyet ve tragedyayı ilk gösterenler Stendhal ve Balzac olmuştur. Biri bunu 1830'da basılmış olan *Kızıl ile Kara*'da, diğeri de ilk ciltleri aynı tarihte basılan *İnsanlık Komedyası*'nda göstermiştir.

Stendhal'i psikolojisinin inceliğinden ve fikirlerinin serbestliğinden dolayı takdir etmek yaygın ve sık rastlanır bir şeydir. Çağdaş romantiklerin belirsizlik, abartı ve iç dökümlerine karşılık Stendhal'deki özenli çözümlemeleri, kendisinin egoizm dediği, daima kendini düşünen özgürlükçülüğü onu pozitif zihniyetin ve Nietzschevari bireyciliğin habercisi haline getirmiştir.

Bütün bunlar doğrudur. Elli sene sonra anlaşılmış ve takdir edilmiş olan düşünüş tarzını yukarıda anlatılan bireyciliğin habercisi olarak beğenenler tamamıyla haklıdır. Fakat Stendhal'in değeri bu alanla sınırlansaydı ona gösterilen ilgi çok özel bir şekil arzeder, ancak estetik deneyim meraklılarına seçkin, kıymetli bir zevk verirdi. Stendhal'in tarihi önemi olmazdı; zamanında yalnız kalmış, hiçbir nüfuzu olmayan bir şahsiyet olarak anılırdı. Oysa Stendhal bizim ilgimizi sadece yalnız kalmış bir şahsiyet olarak çekmez. Şahsiyetini, yaşadığı çağda yalnız kalması, devrimden önce yaşamış bir büyük burjuva ailesinin üyesi olması, Fransa'da, İtalya'da, Almanya'da, Rusya'da yaşamış olması, ihtilalci ve Napoléon'un ortaya koyduğu kavgaların deneyimleri ve özellikle cesur Epiküryen karakteri ile açıklayabiliriz. Bu yalnızlık ona Napoléon devriminden sonra yeni kurulan reaksiyoner ve kapitalist toplumu gülünç ve iğrenç gösteriyordu. O zamanlarda 30 yaşından fazla değildi; gençliği macera ve sefahat ile dolu idi. Buna rağmen, bu yalnızlık, başkalarına yaptığı gibi onun cesaretini sarsmadı.

Parasız olduğu halde beğendiği ve istediği hayatı sürmeye devam etti. İçinde yaşadığı toplum sıkıcı ve kendisine düşmandı. Toplumun insanları gibi hakir bir çaba sarfetmedi o. Ama amacını belirlemiş, ancak bu amaç ile yeni çevrede başarılı olacağını anlamıştı. Bu çevreyi çalışkan, dedikoducu, yenilikten ve maceradan nefret eden, daima devletten ve olası bir devrimden korkan reaksiyoner insanlar oluşturunuyordu.

Stendhal muhteristi; ama istediği yalnız aşk, ihtiras, hâkimiyet, belki de şan ve şöhretti. Mütevazı bir burjuva tipinden çok uzaktı; yeni toplumun insanlarından çok farklıydı ve başarılı olamazdı. Ancak eski toplumun kalıntılarıyla yaşayan İtalya'da rahat edebiliyordu. Fakat kişiliğinin zenginliği ile, nefret ettiği, bir türlü ortadan kaldıramadığı ve her gün ilerleyişine tanık olduğu bu düşman toplumun büründüğü biçimleri anlatan bir eser yarattı.

Stendhal, modern toplumu bütün günlük gerçekliğiyle, siyasi, ekonomik, dini kökleriyle, bütün ciddi olaylarıyla tragedyaya türünden bir sanat eseri konusu olarak gören ilk kişidir. *Kızıl ile Kara*, Julien Sorel'in öyküsü, Stendhal'in devrine karşı kişisel kavgasını anlatır; bu kavga ona bu devri çağdaşlarından daha derin bir biçimde göstermiştir; eser türlerin birleşmesini temsil eder; 19. ve 20.

yüzyıl insanlarının sıradan, ciddi, dertli veya trajik olan hayatı paylaştığı, yani Gerçekçiliği içerir.

Stendhal'in eseri üstün özellikleri, kusur ve noksanları ile yaşadığı devre karşı bir kavga ve bir kin sonucu iken, Balzac'ın eseri, aksine, etrafında gözlemlediği birleşik ve çeşitli hareket ve faaliyetle dolu hayata karşı duyduğu taşkın heyecandan doğmuştur.

Stendhal'den on altı yaş küçük olan Balzac, eski toplum ve devrimi görmemişti. Vigny ve Hugo'nun kuşağındandı. Gerçekçi olduğu kadar romantikti; bu iki tarz birbirine uygun olabilir, zira aynı fikirlerin ayrı algılanışlarından meydana gelir; türlerin birleşmesi fikrini paylaşırlar.

Balzac, insanüstü bir çalışma yeteneği ile çağdaş hayatın bütün cephelerini tasvir ederken çoğu zaman zevkini olağanüstülüğe, melodrama ve garabetlere kaptırmıştır; bunlar şairliğinin olumsuz yönleridir. Zira hesapsızlığa rağmen şairdir; onun hayranları eserini haklı olarak Bin Bir Gece Masallarına benzetirler. Çağdaş hayatın yazılmış en büyük destanıdır.

Balzac'ın eserinde Stendhal'inkinden daha geniş bir kavrayış ile düşünülmüş, modern hayatın ekonomik detayları daha yakından kavranmış, toplumun bir araya geliş halleri, etkinlik, alışkanlık, eğilim, ve kusurları ile daha doğru olarak çözümlenmiştir; bazen okur, taşkın hayal gücü, kabalığı ve gülünç abartılarla dolu üslubunun zevksizliğinden rahatsız olsa da görüşünün kudreti telkin edici olduğundan kusurları genel yargıyı etkilemez.

Balzac, ölçsüzlüğüne rağmen ne yapmak istediğini biliyordu, bunu kabul etmek gerek; toplumsal konumları içeren insan hissiyatını inceden inceye tasvir eden toplumsal tarihi bütün kısımları hayal ürünü olmayıp, her yerde olan olaylardan meydana gelen eserine, *İnsanlık Komedyası* ismini vermişti.

Türlerin birleşmesi denilen edebiyatın demokratlaşma devrimini büyük Romantik şair Victor Hugo'nun yapmış olduğu bütün el kitaplarında okursunuz. Bu doğru değildir; Victor Hugo'nun yaptığı şey, kendisinin de söylediği gibi, ulvi olan ile kaba ve gülünç olanı birleştirmek olmuştur. Gerçekçilik için lazım olan şey bu değildi; çünkü hayatımız nadiren ulvi veya kaba ve gülünçtür, fakat her zaman günlük somut hakikate tabidir, her gün olaylarla doludur ve trajik olabilir.

Hayat bize ulvi, kaba ve gülünç olanı vermiyor. Günlük gerçekliği, ciddi bir şeyi veriyor. Bunu da bize Victor Hugo değil, onun çağdaşı olan iki yazar, Balzac ve Stendhal vermiştir. Biri yaşadığı topluma karşı duyduğu kin ve nefret, diğeri ise etrafında hareket ve ihtirasla dolu hayata karşı duyduğu coşkun sevgi sayesinde bu gerçekliği idrak etmişlerdir. Stendhal ile Balzac Modern Gerçekçiliğin gerçek yaratıcılarıdır.*

Modern Gerçekçiliğin kaynağını yalnız iki Fransız yazarına atfedip başka ülkelerdeki edebiyatlarından söz etmeyeşime belki şaşırdınız. Bunun nedeni benim Romanoloji uzmanı olmam değil. Başka birçok Avrupa ülkelerinde 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başındaki gelişmeler Fransa'dakinden daha yavaş ve olaysız geçmiş, olaylar daha sakin bir şekilde çözülmüş. Siyasi ve ekonomik nedenlerden dolayı bu ülkeler 19. yüzyıl gerçekliğinin çok daha geç ayır-dına varmışlardı.

Örneğin tragedya ile karışık Gerçekçiliği Almanya, Goethe ve Schiller'in gençlik zamanında tanıdı. Ama ülkenin siyasi ve ekonomik durumundan dolayı, bu Gerçekçilik 19. yüzyıl boyunca taşracılık ve idil özelliği gösterdi. Modern gerçekçilik ancak 1900 senesine doğru Hauptmann'ın dramları, Thomas Mann'ın romanları gibi birinci sınıf eserlerde yer bulmaya başlamıştı. Stifter, Keller, Storm, Fontane gibilerinin hoş taşracılık kırıntılarında mevcuttu.

Durum İngiltere için başkadır, birçok kimse Modern Gerçekçiliğin kaynağından söz ederken Balzac ve Stendhal'in yanında, Thackeray ve Dickens'a da yer ayırmamı isteyecektir. Şüphesiz bunlar büyük gerçekçi yazarlardır. Fakat onları Stendhal ve Balzac ölçüsünde gerçekçiliğin yaratıcısı saymakta tereddüt ediyorum. Ne Thackeray'ın alaycı ahlakçılığı ne de Dickens'ın şairane ince alayı bana modern hayat kavramını veriyor. Trajik Gerçekçiliğin yeni şekillerini oluşturan siyasi ve iktisadi varlıkların vücuda gelmiş hallerini bunlarda bulamıyorum. İngiltere'de günlük hayat çok modern olmakla beraber, hayata bakış açısı nispeten çok geridir.

Avrupa'da diğer bir millet, Rus milleti için durum tam tersidir. Bütün 19. yüzyıl boyunca Rusya, gelişmesine engel olan siyasi ve

* Bu iki paragraf s. 255'teki iki paragrafı çok küçük değişikliklerle aynen tekrarlıyor. —ed.n.

ekonomik düzenden kurtulamamış, Avrupa'nın en geri kalmış milleti idi. Hükümeti despotizme dayanıyordu, iktisadi hayatı tam anlamıyla kapitalistleşmemiş, feodal kalıplarından kurtulamamıştı. Bununla beraber Rusya'nın, trajik Gerçekçiliğin Avrupa'daki gelişimine kuvvetli bir yardımı olmuştur.

Gogol, Tolstoy, Dostoyevski gibilerinin Gerçekçi sanatı öncelikle Avrupa'nın etkisiyle oluştuğu halde, 19. yüzyılın sonlarında bu etkiden kurtularak, cesurane, derin ve zengin eserlerle Avrupa'da ilk devresindeki burjuva Gerçekçiliğini dar çerçevesinden çıkarmıştır. Bu devir Fransa'da Balzac, Flaubert ve çağdaşlarının yayımlanmasına denk gelir.

Türler ayrılığını bıraktıkları halde çağdaş ve sıradan konuları trajik ve derin bir surette anlattıkları halde, Fransız Gerçekçileri yalnız kendi bilincinin ayırdına varmış olan kitleden yani burjuvalardan söz ediyorlardı; halk tabakası eserlerine çok geçici ve yüzeysel bir tarzda girebiliyordu. Halk, kendi bağımsız ve özel hayatıyla görülüyordu. Kuşbakışı bir perspektiften merhamet, küçümseme, onu terbiye etme arzusu, bazen de idealist bir Sosyalizm ile seyrediliyordu.

1850'den beri Avrupa'da beliren oluş halinde toplumu şekillendiren bir akım olarak Sosyalizm öncelikle sanat alanından çok ekonomik ve siyasi alanda kendini göstermişti. Sanatta bunu ilk uygulamak isteyen Emile Zola'nın insan görüşünü dar bir iktisadi ve biyolojik anlayıştan kurtaramadığı için, uzun süren bir nüfuzu olmamıştır.

Ruslar bu nüfuza sahipti; neden olduğunu anlatmak biraz güç. Herhalde Gorki'nin bile ihmal edemediği burjuvalar ve asilzadelere dair konularının içerik değerinden olmasa gerek. Bunun nedeni, Batı milletlerinde olduğu gibi burjuvazi ile halk arasındaki ruhsal uçurumun Rusya'da var olmayışındır. Ortaçağ'da Avrupa'da olduğu gibi, milletin çeşitli sınıfları mevki ve servet bakımından ve kökleşmiş geleneklerden dolayı birbirinden ayrılıyorsa da, aynı kültüre, dini ve ahlaki görüşlere sahiptirler. Söz konusu sınıflar birbirlerini içgüdüsel olarak ve hemen anlıyorlardı. Aynı merdivenin çeşitli basamakları gibiydiler. Rus romanları çok daha geniştir ve halka aittir ki bu da, Tolstoy ve Dostoyevski'nin büyük romanlarına, Fransız romanlarındakinden bambaşka, içinde milletin bütün sınıflarının kaynaştığı bir hava veriyordu.

Biliyoruz ki Rus Gerçekçileri ve özellikle Dostoyevski, ruhta o zamana dek meçhul kalmış derinlikler bulmuşlardı; onlarda ruhiyat şaşırtıcı, karışık ve her zaman kolaylıkla anlaşılamayacak bir özellik arz eder. Fakat anlama yeteneğinin, okurun ait olduğu sınıfla ilgisi yoktur. Okunulan şey çok insanidir ve bazen de fazlasıyla Rusluk taşır, insan olmak şartıyla ve bazen de Rus olmak şartıyla anlamak kolaydır.

Rus yazarları, Batı Gerçekçiliği için yeni bir hakikati temsil ederler. Batı Gerçekçiliğinin alanını genişletmiş ve derinleştirmişlerdir. Sözüünü ettiğimiz akınlara tek bir konferansta birbirinden ayrılması güç olan çeşitli etkiler de eklenmiştir; Gerçekçi sanat gelişme halindedir ve zihinlere yeryüzündeki hayatımızı ve bu hayatın gitgide ortak bir hayat olma eğilimini göstermeye çalışır.

Bu durumu anlayan, bugünkü trajik olaylar karşısında sarsılmalıdır. Tarih buhran ve nöbet devreleriyle meydana gelir. Bugün hazırlanmakta olan, bir yüzyıldan beri hazırlanmakta olan bu ciddi ve trajik Gerçekçilik, Modern Gerçekçilik, yeryüzündeki insanların ortak hayatıdır.

Romantizm ve Gerçekçilik

... gizlediğin ikinci güzelliğin...

Dante, *Araf*, 31, 138

İNSANI İLK KEZ gündelik gerçekliğinin bütün yönleriyle sergileme girişimi, 19. yüzyılın en kendine özgü edebi başarısı olarak kabul edilmelidir. Edebi etkinlik sadece bu alanda, yani Gerçekçilik olarak bilinen akımda, çağdaş insanın diğer yaşamsal dışavurumlarıyla, bilimi, tekniği, ekonomisi ve bunların genellikle gerçeğe dönüştürdüğü arzu ve düşüncelerle her açıdan canlı bir bağlantı kurar. Buna karşılık yüzyılın, özellikle de ikinci yarısının, dar anlamda poetik eserleri çağdaşlarının dış ve iç yaşamlarına karşı genellikle trajik bir ilgisizlik göstermiştir. Başlangıçta bazı poetik süslemeler hatta gündelik dünyadan daha yüksek bir dünyanın varlığına ilişkin müphem bir his sunmuşlarsa da bu yüksek dünya gündelik olanla canlı bir bağlantı içinde olmadığından bağlayıcı değildi. Daha sonra toplumun geneline yönelik bu etki bile ortadan kalktı ve yüzyılın ikinci yarısında özellikle de özgür hayal gücü ve lirik dehanın en önemli eserleri halka, hatta izleyicisine yabancı, bunların hayranı olan küçük çevrenin otoritesi ise sorunlu bir konumda kaldı.

Buna karşılık Gerçekçi eserler, her ne kadar zaman zaman şiddetli bir şekilde reddedilmişlerse de, bambaşka bir şekilde, canlı ve daha geniş temelli bir ilgiyle algılanmışlardır. İnsan ilk bakışta, Gerçekçiliğe yönelme çabası ile pozitif bilimlerin ruhu, hatta bizzat pozitivizm, materyalizm, kapitalizm, sosyalizm, teknoloji ve dünya çapındaki dolaşım arasında bağlantı kurmaya eğilim gösterir ve bu bakış açısı hiç kuşkusuz haklıdır. Ancak yeterli değildir ve buradan kalkarak romantizm ile gerçekçilik arasında –gayet akla yakın

görünen ve ilk eğilimimize de uyan—bir karşıtlık olduğu düşüncesine varılması durumunda hatalı hale gelir. Bu noktada ilk eğilimimizi sorgulayacak olursak artık işe yaramadığını fark ederiz. İlk gerçekçi eserlerle romantizmin düşünsel temelleri arasındaki içsel bağ sıkı ve doğrudandı. Salt kronolojik açıdan bakıldığında, modern gerçekçiliğin ilk büyük ürünlerinin, Stendhal'in ve Balzac'ın romanlarının 1830'dan önce, yani Fransız Romantizmi'nin doruğunda, Comte, Renan ve Taine'in döneminden çok önce yazılmaya başlaması, bunca maddi verinin hatta bütün maddi dünyanın bu eserlerin içine akmasının ardındaki zihniyetin henüz pozitivizminki olamayacağını düşündürür.

Bu iki Fransız, Stendhal ve Balzac'ı, ilk Gerçekçiler olarak adlandırmam umarım kabul görecektir. O dönemde Almanya henüz kavranacak bir gerçekliğe sahip değildi, İngiltere'de ise kısmen tarihselcilik kısmen de satirik-ahlaki gelenek hâlâ çok güçlüydü. Stendhal ve bunu esas, özel konusu yapmakta daha da ileri giden Balzac, cismani dünyanın gerçekliğini, zamanın yalnızca ruhunu değil bedenini de ele geçirmeye çalıştılar, bireylerde toplumsal dünyanın tabakalarını buldular, yaşayanların gerçek varoluş koşullarının peşine düştüler ve bunları herhangi bir şeyi baştan dışarıda bırakmadan ve ellerindekini okurun bunlardaki hakiki gerçekliği tanımasını engelleyebilecek bir işleme tabi tutmadan yaptılar.

Ama bu gerçekten daha önce hiç olmamış mıydı? Fransa'dan bahsetmeye devam edecek olursak, tiyatroda Molière'den beri süregelen Gerçekçi bir gelenek, romanda ise Sorel, Scarron, Furetière ve Lesage'dan bu yana büyük bir çeşitlilik gösteren gerçeklik tasvirleri yok muydu? Bu öncülerin ele aldıkları gerçeklik alanlarında sınırlı oldukları, gündelik deneyimleri, ister akılcı ister romansal olsun, belli kaygılar temelinde daha esaslı bir biçimde budadıkları, kendi dönemlerinin edebiyatında, özellikle Gerçekçi sayılmaları ölçüsünde, sahip oldukları önemin 19. yüzyılın Gerçekçilerinininkinin yanına yaklaşamayacağı ilk bakışta fark edilirse de bütün bunları esasa ilişkin olmayıp salt derece farkları olarak görmek mümkündür belki de. Devrim döneminin ve sonrasının olaylarının toplumsal katmanları harekete geçirmiş, birbirine katmış, bunlardan pek çok dramatik olay ve sorunun ortaya çıkmasına yol açmış olduğu; o zamana kadar nisbeten katılaşmış bir şekilde seyreden günde-

lik hayatın bu ani ve büyük çaplı hareketlenmeyle çok doğal olarak her zamankinden daha ilginç bir hal almış olduğu; böylelikle de Gerçekçiliğe yeni konuların çıkmış ve akımın bütününde esaslı bir itki kazanmış olduğu şeklinde fikir yürütülebilir. Böylece 19. yüzyılın büyük Gerçekçi eserlerinin oluşumlarının genel koşulları temelinde yorumlanışı yeterli görülebilir belki de; dönemlerinin özel koşulları nedeniyle yeni konulara, yeni ifade olanaklarına, daha büyük bir öneme kavuşmuş oldukları; ama esasta yeni bir şey değil daha ziyade çoktan var olan bir sanat türünün dış koşulların desteğiyle doruğa çıkışını temsil ettikleri söylenebilir.

Ancak böylesi bir yaklaşım esas olanı gözden kaçıracaktır. Stendhal'in, Balzac'ın ve onların Avrupalı ve Amerikalı izleyicilerinin gerçekçiliğinin belirleyici özelliği gündeliğin alanının genişliği değildir. Belirleyici olan, bu yazarların maddi gündelikliği içinde yaşayan insanı aynı zamanda içsel insanlığının tüm derinliği ve çeşitliliği ile sergilemeye kalkışmalarıdır; okuru, bütün gücüyle işe katılarak, trajik acımayla, bu insanın kaderine ilgi duymaya yöneltmek amacıyla. Gündelik hayat koşulları ve kişisel özellikler insanın trajik iç şahsiyetinden ayrılmaz, güldürmek ya da ahlaki bir ders vermek amacıyla sergilenmez ve yukarı tabakayı toplumsal hayatın diplerinden renkli gündelik manzaralar sunarak eğlendirmek gibi bir niyeti de yoktur. Tam tersine, ayrıntılı bir şekilde sergilenen gündelik varoluş içerisinde insani tutkuları, sorunlarının bütün şiddetiyle, insanları da trajedilerinin yüce onuruyla görürüz. Az önce esaslı bir dayak yemiş ve aşağılanmış olan ilahiyat okulu öğrencisi Julien Sorel, başından pek çok garip dava geçen trajik bir kahramandır; Vauquer Pansiyonu'nun acınası gündelik hayatı içerisindeki Goriot trajik bir kahramandır; yaşlı Grandet bile Molière'in cimrisi gibi komik değildir. Bu daha önce rastlanmamış bir şeydir – ya da uzun süreden beri rastlanmamış bir şey. Molière'in salt komik olanın ötesine geçmeye çabaladığına –her ne kadar bu oldukça şüphe götürse de– inanabiliriz; *comédie larmoyante*'ı özellikle de Diderot'nun önemli yapıtlarını bu yolu açan girişimler, *Manon Lescaut* gibi bazı eserleri de aynı yönde atılmış adımlar olarak görebiliriz; ama bütün bu eserlerde, ne gündelik olanın boyutlarının genişliği, ne insani trajedinin derinliği ve hepsinden önemlisi ne de bu ikisinin iç içe geçişi açısından 19. yüzyılın gerçekçiliğiyle karşılaştırılabilecek bir şey

bulabiliriz. Bu Gerçekçiliğin tümüyle yeni olan özelliği, trajik olanı gündeliğin içine yerleştirmesiydi; bunu da insanın ruhsal dünyasını, yüzyıllardır yüksek hayat tarzına ve toplumun en üst kesimi olan krallara ve kahramanlara ayrılmış olan ve gündelik olanı trajik kahramanın mendilden bahsetmesini ya da saatı sormasını imkânsız kılacak bir kesinlikle dışlamış bulunan bu trajik dünyayı, o zamana dek içinde sadece aşağı ve komik olanın yer aldığı bir çevrede bulmak suretiyle yapmıştı. Böylelikle de tarzların arasındaki duvarları, çağdaş poetik önsözlerin, tiyatro oyunlarının ve tarihsel romanların tümünün yapabileceğinden daha kökten ve daha kapsamlı olarak yıkmıştı. Modern Gerçekçiliğin ilk ürünleri ile romantizmin düşünsel temelleri arasındaki bağlantıdan söz ederken ne demek istediğim şimdi anlaşılmış oldu. Gerçekten de yeni çağın Gerçekçiliğinde, o güne kadar hiçbir sanat türünde gözlenmemiş bir köktencilikle, antik-klasik sanat öğretisinin ve onun insan onuru kavramının yok edilmesine rastlarız. Bununla karşılaştırıldığında Victor Hugo ve yandaşlarında gördüğümüz yüce ile grotesk olanın birliği salt bir dekorasyon ögesine dönüşür; Hugo'nun romantik tarihselciliği neredeyse gülünç kaçır. Bununla karşılaştırıldığında romantik ironinin Almanya'da ortaya çıkan somut görünüşleri ilk bakışta, hakiki gerçekliğin trajik yansımasının özellikle onlardan da geldiği fark edilene dek, bir yan yol olarak görülür. Bununla karşılaştırıldığında Shakespeare ve Cervantes'in devasa gölgeleri tabii ki küçülmez ama karşılarında gündelik olanı artık trajik olana bir müdahale olarak değil onun yurdu olarak sunan yepyeni bir şey bulurlar. Stendhal ve Balzac'ın bu önemlerinin bilincinde olup olmadıkları sorusunu tümüyle bir kenara bırakarak, bu ikisini geleneksel tarz öğretisi ve bunun sorunsalı gibi büyük bir ölçeğe başvurarak değerlendirmek istiyorum. Sanırım ancak bu ölçek kişiliklerinin ve sanatlarının özelliklerine duyulan ilgiye bir temel ve meşruiyet sağlayabilir; yoksa özellikle Stendhal örneğinde gördüğümüz gibi (ki o bunu teşvik etmiştir) bu insanların bireysel yönleriyle, en aşırı nitelikleriyle ilgilenme uğraşı kolaylıkla oyuncu, snob ve temelsiz bir iş haline gelebilir. İlgimizin bütün diğerleri arasında o belirli insana yönelmesini, düşünce tarihinin belirli bir dönemecinin, tanrının tarihsel görünüşlerinden birinin kendini tam da onda özellikle belirgin olarak ortaya koyması kadar haklı gösterebilecek ne vardır? Bizi geç-

mişteki bir insan ya da eserle şevkle uğraşmaya yönelten o büyülenmede de böyle bir duygunun hep var olduğu kabul etmek gerekir. Ancak bu duygu tek başına yeterli değildir ve bu duygu da, kendisini daha bir aydınlatılmaya ve ilgimizin nesnesinin durur görüldüğü tarihsel konumu belirlemeye çabalanmadıkça bir karşılık bulamaz. Tarih bilimlerinin asıl ve aynı zamanda kendisini aşan görevi bunlardır.

