

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>

**W. G.
SEBALD**

**KIR
EVİNDE
İKAMET**

W.G. SEBALD

KIR EVİNDE
İKAMET

Logis in einem Landhaus, W.G. Sebald

© 1998, The Estate of W.G. Sebald

© 2016, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Mayıs 2016, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Editör: Nükhet Polat

Düzeltili: Aylin Samancı, Mert Tokur

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3 Güven İş

Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-3224-9

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Sertifika No: 31730

W.G. SEBALD

KIR EVİNDE
İKAMET

DENEME

Almanca aslından çeviren

Sami Türk

W.G. Sebald'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Göçmenler, 2006

Satürn'ün Halkaları, 2006

Austerlitz, 2008

Vertigo, 2015

Hava Savaşı ve Edebiyat, 2016

W.G. SEBALD, 1944'te Wertach/Allgäu'da dünyaya geldi. Edebiyat bilimi alanında Freiburg, İsviçre ve İngiltere'de gördüğü yükseköğrenimden sonra St. Gallen'da öğretmen olarak, Manchester Üniversitesi'nde ise okutman olarak çalıştı, Norwich'teki East Anglia Üniversitesi'nde doçent olarak görev yaptı. 1984'te profesör unvanı alan Sebald, üniversite kariyerine paralel olarak sayısız monografi ve makale yayımladı, yazınsal yapıtlarını ise 1980'li yılların sonundan itibaren vermeye başladı. Önceleri İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa'da ilgi gören Sebald'ın yapıtlarının Almanya'da eleştirmenlerin dikkatini çekmesi 1990'lara rastlar. *Satürn'ün Halkaları* adlı yapıtı