O halde Stendhal ve Balzac'ın bunu bilip bilmedikleri sorusunu –tekrar dönmek üzere– tümüyle bir kenara bırakarak, bu iki yazarın tarihsel öneminin, tür/stil ayrımı ilkesini kökten bir biçimde yıkışları ve böylece de romantizmin temel konumlarından birini alışları olduğunu söylüyoruz. Roman biçimi içinde daha önceden de potansiyel olarak romantik bir şey barındırıyordu. Roman, içeriğinin –Stendhal ve Balzac'ın kazandırdığı– trajik gerçekçiliği olmaksızın da klasik bir sanat biçimi sayılmaz. Konu bütünlüğü yeterince katı değildir, her kelime ve cümle anıtsal denebilecek biçimden yoksundur, kısaca tutku ve formel terbiye gibi klasik özellikler eksiktir. Ama her şeye rağmen romantizm ve romantizm öncesi dışında da bir form olarak kullanılmıştı. Stilleri hiç zorlanmadan ve radikal bir biçimde birbiriyle karıştırabilme becerisini açığa çıkarmak suretiyle içindeki romantik doğayı ilk olarak hayata geçiren romantik tarihselcilik ve bundan daha da güçlü olarak trajik gerçekçilik oldu. Ancak Gerçekçi roman, romantizmin temel pozisyonlarından sadece *bir* tanesiyle bağlantılı değildir. Bu temel pozisyon, hepsinin ortak *bir* hayat hissinden kaynaklanması sonucu diğer temel pozisyonlarla iç içe girmiş durumdadır ve Gerçekçi roman da aynı ortak kaynaktan çıkar.

Çünkü Herder ve Rousseau ile başlayan, akılcılığa ve kurallara, uygarlığa ve toplumsal kaslara diklenme, boş ve haddinden fazla tabi olunmuş gelenekler dünyasına başkaldırma, sözcüklerin ses oyunlarında yer almasına ya da soğuk ve azametli bir tavırla ortalıkta gezinmesine karşı çıkma ve doğaya, insana, duyguya geri dönme eğilimi, kendi beninin ve dünyanın –klasik/akılcı dönemde sahatesi inceye dek yönlendirilmiş, hakikiliğini yitirecek ölçüde kurallara bağlanmış görünen– hakiki gerçekliğini tekrar elde etme çabasından başka nedir ki? Bu, yeni ve son olarak romantik olarak adlandırılmış olan tinin bütün ifade biçimlerinde kendini gösterir. Ro-

mantik tarihçi, etkinliğini artık Mauruscular gibi salt olgulara yönelik, toplayıcı, kaynağa ilişkin bir çalışma ve Voltaire gibi salt akıl yürütmeye dayalı bir serimleme şeklinde ayırmaz, bu ikisini birleştirir. Yazılı bir belge ona sadece üzerinde belirtilen olguya giden yolu değil, biçiminin ayrıntılarında, geçmiş bir devrin cismani ruhuna giden yolu da açar ve temsiline doğrudan ilham kaynağı olur; hedefi hakiki bir somutlaştırmadır. Dilbilimci artık normatif kullanımla ve kurallarla değil kökenle ve dillerin ve edebiyatların kendilerine has, içsel isterleriyle ilgilenir; "böyledir" ve "böyle olmalıdır"ın yerine "böyleydi", "böyle oldu", "olurken böyledir"i koyar; kendini hakiki gerçekliğe teslim etmek ister. Devlet kuramcısı ya da ekonomi uzmanı kendi aklına en iyi devlet biçiminin hangisi olduğunu sormaz, bunun yerine var olan devlete ya da ekonomiye dönerek, bunlara toplumsal, coğrafi, tarihi ve etnik olmuşlukları ve bunlardan organik olarak ortaya çıkan olanakları sorar; çıkış noktası ve hedefi hakiki gerçekliktir. Şairler tüm güçlerini kendilerini bütün biçimsel alışkanlıklardan, aktarılmış süslü kalıplardan, salt anlaşılabilirliğe, yararlılığa, oyalayıcılığa ve eğlendiriciliğe yönelik tavırlardan kurtarmaya seferber eder; kendilerini en dolaysız duyguya, en dolaysız doğaya, en dolaysız içebakışa bırakırlar ve özellikle Almanya'da bu eğilim, benim zamanın bedeni dediğim şeyden çok daha yoğun bir şekilde içsellığe ve ideallığe yönelmişse bile burada da çıkış noktası coşkun yaşamın hakiki gerçekliğine duyulan özlemdir – zaten *Luise Millerin* de 1783 tarihli bir Alman eseridir. Romantizme ve romantizm öncesine ilişkin özellikleri saymayı sürdürebilir ve giderek daha ayrıntıya girebiliriz; bu bağlamda, edebiyat türleri arasındaki geleneksel ayrıma karşı çıkış diğerlerinden kopuk, tekil, gelişigüzel bir tavır değil, bu gelişimin bütün diğer yönlerinin yorumlamamızı sağlayabilecek ve öte yandan da hepsi tarafından aydınlatılabilecek temel yönlerden biridir. Türler ayrımı, insana bakmanın iki olanağını –yukarıdan ve aşağıdan, komik ve trajik– aynı derecede çarpıtır ve değersizleştirir, en kendine has insanlığı keyfi olarak kesip biçer gibidir. Ancak bunun üstesinden gelinmesiyledir ki akılcı klasisizmin en büyük eksiği giderilmiş, sahici bir içdünya yeniden kazanılmış gibi olmuştur. Klasik Gerçekçilik, en iyi durumda, gerçeklikten, öğretici ya da eğlendirici olarak işe yarayabilir görünen bazı parçaları seçip almış, gerçekliğin tekil ve-

rilerinden bir ders ya da eğlence parçası çıkarmıştır âdeta; bu bir parça gerçeklik yer yer gerçek deneyimleri hatırlatsa da hayat akıntısının bütününe asla harekete geçirmez. Somut iç dünyaya yönelme, dünya tinini onun canlı bedeninde yaşama istenci, geçmişe karşı ayaklanan güçlerin, bireyciliğin, tarihselciliğin hatta lirizmin asıl ortak noktasıydı. Türlerin karışımı ve böylelikle Gerçekçi roman da bu ortak noktadan doğmuştur. Türlerin karışımının, en zengin ve saf halini zamanın gerçekliğinin sergilenmesinde bulabileceği ilk bakışta görülebilir. İçinde bulunulan zaman, tarihsel herhangi bir konunun yapabileceğinden daha doğrudan ve daha bütünlüklü bir şekilde sunuyordu gerçekliğini; yaşayan bir insan hatta yazarın kendisi söz konusu olduğunda içebakış daha hakiki, daha ayrıntılı, daha radikal bir şekilde dile getirilebiliyor, içinde yaşanan çevre daha hakiki ve otantik olarak sergilenabiliyordu. Gerçekçilik, Romantizmin özünden böyle doğdu; sonraki düşüncel akımları Gerçekçiliği pek çok kez değişikliğe uğrattılar, malzemesini artırdılar, yöntemlerini hassaslaştırdılar ama çoğu zaman da onu kabalaştırdılar ve tek yönlü hale getirdiler; ancak bu akımlar Gerçekçiliği yaratmamış, hazır bulmuşlardı.

Gerçekçiliğin, burada ortaya koyduğumuz kökeni açısından neredeyse hiç araştırılmamış oluşu şaşırtıcıdır. Bu muhtemelen bizzat yaratıcılarının, Stendhal ve Balzac'ın, buradadeğinmiş olduğum bağlamın bilincinde olmamalarından kaynaklanır. Her ikisi de dar anlamda romantik çağdaşlarına yakın durmuyorlardı. Stendhal, Chateaubriand'ın tarzından tiksiniyor, *code civil* gibi, katı ve nesnel bir tarzda yazmak istiyordu ve bütün dış görünüşüyle, soğuk ama hedonistik tutkulu karakteriyle Lamartinelere ve Hugoların patetik-duygusal nesline çok uzak kalıyordu. Yine de yirmili yıllarda, tiyatro savaşları sırasında, son derece kendine has bir şekilde romantiklerin tarafını tutan *Racine et Shakespeare* adlı kitapçığı yazdı. Stendhal'dan on altı yaş genç olan Balzac, her ne kadar eserlerinde bunun hiçbir izine rastlanmıyorsa da, her zaman klasisist bir zevki olduğunu belirtmiş ve Racine'e hayranlığını dile getirmiştir. Biçimden yoksun oluşu, aşırı duygusallığı, melodramatik buluşlara ve yorumlamaya eğilimi ilk bakışta Stendhal'dan daha romantik görünmesine yol açar. Her ikisinde de eserlerinin ortaya çıkışında doğrudan rol oynayan gerekçeler/güdüler, bizim açımızdan yorumlana-

bilecek hiçbir şey sunmaz. Yine de romantik ruh, değişik şekillerde de olsa, her ikisinde de mevcuttur.

Stendhal sergilediği gündelikliği hor görür gibidir. Bunun içine saplanmış insanları ya dalkavuk kaçıklar ya da alçaklar, çoğu zaman da her ikisi olarak görür. Gündelik olanın, dünya tarihinin asıl gidişatı entrika dolu ve aşağılıktır. Bunun karşısında sevdiği ve hayranlık duyduğu bir şey, çok özel türde gündeliği aşan bir özgürlük bulunur; aşk ya da kahramanlık olarak ortaya çıkabileceği gibi ruhun hükümran özgürlüğü ve esprisi, *divin imprévu** olarak da belirebilen, *happy few*'nun** özü. Özellikle de bu özgürlük gücünü gündelik olanın içerisinde ciddi bir şekilde harcamaz, aksine onu hor görür ve ona, adeta dışarıdan ve yukarıdan, hâkim olmaya çalışır. Asıl trajedi, *happy few* arasında oynanır daima; bu sırada gerçek olan, genel olan sıfatıyla, çok aşağılarda yer alır ya da yer almak zorundadır; yukarıya sızması daima gayri meşrudur. Bu alttaki şey, dünyanın gidişatının gerçeği, ender olarak Stendhal'daki kadar organik olmaktan uzak, keyfi ve tesadüfi olarak görülmüştür; insanların gündelik eylem ve düşünceleri de bu denli istisnasız bir şekilde adilik, ikiyüzlülük, önyargı, kendini beğenmişlik ve alışkanlıklardan örülü bir ağ olarak. Gündelik olana sadece tesadüfen engel oluşturan bir öge olarak ihtiyaç duyar; bunun engelleyici gücü de gerçekten trajik olmaktan çok sıklıkla grotesk ve hemen her zaman dışsal-tesadüfidir. Fabrice del Dongo'nun tiyatro oyuncusu Giletti'yi öldürdüğü yeni olaylara yol açan sahneyi ya da Lucien Leuwen'in kandığı, Madam de Chasteller'den ayrılmasına neden olan sahte doğumu hatırlayalım. Bu yüzden, gündelik yaşantıyı bu denli içine nüfuz eden bir incelikle ele alması oldukça şaşırtıcıdır. Her şahıs, her durum en ince noktasına kadar toplumsal temeller üzerine oturulmuş, *happy few*'nun bahsi geçen özgürlüğü tümüyle gerçekliğin en özel durumlarına bağlanmıştır – her çatışma ancak bunlar sayesinde mümkün ve anlaşılır hale gelir. *Clèves Prensesi*, Manon Lescaut hatta Adolphe'daki çatışmaların, Stendhal'dakilere oranla ahlaki açıdan ne denli daha soyut ve belli bir gerçekliğin koşullarına ne denli daha gevşek olarak bağlı bulunduğunu düşünecek olursak bunu daha iyi görürüz; adı geçen romanları, esaslı değişiklikler yapma-

* (Fr.) İlahi sır –ç.n.

** (İng.) Mutlu azınlık –ç.n.

dan başka bir "*milieu*"ye, ortama aktarmak Stendhal'ınkilerle karşılaştırıldığında ne kadar kolay bir iştir. Bu romanların konuları oldukça soyut bir şekilde ifade edilebilir: "Bu, bir kadının öyküsü; kadın..." ya da "Bu romandaki genç adam..." Stendhal söz konusu olduğunda böyle bir şey düşünülemez; derhal zaman, mekân, toplumsal konum da belirtilmelidir ama o zaman bile öykünün bir özeti çıkararak oldukça zordur. Gündelik yaşantının en özel biçimleri her yanda kahramanların kaderleriyle iç içe geçmekte, Stendhal da bu biçimleri genellikle haddinden fazla bir psikolojik ve sosyolojik ferasetle en ince ayrıntısına kadar açıklamakta inat eder. Kendisinin ve kahramanlarının gözünde bunlar hor görülesi şeylerdir ama bu hor görme işlerine yaramaz. Gündelik olanla savaşa girmek zorundadırlar, bu savaştan ender olarak galip çıkarlar ve bu da asla nihai değildir. *Happy few*'nun iç özgürlüğü, *divin imprévu*, pek de yardımcı olmaz kendilerine. Bu savaşta ikiyüzlülüğün ufak tefek oyunlarına, entrikaya başvurmak, silahlarını bizzat kepaze gündeliklikten ödünç almak zorundadırlar. Kurtlarla birlikte ulumaları gerekir. Böylelikle romanlarının genç kahramanlarında, bir yanda saklı bir ideal arzusu ve coşabilirlik öte yandaysa soğukkanlı, şeytani bir hesapçılıktan oluşan o garip karışım ortaya çıkar. Bu kimi okurları şaşırtmıştır. Çünkü hesaplarındaki aşırı soğukkanlılık genellikle saçmadır ve bu kahramanların gençliklerinden gelen kendiliğindenliklerine açıkça ters düşer. Bu tavırları şiddet dolu ve zorlamadır ve başarı sağlamaz. Çünkü hayatın gerçekliğine karşı gösterilen tek aktif tavır hor görmedir. Ve sadece hor gören kişi, ondan vazgeçmek zorundadır. Gündeliklikle bu çatışmanın bize Rousseau'nun tavrını hatırlattığı dikkatimizi çekecektir. Bu tavrın ardındaki dürtüler, küçük işlere, hesapçılığa, doğaya karşı yasalara, duygunun esaretine ve toplumsal ikiyüzlülüğe duyulan nefret Stendhal'dakinin aynıdır. Ancak Stendhal yine de bu dünyada etkin hatta mutlu ve başarılı olmak ister. Duyarlığı soğukluk zırhıyla sarar. Ancak bu soğuklukta Rousseau öncesi dönemin hafifliğinden pek bir şey yoktur. Pek çok açıdan Stendhal akılcılığı ve Rousseau öncesinin oyunu neşesini çağırıştırır, en azından onu çağırştırmak ister. Hedonizmi, ideolojik felsefeye eğilimi, kadınlardan bahsetme ve akıllıca laflar etme şekli, tarzındaki belirsizliği ve hayalciliği hor gören özenli kesinlik, bütün bunlar 18. yüzyılı anımsatır ya da öyle görü-

nür. Romanlarındaki, espri ve üstünlükle yaşamayı bilen şüpheli yaşı baylar, Mosca, de la Mole, yaşı Leuwen *ancien régime* dönemindendir. Ancak kimi zaman büt ün bunlar tam olarak doğru değil gibidir: Örneğin Stendhal'in tarzı *code civil* benzeri bir nesnellik göstermez, ayrıca neşeli bir zekâ da sergilemez, soğukluğu her an sahteleşebilir, cümleleri kırılğanlaşır, oradan oraya sıçrar, dipsiz bir uçurum haline gelir ve on yedinci ve on sekizinci yüzyılda vecize olan, onda paradoks olur. Gündeliklik karşısındaki soğuk, hesapçı ve hor gören tavır konusu da tam olarak açık değildir. Rousseau öncesi dönem gündelik hayatın dünyasını hor görmemiş, ondan nefret etmemiş sadece onu önemsiz bulmuştu. Öğretici ya da eğlendirici olmak amacıyla bazı parçalarını seçip almış, gerisini de öylece bırakmıştı. Nesnesiyle tutkulu bir uğraş halini alan, onu keşfetmeye ve ilk somut serimlerine varan bir hor görme, hor görme olarak, dikkat çekicidir; trajik olmaya başlar. Durum daha Stendhal'in roman kahramanlarında çok ciddidir sıklıkla; hayatlarını alt üst eden maceralar, hesapçılık ve beceriyle üstesinden gelinebilecek salt entrikanın ötesinde şeylerdir anlaşılan; sayıları, benzerlikleri ve yaygınlıkları açısından kader tayin eden trajik olaylara oldukça benzerler. Bu kahramanlar –René, Obermann, Adolphe– öz portrelerdir; gizli itiraflar ve aynı zamanda arzulanan modeller olma gibi bir değer taşırlar. Güzel ve zariftirler, mutluluk ve başarıya çok yakındırlar ve cömert bir talihleri vardır. Stendhal çirkin, züppe biriydi, yapısal özelliği olan ağırkanlılık, onlara en ihtiyacı olduğunu düşündüğü zamanlarda ruhunu ve bedenini felce uğrattırdı ve hayatında sefalet eksik olmamıştı. Ağırkanlılığının eylem ve mutluluk istenince, kibirinde açmış olduğu yaralar malumdur. Gerçek hayatla mücadeleye girmeye cesaret etmiş bir romantikti sonuç olarak. Cessur ve inatçı olduğu için de pratik karşısında gerçek romantik trajediyi, en beceriklilerden daha becerikli olup aynı zamanda sıradan bir aptaldan daha beceriksiz olmayı, somut olarak defalarca yaşayıp gördü. Trajik gerçekçiliği keşfedenin tam da o olması ve trajik olanın doğrudan gündelikliğin içinden değil de buna karşı duyulan hor görüden gelişmesi şaşırtıcı değildir. Gündelik karşısındaki sonuçta boş bu özgürlüğün trajedisi romantik bir miras olarak kaldı –Madam Bovary ve Frédéric Moreau'nun acı sonlarına, hatta belki bunların ötesine dek.

Balzac söz konusu olduğunda durum daha açık gibidir. En hakikisinden gerçekliğin bolluğu ile karşı karşıya olduğumuz, Balzac'ın bunu pekâlâ ciddiye aldığı ve karakterlerinin trajedisinin gündelikliğin içinden geliştiği şüphe götürmez. En mükemmel yaratıları, çevresinin kentsel gerçekliği içinde belirdikleri şekilleriyle trajik dürtülerin vücut bulmuş halleridir. Bunlar sıklıkla korkunç bir biçimde abartılarak ortalama bir gündelik deneyime tekabül etmeyecek hale gelirse de tözleri açısından her zaman bunun içerisinde kalmayı sürdürler – Balzac'ın hakiki bir özgürlük, gerçek bir ideal çabaları hep boşa çıkar; saf yüreklilik ya da dâhilik tasvirleri maddiyatı aşamaz ve güdük kalır. Asıl alanı, farklılaşmış sakinlerini kimi zaman çocuksu ama her zaman dehşetli bir hayal gücüyle sunduğu son derece maddi, dünyevi çevre içerisindeki insani dürtülerdir. hayal gücü gerçekliğin verilerinin sınırları içerisinde kalır; var olanı abartır, birbirine bağlar, birbiriyle karşılaştırır ama maddi olarak verili olmayan yeni bir şey icat etmez; iç gerçekliğin özgür hareketleri hakkında söyleyecek pek bir şeyi de yoktur. Yine de Balzac'ın yarattığı tanımlanırken hayal gücü kavramı akla gelir. Veri toplamakla çok uğraştığı şüphe götürmez ayrıca sıklıkla bir durumun ya da karakterin metodik tahlilini yapmaya da çalışır; ama iş bununla kalmaz. Verilerinin (örneğin mali işlemlerden ya da tarımdan bahsettiği durumlarda) ayrıntıları pek güvenilir değildir, bu, soğukkanlı bir yaklaşımı olmamasından kaynaklanır. Tahlillerine de her an saptamalarının atmosferini bozan bir sıcak hava akımı dolar. Her şeyin asıl hâkimi, kendisinin çoğu zaman pek de açık olmayan ifadelerle hakkında söz ettiği sentetik bir hayal gücüdür. Şaşılası bir şeydir bu hayal gücü. Jüpiter'in kızına pek benzemez ve Goethe'nin* ona yakıştırdığı davranışları göstermez. Goethe'nin hayal gücünden yoksun yaratıklarıyla karşılaştırılabilecek insanlarla uğraşır:

Canlı ve doğurgan
dünyanın bütün
diğer zavallı yaratıkları
gezer ve otlar
sınırlı, bir anlık hayatın
karanlık hazları

* *Meine Göttin* (Tanrıçam) adlı şiirde –ç.n.

ve bulanık acıları içinde;
büküktür boyunları
ihtiyacın boyunduruğuyla.

Goethe'nin kastettiği hayal gücü bunları tabii ki sadece neşeli, şakacı bir tarzda ele almak durumundadır; *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda olduğu gibi. Ama Balzac'ın hayal gücü düş görmez ve şaka yapmaz. Gündelik hayata saplanmışları ciddiye alır; üstelik bizzat onlara hayal gücü bahşeder ve bu hayal gücü gündelik hayatı trajik bir hale hatta kimi zaman bir melodrama dönüştürür. Ancak burada gündelik hayatı tümüyle ciddiye alan, hiçbir şüphe yok ki, hayal gücüdür – akıl, bilim ya da iyilikseverlik değil. hayal gücünü, biçimlendirici gücünü günlük gerçeklikte denemeye ve Goethe'nin "diğer zavallı yaratıkları"nda trajik insanı görmeye yöneltecek şekilde değiştiren ya da zenginleştiren şey ne olabilirdi? Bu, Avrupa'nın yeni, doruğundayken romantik olarak adlandırılan ruhunun, Goethe'nin de önemli katkısıyla yapmış olduğu bir keşifti: Gerçeğin içindeki oluşun keşfi, her yerdeki canlılığın deneyimi. Balzac'ın sunduğu rapor ya da eleştiri değil hayattır. Hayat da, dolaysız ve tam olarak sergilenebilmek için, hayal gücüne gerek duyar.

Balzac'ın hayal gücünü dönemin gerçekliğine yönelten itkiler mizacında aranmalıdır. Gerçeklik, bir oburun önündeki mükellef donatılmış masa gibi duruyordu Balzac'ın karşısında, o da tıka basa yedi. Bilindiği gibi Balzac, döneminin halk romanının, sahte duygularla hakiki olmayan bir gerçekliğin karışımının derinliklerinden çıkmıştı. Halk romanının ortaya çıkabilmesinin nedeni, yüksek klasik edebiyatın dolaysız duygulanımlara duyulan ihtiyacı karşılamamış oluşudur. Bunun kalıntıları Balzac'ın başyapıtlarında da görülür. Ancak Balzac bu türü düşük düzeyinden ve sahte içeriklerinden kurtarmıştır. Biraz kaba saba olsa da her zaman ateşli gönül yüceliği ve yeteneğinin dolaysız duyumsallığı onu modern epiğin hakiki nesnelere, bunun yanı sıra Fransız Romantizminin tiyatrosunda moda haline gelen tarz karışımına –örneğin *Tılsımlı Deri*'nin önsözünde dile getirmiş olduğu– kesin bir karşı çıkışa götürmüştür sık sık. Bu nedenle, ilksel bir deneyim olarak gördüğü, kendi trajik gerçekçiliğinin daha derin tarihsel anlamda Romantizm'e dahil olduğunu fark edemedi. Eserine *İnsanlık Komedyası* adını verdi ve tür

karşımının ortaçağdaki en büyük anıtına yapılan bu anıştırma bizim bakış açımızla rahatlıkla romantik olarak yorumlanabilir. Ancak Dante'nin, eserini—kendi ifadesine göre kutsal bir şiir olmasına rağmen—komedi olarak adlandırmasının temelindeki sorunu Balzac tam olarak kavrayamamıştır.

O zamandan bu yana trajik Gerçekçilik dehşetli bir gelişim göstermiştir. Artık türlerin karşımını bir sorun olarak görmüyor ayrıca gerçekliğin karşısına konan boş ideallik, türleri birbirinden ayıran zihniyetin kalıntısı olan bu talep, neredeyse tümüyle kaybolmuş durumdadır ve varlığını sadece kitsch denen eserlerin üretiminde inatçı bir şekilde sürdürür. O zamandan bu yana trajik Gerçekçiliğin sorunu, bizzat gerçeklikten trajik katarsisi mümkün kılacak bir düzen ya da ideallik geliştirme görevidir. Günümüz Gerçekçiliğinin böyle bir görevin farkında olmadığı şeklinde bir itiraz getirilebilir bu noktada. Ancak bu gerçekçilik bitmek bilmez bir çabayla esas gerçekliğin peşindedir ve bu da sonraki adımları atmasını sağlayacaktır ve sağlamalıdır. Gerçekçi roman şimdi, romantik ve pozitivist dönemleri geride bıraktıktan sonra, *esas* gerçeklik sorusunun ilk kez gerçekten ortaya atılmaya başlanabileceği yeni yöntemler buluyor. Ayrıca trajik Gerçekçilik romanın yanı sıra, sahne artık kendisine dar geldiği için, sinemaya da el atmıştır: Burada, yıl be yıl her öngörüyü boşa çıkaran, çoğu zaman bizi hayal kırıklığına uğratan, ancak, okuyan yüzyıl giderek seyreden ve dinleyen bir yüzyıla dönüştüğü için, büyük bir gelecek vaat eden şaşırtıcı kombinasyonlarla karşılaşırız. Önümüzde beliren iki yol var: Romanda, hatırlayan, cismani dünyayı kendi içinden dışarı yansıtan bilincin aydınlatılışı; bu şekilde ortaya çıkan dünya, sınırları titretilen, her an kendini yok eden ve yeniden yaratan, ilk bakışta karmaşık ve garip ama tematik imalarıyla, ancak sezilen bir düzeni vaat eden ve ona atıfta bulunan bir dünyadır. Sinemada, dış dünyanın yeniden kuruluşu, ki bu, çoğul ve eşzamanlı olanın bir araya getirilmesi, bunlara hâkim olunması ve çeşit çeşit olayların iç içe geçirilmesi yoluyla zaman ve mekânı şimdiye dek görülmemiş bir biçimde alt eder ve bütün estetik gelenekleri her ne kadar yıkmaya da sarsar ve yeni formülasyonlara zorlar. Her iki girişimde de ortak olan eğilim, roman ya da tiyatroyun daha önceleri yaptığı gibi, olup biten yığılından özenle çekip alınan tek bir ya da az sayıdaki olay biriminin sürekli bir akış gösteren

bölümlerinin sergilenmesi yerine birbiriyle zayıf bir biçimde bağlı, art arda gelmeyen ve hemen hiçbir zaman eski anlamda bir sona ulaşmayan çok sayıda olay, olay parçası ve resme başvurulmasıdır. Her sergilenen şey, eskilerdeki eylem birliği anlayışına uyarınca onunla hiçbir ilgisi olmaması gereken "diğer olaylar"dan oluşan bir karmaşaya göndermede bulunur. Zaten eylem birliği anlayışı ortadan kaybolma yolundadır; bir olayın dünyanın yaşam bütünlüğünden salt çekilip alınması yöntemi, gerçekliğin hakikiliğini yirminci yüzyılın gözüne çarpık olarak sunmakta gibidir. Bununla yakın ilişkisi olan bir başka bir nokta da, deneyimi yaşayanın bilincinin ya devredışı kalmış ya da sadece bir amaca yönelik olarak seçici bir tarzda devreye girermiş gibi görünmesini sağlayan görünürde nesnelleştirici sergilemenin yanlış düzenlenmiş ve yapaymış gibi bir his vermesidir; bunun yerini deneyimin, deneyimi yaşayan öznen kaynaklanan yeni bir sağınlığı alır. Bütün bunlar dram tarzındaki filmlerden çok kimi modern romanlarda daha iyi gözlenebilir. Çünkü film, kendi kendini müderreddit bir şekilde kavrayan seyircisini dikkate alarak, yeni eğilimleri sadece eski türden, üstüne üstlük genellikle ham ve kötü kurulmuş bir eylem birliğinin aracı olarak kullanır.

Yeni yöntemler, söylemiş olduğum gibi, esas gerçekliği ve onun somutlaştırılmasını hedef alır. Maddi verilerin yığılması şeklindeki pozitivist yaklaşıma belirgin bir şekilde üstün gelmiş ve böylelikle bu yaklaşımın kendi başına bir değer taşıma şeklindeki iddiasını da yıkmıştır. Birlik ve bütünlük konusunda yeni bir istek kendini hissettiriyorsa da bu, yasa olarak duyurulacak kadar belirgin bir şekilde formüle edilemiyor. Bu yüzden pek çok kişiye her şey hâlâ kaotik, burjuva kültürünün dağılma sürecinde yeni bir aşama olarak görünüyor ve düzen taleplerine yol açıyor. Şüphesiz esas gerçeklik ancak ve ancak düzene sokulmuş olarak sunulabilir ve ele geçirilebilir. Ancak düzenin, salt düzen istenci programından kaynaklanması beklenemez; bu durumda, yasalarını nereden alırsa alsın, zorunlu olarak çok sınırlı kalacak ve gerçekliği zorlamaya çalışacaktır ki, bu da nafiye olacaktır. Gerçekliğin düzeni kendisinden ya da hiç değilse yaşayanların ona kendini adayışından kaynaklanmalıdır. Ancak o zaman nesnesini ele geçirebilecek ve kuşatabilecek kadar geniş, sağlam ve elastik olabilir. Romantizm'den çok önce, düzensiz

dünyamızı esas gerçeklik olarak ele geçirip kendini düzenlemesini sağlayan bir trajik Gerçekçilik var olmuştu. Ortaçağın trajik Gerçekçiliğini ve onun kaynağı olan İsa'nın öyküsünü kastediyorum burada. Bu, antikçağ ile karşılaştırıldığında, türlerin ayrılması ilkesinin en kökten yıkımı ve trajik Gerçekçiliğin en köktenci gerçekleş-tirilişiydi. Tanrı'nın kendini dünyevi gerçekliğe adayışından edişinden ortaya çıkmıştır. Dünyamızın gerçekliği öylesine değişmiştir ki, salt geriye dönük her girişim saçma olacaktır. Ama gerçekliğin, içinde Tanrı'nın görülmediği bir düzenini ve hakikiliğini tahayyül etmek bile mümkün müdür?

Marcel Proust: Kayıp Zamanın Romanı

L'univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun.

Proust

MARCEL PROUST 1871'de doğdu, adı ilk olarak doksanlı yıllarda duyuldu; 1917'de ün kazanmaya başladı, 1922'de öldüğünde dünyanın en büyük edebiyatçılarından biriydi. Kapsamlı, karmaşık ve dil örgüsünün eşsiz lezzetiyle zorlaşmış eserinin etkisi o denli hızlı ve derin oldu ki insanın bir tür büyüye inanası geliyor: Yoksa bu huzursuz Avrupa'da, içeriksiz bir konuşmayı, birtakım ağaçları, sabahleyin uyanışı ya da bir kıskançlığın içsel sürecini sayfalar boyunca anlatan sık dizilmiş on üç cildi baştan sona okuyacak ve her cümleye gizlenmiş olan duygunun türlü çeşitli kişisel hallerinin tadını çıkaracak yüzbinlerce kişinin çıkması başka nasıl açıklanabilir ki? İşin daha da garip yanı hayranların pek çoğunun yabancı ülkelere geleneğin doruklarında ve bunun araçlarıyla tekrar gençleşmiş ve narin bir tarzda çiçeğe durmuş bir yabancı dile mükemmel bir şekilde hâkim olması şart insanlardan oluşması. Çünkü çeviri en iyi olasılıkla metni anlamaya yarayan bir araç olabilir, metnin yerini asla tutamaz.¹

"Metin" dedim – Proust'un romanı bir metindir. Yalnızca modern olmakla kalmaz, "metinsi" bir değiştirilemezlik ve başka biriyle ka-

1. Bu makale 1925'te yazılmıştır. Bu arada 14. ve son cilt (*Le temps retrouvé*) *Nouvelle Revue française*'in bu yılki sayılarında yayımlanmaya başlayacaktır; ilk iki cildin de Almanca çevirileri yayımlanmış durumdadır (Berlin, Verlag Die Schmiede).

rıstırılmazlık niteliği kazanmıştır, tıpkı ünlü bir el yazısı gibi. Geçen yüzyılların hikâyelerinden hiçbirisi Proust'un 1900'lerin Paris toplumunu ve bu toplum içinde hareket eden hasta ve akıllı genç adamı tasviri kadar etkileyici bir tarihsellik kazanmamış, küfle bu denli örtülmemiş, bu tür nihai ve tekzip edilemez bir hal almamış ve böylesi mumyalanmış bir antikalık ve ebediyet görünümü sergilemez gibidir. Ve bu doğrudur da; her ne kadar cümlelerinin sinirli, pedantik ve çekingen bir etkileycilik taşıyan kadansı tıpkı iç düzenlemesinin zenginliği gibi emsalsiz bir yenilik taşıyor ve her ne kadar kitabın zihniyetinde genelde geçerli, temsili bir şey bulunmayıp daha ziyade çok sayıda tik ve saplantıdan mustarip son derece ayırıksı, takıntılı bir kişi tarafından anlatılıyorsa da. Dahası da var: Bu "ben" in anlattıkları, ampirik varoluşları ya da gerçekten olmuş oldukları, diyelim ki ancak Dante'nin şiirindeki cehennem gerçeği kadar bir kesinlik ve yetkeyle iddia edilebilecek bir saplantıdan, bir hayalden başka bir şey değildir. Ama cehennemde yürüyen Dante ve Vergilius'un gelmiş oldukları başka bir dünyadan ve az sonra görecekları daha da başka bir dünyadan haberleri vardır; hatta lanetlenmişler bile bu hayatlarından farklı bir hayattan haberdardır ve dünyayı hatırlayan bilinç, açık bir pencereden giren serin bir esinti, ferahlatıcı, özgürleştirici bir töz gibi yer alır acı ve çaresizliklerini dile getiren kelimelerinin her birinde. Proust'da ise bundan eser yoktur; çürük ama varlığını sürdürmekte olan bir sosyolojinin şeması içine, aşırı duyarlı, deliliğe varacak denli tutarlı, tüyleri ürpertecek denli dolaylı bir gözlem gücünün alanına sıkıca, hava geçirmez bir şekilde kapatılmış olan dehşetli romanı, hemen yanı başında akıp gitmekte olan dünyayı görmeksizin ve bu dünyanın sesini duymaksızın, birkaç motif ve olay arasında tıpkı bir kafesteymişçesine hareket eder. Zevkli ve şaşıalı döşenmiş bir odaya hapsedilmiş bir ruh hastası, bu odanın ve kendisinin bu odada yapıp ettiklerini incelikli ve nesnel olarak en ince ayrıntılara varıncaya dek tasvir etmekte ve bunları, gerçekleşen tek önemli şey olarak, kılı kırk yaran bir ciddiyetle sunmaktadır sanki.

Proust'un gözü, kulağı yoktu demek değildir bu —o kadar iyi gözü ve kulağı vardı ki duyularımız böylesi eşsiz bir algı gücünün kısıntısına sahip olsa gururumuza diyecek olmazdı— ancak ister kendisini ilgilendirmeyen şeyleri uzağında tutmayı becermesinden, is-

terse kendisine ulaşan her şeye hemen kendi özünün yoğun baharatını yedirmesi sonucu bunların alışıldık tatlarını, özlerini derhal yitirmesinden, tıpkı masaldaki gibi küfesindeki domuzun kendi elinden çıkma bir yaratığa dönüşmesinden olsun, kitabının konusuymuş gibi görünen yeryüzü dünyası, bizim de pekâlâ bildiğimizi düşündüğümüz, sürekli olarak düşteymiş gibi tekrar bulduğumuzu sandığımız ve teşhis etmeye çabaladığımız bu yeryüzü dünyası tümüyle bilinmeyen, araştırılmamış, gizemli bir bileşik olan bir töze sahiptir kitabında. Aynı durumun söz konusu olduğu görünümünü veren başka şairler de olmuştur. Ama tamamen farklı bir şey söz konusudur bunlarda. Bize şair olduklarını ve bir şeyler icat etmek istediklerini önceden söylemişler, bizim de gözlemleyebileceğimiz bir şekilde bilinçli olarak belli bir tavır almış, yeryüzündeki şeylerin alışık olduğumuz dünyasını gürültülü ve şiddetli bir gösteriyle öyle kökten bir şekilde değiştirmişlerdir ki bu dünya pek kaba, keyfi olarak eğilip bükülmüş ve sonuç olarak da eksiklerle dolu, sızıntılı ya da tam anlamıyla delice görünür. Bu nedenle bu dünyanın yanı başında hep daha gerçek bir dünyanın, asıl dünyanın var olduğu bilincimizden hiç çıkmaz. Proust'ta ise bundan eser yoktur. Anlatımı tümüyle yalındır, gerçekliği doğru, tam ve teatral olmayan bir şekilde sunmaya samimiyetle çabalar. Takıntısı o denli güçlüdür ki dünyayı baştan başa yeniden biçimlendirir, hem de hiçbir dış araç kullanmadan; sadece kendi hissine kulak verir ve yalnızca bu hissi, duyumsal bir etkinin yol açtığı bu iç süreci, tasvirinin malzemesi haline getirir. Muhtemelen hiç kimsenin yapmamış olduğu kadar sensüalizmi en uç noktasına, pratik doğruculuğa götürür ve böylece alışkanlık nedeniyle dikkatsizce, üstünkörü, benzeşime dayanan ve aşınmış bir duygu şemasıyla ele aldığımız bir giysi ya da boş bir konuşma gibi fenomenler Proust'da apaçık olan doğallıklarına rağmen veya tam da bundan ötürü şaşırtıcı bir biçimde derin ve taptaze görünür ve dünyevi varoluşun bütün içeriğini yakalar.

Proust'un anlatıcısının zihinsel yapısı, entelektüelliği, dehşetli çarpık düşünme tarzı, şeylerden aldığı duyusal zevkle ve kendi duyumunun içine tamamen gömülebilmesiyle çözülmez olarak bağlıysa da oldukça gariptir. Tümüyle eskimiş, savaş öncesinden kalma ve çoğu zaman neredeyse gülünç olması yetmezmiş gibi oldukça dar görüşlü ve kılı kırk yarar bir tarzıdır bu – tabii ki sadece kita-

bın atmosferinden kendimizi kurtarmayı başarabildiğimiz ender anlarda istemeye istemeye farkına varırız bunun. Önceki yüzyılın burjuva maneviyatının son çiçeklenişine ayna tutar ve Proust'un çok sevdiği Saint-Simon'un çürümekte olan toplumsal bir yapının hem büyüüne hem kötü kokusuna inatla var olma hakkı tanınması gibi bu zengin ve aşırı duyarlı Parisli de (burada bahsettiğimiz pek tabii ki hep romandaki "ben"dir, Proust değil) dünyadaki depremden hiç etkilenmeden bir Huysmans'ın ya da bir Wilde'inkinden ilke olarak farklı olmayan bir zihniyeti temsil eder. Bu zihniyet – Almanca olarak söylemek artık mümkün olmadığı için böyle ifade edilen – *fin-de-siècle*, izlenimci, dekadın, egoist, "dandy"vari olarak veya bu dönemi nitelemek için seçilebilecek başka bir aşağı sözcükle tanımlanır. Anlatıcının toplumsal konumu da buna denk düşer tabii ki. Hizmetleri, zenginliği ve uzun zaman önce miras olarak edinilmiş mülkleri ile imtiyaz kazanmış, meşhur bir burjuva ailesine mensuptur; kişisel cazibesi ona, kökeni geçmişe uzanan büyük soylu ailelerin sıkıca kapalı olanları da dahil olmak üzere, bütün kapıları açar; herkes onu alışılmadık, seçkin bir insan olarak görür. Ancak sağlığı yerinde değildir; sıkıntı ve sinir bozukluğunun her türünden mustarıptır, kendinde ne herhangi bir etkinlikte bulunacak, ne de bir karar verecek gücü bulur, hassasiyeti öylesine aşırıdır ki, görünürde hiçbir neden olmamasına ve defalarca niyetlenmesine rağmen, haftalarca evden çıkmadığı olur. Ahlaki dengesi de bozuktur. Tinselliğinin mükemmelliğinin, duyarlılığının derin zarafetinin, çevresindeki insanların özüne ulaşmasının, ailevi meselelere ilişkin saygı ve nezaketinin tam karşısında sevgiden tümüyle yoksun benmerkezciliği, en içten gönül ilişkilerindeki kapalılığı, kimseye güvenmeyi beceremeyişi, aşırı keskin, soğuk ve kötü yanları çoğunlukla dar görüşlü bir şekilde ön plana çıkaran gözlemleri bulunur. Yalnızca sahip olmadıklarını ya da kaybetmekten korktuklarını sevebilir; birini elinde bildiğinde, sahip olma tüm çekiciliğini yitirir ve o kişiye ilgisi kaybolur. Ancak kıskançlık duymadığı zamanlar nadirdir –bu duygu en olmadık vesileyle alevlenir ve özellikle de erkek ya da kadın olsun çevresindeki herkesin eşcinsel ilişkileri olduğundan kuşkulandır– zaten eşcinsellik, ilgisinin en yoğun olarak yöneldiği nesne, düşüncelerinin sürekli olarak çevresinde dans ettiği bir put ya da totem gibidir. Aslında bu "ben" ne hoş bir

görünüm arz eder ne de gerek tanıdıklarından herhangi biri gerekse yakınları için ilginçtir; ancak bu durum onu zorla (başka türlü sömürsüz) sadece betimlemenin nesnesi olarak görürsek böyledir – ona aynı zamanda, mecbur olduğumuz gibi, betimleyici olarak baktığımızda her şey değişir. Duyumsal gücü ve doğruculuğu öylesine büyüktür ki sergilediği yapıp eden karakterin sınırlılığını kat kat aşar. Bir keresinde kendisinde pek çok kişinin bir araya gelmiş olduğunu söyler ve bu, sergileyicinin sergilenene üstünlüğünün, çok gizli, dünyevi yaşamın kaynaklarından fıskıran tutkunun bir anlığına parlamasıyla özellikle belirginleştiği ender bölümlerden biridir: Güzel bir sabah yataktan çıkmayıp "içimdeki o minik şahsiyetle baş başa kalırdım. Kişiliğimizi oluşturan şahsiyetler arasında en temel olanlar, en çok görünenler değildir. Benim kişiliğimde, hastalık hepsini peş peşe yere yıktıktan sonra, ötekilerden daha dayanıklı iki-üç şahsiyet kalacak geriye; bunlardan biri de, ancak iki eser arasında, iki duygu arasında bir özdeşlik bulduğu zaman mutlu olabilen bir filozof. Yine de, en sona kalacak olan şahsiyet, Cambray'deki gözlükçünün vitrininde duran ve güneş açtığında kukuletasını çıkarıp yağmur gelirken takarak hava durumunu bildiren küçük adama çok benzeyen o minik şahsiyet mi acaba diye düşündüğüm olur. O küçük adamın bencilliğini iyi bilirim; ben ancak yağmurun yağmasıyla geçebilecek bir nefes darlığı çekerken, o buna hiç aldırmaz ve onca sabırsızlıkla beklenen ilk damlaların düşmesiyle birlikte keyfi kaçarak, somurta somurta kukuletasını kafasına geçirir. Buna karşılık, eminim ben can çekişirken, diğer bütün 'benlik'lerim ölmüşken, son nefesimi verdiğim esnada bir güneş ışığını parıldarsa, küçük barometrik şahsiyet halinden pek memnun olacak ve kukuletasını çıkarıp, 'Oh! Nihayet güneş açtı,' diye şarkı söyleyecektir."*

Nasıl ki bu havadan nem kapan iç insan, mesken tutmuş olduğu, sıkıntılarının azabını çeken yatakta uzanmış bedene oranla sonsuz derecede daha dirençliyse ve daha iyi bir maddeden yapılmışsa, anlatıcı da nesne olarak "ben"inden aynı şekilde sonsuz derecede üstündür. "Ben" korkar ve acı çeker; akıp giden zamanın sallantılı zemininden kopmuş, kendi duyumlarının iç sürecinin ve bunların ifa-

* Çeviri Roza Hakmen'e ait. *Mahpus*, İstanbul: YKY, 2008, s. 10.

desinin melodisinin derinliklerine dalmış özgür anlatıcı ise hiçbir şeyden etkilenmemiş ve etkilenmez olarak, hedefini tabii ki bilmediğimiz ama sayısız dönemeçlerinin ve manzaralarının, her tarihsel sürecin talep ettiği –ve kendilerini samimiyetle kavrayanlara da sunduğu– anıma ve özgürleşme olmaları nedeniyle zaten hedeflere benzediği asil bir yolda yürür. Bu yüzden de anlatıcı, Proust'un neslinin yitirmiş olduğu bir şeyi becererek, alaycılık ve karikatürize etme gibi zora dayanan yöntemlere başvurmada, şeylerin doğruluğunda şeylerin mizahını keşfeder. Fark edilmeyenlerden, şeylerin, kişilerin özüne, doğasına ilişkin olanlardan, kişilerin topluma, dile, hareketlerine yuvalanmışlıklarından, hakları olan yakınmaları ve sevinçleri, gözyaşları ve kahkahaları yükselir coşku veren ve haki ki bir vakar içeren şekilde.

Sayfalarca alıntı yapabilirim; ama onlardan bahseden bir cümleye layık olduğu değeri verebilmek için Guermantes Düşesini, Léoni Teyze'yi, Françoise'ı, Charles, Bloch, Morel, Aimé ve diğer pek çok kişiyi tanıyıp olmanız gerekir. Çünkü insanın bu kişileri, zenginliklerini ve böylelikle de bizzat kendilerini yok etmeden Proust'un tasvir etmiş olduğundan başka türlü tasvir etmesi, kendi açıklayıcı sözleriyle okura sunması imkânsızdır. Bunların yanında 19. yüzyılın büyük gerçekçi romanlarının kişileri, özlerinin herhangi bir ucundan yakalanıp bunu öne çıkaracak şekle sokulmuş figüranlardan ibaret gibi dururlar. Karakterlerinin hiçbirinden, gelişimi şuraya ya da buraya doğru yönlendirmek için herhangi bir şeyin olmasını talep etmeyen romanın muhteşem amaçsızlığı ve görünüşteki tasarlanmamışlığı onlara nasıl istiyorlarsa öyle hareket etme özgürlüğünü verir; (diğer yazarlara hiç değinmeyelim) Stendhal ve Flaubert için kuruluştan, eserlerin pragmatik planından kaynaklanan zorunlu kısıtlama Proust'ta ortadan kaybolur. Böylece bu coşkun, neredeyse botanik nitelikteki yapı özerk bir şekilde serpilir, şekil veren bir el sezilmez gibidir, diğer büyük şairler, tasvir ve analize burun bükerek, karakterlerini trajik anlarında birkaç sözcükle yüzyıllar boyunca unutulmaz kılmışlarsa da daha ulvi sayılabilecek bu tavır hiç şüphesiz romana pek yakışmaz; Proust'un eserinin yanında bilinen romanların neredeyse hepsi anlatı (*novella*) gibi görünür. *Kayıp Zamanın Peşinde* hatırlananlardan bir günlüktür – zamanın ampirik sırasının yerini, geriye ve kendi içine bakan ruhun biyograficisinin

esas olarak kabul ettiği olayların gizli ve çoğu zaman ihmal edilmiş bağlantıları alır. Geçmişteki bu olayların onun üzerinde bir iktidarı kalmamıştır artık, o da hiçbir zaman çoktan olmuş bir şey henüz olmamış, çoktan verilmiş bir karar henüz verilmemiş gibi yapmaz. Bu yüzden de bir gerilim, dramatik bir doruk noktası yoktur, coşkun bir akıntı ve kümelenme ile bunların ardından gelen bir çözüm ve durulma da görülmez. İç hayatın günlüğu epik bir tekdüzelikle akar, çünkü sadece hatırlama ve öz-bakıştan ibarettir. Ruhun asıl eposudur o: okurları burada uzun ve tatlı bir rüyayla, içinde pek çok acılar çektiği ama acı çekerken de özgürleşmenin ve sakinleşmenin tadına vardığı bir rüyayla saran hakikattir bizzat; dünyevi gidişatın sürekli akan, hiç tükenmeyen, bizi hep ezen ve bizi hep taşıyan asıl yoğunluğudur.

Dünya Edebiyatının Filolojisi

*Nonnulla enim pars inventionis est nosse
quid quaeras.*

Buluşun en önemli kısımlarından biri de
ne aradığını bilmektir.

Augustinus, Quaest. Hept., Prooem.

DÜNYA EDEBİYATI sözcüğünün, Goethevari bir yaklaşımla günümüze ve gelecekte beklentilerimize ilişkin kılındığında, anlamı artık ne olabilir? Dünya edebiyatının dünyası olan yerküremiz gittikçe küçülüyor ve çeşitliliğini yitiriyor. Oysa dünya edebiyatı ortak ve insani olanla, bunun salt bu nitelikleri taşımasından ötürü değil, bu çeşitliliğin içindeki karşılıklı etkileşimlerin ürünü olması sıfatıyla ilgilidir. Önkoşulu, insanlığın pek çok ayrı kültür oluşturacak şekilde parçalara ayrışması hali, *felix culpa*'sı, verimli günahıdır. Peki bugün neler oluyor? Hazırlık aşamasında olanlar neler? Hepimizin bildiği binlerce nedenden ötürü insan yaşamı bütün gezegende birörmek hale geliyor. Avrupa'da başlamış olan üst üste yığılma süreci devam ediyor ve tüm ayrık geleneklerin altını oyuyor. Ulusal irade, her ne kadar her yerde her zamankinden daha güçlü bir görünüm arz ediyor ve sesi her zamankinden daha gür çıkıyorsa da, her yerde modern yaşama biçimlerine doğru yöneliyor; siyaseten tarafsız gözlemcilere göre ulusal mevcudiyetin iç dayanakları her yerde parçalanmaktadır. Birörmekleşme Avrupa'da öncekinden çok daha seri ilerlemesine rağmen, aralarındaki uzun zamandır süren verimli alışverişe alışkın olan ve bunun yanı sıra meşruluklarının ve çağdaşlıklarının bilinciyle desteklenen Avrupalı ya da Avrupalılarca kurulmuş kültürler birbirleri karşısındaki bağımsızlıklarını en iyi

koruyanlardır. Ancak her şeyden önce, bu ister Avrupalı/Amerikan ister Rus/Bolşevik modeline göre olsun standartlaşma yaygınlaşmış durumdadır ve bu modeller birbirinden ne kadar farklı olursa olsunlar aralarındaki fark, her ikisinin de şimdiki biçimleriyle ele alınıp temellerindeki diyelim ki İslam, Hint veya Çin gelenekleri ile karşılaştırılmaları durumunda önemsiz görünür. Eğer insanlık, bu denli güçlü, böylesi yıkıcı süratteki ve böylesi kötü yapılanmış bir yoğunlaşma sürecine eşlik eden bu sarsıntıları atlatmayı başaracak olursa, tek parça halinde organize edilmiş bir dünyada yalnızca tek bir edebi kültürün, dahası nisbeten kısa bir zaman içerisinde pek az sayıda hatta belki de çok geçmeden tek bir edebi dilin hayatta kalmış olacağı fikrine alışmamız gerekecektir. Böylelikle de dünya edebiyatı fikri hem gerçekleşmiş hem de yıkılmış olacaktır.

Kitle hareketleri tarafından koşullanmışlığı ve kaçınılmazlığı ile bu durum, eğer doğru görebiliyorsam, hiç de Goethevari değil. Goethe böylesi fikirlere seve seve yüz çevirirdi; onun da aklına bir miktar bu yöne doğru yönelen düşüncelerin geldiği olmuştur; ama yalnızca bir miktar, çünkü en arzu etmediği şeylerin nasıl hızla ve bütün beklentilerden daha radikal bir şekilde gerçekleşmeye yaklaşıcağını kestiremezdi. Aramızdaki yaşlıların sonlarına yetişmiş oldukları çağı ne kadar da kısa sürmüştü! Avrupa'da ulusal edebiyatlar Latinceye üstünlüklerini ilan edeli ve özbilinçlerini kazanalı yaklaşık beş yüzyıl oldu, dünya edebiyatı düşüncesinin ifadesini olanaklı kılan tarihi-perspektifsel anlayış ortaya çıkmalı ise neredeyse iki yüzyıl. Bu anlayışın ve bundan kaynaklanan filolojik araştırmaların başlamasına, etkinlikleri ve verdiği fikirlerle bizzat belirleyici katkılarda bulunmuş olan Goethe öleli 120 yıl oluyor. Ve daha şimdiden bu anlayışın pratik bir anlam taşımadığı bir dünyanın şekillenmesine tanıklık ediyoruz.

Goethe'nin Hümanizm çağı kısa sürdü, ama çok etkiliydi ve hâlâ sürdürülen, hatta giderek yaygınlaşan ve dal budak saran pek çok şeyi başlattı. Yaşamının sonunda, geçmişin ve o dönemin dünya edebiyatı olarak Goethe'nin eli altında bulunanlar, doğduğu zamanlar bilinenlere oranla çok fazla, ancak bizim şimdi sahip olduklarımıza kıyasla çok azdı. Sahip olduklarımızı o dönemin tarihsel hümanizminin itkisine borçluyuz; bu, yalnızca malzemenin bulunması ve bunun incelenmesi için yöntemlerin geliştirilmesine değil, bunların

ötesinde bu malzemenin derine nüfuz etmesi ve insanlığın içsel tarihi için, çeşitliliği içerisinde birörnek bir insan tasarımı oluşturma için değerlendirilmesine yönelik bir itkiydi. Bu, Vico ve Herder'den beri filolojiyi yönlendiren asıl amaçtı. Diğer sanatların tarihini, dini, hukuki, siyasi tarihi ardından sürüklemiş ve birlikte geliştirmiş oldukları dizgesel kavramlar ve hedefler içerisinde onlarla iyice iç içe geçmiştir. Bu şekilde gerek araştırma gerekse sentez alanında nelerin başarılmış olduğunu anımsatmaya gerek yok.

Böylesi bir etkinlik tümüyle farklı koşullar ve beklentiler söz konusu olduğunda anlamlı olarak sürdürülebilir mi? Sürdürülüyor hatta hâlâ yaygınlaşıyor olması gerçeği pek bir şey ifade etmez. Bir kere alışkanlık ve kurum haline gelen şey varlığını uzun bir süre devam ettirir; bu da genel yaşayış ilkelerinde oluşan belirleyici değişiklikleri fark eden ve bunun anlamını bütün boyutlarıyla kavrayanların bile hiç de bu bilgidен pratik sonuçlar çıkarmaya hazır ve çoğunlukla da buna muktedir olmamasındandır. Ancak sayıları az da olsa yetenek ve kendilerine has nitelikleriyle öne çıkan genç insanları filoloji ve tinsel tarih etkinliğine yönelten tutkulu eğilim, onların içgüdülerinde yanılmadıklarına, bu etkinliğin hâlâ anlamlı olduğuna ve gelecek vaad ettiğine ilişkin umutları canlandırıyor.

Dünya gerçekliğinin bilimsel yöntemlerle araştırılması yaşamımızı kaplayarak ona hükmediyor; bizim mitosumuzun bu olduğu söylenebilir, çünkü genel geçerlilik taşıyan bir başkasına sahip değiliz. Dünya gerçekliği içerisinde tarih, bize en doğrudan dokunan, en derinden kavrayan ve kendimize ilişkin bilincimizin oluşmasına en fazla nüfuz edendir. Çünkü tarih insanları karşımıza bir bütün olarak çıkartan tek nesnedir. Burada tarihin nesnesinden bahsettiğimizde sadece geçmiş değil, tam anlamıyla olayların gidişatı anlaşılmalı, yani her zaman o an için şimdiki işin içine dahil edilmelidir. Filolojinin tarihsel bir disiplin olarak ele aldığı son bin yılın içsel tarihi, kendini ifade etmeye başlamış olan insanlığın tarihidir. Bu tarih, insanoğlunun durumunun bilincine varma ve kendisine sunulmuş olan olanakları hayata geçirme yönündeki dehşetli ve maceralı atılımını belgeler; hedefi (şimdi sergilemekte olduğu tamamen parça parça biçimiyle bile) uzun zaman kestirilemez kalmış ama yine de akışının karmaşık kıvrımlarında sanki hep bir plana göre seyretmiş bir atılımdır bu. Burada türümüzün yaratabileceği gerilimlerin

hepsi bütün zenginliğiyle kendini gösterir; burada kapsamı ve derinliğiyle izleyicinin bütün güçlerini hareket geçiren ve aynı zamanda ona kazandırdığı zenginlikle kendisine verili olanlar içerisinde huzur bulmasını sağlayan bir tiyatro oyunu gelişir. Ortaya çıkması için temsil ve yorum gerektiren bu tiyatro oyununa yönelik bakışın yitmesi telafisi mümkün olmayan bir yoksullaşma olacaktır. Bunu elbette ki yalnızca bu yitimi henüz tam olarak yaşamamış olanlar hissedecektir; ama bu düşünce, böylesi bir yitimin gerçekleşmemesi için elimizden geleni yapmamıza engel olmamalıdır. Başta sözünü ettiğim gelecek kaygısı haklı bir yan varsa, o zaman görevimiz bir an önce malzeme toplamak ve bütünlüklü bir etki yaratmaktır. Çünkü özellikle bizim, en azından ilke olarak, bu görevi yerine getirecek gücümüz hâlâ var: Yalnızca, malzememiz çok olduğundan değil, her şeyden önce bunun için gerekli olan tarihsel perspektif anlayışını miras almış olduğumuz için. Biz, yokluğunun bu anlayışın canlı somutluğunu çabucak yitirmesine yol açacağından korktuğum tarihsel çeşitlilik deneyiminin ortasında yaşamayı sürdürdüğümüz için bu anlayışa sahibiz hâlâ. Yani bana öyle geliyor ki, biz anlayan bir tarihyazımının *Kairos*'unda yaşıyoruz; buna daha kaç kuşağın dahil olacağı ayrı tartışma konusu. Tarihsizleşmiş bir kültür ve eğitimin getirdiği yoksullaşma bizi şimdiden tehdit ediyor; bu sadece var olmakla kalmıyor, daha şimdiden hâkimiyet talebinde bulunuyor. Ne isek tarih içinde o olduk, ancak tarih içinde o kalabilir ve bunu geliştirebiliriz; bunu bu şekilde, nüfuz edecek ve unutulmaz hale gelecek şekilde göstermek çağımız filologlarının görevidir. Adalbert Stifter *Pastırma Yazı*'nın, "Yaklaşma" adlı bölümünün sonlarında kahramanlarından birine şu cümleyi söyletir: "İnsanlığın sonunun ardından bir Tin çıkıp insan türünün tüm sanatını başlangıcından alıp yok oluşuna dek bir araya getirse ve onu bütünüyle yukarıdan kuşbakışı görebilseydi keşke, dileklerin en yücesi işte bu olurdu." Stifter'in burada yalnızca plastik sanatları kasteder. Ve sanırım insanlığın sonu gibi bir düşünce de söz konusu değil şimdi. Yine de geçmişte hiçbir zaman rastlanmamış bir kuşbakışı bakış olanağı sağlayan bir bitiş ve dönüş noktasına varmış gibiyiz.

Bu dünya edebiyatı ve onun filolojisi tasarımı, eskisine oranla daha pasif, pratiğe ve siyasete daha uzak bir görünüm arz eder. Tinsel alışverişten, ahlak anlayışının inceltilmesinden ve halkların uz-

laşmasından söz edilmez artık. Bu hedeflerin bazılarına ulaşılamamış, bazılarıysa zaten gelişimin gerisinde kalmıştır. Yüksek kültür ve eğitim sahibi küçük gruplar ile önde gelen kişiler kültür ve eğitim ürünlerinin bu hedefler doğrultusunda örgütlenmiş alışverişinden nasiplerini almıştır ve bu alışveriş hem daha sonraları hem de şimdi büyük ölçekte sürdürülmüş ve sürdürülmektedir. Ancak bu tür yakınlaşmanın genelde ahlak anlayışı ve uzlaşma üzerine etkisi zayıftır; çıkar çatışmalarının ve bunun ardından gelen propaganda-nın yarattığı fırtına elde edilen sonuçları anında yerle bir eder. Alışveriş ancak gruplaşma ve yakınlaşmanın siyasi gelişmeler tarafından zaten sağlanmış olduğu durumlarda söz konusudur: Alışveriş işte o zaman grup içerisinde etki gösterir ve anlaşma ve eşitlenmeyi hızlandırarak ortak niyete hizmet eder. Ancak başta da belirtmiş olduğum gibi kültürlerin, her şeye rağmen var olan karşıtlıkları güç denemesi dışında bir yolla gidermeye yönelik akılcıca olasılık ortada belirmeksizin eşitlenişi Goetheci bir hümanistin hoşuna gidebilecek aşamayı geride bırakmıştır. Burada sunulduğu şekliyle insanlığın ortak yazgısının çeşitlilik arz eden arka planı olarak dünya edebiyatı tasarımı, zaten olan ama ümit edilenden farklı olan bir şeye etki etmek gibi bir şeyi ummaz artık; yeryüzü kültürünün sürmekte olan standartlaşmasını kaçınılmaz bir hal olarak kabul eder. Dünya edebiyatı tasarımı, verimli bir çeşitliliğin son aşamasında sayılan halklara yazgısal bir araya gelişlerinin bilincini netleştirerek sunmak ve bu bilinci korumak niyetindedir ki bu bilinç onların gözünde mitik bir kazanıma dönüşsün ve böylece de bu halklarda son bin yıllar içerisindeki tinsel devrimlerin zenginliği ve derinliği solup gitmesin. Böylesi bir çabanın uzun vadede nasıl bir etki gösterebileceğine ilişkin verimli bir spekülasyon bile yapılamaz; bu etkiye olanak yaratmak bizim elimizdedir ve içinde bulunduğumuz geçiş döneminde bu etkinin çok anlamlı olabileceği söylenebilir hiç değilse; başımıza gelenleri daha sakin bir tavırla karşılamamıza, kendisiyle mücadele etmek durumunda olduğumuzda bile rakibimizden körü körüne nefret etmememize katkıda bulunabilir. Dünya edebiyatı tasarımı ve bunun filolojisi bu şekliyle öncekinden daha az insani, daha az hümanist değildir; tıpkı bu tasarımın temelinde yatan tarih görüşünün de eskisiyle aynı olmadığı halde, yine de ondan türemiş ve onsuz düşünülemez olmasa gibi.

Elimizin altında sürekli büyüyen sayısız malzeme ve bunun yanı sıra Goethe döneminin tarihçiliğinden miras almış olduğumuz tarihsel perspektif anlayışı bulunduğu için dünya edebiyatının filolojisini gerçekleştirme görevini ilke olarak başarabileceğimizi söylemiştim yukarıda. Bütüne bakınca gidişat ne kadar umutlandırıcı olursa olsun tekil ve pratik durumlar bakımından güçlükler çok fazla. Malzemeye nüfuz etme ve şekil verme görevinin tamamlanması için dünya edebiyatının bütününe, en azından büyük bir kısmına, kendi deneyim ve araştırmaları temelinde hâkim olan birilerinin olması gerek. Fakat bu görev, malzeme, yöntem ve bakış açılarının aşırı bolluğu yüzünden neredeyse olanaksızlaştı. Dünyanın her köşesinden yaklaşık elli edebi dilde altı bin yıllık malzeme var. Yüz yıl önce bugün tanıdığımız pek çok kültür henüz keşfedilmemişti; pek çok kültüre ilişkin olarak şimdi elimizde olan belgelerin ancak küçük bir kısmı biliniyordu. Yüzyıllardır üzerinde uğraşılan dönemlere ilişkin olarak bile o kadar çok yeni şey bulundu ki dönem anlayışları büyük değişikliklere uğradı ve yepyeni sorunlar ortaya çıktı. Dahası kültürel bir çağın yalnızca edebiyatıyla uğraşmak yeterli değildir; bunun hangi koşullar altında gelişmiş olduğu da incelenmeli; dini, felsefi, politik, ekonomik ilişkiler, plastik sanatlar hatta müzik de ele alınmalı ve bu alanların hepsinde, o alana ilişkin sürekli etkinlik gösteren araştırmaların sonuçları izlenmelidir. Malzeme bolluğu giderek daha da incelen bir uzmanlaşmaya yol açıyor; tek tek her alana hatta pek çok yorum biçiminin tek tek her birine özgü bir tür gizli dilin oluşmasına yol açacak şekilde yeni yöntemler ortaya çıkıyor. Bununla da bitmiyor. Dışarıdan, filolojiden farklı bilim ve akımlardan, sosyolojiden, psikolojiden, kimi felsefi akımlardan ve çağdaş edebiyat eleştirisi alanından kavramlar ve yöntemler filolojiye sokuluyor. Bunların hepsi, sadece belirli bir durumda önerilen yöntemin filolojinin amacı açısından değersiz olduğunu rahat bir vicdanla iddia etmek için olsun dikkate alınmalıdır. Kendini dar bir özel alanla ve uzmanlardan oluşan küçük bir çevrenin kavramsal dünyası ile tutarlı bir şekilde sınırlamayan herkes, hepsinin hakkını vermenin neredeyse imkânsız olduğu çeşitli talepler ve izlenimlerden oluşan bir karmaşa içinde yaşıyor demektir. Ancak yalnızca özel bir alanla sınırlı kalmak giderek daha az tatmin edici olmaktadır; bugün Provans dili ve edebiyatı uzmanı ol-

mak isteyen ve dilbilimin, paleografının ve dönem tarihinin belirli metinleri dışında hiçbir konuya hâkim olmayan biri iyi bir Provans dili ve edebiyatı uzmanı da olamaz. Öte yandan bazı özel alanlar öylesine dallanıp budaklanmıştır ki bu alana hâkim olmak yaşam boyu sürececek bir ödev haline gelir – örneğin Dante; ancak onun incelenmesi her alana doğru taşacağından buna pek de özel alan diyemeyiz. – Ya da saray romanını ele alalım; burada üç tane problem kümesi vardır: Saray aşkı, Kelt öğeleri ve kutsal kâse. Sadece bu tek bir alandaki malzemenin hepsini, tüm dallanıp budaklanmaları ve araştırıldıkları çeşitli yönlerle, kendine mal etmiş kaç kişi olabilir ki? Bu koşullar altında bilimsel-sentetik bir dünya edebiyatı filolojisi nasıl düşünülebilir?

Yine de en azından Avrupa ile sınırlı kalırsak, bütün malzemeye kuşbakışı hâkim olan bazı insanlar var ama bildiğim kadarıyla bunlar da savaş öncesi kuşağın temsilcileri. Yerlerini doldurmak kolay olmayacak; çünkü aradan geçen zaman içerisinde temeli Grekçe, Latince ve İncil bilgisi olan geç dönem burjuva humanist kültürü neredeyse her yerde yıkılmıştır; Türkiye'deki deneyimlerimden çıkarak ifade edecek olursam, diğer eski kültürlerin temsilcisi olan ülkelerde de buna denk düşen bir gelişimin söz konusu olduğunu söyleyebilirim. Eskiden üniversitede (ya da Anglosakson ülkelerde *graduate studies* aşamasında) önkoşul kabul edilebilen şeyler, şimdi bu eğitim sırasında edinilmek durumunda ve böylesi geç bir aşamada da genellikle yeterli olarak edinilmiyor. Bunun yanı sıra üniversitelerde ya da *graduate schools*'da ağırlık noktası kaymış durumda: Çok daha fazla oranda modern edebiyat ve en modern eleştiri anlayışları öğretiliyor ve eski dönemlerden de Barok gibi kısa bir süre önce yeniden keşfedilen ve modern edebi slogan haline gelenler tercih ediliyor. Her ne kadar –eğer bizim için bir anlamı olacaksa– tarihin bütününe kendi çağımızın zihniyeti ve halinden kalkarak kavramak durumundaysak da yetenekli bir öğrenci kendi çağının tinine zaten sahiptir ve bana kalırsa Rilke, Gide ya da Yeats'i kendine mal etmek için akademik eğitimcilere ihtiyaç duymaması gerekir. Ancak antikçağ, ortaçağ ve Rönesans'ın dilsel biçimlerini ve yaşam koşullarını anlaması ve bunların araştırılması için gerekli yöntemleri öğrenmesi, araçları tanınması için bu eğitimciler gereklidir. Çağımızda edebiyat eleştirisinin problem olarak ortaya koydukları

ve düzenleme kategorileri her zaman dönemin iradesinin ifadesi olarak bir anlam taşımakla kalmaz, çoğu zaman bunun ötesine geçen bir tinsel zenginliğe ve aydınlatıcılığa da sahiptir. Ancak tarihsel-filolojik alanda doğrudan bir kullanıma kavuşmak, hele gelecekte kavramların yerini almak bunların ancak pek azına nasip olur. Çoğu fazlasıyla soyut ve çok anlamlıdır, çoğunlukla da fazla kişisel bir tarzda sivriltilmiştir. Bunlar yeni başlayanların –ama sadece onların değil– zaten pek meyilli oldukları bir ayartmayı güçlendirir: Soyut düzenleyici kavramları bağımsız varlıklar haline dönüştükleri şekilde işin içine katarak malzeme bolluğuna hâkim olma isteğini. Bu ise nesnenin bulanıklaşıp silinmesine, sahte problemlerin tartışılmasına ve sonunda tam bir hiçliğe götürür.

Ancak zaman zaman rahatsız edici olsalar da bu görünümde değil bana gerçekten tehlikeli görünen; en azından gerçekten yetenekli ve kendini bu işe adanmış olanlar için. Tarihsel-filolojik etkinlik için gerekli genel koşullarını kendinde toplamayı ve moda akımlar karşısında açıklıkla bağımsızlık arasındaki doğru dengeyi tutturmayı beceren insanlar hep çıkmaktadır. Bunlar pek çok bakımdan kendilerinden on yıllar önceki kuşaklardan daha avantajlılar. Son kırk yılda olup bitenler görüş alanını genişletti, dünya tarihinin manzaralarını ortaya serdi, insanlararası ilişkilerin yapısına ilişkin somut görüyü yeniledi ve zenginleştirdi. Katılmış ve hâlâ katılmakta olduğumuz dünya tarihine ilişkin pratik dersler tarihsel konulara ilişkin anlayışımızı ve tasarım gücümüzü eskiye oranla artırmıştır; öyle ki geç burjuva döneminin tarihsel filolojisinin bazı olağanüstü ürünleri bile bize gerçeğe biraz yabancı ve problemleri saptama tarzı açısından dar kapsamlı görünüyor. Bu anlamda iş bugün daha kolay.

Peki sentez problemi nasıl çözülecek? Sadece önkoşullarını yaratmak için bile bir ömür çok kısa gibi. Başka hedeflere yönelik çalışmalarda en yüksek verimi sağlayan grup çalışması burada çözüm değil. Bizim kastettiğimiz tarihsel sentez, ancak eldeki malzemeye bilimsel olarak nüfuz edilmesi ilkesi temelinde anlamına kavuşabilirse de, kişisel bir sezginin ürünüdür; yani bu sentezin ancak tek bir kişi tarafından gerçekleştirilmesini bekleyebiliriz. Tam olarak gerçekleşmesi durumunda hem bilimsel bir başarı hem de bir sanat eseri ortaya çıkmış olur. Başlangıç noktasının keşfi bile sezgidir –başlangıç noktası konusunu aşağıda ele alacağız– uygulama ise

şekillendirmedi. Kendisinden beklenen hedefe ulaşabilmesi için uygulamanın bütünlüklü ve telkin edici olması gerekir. Tabii ki her aşamada asıl başarı çeşitli parçaları birleştiren sezgiden kaynaklanır; bunlara ek olarak tarihsel sentez için söz konusu olan bir durum, en yüksek düzeydeki ürünlerinin etki gösterebilmek için okurun karşısına bir sanat eseri olarak da çıkması gereğidir. Kendisine özgü nesneleri elde edebilmesi için edebi sanatın özgür kalmasının zorunlu olduğu, yani bilime sadakatle bağlanmaması gerektiği şeklindeki geleneksel itiraza burada pek yer yoktur; çünkü bugün karşımızda oldukları şekliyle tarihsel nesneler, seçim, problemlerin saptanması, birleştirme ve biçim verme konusunda tasarım gücüne yeterince özgürlük sunmaktadır. Evet, bilime sadakatin iyi bir sınırlandırma olduğu düşünülebilir: İster harcıâlem bir kaypaklaştırma isterse hayali çarpıtmalar yoluyla gerçeklikten kaçma ayartmasının böylesine büyük olduğu bir durumda bilimselliğe sadakat gerçeklikte olasıyı muhafaza eder ve teminat altına alır; çünkü gerçeklik olasının ölçütüdür. Bunun yanı sıra, bir edebi sanat türü olarak sentetik-işsel tarihyazımı talebiyle Avrupa geleneğinin sınırları içerisinde hareket ediyoruz; antik tarihyazımı edebi bir türdü; ve Alman klasik ve romantik döneminde ortaya çıkan felsefi-tarihsel eleştiri de kendi sanatsal ifade biçimini oluşturmaya çalışmıştı.

Böylece tekrar bireye dönmek durumunda kalıyoruz: Birey nasıl bir senteze varabilir? Bence ne olursa olsun ansiklopedik bilgi toplama yoluyla değil. Geniş bir ufkun önkoşul olduğu şüphe götürmez, ancak bu ufuk erken bir dönemde, bir niyetle değil sadece kişisel ilgi içgüdüsüyle yönlendirilme sonucu edinilmiş olmalıdır. Ancak geçmiş onyılların deneyiminden de görülebileceği gibi, büyük kaynak kitaplarda ele alındığı şekliyle belirli bir alana (bir milli edebiyata, bir döneme, edebi bir türe) ilişkin malzemenin kapsayıcılık hedefi güden bir şekilde toplanması pek de sentez oluşturuca etkinliğe yol açmaz. Bu sadece tek kişinin başa çıkamayacağı ve genellikle grup çalışması gerektiren malzeme bolluğuna değil, malzemenin yapısına da bağlı bir şeydir. Kronoloji, coğrafya veya tür temelinde yapılan geleneksel bölümlenmeler, malzemenin hazırlanması aşamasında ne denli gerekli olurlarsa olsunlar, etkili ve birörnek hareket tarzına uymaz ya da artık uymamaya başlamıştır; bunların örtmek durumunda olduğu alanlar sentezin problem alanları

ile uyuşmaz. Hatta pek çok yetkin örneğine sahip olduğumuz tekil bireyler hakkındaki monografilerin burada amaçlanan sentez için bir çıkış noktası oluşturabileceğinden şüphe etmeye başladım. Gerçi birey, nesnenin merkezi olarak kurgulanmış olan her şeyden daha iyi olan somut bir yaşam bütünlüğünü hazır olarak sunar; ancak bunu aynı zamanda fazlasıyla kavranamaz ve bireysel olanın sonuçta düştüğü tarih dışı açmazla fazlasıyla yüklü bir şekilde yapar.

Tarihsel senteze dayanan edebiyat incelemeleri arasında son yıllarda en etkileyici olan Ernst Robert Curtius'un *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter** adlı kitabıdır. Kanımca bu kitap başarısını, başlığının düşündürdüğünün aksine, genel ve kapsayıcı olandan değil, kesin hatta dar olarak sınırlanmış tek bir fenomen-den, retorik okul geleneğinin sürekliliğinden yola çıkmasına borçludur. En iyi bölümlerinde bu eser, devasa bir malzemeyi harekete geçiriyorsa bile pek çok şeyden oluşan bir yığın değil, az sayıda şeyden kaynaklanan bir ışıdır. En genel anlamda nesnesi, antik-çağın Latin ortaçağındaki sürekliliği ve ortaçağıdaki formlarının yeni Avrupa edebiyatına etkisidir. Böylesine genel bir amaç ile başlangıçta hiçbirşey yapılamaz. Bu denli geniş kapsamlı bir araştırma nesnesini tarif etmekten başka bir niyeti olmayan bir araştırmacı, büyük çeşitlilik arz eden ve düzenlenmesi pek mümkün olmayan ucu bucağı görünmez bir malzeme yığını ile karşı karşıyadır; bu malzemenin (tek tek yazarların sürekliliği ya da hepsinin sırasıyla ortaçağıdaki yüzyıllar içerisindeki sürekliliği gibi) mekanik bir bakış açısıyla toplanması salt toplanacak malzemenin kapsamından ötürü amacın biçimlenmesini engelleyebilir. Bu planın uygulanması, ancak kesin olarak sınırlanmış, kuşbakışı görülebilen ve merkezi bir fenomen (retorik gelenek ve özellikle de *Topoi*) başlangıç noktası kabul edildiğinde olanaklı hale gelmiştir. Başlangıç noktasının böyle bir durumda tatmin edici, amaca ulaşmak için düşünülebilecek en iyi seçenek olup olmadığı tartışma konusu değildir; özellikle de amaç açısından bakıldığında başlangıç noktasını yetersiz bulanların buna rağmen elde edilmiş başarıyı takdir etmeleri gerekir. Bu başarı yöntemsel bir ilkeye dayanır: Büyük bir senteze ulaşmak için öncelikle bir başlangıç noktası, nesneyi kavramamızı sağlayacak, de-

* Türkçesi "Avrupa Edebiyatı ve Latin Ortaçağ". -ç.n.

yim yerindeyse bir tutamak bulmak gerekir. Başlangıç noktası, katı biçimde sınırlandırılmış ve kuşbakışı görülebilecek özel bir fenomenler dairesi çizmelidir; bunların yorumu öylesine bir yayılma göstermelidir ki başlangıç bölgesinden çok daha büyük bir alanı düzensin ve yorumlarına katkıda bulunsun.

Bu yöntem uzun zamandır biliniyor; tarz araştırmaları, belirli özelliklerden çıkarak bir tarzın kendine has yönlerini tasvir amacıyla uzun süredir bundan yararlanıyor. Ancak bu yöntemin önemini genel olarak vurgulamayı gerekli görüyorum: Kanımca içsel tarihin önemli olaylarını geniş bir arka planla senteze dayanan ve telkin edici biçimde sunmak için şu an elimizdeki tek yöntem budur. Ve bu yöntem genç araştırmacıların, hatta yeni başlayanların bile bunu başarmasını sağlar; sezginin sağlam bir başlangıç noktası bulması durumunda, kendisine biraz yol gösterilen nisbeten basit bir genel bakış becerisi yeterli olabilir. Sonraki aşamalarda görüş alanı, işin içine katılacak olanların seçimi başlangıç noktası tarafından belirlenmiş olduğu için, doğal bir şekilde yeteri kadar genişler; genişleme öylesine somut ve içindeki öğeler birbirine öylesine bir zorunlulukla bağlıdır ki kazanımların yitip gitmesi zordur; ve bu sırada başarılmış olan da, kesit olarak bakıldığında, birlik ve evrensellik taşır.

Tabii ki pratikte her zaman önce genel bir niyet veya genel bir sorunun ortaya çıkması, sonra da buna somut bir başlama noktası bulunmasının gerekmesi şeklinde yürümez işler. Kimi zaman tek bir başlangıç fenomeninin keşfedilmesidir genel bir problemin saptanması ve formüle edilmesine yol açan – bu tabii ki ancak probleme önceden hazır olunması durumunda gerçekleşir. Önemli olan nokta senteze yönelik nitelikteki genel bir niyetin ya da genel bir problemin yeterli olmadığıнын kavranmasıdır. Daha ziyade mümkün olduğunca sınırlandırılmış, somut, teknik ve filolojik araçlarla tasvir edilebilecek bir fenomen parçasının keşfedilmesi gerekir; sorunlar, deyim yerindeyse bu parçadan önümüze yayılacak ve niyetin şekillendirilmesi mümkün hale gelecektir. Kimi zaman tek bir başlangıç fenomeni yeterli olmayacak, bunların sayısının artması gerekecektir; ancak ilki bulunduktan sonra diğerlerinin bunu izlemesi daha kolaydır; özellikle de salt birbirine eklenen değil aynı zamanda bir noktaya, genel niyete yönelen türden olmaları gerektiğinden. Yani uzmanlaşmadan söz ediyoruz; fakat konunun gelenek-

sel olarak ayrılmış dalları temelinde değil, aksine her defasında ele aldığı nesneye uyum gösteren ve bu yüzden de her zaman yeniden keşfedilmek durumunda olan bir uzmanlaşmadır bu.

Başlangıç noktaları çok farklı olabilir, burada tüm olasılıkları sayamayız. İyi bir başlangıç noktası, bu özelliğini bir bakıma somutluk ve vecizliğine, bir bakıma da potansiyel yayılma gücüne borçludur. Bu nokta, bir sözcüğün anlamı, retorik bir biçim, sentaktik bir kullanım, bir cümlemin yorumu veya herhangi bir yer ve zamanda dile getirilmiş bir dizi ifade olabilir: ancak yayılma gücü öyle güçlü olmalıdır ki buradan bir dünya tarihi çıkabilsin. On dokuzuncu yüzyılda yazarların ister belirli bir ülkedeki ister bütün Avrupa'daki konumu hakkında araştırma yapmak isteyen bir kişi bütün malzemeyi toplamaya girişecek olursa belki de yararlı bir başvuru eseri ortaya çıkarabilecek ve kullanabileceğimiz bir şey üretmiş olduğu için bizim şükranlarımızı kazanacaktır. Ancak bizim kastettiğimiz senteze, belirli yazarların okur kitlesi hakkındaki tek tük ifadelerinden çıkararak ulaşmak daha olasıdır. Aynı şey şairlerin kalıcılığı, kaderi (*la fortuna*) gibi konular için de söylenebilir. Dante'nin tek tek ülkelerdeki kalıcılığı hakkında elimizde bulunan kapsamlı yazılar tabii ki gerekli; ama belki de *Komedy*'nın belirli bölümleri hakkındaki yorumların izi, diyelim ki ilk yorumculardan başlayarak on altıncı yüzyıla dek –ve sonra tekrar Romantik çağdan itibaren– sürülecek olsa daha enteresan şeyler ortaya çıkabilir (bu uyanı Erwin Panofsky'ye borçluyum) ve bu sağı bir tinsel tarih türü olurdu.

İyi bir başlangıç noktası sarıh ve somut olmalıdır; soyut dizge kategorileri ve anahtar kavramlar bu işe uygun değildir; yani ne Barok, Romantik, ne de dramatik ya da kadercilik gibi bir şey, ne yoğunluk ne de mitos; "zaman kavramı" ya da "perspektivizm" de tehlikelidir. Böyle sözcükler ancak kastedilen şeyin bağlamdan anlaşılması durumunda sergilemede kullanılabilir, fakat başlangıç noktası olarak, sarıh ve ele gelir bir şeyi niteleyemeyecek kadar çok anlamlıdırlar. Başlangıç noktası dışarıdan nesneye eklenen genel bir şey değil, nesnenin içinden yetişmiş, onun parçası olan bir şey olmalıdır. Bizzat şeylerin konuşmasıdır gerekli olan; eğer daha başlangıç noktası somut ve iyi sınırlanmış değilse bu asla gerçekleşemez. Zaten en iyi başlangıç noktasının seçilmiş olması durumunda bile konudan ayrılmamak büyük beceri ister. Yerine pek nadir otu-

ran basmakalıp kavramlar kısmen tınılarının ve modanın kazandırdığı çekicilikleriyle her köşede pusuya yatmış, devreye girmek için nesnelin gücünün yazarı terk etmesini bekler. Bu şekilde kimi zaman yazar bile, hiç şüphesiz pek çok okur gibi asıl konu yerine el altındaki klişeye yönelme ayartmasına kapılır – gerçekten de okurların haddinden fazlası bu tarz yer değiştirmelere meyillidir; kastedilenden uzaklaşmalarını sağlayan yolların tümünü kesmek için her şey yapılmalıdır. Senteze yönelik filolojinin ele aldığı fenomenler nesnelliklerini içlerinde taşır; bunun sentezde kaybolmaması gerekir, ancak bunu sağlamak zordur. Burada hedeflenen, tekil olanın verdiği dingin bir mutluluk değil, tersine bütünün hareketinin yarattığı duygulanımdır; fakat bu hareket ancak bütünün uzuvlar kendilerine has özellikleriyle kavrandığında saf olarak izlenebilir.

Bildiğim kadarıyla dünya edebiyatının senteze yönelik filolojisini oluşturma denemeleriyle henüz karşılaşmadık, gördüklerimiz Batılı kültür çevreleri içerisinde başlangıç niteliğinde bu türden birkaç adım sadece. Yeryüzünün küçüldüğü oranda senteze yönelik ve perspektivist etkinliklerin de artması gerekecektir. İnsanların kendi tarihleri içerisinde kendilerinin bilincine varmalarını sağlamak büyük bir ödevdir; ancak bu, sadece yeryüzünde değil dünyada, evrende olduğumuzu düşünürsek küçük bir şey, neredeyse bir feragattır. Ama bundan önceki dönemlerin cesaret etmiş oldukları şey, yani insanın evrendeki yerini saptamak, şu an oldukça uzak kalıyor.

Ne olursa olsun filolojik vatanımız yeryüzüdür; ulus olamaz artık. Tabii ki filolojinin miras aldığı en değerli ve en vazgeçilmez şey ulusunun dili ve kültürüdür hâlâ; ama bu ancak kopuş ve aşma ile etkinlik kazanır. Değişmiş koşullar altında, ulus öncesi ortaçağ eğitimin sahip olduğu düşünceye dönmek zorundayız, tinin ulusal olmadığı düşüncesine. *Paupertas* ve *terra aliena*: Bernhard von Chartres de, Johannes von Salisbury de, Jean de Meun ve daha pek çok yazar böyle ya da buna benzer şekilde ifade etmiştir bunu. "Virtutis principium est ut discat pauper, exercitatus animus vusibilia haer et transitoric primum comnutare, ut postmodum passit etram dorelinquere." "Dolayısıyla, terbiye görmüş kafa için, görünmez ve geçici şeyler hakkında yavaş yavaş fikir değiştirmeyi öğrenebilmek, sonradan bunları tamamen ardında bırakabilmesini sağladığından büyük bir erdem kaynağıdır. Memleketini güzel bulan insan daha yolun başın-

dadır; her yeri kendi yurdu gibi gören insan güçlüdür; ama bütün dünyayı yabancı bir ülke gibi gören insan mükemmeldir. Yolun başında olan ruh sevgisini dünya üzerindeki tek bir noktaya sabitlemiştir; güçlü insan sevgisini her yere yaymıştır; mükemmel insan ise sevgisini söndürmüştür" (Didascalicon III, 20) der St. Victor'lu Hugo. Bunu amacı dünyaya duyduğu sevgiden kurtulmak olanlar için söyler, ama dünyaya doğru sevgiyi duymak isteyenler için de iyi bir yoldur bu.

Mektuplar

Sunuş

Martin Vialon

ERICH AUERBACH 20. yüzyılda Alman dilinde mektup yazımının büyük ustalarından biridir. Sanatının kökleri, mektubun Goethe zamanında ve Alman idealizmi döneminde düşünsel alışverişte edebi bir tür olarak doğal bir rol oynadığı 19. yüzyılın burjuva kültürüne uzanır. Heinrich Heine, Karl Marx, Friedrich Nietzsche gibi önceki kuşaklardan ya da Thomas Mann, Hugo v. Hofmannsthal, Walter Benjamin, Hannah Arendt, Ernst Bloch, Theodor W. Adorno, Karl Jaspers gibi Auerbach'ın çağdaşı önemli mektup yazarları, bu edebi tür içerisinde iç seslerine çok yönlü bir ifade kazandırma yeteneğine sahip insanlardı. Tıpkı bu yazar ve filozoflar için olduğu gibi Auerbach için de mektup sanatsal ve bilimsel biçimleri tamamlayan ve yaşanan tarihe, kişisel konuşmalara, arkadaşlıklara ve bunların incelenmesine ilişkin düşünme sürecine şahit olmamıza olanak tanıyan bir ortamdır.

Auerbach'ın mektuplarında, ince işlenmiş düşüncelerine denk düşen ince ve işlenmiş bir yazma tarzıyla karşılaşırız; ifadelerinin özlü sözlere yakınlığı gözden kaçmaz. Ördüğü cümleler, desenlerinde tek tek iplikleri bütünlüklü bir resim oluşturacak şekilde birbirine düğümlenmiş olan sabır dolu kişiliği de görebileceğimiz bir halı gibi durur karşımızda. İfadesindeki çarpıcılık okurun artık kaybolmuş olduğu varsayılan, düşünsel ve mazide kalmış bir dünyanın içine dalmasını sağlar. Sürgündeki mektup örme sanatının anlaşılabilmesi için bilinmesi gereken belirleyici bir nokta vardır: İstanbul Üniversitesi ile yapmış olduğu iş anlaşması uyarınca Auerbach ka-

muoyu karşısında Mustafa Kemal Atatürk'ün genç cumhuriyetini siyasal olarak güç duruma düşürecek hiçbir açıklama yapmamaya söz vermişti. Yaşadıklarını sadece kişisel konuşmalarda ve mektuplarda dile getirebiliyordu.

Auerbach'ın mektupları büyük bir yapının taşları olarak görülebilir. Bu kitaptaki beş mektup dünyanın her köşesine dağılmış bir hazinenin içinden seçilmiştir. Toplam olarak elli kişiye yazılmış 550 mektup bulunmuştur ve bunlar *Erich Auerbach: Gesammelte Briefe: 1919 bis 1957* adı altında iki cilt olarak Göttingen'deki Wallstein Verlag tarafından yayımlanacaktır. Bu seçkideki mektuplarda Türk üniversitelerinin Avrupalılaştırılması sürecinde sorumluluk üstlenmiş bir akademisyen, oluşumun içinden bir bakış açısıyla kültürel sorunları kaleydoskopik bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda Auerbach kendi tarihinden ve anadilinden kopmanın getirmiş olduğu yabancılaşma sorunlarına da değinir. Leo Spitzer'den devralmış olduğu asistanı Traugott Fuchs'a yazdığı mektupta açık yüreklilikle bir öğretmen olarak ne öğretmesi gerektiğini bilmediğini ifade eder. Bu Sokratik yaklaşımı pedagojik bir araç olarak kullanır. Sürgündeki filolojik çalışma, kendi güçlerine yeniden yoğunlaşmayı gerektirir; hedef yabancı bir dünyadaki dış koşulları dengeleyecek üretici bir süreç oluşturmaktır. Varoluşsal önem taşıyan bu sorun, Auerbach'ın İsviçreli klasik filolog ve Romanist Johannes Oeschger'e yazmış olduğu gibi, göçmenlerin Alman Nasyonal Sosyalist Partisi'nin yurtdışı kolu ve İstanbul'daki pantürkist ve Yahudi düşmanı akımlar tarafından izlenmesi yüzünden güçleşmiş durumdadır.

Çalışma koşullarının zorlaşmasına Auerbach'ın yanıtı geleneğe kaçış olmaz. Gelenek anlayışı tutucu değildir; Batı'nın yazılı geleneğini entelektüel yönelimin ve "çıkış noktası"nın bulunmasında kullanılabilecek bir başvuru mercii olarak görür. Gerek bu kavram gerekse mektuplarında yer alan "tekil fenomen", "somutlaşma", "tarihi güçler" gibi diğerleri, metin iletiminde yöntemsel olarak kullandığı temel epistemolojik-eleştirel araçlardır. Böylelikle geçmişe edilgen bir şekilde geri dönmek yerine güncel tarihi zamanın kavramı ortaya konur: Metin üzerinde çalışma olarak kavram üzerinde çalışma, sürgünde yaşamış olduğu güncel yabancılaşma olgularının yorumlanmasını mümkün kılar. Edebi dönemleri küçük ama örnek teşkil eden belirtilerden yola çıkarak kavramak şeklindeki yaklaşı-

mı metodolojik olarak geleneğin birikimlerini kurtarmaya ve bilinç kazandırmakta kullanmaya yönelik bir çaba olarak görülebilir. Bu eleştirel yaklaşımın kurtarıcı yönü aktarılmış bulunanları unutulmanın elinden almasında, bilinç kazandırıcı yönü ise modern olanın antik ve Yahudi-Hıristiyan geleneği olmaksızın anlaşılamayacağı vurgulanmaktadır.

Özellikle Marburg'daki doktora öğrencisi Martin Hellweg'e yazılmış olan mektupta, "tekil fenomen" in ele alınan konunun filolojik açıdan incelenmesinde mutlaka gerekli bir monadolojik ilke olduğu gözler önüne serilir. "Tekil fenomen" de tarihi-filolojik ve hermenötik yaklaşımın temelini oluşturan araştırma nesnesi baştan verilir. Bir yazarın eserlerinin bağlamından bir metin parçası seçilip ayrılır ve o edebi dönemin tarza ve sisteme ilişkin yönlerini belirlemek için sentaktik ve semantik açıdan yorumlanır. Yine mektuplardan Auerbach'ın metodolojisinin, daha ilk dönemlerinde kaleme almış olduğu Boticelli çalışmasında (1893) yorumda tümevarımcı yaklaşımı benimsemiş ve sanat eserini tarihsel bağlamı içine yerleştirmiş olan sanat tarihçisi Aby Moritz Warburg'un okuluna yapısal bir benzerlik gösterdiğini anlarız. Auerbach metin incelemelerinde, *Mimesis*'de övdüğü yukarı Fırat yöresi doğumlu Yunan yazar ve filozof Samsatlı Lukianos'un tarzını örnek alır. Lukianos *Ölümlerin Diyalogları* (166-7) adlı eserinde geçmişin seslerini hazırcevap ve esprili bir üslupla 2. yüzyılın Roması'na aktararak halkın saflığını kötüye kullanan din çılgınlığını eleştirir. Auerbach da mektuplarında güncel koşulları keskin görüşüyle eleştirmek için dolaylı olarak ironiye başvurmuştur.

Auerbach'ın kültür alanındaki güncelliği mektuplarında kendini çeşitli şekillerde dışa vurur. Ege adalarına yapmış olduğu, Oeschger'e mektubunda sözü geçen geziler, *Mimesis*'e hâkim olan ve Homeros ve Eski Ahit'ten Marcel Proust'a uzanan Avrupa tarihi temelli bakış açısının arka planını oluşturur. Avrupa geleneğine bu yoğunlaşma *Mimesis*'den önce kaleme almış olduğu mektuplarında da belirgindir. Auerbach İstanbul'un, Bursa'nın ve Anadolu'nun coğrafya açısından olmasa da antik-Hıristiyan, Yahudi-Müslüman, Hıristiyan-Ortodoks katmanları açısından Avrupa'ya ilişkin olan çok yönlü kültürel zenginliklerini ele alır. Ayrıca Atatürk'ün, bir yandan laik ve tutucu güçler arasında gerginliğe yol açarken öte yandan de-

mokrası anlayışındaki eksikliği dışavuran ve azınlıklar ve Yahudilere ilişkin sorunları beraberinde getiren devleti Türkleştirme girişimleri konusunda da eleştirilerini dile getirir. Düzeyine erişilmesi gereken modernleşme sürecinin ilk adımları olarak 1923'te padişahlık, 1924'te halifelik kaldırılarak laik ve milli bir devletin temelleri atılmıştı. Walter Benjamin'e mektupta yer alan Atatürk'ten yapılmış olan alıntı, Auerbach'ın burada tarihin kazananlar tarafından yazılışının bir örneği ile karşılaştığımızın ne denli farkında olduğunu gösterir. O ise bu tür tek yanlı tarihyazımının karşısına, çıkış noktası zamanın şimdisi ile buradası olan ve Türkiye'nin devrimci modernleşme sürecinde oluşan kırılmaları görmezden gelmeyen kendi özgün deneyimini koyar.

Dil tarihi açısından özellikle 1928'de gerçekleşen ve Benjamin'e ve Oeschger'e yazdığı mektuplarda barbarlaşma ile karşılaştırdığı dil devrimini ele alır. Dili standartlaştıran bu girişim her ne kadar herkesin dile ulaşımına eşit imkân sağladıysa da Osmanlı'nın kültürel mirasına erişmek ancak küçük bir azınlık için mümkün olmaktadır. Bu eleştirinin temelindeki düşünce, tarihi olarak Napolyon sonrası Almanyası'nda yükselen milliyetçilik sonucunda dilin Fransızcadan ve diğer dillerden gelen etkilerden arındırılmasını savunan anlayışa karşı gelişen girişimlerle karşılaştırılabilir: "Kutsal İttifak" döneminde beliren "milli edebiyat" kavramına Goethe dünya edebiyatı görüşüyle, Wilhelm von Humboldt da dilin gelişimine ilişkin yaratıcı kuramıyla karşı çıkmışlardı. Auerbach, bütün dillerin Türkçeden gelişmiş olduğunu savunan Güneş Dil Teorisi desteğinde "hayali bir kadim Türklük ile kurulan bağlantı"nın hiçbir temeli olmadığını işaret eder. Bu çabanın tek işlevi modern Türk milletinin kuruluşuna bir mit sayesinde haklılık kazandırmaktı. Buna karşıt olarak Auerbach Giambattista Vico'nun felsefesi hakkındaki makalesinde dilin kökeninin "*sensus communis*"e ve insanların çok çeşitli alanlarda kendini gösteren eylemlerine dayandığını göstermiştir.

Auerbach'ın dil reformu gibi tek bir olguyu ele almak suretiyle sergilediği monadolojisi, tıpkı onun gibi Erwin Panofsky ve Hamburg'daki Warburg çevresi ile kişisel ve mesleki arkadaşlık ilişkisi bulunan Walter Benjamin'in metodolojik yaklaşımına benzerlik gösterir. Benjamin'in Paris'teki sürgünü sırasında yazmış olduğu *Eduard Fuchs. Der Sammler und der Historiker* (1937) ve bölümler

halinde elimize kalan, Avrupa'nın 19. yüzyıldaki başkentini kültür tarihi açısından çözümleyen *Passagenwerk* (1929-40) adlı eserleri özellikle tümevarım yönteminin kullanımına örnek oluşturur. Auerbach, Benjamin'in "pasajlar projesi" üzerinde çalışmakta olduğunu yirmili yılların sonlarından beri biliyordu. Pera'nın modernleştirilmesine ilişkin olarak Benjamin'e iletmış olduğu minyatürler, Georges-Eugène Haussmann'ın önderliğindeki doludizgin şehirleşmeyle 19. yüzyıl ortalarından itibaren Paris'te belirmeye başlayan değişikliklerin Şarki-Avrupai yansılar gibidir. Auerbach ile Benjamin'i düşünsel olarak birbirine bağlayan ortak nokta, ilerleme konusunda tarihsel materyalizmin ortodoks anlayışına aykırı düşen eleştirel tavrıdır.

Benjamin, Moskova duruşmaları (1936-38), Auerbach'ın mektupları ve Alman-Sovyet saldırmazlık anlaşması (23 Ağustos 1939) dönemine denk düşen "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler" (1940) adlı eserinde Karl Marx ve Alman sosyal demokratlarının ilerlemeye tapınmalarının bir felaket olduğunu yazar. Bu felaket devlet sosyalizmi siyasetine ihanete ve teknik ilerlemenin ve onun sömürü mantığının –gerek savaş girişimleri gerekse endüstriyel olarak tasarlanmış cinayet fabrikaları olarak iş gören toplama kamplarıyla– 20. yüzyılın ilk yarısında merkezi Avrupa'daki kapitalist doruğunu oluşturan Nasyonal Sosyalizme ilişkindir. Bu felaketin tanınmış ve tanınmamış kimi kurbanları Auerbach'ın mektuplarında anılır; bunlar dünyanın henüz ırkçılık çılgınlığına kapılmamış olduğu dönemden arkadaşlarıdır. Aralarından pek azı yakın dostu Werner Krauss gibi Nazi barbarlığının çılgınlığına karşı durma cesaretini göstermiştir. Mektupların yüzeyinin altında beliren ve Alman ya da Alman-Yahudi entelektüel hayatının bir neslini oluşturan bu isimleri günümüz okurları ya pek az tanır ya da hiç duymamıştır. Auerbach'ın mektupları bu nesle unutulmuş seslerini yeniden kazandırır. Sürünün zor şartlarına rağmen dostlukları sürdürme becerisine mektuplarının her birinde şahit oluruz. Özellikle Benjamin'e yazmış olduğu mektuptaki Ernest Bloch'a ilişkin bölüm, bir dönem örselenmiş bir dostluğun tekrar kurulmasına uzaktan arabuluculuk etme çabası olarak görülebilir.

Mektupların sonunda yer alan yorumlar bu seslere ve hayatlara daha büyük bir alan sunar. Burada kişilere, bilimsel açıklamalara ve

adı geçen yazarların düşünsel mirasları sayılan eserlere yer verilmiştir. Bir-iki yerde yorumlar mektupta bahsi geçen konuyu derinleştirmektedir, yayıma hazırlarken orjinal mektuplar esas alınmış, sadece çoğu isimlerden oluşan kısaltmalara müdahale edilmiştir. Auerbach'ın altını çizdiği kelimeler bu şekilde korunmuş ve her mektubun ilk kez nerede ve hangi dilde yayımlanmış olduğu da ayrıca belirtilmiştir.

Mektup 1

Walter Benjamin
Paris XIV., 23 rue Bénard

3.1.1937

SEVGİLİ Bay Benjamin,

Mektubunuz ve dil sosyolojisine ilişkin raporunuz¹ için teşekkürler, raporu biraz önce buradaki Milli Ekonomi Enstitüsü'ndeki dergide fark ettim. Ancak henüz okuyamadım, çünkü Enstitü'de biri beni gezdiriyordu, okuyacak zaman yoktu. Özel baskıyı da kitaplarımı yerleştirmekte bana yardım eden bir Alman asistana kaptırdım. Ama daha sonra okuyacağım, ayrıca kitabınıza çok sevindik.²

Burada şimdilik iyiyim. Marie ve Clemens³ Noelde gribeye yaka-

Kaynakça: Walter Benjamin Arşivi (Signatur: WBA, 13/4-5). Akademie der Künste, Berlin. Orijinal. İmzalı, elyazısı mektup. *Yayın:* Barck, K., "5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris", *Zeitschrift für Germanistik* içinde, sayı 6, 1988, s. 688-94, s. 691-3. "Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of his Death: Introduction and Translation by Martin Elsky, Martin Vialon and Robert Stein", *Publications of the Modern Language Association of America* içinde, cilt 122, No 3, Mayıs 2007, s. 750-1.

1. *Dil sosyolojisine ilişkin rapor:* Benjamin, W. (1935), "Probleme der Sprachsoziologie. Ein Sammelreferat", *Zeitschrift für Sozialforschung* içinde, Yıl 4, s. 248-68.

2. *Kitabınıza çok sevindik:* Benjamin'in 1936'da Detlef Holz takma adıyla yayımlanmış olduğu bir dizi mektuptan oluşan kitap, *Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen*, Luzern: Vita Nova Verlag.

3. *Marie ve Clemens:* Marie Auerbach (1892-1979) Auerbach'ın 1923'te evlenmiş olduğu karısı, Clemens Auerbach (1923-2002) çiftin tek çocuğu.

landılar, tam da taşınmanın ortasına düştü, güçbela atlattılar. Boğazdaki daire mükemmel, çalışmalar bilimsel açıdan ilkel ama insani ve siyasi açıdan ayrıca organizasyon bakımından oldukça ilginç. Yerel makamlardan ve buranın koşullarından kaynaklanan ve kimi meslektaşlarımla umutsuzluğa düşmesine neden olan muazzam miktardaki güçlük, külfet, entrika ve düzensizlik beni pek üzmüyor çünkü bunlar gözlem nesnesi olarak kendi çalışmalarımın hedefi denebilecek alanlardan çok daha ilginç. Tabii ki kendi çalışmalarımı da, ayrıca belirtmeye gerek yok ama, bütün gayretimle sürdürüyorum. Burada tekrar Spitzer'in halefi oldum, kendisi Baltimore'a gitti; bu çözüm yolunu ona, Croce'ye ve Vossler'e borçluyum. Hiç de kolay olmadı, çünkü benimle aynı kaderi paylaşan en az yedi kişinin yanı sıra Avrupa'dan pek çok kültür bakanlığı, özellikle de Almanlar ve Fransızlar adaylığını hoş karşılamamışlardı. Sp[itzer] bana altısı Hristiyan kökenli yedi Alman asistan⁴ bıraktı, hepsi de 1933'te Almanya'dan ayrılmış, her biri kendince mükemmel ve hepsi de ortak kaderleri ve etkinlikleri nedeniyle olabilecek en hoş biçimde birbirlerine bağlanmış durumda. Burada bütün Avrupa filolojilerini öğretiyoruz, Romanistik, Anglistik, Germanistik, müfredat ve kütüphane üzerinde etkili olmaya çalışıyor ve ders planından tutun alınan notların konduğu kutulara kadar bütün bilimsel uygulama tekniklerini Avrupalılaştırmaya çabalıyoruz. Elbette tuhaf bir şey bu, ama her ne kadar yapılanları zaman zaman baltalasa da Türkler bunu istiyor.

Bu ülkede şimdiye dek sadece İstanbul'u tanıdım, konumu harika ama iki farklı parçadan oluşan sevimsiz ve teklifsiz bir şehir: Tarihsel coğrafyasının pasını büyük ölçüde hâlâ koruyan Grek ve Türk kökenli eski *Stambul* ile bir 19. yüzyıl Avrupa yerleşim alanının karikatürü ve son aşaması şeklinde olup şimdilerde tamamen harap durumda bulunan yeni "Pera". Burada korkunç lüks eşya

4. *Yedi Alman asistan*: Heinz Anstock (1909-80), Eva Buck-Vanioğlu (1908-82), Rosemarie Burkart-Heyd (1907-2002), Herbert Dieckmann (1906-86), Lieselotte Dickmann (1902-94), Traugott Fuchs (1906-97) ve Hans Marchand (1907-78). Bunlara daha sonra Auerbach'ın aracılığıyla şu asistanlar eklenmiştir: Robert Anhegger (1911-2001), Ernst Engelberg (d. 1909), Kurt Laqueur (1914-97) ve Andreas Tietze (1914-2003).

dükkânlarının kalıntıları, Yahudiler, Grekler, Ermeniler, bütün diller, grotesk bir sosyal hayat ve eski Avrupa elçiliklerinin şimdi konsoloslukları barındırmakta olan konakları var. 19. y[üzyıl]dan Boğazda kalanlara bakıldığında yıkılmış ya da yıkılmaya yüz tutmuş veya müzelik bir halde korunmuş, yarı oryantal yarı rokoko bir tarzdaki Sultan ve Paşa konakları göze çarpıyor. Bunun dışında ülke tamamen ve kesin olarak Atatürk ve ona bağlı Anadolu Türkleri tarafından yönetiliyor; naif, kuruntulu, dürüst, biraz hantal ve yontulmamış, bununla birlikte fazlasıyla duygulu türden insanlar tarafından; çünkü Avrupa'nın Güney ülkelerinde yaşayanlardan daha katı, daha teklifsiz, daha sevimsiz ve daha boyun eğmez türde insanlar bunlar, yine de hoş ve hayat gücüyle dolular, köleliğe ve zor işlere alışıklar, bir de yavaş çalışmaya. Büyük Şef, sempatik bir otokrat, zeki, cömert ve esprili biri. Avrupalı meslektaşlarından tamamıyla farklı: Bu toprağı bizzat bir ülke haline getirmiş olması, ayrıca da kesinlikle uzun söze kaçmaması itibariyle; anıları şu cümleyle başlıyor: "19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıktım. O zaman durum şöyle idi" [...]. Fakat bütün yaptıklarını bir yandan Avrupa demokrasileri ile diğer yandansa eski Müslüman-Panislamist Saray ekonomisine karşı savaşarak gerçekleştirmek zorunda kalmış; sonuçta ortaya çıkan da fanatik bir gelenek karşıtı milliyetçilik olmuş: Var olan İslam kültürü mirasının reddi, hayal ürünü bir kadim Türklük ile bağlantı kurma, kendisine karşı nefretle karışık bir hayranlık duyulan Avrupa'yı kendi silahları ile vurmak için teknik anlamda Avrupa zihniyetiyle modernleşme. Avrupa'da yetişmiş göçmenlerin öğretmen olarak tercih edilmesi de bu yüzden, bu kişilerden yabancı propagandasından korkmadan eğitim alınabileceği düşüncesi. Sonuç: Had safhada milliyetçilik ve aynı zamanda tarihsel milli karakterin tahribatı. İtalya ve Almanya ve muhtemelen Rusya (?) gibi öteki ülkelerde henüz herkesin gözüne çarpmayan bu tablo burada bütün çıplaklığı ile ortada. Bir yandan hayal ürünü bir kadim Türkçeye dayanan (Arapça ve Farsçanın etkisinden kurtulma) öte yandan da modern-teknik bir özellik gösteren dil reformu, 25 yaş altındakilerin on yıldan eski hiçbir dini, edebi ya da felsefi metni anlayamamasını ve dilin kendine has özelliklerinin bundan birkaç yıl önce zorla kabul ettirilen Latin alfabesinin zoruyla hızla yıpranmasını sağlamayı becermiş durumda. Detayları size sayfalarca yazabi-

lirim; genel olarak özetlersek, giderek daha açık bir şekilde görüyorum ki dünyanın şimdiki hali, kaderin bizi kan ve acı dolu yollar üzerinden bir bayağılık Enternasyonal ve Esperanto kültürüne doğru götürmek için oynadığı bir oyundan başka bir şey değil. Bundan daha önce Almanya ve İtalya'daki korkunç *Blubopropaganda*'nın⁵ sahteciliğini gördüğümde şüphelenmiştim, ama ancak burada neredeyse kesin olarak emin oldum.

Size Almanya'daki son yıllardan söz etmek isterdim ama bunu ertelemek zorundayım, çünkü bu mektup yazılırken pek çok kez kesintiye uğradı ve şimdi de vaktim kalmadı. E[rmst] Bloch ile aranızın bozuk olması⁶ beni ikiniz adına da üzdü; ama bunu fazla dert etmemekle belki de iyi ediyorsunuz: Onu uzun zamandır iyi tanıyor sunuz, kimi özelliklerini olduğu gibi kabul etmek gerekiyor, bu verili temel üzerine yeniden kalıcı bir ilişki kurmak mümkün olabilir belki de. Burschell⁷ nasıl, nerede? Kısa bir süre önce Ibiza'dan kaçan ve İsviçre'den sınır dışı edilen kayınbiraderim Hausmann⁸ ve karısı belki Paris'e gidecekler. Yardım edebilecek durumda olduğunuzu pek sanmıyorum ama en azından yardıma hazır bir dost olduğunuza güvenim tam olduğu için kendilerine adresinizi vereceğim.

Sizden yakın zamanda yeniden haber almayı umuyorum, ikimiz de sizi dostlukla anıyoruz

*Dostlarınız
Erich ve Marie Auerbach*

5. *Blubopropaganda*: Nazilerin ırkçı "Blut- und Bodenpropaganda"sının (Kan ve toprak propagandası) kısaltılmış hali.

6. *Bloch ile aranızın bozuk olması*: Benjamin'in, düşüncelerinin adı anılmadan Bloch tarafından kullanıldığı izlenimine kapılması sonucu sarsılmış olan arkadaşlık ilişkisi daha sonra düzelmiştir.

7. *Burschell*: Friedrich Burschell (1889- 1970) Edebiyat eleştirmeni ve tarihçisi.

8. *Hausmann*: Raoul Hausmann (1886-1971) Dadaizmin kurucularından. Marie Auerbach'ın kızkardeşi Hedwig Mankiewitz (1893-1974) ile evliydi.

Mektup 2

Johannes Oeschger
Unterer Rheinweg 66
Basel

27.5.1938

SEVGİLİ Bay Oeschger¹

Nisan'da yollamış olduğunuz mektuba çok teşekkürler, uzun süreli sessizliğinizi fazlasıyla telafi etti, çünkü zevkle okudum. Bu, son zamanlarda ender olarak gerçekleşen bir olay: aldığım mektupların çoğu kötü haberlerle, kaygı, yakınma ve yardım isteğiyle dolu; ya-tıştırıcı bir şeyler yazmaya her zaman güç bulamamam ve yardım etmemin ise neredeyse imkânsız olması da acı verici oluyor. Mutlu-luğunuzun devamını dilerim. Tabii ki bunun en büyük garantisi ki-şiliğiniz, o nedenle bu konuda iyimserim. Castiglione'ye² ilişkin no-tunuz için de yürekten teşekkürler: Kısa ama yoğun. Eski bir gele-neğin, 16. ve Fransızların etkisindeki 17. yüzyılda etkin olan yeni

Kaynakça: Fritz Lieb mirası. Basel Üniversitesi Kütüphanesi. Orijinal. İmza-lı, elyazısı mektup. *Yayın:* Vialon, M. (2008), "Wie das Brot der Fremde so salzig schmeckt. Hellsichtiges über die Widersprüche der Türkei. Erich Auerbachs Is-tanbuler Humanismusbrief", *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 239, 14.10.2008, s. 16 ve Vialon, M. (2008), "Erich Auerbach schreibt 1938 an Johannes Oeschger über Phänomene der Modernisierung in der Türkei", haz. M. Bormuth, J. Kalka ve F. Pfäfflin, *Brotschrift für Ulrich Keicher*, Tübingen: Gulde-Druck, s. 158-67, 158-61 (Christian Wagner Gesellschaft e. V. Warmbronn).

1. *Bay Oeschger:* Johannes Oeschger (1904-78), Latince ve Grekçe öğretmenli-ği yapmıştır, Auerbach ile nasıl ve ne şekilde tanışmış olduğu tam olarak bilinmiyor.

2. *Castiglione:* Baltassare Castiglione (1478-1529), İtalyan hümanisti.

ve kendine has bir zihniyete hizmet ettiğini vurgulamakta çok haklısınız. Castiglione'nin atıfta bulunduğu Sezar'ın bu düşünceleri ile getirmiş olan ilk ve tek kişi olmadığını, aksine Varro, Cicero, Horatius, Quintilianus³ ve diğerlerinin tekrar tekrar ele almış olduğu sorunlardan yola çıktığını tabii ki biliyorsunuz. Şu güzel planlarınıza hız verin biraz. Korkarım uzun vadede Olschki'yi⁴ hesaba katmaktan vazgeçmemiz gerek; yaşı ilerledi ve oğullarının babaları kadar enerjik olacaklarını pek sanmıyorum. Ayrıca İtalya'da durum güçleşmeye başladı. Cuspinian ve Celtis'in mektuplarına⁵ ilişkin eleştiri yazınızı Walter Goetz'ün⁶ yardımıyla Almanya'da yayımlayabileceğinizi düşünüyorum.

Ben pek çok açıdan şanslı sayılırım. İstanbul, özellikle de Avrupa yakasında oturmakta olduğum Boğaziçi büyüleyici bir güzelliğe sahip; hem de bizim gibi insanların en sevdiği türden, tarih içinde gelişmiş bir güzelliğe. Bu, çoğu harap durumdaki yalılarıyla kıyı boyunca uzanan tepelerden, camilerden, minarelerden, mozaiklerden, minyatürlerden ve kaligrafilere kaynaklanmıyor sadece, çeşit çeşit giysileri ve hayat tarzlarıyla insanlar, yediğimiz sebze ve balık, kahve, sigara ve müslüman dindarlığının kusursuzluğunun kalıntıları da var. İstanbul asıl olarak hâlâ bir Helenistik şehir; Arap, Ermeni, Yahudi ve şimdi hâkim durumdaki Türk öğeler birbiriyle kaynaşarak ya da yan yana yaşıyor, bunları bir arada tutan da eski Helenistik kozmopolitlik. Tabii ki her şey kötü bir biçimde modernleştirilmiş ve piçleştirilmiş durumda ve bu eğilim giderek artıyor. Genelde çok akıllı ve becerikli olan yönetim bu modern barbarlaşma sürecini hızlandırmaktan başka bir şey yapamıyor. Yoksul ve çalışmaya alışkın olmayan ülkeye, varlığını sürdürebilmesi ve ken-

3. *Varro*: Marcus Terentius Varro (M.Ö. 116-27), Romalı tarihçi.

Cicero: Marcus Tullius Cicero (M.Ö. 106-43), Romalı politikacı, filozof ve retorikçi.

Horatius: Quintus Horatius Flaccus (M.Ö. 65-8), Romalı şair.

Quintilianus: Marcus Fabius Quintilianus (35-96), Romalı retorik öğretmeni.

4. *Olschki*: Leonardo Olschki (1885-1961), Romanist, 1933'te Naziler tarafından Heidelberg Üniversitesi'ndeki görevinden uzaklaştırıldıktan sonra önce Roma'ya, 1939'da ABD'ye göç etmiştir.

5. *Cuspinian ve Celtis*: Johannes Cuspinian (1473-1525) ve Konrad Celtis (1459-1508) kastediliyor.

6. *Goetz*: Walter Goetz (1867-1958), Alman tarihçi.

dini savunabilmesi için bir düzen getirmek, modern ve pratik yöntemleri öğretmek zorunda. Bu, her yerde olduğu gibi burada da canlı gelenekleri bozan ve kısmen tamamen hayali kadim zaman tahayyüllerine kısmen de modern, rasyonalist düşüncelere dayanan saf bir milliyetçilik adına gerçekleştiriliyor. Dindarlığa karşı mücadele ediliyor ve İslam kültürü Arap kökenli bir yabancılaşıma olarak küçük görülüyor; hem modern hem de saf Türk olma isteği söz konusu. Bu çabalar, eski yazının yürürlükten kaldırılması, Arapçadan alınmış kelimelerin atılması ve yerlerine "Türkçe" ya da kısmen Avrupa dillerinden alınmış kelimelerin konması yoluyla dilin tümüyle bozulmasına kadar vardı: Eski edebiyatı okuyabilecek tek bir genç bulamazsınız; düşünsel alanda son derece tehlikeli bir yön-süzlük söz konusu. Çevreyi çok fazla bilmiyorum, sadece güzel Yunan adalarını ve konumu ve karakteri açısından İslami bir Perugia olarak düşünebileceğiniz Bitinya kenti muhteşem Brussa'yı⁷ gördüm. Ankara'yı ve iç kesimleri henüz görmedim; yolculuğumun oldukça ucuza gelmesini sağlayacak olan konferans daveti sürekli erteleniyor. Geçen yıl gemiyle Yunanistan'ı dolaştım ve birkaç gün Atina'da kaldım.

Buralara düşmüş olan, aralarında son derece mükemmel insanların bulunduğu çoğu doğa bilimci ve tıp uzmanı 30 profesörün durumu iyi ve günden güne daha da iyiye gidiyor. Tek tek bakıldığında sağladıkları yararlar ve genelde getirdikleri yeni ritim önyargısız bir gözlemcinin de yadsıyamayacağı bir gerçek; bunlara ek olarak İsviçre'den, İngiltere'den ve özellikle de Birleşik Devletler'den gelen ve Türkleri oldukça etkileyen görev davetleri var. Ancak bunların hepsi oldukça sallantılı bir temel üzerinde duruyor ve ne olup biteceği giderek kötüleşen "genel durum"a bağlı esas olarak. Bu ülke güçlü bir baskıya ancak birine dayanarak karşı durabilir ve özellikle burada, güneydoğuda, durumun nasıl olduğunu siz de biliyorsunuz. Ellerine güç geçtiğinde "kimileri"nin bizi buradan süreceği şüphe götürmez, böyle bir durumda burada da düşmanlar eksik olmayacaktır. Tabii ki bunlardan fazlasıyla var ama şimdilik sesleri çıkmıyor. Gericiler yabancı oluşumuza, faşistler sürgün oluşumuza,

7. Bitinya: (Bithynia) Kuzeybatı Anadolu yöresi, İzmit, Bursa, İznik yöresi. Brussa: Bursa.

anti-faşistler de Alınan oluşumuza kuşkuyla bakıyor ayrıca anti-Semizm de var. Ben de pratikte taşıdığı önem asıl olarak Fransız edebiyat tarihine dayanan bir kürsü sahibi Alman. – İnsanın ne yapabildiğini ya da ne olduğunu değerlendirebilecek kimse yok burada, olsa olsa Fransızcasının doğruluğu ve akıcılığı hakkında hüküm verebilirler. Ama söylemiş olduğum gibi henüz her şey yolunda. İşim genel olarak hoş ve yavaş yavaş gelişme kaydediyor, genel hava şimdilik çok candan. Her günü kazanılmış sayıyorum. Kendi çalışmalarım için de zaman kalıyor, burada doğru dürüst bir kütüphaneye olsa durum ideal olacak. Ne yazık ki burada sadece bir Şarkiyatçı çalışabilir; ben kendi kütüphanemle ve eksiksiz bir Patrologia'ya⁸ sahip olduğunu sevinçle keşfetmiş bulunduğum Galata'daki Dominikan manastırı⁹ ile yetinmek durumundayım. – Bir başka sorun da okulla ilgili: Oğlum çok güzel bir konumu olan iyi sayılabilecek Amerikan Koleji'ne gidiyor –modern diller ve doğa bilimleri açısından iyi, ama tarih ve edebiyat öğretimi tam bir karmaşa– Antik kültür ve din tarihi hiç yok, beden eğitimi bile böyle bir kurumdan beklenebileceği gibi yapılmıyor. Oğlumun müziğe yoğun ilgisi ve yeteneği var, neyse ki bu açıdan durum iyi ancak kuramsal ders verecek biri bulunamıyor.

Son olarak kendi çalışmalarımın bahsetmek, hatta sizden bir ricada bulunmak istiyorum. Konusu "figura" olan kapsamlıca, yaklaşık 40 sayfalık bir çalışmayı tamamladım¹⁰; bu kavramı önce ortaya çıkışından Quintilianus'a kadar izledim, sonra da kilise babalarının ("Adam est figura Christi")¹¹ buna verdiği anlamı, iç ve dış oluşum ve anlam açısından analiz ettim; son olarak da ortaçağdan Dante'ye "figür al yapı"nın tarihini araştırdım. Çalışmayı Almanca

8. *Patrologia*: Fransız din adamı Jaques Paul Migne (1800-1875) tarafından *Patrologiae cursus completus* adıyla Latince (217 cilt) ve Grekçe (Latince çevirisiyle birlikte 161 cilt) olarak yayımlanmış olan ve kiliseye bağlı yazarların eserlerini içeren eser.

9. *Dominikan manastırı*: San Pietro di Galata. Monsignor Angelo Giuseppe Roncalli'nin (1881-1963) izniyle Auerbach bu manastırın kütüphanesini kullanmış ve çatı katında bir çalışma odası edinmişti.

10. *Çalışmayı tamamladım*: Kastedilen "Figura" makalesidir, *Archivum romanicum* 22 (1938), s. 436-89 ve Auerbach, E. (1967), *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern, Münih: Francke Verlag, s. 56-92.

11. *Adam est figura Christi*: (Lat.) "Âdem, İsa'nın figürüdür".

olarak kaleme aldım, ancak dili o kadar ağır ki, bildiğim yabancı dillerden hiçbirine çevirmem mümkün değil. Warburg çevresi¹² ya da Speculum¹³ bu çalışmayı kabul edecektir – ama İngilizce olursa. Benim İngilizcem iyi değil, başka birinin bu işi becerebileceğini de düşünemiyorum, ayrıca oldukça pahalıya çıkacaktır. Çalışmayı Almanca olarak yayımlatabileceğim bir yer biliyor musunuz? Archivum Romanum¹⁴ ve Vox Romania¹⁵ zaten oldukça yüklü, Alman dergileri söz konusu değil, Hollanda'daki Neophilologus¹⁶ ya da Finlandiya'daki Neophilologische Mitteilungen'a tam olarak uygun değil ve fazla uzun. Studi Medievali¹⁷ düzensiz olarak çıkıyor, buradaki fakülte yayınları da öyle, ayrıca kimse görmüyor bunları. Bayan Wieruszowski'den¹⁸ duyduğum kadarıyla Barth'ın¹⁹ öğrencilerinden olan ve kızkardeşi ile birlikte Basel'da Riehenstr. 3/8'de oturan Dr. Emmerich²⁰ eski çalışmalarımı ilgileniyormuş, hatta bunları Barth'a göstermiş. "Figura" büyük ölçüde inanç tarihiyle ilgili, orada bana iyi bir yayım imkânı sağlanabilir mi acaba? Bu benim için şimdiki durumda diğer seçeneklerden daha sevimli bile gözüküyor. O çevreden tanıdığınız biri varsa ve kendisine bunu bir sorarsanız size minnettar kalırım.

Lütfen en kısa zamanda tekrar yazın, yürekten selamlar.

Erich Auerbach

12. Warburg çevresi: Hamburg'da Aby Moritz Warburg'un (1866-1929) çevresinde bir araya gelmiş olan sanat tarihçileri ve kültür araştırmacıları.

13. Speculum: 1926'da kurulmuş olan ve ortaçağ edebiyatı, felsefesi ve sanatı konularında yazılar yayımlayan ABD dergisi.

14. Archivum Romanicum: İtalyan Romanisti Giulio Bertoni (1878-1942) tarafından yayımlanmış olan dergi.

15. Vox Romania: 1936'da yayımlanmaya başlayan Vox Romania. Annales Helvetici explorandis linguis Romanicis destinati adlı dergi.

16. Neophilologus: 1916'da yayımlanmaya başlayan Neophilologus. An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature adlı dergi.

17. Studi Medievali: 1904'te kurulmuş olan ve ortaçağ edebiyatı, siyaseti, hukuku, ekonomisi ve felsefesi konusunda yazılar yayımlayan dergi.

18. Bayan Wieruszowski: Helene Wieruszowski (1893-1978), tarihçi ve ortaçağ araştırmacısı.

19. Barth: Karl Barth (1886-1968), İsviçreli teolog.

20. Dr. Emmerich: Kurt Emmerich (1903-76), hukukçu ve teolog.

Mektup 3

Karl Vossler
Maximilianeum, Münih

8.6.1938

SAYIN MÜSTEŞAR,

Uzun süren sessizliğimi lütfen mazur görün. Fazlasıyla işim vardı, hem resmi, hem de şahsi olarak; bunun yanı sıra dünyanın halindeki değişmeler¹ nedeniyle çokça huzursuzluk ve acil yazışmalar ve bir de eşimin ailesinde bir ölüm vakası² girdi araya. Ayrıca önce Yalnızlık'ın³ üçüncü bölümünü okumak istiyordum ve buna ancak vakit bulabildim. Çok güzel bir kitap, insanı zorlamadan zevk veriyor ki bu filologlarda sık rastlanan bir özellik değil – ama siz de sadece bir filolog değilsiniz ve sadece filologlar arasında değil genelde ender olarak görülen bir şekilde en ince duyguları doğru ve dolaysız bir yargı ile birleştirmeyi başarıyorsunuz. Farkına varmış olduğunuz ve ifade ettiğiniz kötüyü, katıyı, acıyı dile getirirken biraz yumuşatma eğilimi gösteriyorsunuz belki. Ancak doğru bir yargıya varacak kadar bilgim yok İspanya hakkında. Belki bununla ilgilen-

Kaynakça: Karl Vossler mirası, Bayerische Staatsbibliothek, Münih. Orijinal. İmzalı, elyazısı mektup. *Yayın:* Vialon, M. (haz., 2007), *Und wirst erfahren wie das Brot der Fremde so salzig schmeckt. Erich Auerbachs Briefe an Karl Vossler*, Warmbronn: Verlag Ulrich Keicher, s. 22 vd.

1. *Dünyanın halindeki değişmeler:* Hitler'in Avusturya'yı işgali kastediliyor.
2. *Bir ölüm vakası:* Marie Auerbach'ın annesi Anne Mankiewitz'in (kızlık adı Wolff) Berlin'de ölümü kastediliyor.
3. *Yalnızlık:* Vossler, K., "Poesie der Einsamkeit in Spanien. Teil 1, 2 und 3", *Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Abteilung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Münih; 1935, sayı 7; 1936, sayı 1; 1938 sayı 1. Kitap olarak yayımı: Münih: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1940.

meye başlayabilirim o zaman da başlama noktam bu kitap olur. – Krauss'dan⁴ haber alıyor musunuz? Bir süredir yazmıyor, korkarım durumu pek iyi değil. Halefi olarak Tübingenli'nin⁵ atanacağı doğru mu? Konuma uygunluğu açısından itiraz edilecek pek bir şey yok, ama yine de son derece üzücü.–

Biz burada genel olarak iyiyiz. *Pourvu que ça dure*.⁶ – Ülke ve insanlara giderek alışıyoruz, işim meyvelerini vermeye başlıyor ya da bu açıdan umut veriyor, kendi çalışmalarına zaman bulabiliyorum ve çeşitli zorluklardan kaçınmayı ya da onlarla yaşamayı öğreniyorum. Eğer sürgüne gitmek kaçınılmazsa böyle güzel, baharatlı ve tarih dolu bir şehirden daha iyisi olamaz. Hiç değilse ABD'den daha iyi, en azından yüreğim için.

Bu yaz hiç pişmanlık duymadan burada kalacağım, karım muhtemelen birkaç haftalığına Berlin'e gitmek zorunda. Aslında pek de istekli değil bu konuda, gitmesini ben de istemiyorum aslında.

Baltimore⁷ ile her zaman olduğu gibi sıkı ve heyecanlı bir iletişim sürüyor, hemen her hafta bir parça yazı okyanusu geçiyor, ama batıdan doğuya – bütün kış boyunca tek bir makaleyle uğraştım, hemen hemen bitti sayılır

Sonbaharda doğuya seyahat etmek istemez misiniz? En güzel mevsim. Yaz için planlarınız ne?

İkimizden de yürekten selamlar, tabii ki eşinize de.

Erich Auerbach

[Postskriptum] Yalnızlık'a ilişkin bir not daha: 52. sonedeki *mi eterna salvación aventurara*⁸ daha açık bir şekilde aktarılamaz mı? Tabii ki çevrilmesi çok zor, hele kafiyeli olarak: ama bana kalırsa tam da bu tema (ki Barok dönemin en önemli temalarından biridir) çeviride bile çok açık olmalıdır.

4. *Krauss*: Werner Krauss (1900-76), Romanist ve yazar, Vossler'in öğrencisi ve arkadaşı.

5. *Tübingenli*: Romanist Gerhard Rohlfs (1892-1986) kastediliyor.

6. *Pourvu que ça dure*: Bu bir de kalıcı olsa.

7. *Baltimore*: Leo Spitzer kastediliyor.

8. *mi eterna salvación* kastediliyor. Vossler, Valentin des Céspedes'in (1595-1668) bu ifadesini "ölümün tinsel macerasında sarsılmak" şeklinde çevirmişti.

Traugott Fuchs
İstanbul - Bebek

22.10.1938

SEVGİLİ FUCHS,

Size söz vermiş olduğum gibi bir açıklama borçluyum.¹ – Düşünebiliyor musunuz birisi yıllarca öylesine yoğun bir şekilde sadece tek bir problemle, güçlükle, görevle uğraşsın, bütün gücünü buna öylesine seferber etsin ki bunun dışındaki her şeye ancak büyük bir zahmetle güç bulabilsin. İşte benim halim. Sözümlü ettiğim görev, olup bitmekte olan bütün bu kötülüğü kavramak ve sindirmek değil

Kaynakça: Traugott Fuchs mirası (Kültürel ve Tarihsel Miras Arşivi), Boğaziçi Üniversitesi İstanbul. Orijinal. İmzalı, elyazısı mektup. *Yayın:* Vialon, M., "The Scars of Exile: Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their Circle in Istanbul", *Yeditepe'de Felsefe* 2, İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 191-246, 223-5. Vialon, M. (2007), "Traugott Fuchs zwischen Exil und Wahlheimat am Bosphorus. Meditationen zu klassischen Text- und Bildmotiven", haz. G. Stauth, F. Birtek *İstanbul. Geistige Wanderungen aus einer Welt in Scherben* içinde, Bielefeld: Transcript Verlag, s. 53-129, 68 vd. "Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of his Death: Introduction and Translation by Martin Elsky, Martin Vialon and Robert Stein", *Publications of the Modern Language Association of America*, c. 122, No. 3, Mayıs 2007, s. 742-62, 752-5.

1. *Açıklama:* Bu muhtemelen Auerbach ile Fuchs arasında geçen ve İstanbul'daki göçmenlerin izlenmesini konu alan bir konuşmaya ilişkin. Alman Konsolosluğu Mayıs 1938'de göçmenlere işe başlama tarihleri, Aryan kökenli olup olmadıkları gibi konuları içeren bir "anket" yollamıştı. Fuchs bu anketi doldurmamıştır.

–zaten bu çok zor olmasa gerek– bunun karşısına dikilecek tarihsel güçler için bir çıkış noktası bulmak daha ziyade. Bugün doğruluğa ve adalete hizmet etme yanlısı olanlar sadece olumsuzluklar konusunda hemfikir – etkin ve olumlu olabilme konusunda ise çok zayıf ve bölünmüş durumdalar. Elbette iyilerin ortak yönü yeniden şekil, birlik ve somutluk kazanmak, görünür bir işaret olmak zorunda ve bu böyle olacak; basınç o denli güçlü ki buradan yeni tarihsel güçlerin doğması gerekiyor. Bu güçleri kendi içimde aramak, dünya üzerinde bunların izini sürmek beni bütünüyle meşgul ediyor. Eski direnç odakları –kiliseler, demokrasiler, eğitim ve kültür, ekonomi kuralları– ancak benim şu ana kadar göremediğim bir güç tarafından yenilenip canlandırıldıkları zaman etkin ve işe yarar hale geleceklerdir. Bundan önce değil. Yaşamöyküm, mesleğim ve çalışmalarım, neden bu meşguliyetin beni sürekli olarak izlediğini ve neden yaşamımın her ânının onu [*üstü çizilmiş*: tazelediğini] güçlendirdiğini gözler önüne sermektedir. Beklenen yeniliğin genel yön ve kurallarının neler olması gerektiğini tabii ki biliyorum. Bütün yarım yamalak, çarpık ve hatalı önlem ve fikirleri püskürtecek kadar iyi biliyorum bunları. Ancak bu yenilik somutlaşmıyor, henüz somutlaşmıyor. Sonuç: Ben ne öğretmesi gerektiğini somut olarak bilmeyen bir öğretmenim. Benden somut bir şeyler (bir tavsiye, bir konu, ya da nihai bir karar) bekleyenlere ne diyeceğimi bilemiyorum – şu an olsa olsa pratik olarak bir şeyler söyleyebilirim ama onlar bile eksikliği duyulan temel görüşten bağımsız olamıyor çoğu durumda. – İçinde bulduğum bu durumun bana özgü bir şey olduğunu düşünmüyorum, buna benzer durumlarda yaşayan pek çok insan var. Değerimin bilinmemiş olduğunu, yanlış yerde bulunduğumu, sahip olduğum yetileri heba ettiğimi hiç mi hiç düşünmüyorum – son zamanlarda bu konuda beni yanlış anlar gibisiniz. – Değerimin bilinmemesi gibi bir durumla hiç karşılaşmadım, bir şeyler yapmak veya söylemek durumunda olduğum her yerde bunları yapabildim ve söyleyebildim. Daha ziyade, eğer bunu nasıl yapacağımı [*ekleme*: ve içinde bulunduğum [*üstü çizilmiş*: koşullarda] yaşam koşullarında ne yapacağımı] somut olarak bilebilsem derhal yeniden etkin hale geçebilirdim demek istiyorum – ancak bu belirsizlik sadece benim için değil benzer durumda bulunan, yani insanın onur ve özgürlüğü konusunda endişe duyan herkes için söz ko-

nusu. Gerçi bunların arasında türlü çeşitli çarelerle, bayat fikirlerle ya da dünyanın gidişatına tümüyle sırt çevirerek kendini teselli eden ve sakinleştirenler var. Ben böyle yapamıyorum. Tarihsel düzene öyle derinden inanıyor ve olup bitenleri kabullenmeye kendimi öylesine aşırı derecede zorlanmış hissediyorum ki bunlardan bir düzeltme beklemeden yapamıyorum – öte yandan da (kendi yaşamım ve kitaplar) sözde umutların yanılsamasına kapılmamı engelleyecek kadar çok şey öğretti bana.

Şimdilik aniden, kendiliğinden eyleme geçme gücümün harap olduğuna inanmıyorum – zorunlu hallerde hâlâ işe yarıyor – Fakat onu yanlış ve dürtüsel biçimde kullanmak benim takınacağım bir tavır olamaz. Naziler, hata yapmak hiçbir şey yapmamaktan iyidir, derler. Bu düşünce, acil bir kararın fırsatlar yaratabileceği durumlarda hiç şüphesiz doğrudur. Ancak, en azından esas olarak, böyle bir durumda değiliz. Zamanı geldiğinde doğru olanı yapacağız, yapmak zorundayız – bu ana dek beklemek, araştırmak ve hazır olmak zorundayız. – Hiç şüphe yok ki bütün bunların arasında en yakın dostlarımla insani, kişisel sorunlarına yeterince ilgi gösteremiyorum. Bunu çok sık hissediyorum. Bazen üzerime böyle bir his çöktüğünde sabırsızlanıyor ve şöyle düşünüyorum: Hadi oğlum, kendinle başa çıkmayı becerebilmen gerek: Sol, sağ, sol, sağ, ye, uyu, çalış, oluyor işte; sonra Tanrı'yı düşünüyorum, sonsuzluğu, bu denli patetik olma! Ama aynı zamanda haksız olduğumu, bu hissin aslında mizacıma uymadığını da biliyorum. Eskiden bu hususta bambaşkıydim, ayrıca şimdi ara sıra tek bir varlığın beni salt kendisi olarak etkilediği ve duygulandırdığı da oluyor. Ne yazık ki bu, insanın zorla yaratamayacağı, fazlasıyla şansa bağlı anların ve karşılaşmaların bir sonucu. İyi bir özelliğim var o da yorulmak nedir bilmeyen iyi niyetim. Belki de dostlarımla insani ilişkilerimi verimli kılma o yardımcı olur.

*Dostunuz
Erich Auerbach*

Mektup 5

Martin Hellweg
Lindenstr. 17
U.S. Zone Hesse, Almanya

İstanbul, 22.05. [19]39

SEVGİLİ Bay Hellweg¹,

Sizden haber almak beni çok sevindirdi. Mektuplaşmanın kesintiye uğramış olması nedeniyle özür dilemenize gerek yok, şimdilerde kimsenin yazma şevki kalmadı; yine de yazacak olursanız her zamanki gibi çok sevinirim. Durumunuz pek hoş değil gerçi ama çalışmaya teşvik edici. Düşünün, ben üniversiteyi, üstelik de pür telaş, nihayet bitirdiğimde otuz yaşındaydım, sonra yedi yılını devlet kütüphanesinde geçirdim ve Dante'yi yayımlayıp üniversiteye geçtiğimde neredeyse 38 yaşına gelmiştim – Henüz yaşıınız geçmiş değil. – Ayrıca kuzey Fransa'da geçen *[üstü çizilmiş: bu]* bilim[sel] açıdan verimsiz savaş yıllarını saymazsak, yurtdışında birkaç haftadan çok kalma fırsatım olmadı – sizin durumunuz pek çok açıdan

Kaynakça: Martin Hellweg mirası, Köln. Orijinal. İmzalı, elyazısı mektup. Yayın: Vialon, M. (haz., 1997), *Erich Auerbachs Briefe an Martin Hellweg (1939-50). Edition und historisch-philologischer Kommentar*, Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, s. 57 vd. "Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of his Death: Introduction and Translation by Martin Elsky, Martin Vialon and Robert Stein", *Publications of the Modern Language Association of America* içinde, cilt 122, No 3, Mayıs 2007, s. 742-62, 755 vd. (s. 756-8).

1. *Bay Hellweg:* Martin Hellweg (1908-2006) 1935 yılında Auerbach'ın danışmanlığında doktorasını tamamlayan Hellweg daha sonra Krauss'un asistanlığını yapmış ancak 1938'de Naziler tarafından üniversiteden uzaklaştırılınca öğretmenliğe başlamış, emekli olduktan sonra tekrar üniversiteye dönmüştür.

daha iyi. – *Figura*'yı ve bu haftalarda çıkmasını beklediğim benzer nitelikteki kısa bir çalışmayı size maalesef gönderemiyorum, çünkü kitapçık halindeki özel baskılardan çok az sayıda var elimde ve bunları filoloji dergisi okurlarının pek karşılaşmadığı komşu alanlardaki kişilere ulaşmak amacıyla kullanmak zorundayım. Ancak siz bu yazıları Kr[ause]'den ödünç alabilir ya da bir üniversite kütüphanesinde inceleyebilirsiniz: *Figura*, Archiv[um] Roman[icum]'un yeni çıkan Ek[im]-Ka[sım] 38 no'lu sayısında, öteki, *Sacrae Scripturae sermo humilis* ise Helsingfors'daki Langfors'un çıkardığı *Neuphilologischen Mitteilungen* dergisinin sonraki sayılarından birinde. Ancak yazılar sizi içerikten çok yöntem açısından ilgilendirebilir, büyük bir bölümü eski filolojiye ilişkin ve teolojik. Ama yöntem açısından özellikle *figura*'yı şiddetle öneririm. E[rmst] R[obert] C[urtius]'un² Ro[man] Fil[olojisi] D[ergisi]'nde çıkan, bir kısmı Rothacker³ ve Schalk'ın⁴ yayınlarında da yer alan, O[rtaçağ] üzerine çalışmalarını okudunuz mu? Oldukça yalın ama çok gerekli ve mükemmel bir şekilde düzenlenmiş çalışmalar. Çalışmalarınızı sürdürmeye karar verecek olursanız çok sevinirim, özellikle de çalışma tekniğinde genel bir sorundan değil, iyi seçilmiş, sınırları belirli tekil bir fenomenden yola çıkarsanız iyi olur; örneğin bir sözcüğün tarihi veya bir bölümün yorumu gibi. Tekil fenomen ne kadar küçük ve ne kadar somut olursa o kadar iyi. Ayrıca hiçbir şekilde bizim veya diğer uzmanların kullanıma soktuğu bir kavram değil, konunun kendi sunduğu bir şey olmalı. Aksi takdirde malzemeyi işe yarar hale getirmekte büyük güçlüklerle karşılaşılır ve bunların üstesinden gelebilmek ancak zorlama yoluyla olur. Sonuçlarına ister katılın ister katılmayın, benim "Kamu" ve "Gerçekçilik" çalışmalarımın düzenlenişi doğrudur, küçük ama şüphe duyulmayacak bir olayın tesbitinden yola çıkar ve günümüzde artık başka türlü de olanaklı değildir. Ben olsam Fransızcadan Almancaya çeviriler konusunda öncelikle Journal de la Librairie ya da benzer kaynaklardan çevirilerin yıllara göre dökümünü ve mümkün olması halinde tirajlarını [üstü

2. Curtius: Ernst Robert Curtius (1886-1956), Romanist; yaklaşımı Auerbach'ın karşıtı olarak kabul edilir.

3. Rothacker: Erich Rothacker (1888-1965), felsefeci ve sosyolog.

4. Schalk: Fritz Schalk (1903-1980), Avusturyalı Romanist.

çizilmiş: arardım] elde etmeye çalışırdım (bu konuda size Berlin NW 7'deki Devlet Kütüphanesi binasında yer alan ve yazılı istek ve soruları da yanıtlayan Alman Kütüphaneleri Enformasyon Bürosu yardımcı olacaktır). Bu tür verilerden yola çıkmak gerekir. Alışveriş ilişkileri ve dünya edebiyatına ilişkin düşünceniz hoşuma gitti ama böyle (salt sizin kafanızda oluşmuş) bir şeyden *yola çıkmanız* durumunda bu bir önyargıya dönüşecek ve sizi zorlamalara saptıracaktır. Söz konusu olan eğer doğru bir şeyse, somut verilerden ortaya çıkması gerekir –hiç kuşkunuz olmasın ki zamanla dönüşüme uğrayacak, kimi zaman tümüyle yok olma tehlikesi geçirecek ve muhtemelen sonunda [*üstü çizilmiş:* **tekrar**] zenginleşmiş ve adeta yeniden vücut bulmuş halde tekrar ortaya çıkacaktır.– Tabii ki sizinki gibi tamamlanmış, hem de bir dergiye verilecek bir yazıyı ben de olduğu gibi bırakırdım ama gelecekte düşüncelerinizi sadece somut çıkış noktasının seçiminde değerlendirmeye çalışın (en zor olan şeydir bu [*Ek:* "la cour et la ville"yi ya da "figura"yı bulmak yıllarını aldı]) ve bundan sonra, işleme aşamasında bu düşünceleri mümkün olduğunca unutun, yani geçtikleri sınav sonucu işe yarar olup olmadıklarını ve işe yarayacaklarsa bunu hangi biçimde yapacaklarını göstermelerini bekleyin. –Kr[auss]'un hoş bir dairede oturmasına ve kitabını (Cervantes ya da Bukolik?) yazıyor olması sevindirici. Ancak bunlar haricindeki noktalar beni kaygılandırıyor. Salt dışsal nedenlerden ötürü de değil. Onu ne kadar sevdiğimi ve her açıdan nasıl takdir ettiğimi bilirsiniz. Ama giderek artan bir biçimde fazlasıyla âlimce bir hal alıyor ve uzmanca tuhafliklara duyduğu, gelişerek aşacağını umduğum, eğilim de geçmek bilmiyor. Yazdığı birçok şeyi ne ben anlıyorum ne de diğer arkadaşları. *Common sense* oldukça sıradan bir özelliktir, ama o buna fazlasıyla burun kıvırıyor[.]– Üçümüz de iyiyiz. Rahatsızlık ve huzursuzluk hâlâ eksik olmuyor. Ama burada hayat her şeyden önce büyüleyici.– Sadece kitaplar, yani kullanılır durumda bir üniversite kütüphanesi eksik, seyahat etmekse mümkün değil.–

Hepimizden içten selamlar,

Dostunuz
Erich Auerbach

Adlar Dizini

- Adorno, Theodor W., 62, 293
Ali, Sabahattin, 32
Anstock, Heinz, 22, 300
Apter, Emily, 22
Arendt, Hannah, 17, 62, 293
Aristoteles, 9, 56, 57, 59, 223
Atalay, Besim, 31
Atatürk, Mustafa Kemal, 10, 14, 23, 33, 86, 95, 245, 294-6, 301
Atsız, Nihal, 31, 32
Auerbach, Clemens, 19, 35, 49r, 94, 299
Auerbach, Marie, 17, 37r, 41r, 299
Augustinus, Aziz, 54, 55, 83, 84, 152, 158, 162, 168-9, 211, 279
Augustus, 59, 99
Balzac, Honore de, 71, 231, 238-41, 248-9, 251, 253-5, 258-61, 263, 267-9
Barth, Karl, 307
Batman, Burhanettin, 28
Bayrav, Süheyla, 23, 24, 35, 45r, 88, 95
Benda, Julien, 126
Benjamin, Walter, 17, 18, 35, 62, 89, 92, 93, 95, 293, 296-7, 299, 302
Bloch, Ernst, 17, 79, 93, 277, 293, 297, 302
Boileau, Nicolas, 140-2, 248
Boratav, Pertev Naili, 32
Bormuth, Matthias, 54, 88, 302
Bossuet, Jacques-Bénigne, 142, 175
Bozkurt, Mahmut Esat, 31
Breysig, Kurt, 63
Brinkmann, Henning, 28-32, 34
Buck, Pearl S., 245, 300
Burkart, Rosmarie, 22, 26, 28, 300
Cassirer, Ernst, 62
Castiglione, Baltassare, 303-4
Cavalcanti, Guido, 106
Cervantes, Miguel de, 260, 315
Chateaubriand, François-René, 235, 263
Cicero, 99, 304
Comparetti, Domenico, 100
Comte, Auguste, 258
Constant, Benjamin, 235
Corneille, Pierre, 81, 138, 142, 238
Courier, Paul-Louis, 183
Croce, Benedetto, 19, 23, 26, 196, 198, 300
Curtius, Ernst Robert, 69, 288, 314
Cuspinian, Johannes, 304
Dante Alighieri, 16, 33, 52-60, 62-3, 70, 72-3, 75, 91, 94, 99-109, 114-5, 175, 239, 257, 269, 273, 285, 290, 306, 313
Descartes, Réne, 81-2, 142, 157, 158, 198
Dickens, Charles, 254
Diderot, Denis, 229, 251, 259
Dieckmann, Liselotte ve Hans, 22, 300
Dino, Abidin, 25, 34
Dino, Güzin, 25
Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, 255-6
Döblin, Alfred, 73
Duruman, Safinaz, 23, 25-7

- Einstein, Albert, 245
 Elpe, Fikret, 23, 25, 26, 91
 Engelberg, Emst, 22, 300
 Erhat, Azra, 23
 Erichsen, Regine, 26
 Eyüboğlu, Bedri Rahmi, 34
 Eyüboğlu, Sabahattin, 22, 23, 34

 Fénelon, François, 142, 172
 Fermat, Pierre de, 158
 Flaubert, Gustave, 214, 216-7, 219,
 220-2, 224-7, 241-2, 255, 277
 Fontane, Theodor, 254
 François, I., 116, 119
 Fricke, Gerhard, 27-30, 32, 34, 94
 Fuchs, Traugott, 17, 21, 22, 24-6, 28,
 30, 33, 35, 37, 41, 43, 44, 50r, 51,
 89, 92, 96, 294, 296, 300, 310
 Gadamer, Hans-Georg, 62, 79
 Goethe, Johann Wolfgang von, 16, 29,
 33, 57, 63, 248, 251, 254, 267, 268,
 279-80, 283-4, 293, 296
 Gogol, Nikolay, 255
 Gorki, Maksim, 255
 Grotius, Hugo, 196

 Habermas, Jürgen, 62
 Hartmann, Geoffrey, 13
 Hauptmann, Gerhart, 254
 Haussmann, Frank-Rutger, 297
 Hegel, G. W. F., 57-9, 64, 67, 82, 232
 Heidegger, Martin, 26
 Heinrich, IV., 93, 121, 293
 Hellweg, Martin, 26, 32, 45r, 77, 92,
 295, 313
 Herakleitos, 53, 57
 Herder, Johann Gottfried, 57, 63, 261,
 281
 Hobbes, Thomas, 167-9
 Homeros, 23, 58, 63, 200, 204-5, 295
 Horatius, 9, 304
 Horkheimer, Max, 62
 Hugo, St. Victor'lu, 292
 Hugo, Victor, 230, 251, 253-4, 260
 Humboldt, Wilhelm von, 26, 296
 Huysmans, 275

 İnönü, İsmet, 10, 31, 86
 İsa, 54, 55, 59, 60, 85, 101-2, 105,
 107-9, 112, 135, 150, 156, 158, 190,
 213, 271, 306n

 Jaspers, Karl, 17, 293
 Joyce, James, 74, 76

 Kant, Immanuel, 63, 64, 136
 Keller, Gottfried, 254
 Kracauer, Siegfried, 62, 73, 74
 Kranz, Walter, 26, 27, 29, 30
 Krauss, Werner, 15, 48r, 77-9, 82, 83,
 85, 86, 126, 297, 309, 313
 Kuruyazıcı, Nilüfer, 27, 28

 La Bruyere, 81, 142
 La Fontaine, 81, 142
 La Rouchefoucauld, 142
 Lesage, Alain-René, 237, 248-9, 258
 Lessing, Gotthold E., 63, 248
 Lommatzsch, Erhard, 16, 93
 Louis, XIV., 139-40, 145, 155, 171-2,
 183, 185, 248
 Löwith, Karl, 18, 62
 Lucretius, 135
 Lukács, Georg, 17, 93
 Lukianos, Samsatlı, 295
 Luther, Martin, 13, 115

 Machiavelli, 167, 169, 175
 Malherbe, François de, 81, 119-20, 128
 Malraux, André, 26
 Mann, Thomas, 254, 293
 Marchand, Hans, 22, 300
 Marx, Karl, 64, 67, 78, 79, 293, 297
 Mayer, Hans, 79
 Merimée, Prosper, 245
 Molière, 79, 81, 138, 141-2, 144, 240,
 258-9
 Montaigne, Michel de, 83, 84, 91, 115,
 121-36, 148-9, 151, 158-9, 169
 Montesquieu, Charles-Louis de, 83,
 91, 171-82, 185
 Musil, Robert, 73

- Newton, Isaac, 174, 188
 Norden, Eduard, 16, 93

 Oeschger, Johannes, 89, 294-6, 303

 Panofsky, Erwin, 17, 93, 290, 296
 Papen, Franz von, 21, 84
 Pascal, Blaise, 26, 81-6, 136, 142,
 147-62, 165-9, 211-2
 Platon, 56, 57, 59, 65, 203, 217
 Plutarkhos, 125, 133, 166
 Proust, Marcel, 14, 69, 70, 73, 75, 76,
 272-5, 277, 295
 Pufendorf, Samuel von, 196

 Quintilianus, 304, 306

 Rabelais, François, 116-9, 126, 128
 Racine, Jean, 138-40, 142, 144, 263
 Rilke, Rainer Maria, 27, 285
 Ritter, Hellmut, 19
 Ronsard, Pierre de, 116-7
 Roosevelt, Franklin, 245
 Rothacker, Erich, 18, 314
 Rousseau, Jean-Jacques, 64, 83, 179,
 180, 182, 186, 190, 192, 207,
 209-13, 228-35, 251, 261, 265-6
 Rüstow, Alexander von, 26, 35, 166

 Saban, Giacomo, 25, 35
 Sainte-Beuve, Charles Augustin, 129,
 150
 Saint-Simon, 275
 Sayın, Şara, 27-9, 34, 88
 Scarron, Paul, 248, 258
 Schalk, Fritz, 24, 314
 Schelling, F. W. J., 57, 58
 Schiller, Friedrich, 63, 64, 248, 251,
 254
 Schlegel, August Wilhelm, 57
 Schlegel, Friedrich, 57
 Schnabel, Gudrun, 27, 28
 Scuria, Herbert, 20, 21
 Senancourt, Étienne Pivert de, 233, 234

 Seneca, 133
 Shakespeare, William, 33, 260, 263
 Sinanoğlu, Suat, 86
 Sokrates, 124, 130, 132, 134
 Solon, 166
 Spitzer, Leo, 16, 18, 19, 22, 23, 26, 28,
 30, 34, 46r, 61, 94, 294, 300, 309
 Staiger, Emil, 26
 Stendhal, 71, 231, 235-8, 240, 248,
 251-4, 258-61, 263-6, 277
 Stifter, Adalbert, 254, 282
 Storm, Theodor, 254

 Tacitus, 128
 Taine, Hyppolite, 80, 81, 139, 142, 258
 Tasso, Turquarto, 127
 Thackeray, William M., 254
 Tolstoy, Lev, 255
 Tommaso, Aquinolu, 53, 56, 167
 Trahard, Pierre, 26
 Troeltsch, Ernst, 16, 93

 Urgan, Minâ, 23, 25, 33, 34, 43r
 Uzun, Mehmet, 34

 Valéry, Paul, 238
 Varro, 304
 Vauvenargues, Marquis de, 226
 Vergilius, 56, 59, 60, 99-109, 273
 Vico, Giambattista, 19, 61-9, 83, 91,
 94, 195-206, 232, 281, 296
 Vigny, Alfred de, 253
 Voltaire, 83, 91, 126, 160, 172, 174,
 183, 185-94, 209, 232, 262
 Vossler, Karl, 16, 18, 19, 23, 26, 47r,
 78, 89, 92, 300, 308-9

 Warburg, Aby, 295-6, 307
 Weber, Max, 17, 31, 83
 Wilde, Oscar, 275
 Woolf, Virginia, 33, 74, 76
 Ziegler, Klaus, 30
 Zola, Emile, 255

Metis Seçkileri 15

Erich Auerbach

Yabanın

Tuzlu Ekmegi

Alman filoloji geleneğinin son halkası olan Erich Auerbach, 11 yıl İstanbul Üniversitesi'nde çalıştığı, tartışmasız en önemli eseri Mimesis'i ve çok sayıda önemli makalesini İstanbul'da yazdığı halde ülkemizde yeterince tanınmıyor. Martin Vialon'un hazırladığı bu seçkiyle, Auerbach'ın bir kısmına sadece Türkçede ulaşılabilen on dört yazısını ve birkaç mektubunu okurların gündemine taşıyoruz. Bu yazılarda Auerbach, Montaigne, Pascal, Voltaire, Vico ve Rousseau gibi düşünürlerin çalışmalarını, Dante, Flaubert ve Proust gibi yazarları, gerçekçilik meselesini ve son dönemlerde çok tartışılan "dünya edebiyatı" kavramını ele alıyor. Martin Vialon da kapsamlı sunuş yazısında Auerbach'ın hayatını, eserlerini ve mirasını değerlendiriyor.

Eleştirel düşüncenin günümüzde ulaştığı düzeyi temsil edecek nitelikteki yazarlardan yaptığımız özel derlemelerdir Metis Seçkileri. Kavrayış ve sezgileriyle yaşadığımız çağın düşünce iklimine katkıda bulunmuş yazarlardan örnekler sunuyoruz bu dizide.

Başka bir ülkede yaşayan bir yazarı Türkçede tanıtırken, sözkonusu iki toplum arasındaki dil, kültürel birikim, yayınlanmış ve yayınlanmamış öncüller gibi farklılıkların getirdiği güçlükler var. Türkiye'deki okuma ortamının kendine özgü koşullarını gözönünde tutarak hazırladığımız seçkilerle bu güçlüğü aşmak, eleştirel düşüncüyü Türkçede tartışılabilir kılmak istiyoruz.

Metis Seçkileri 15

ISBN-13: 978-975-342-782-1



9 789753 427821



Metis Yayınları
www.metiskitap.com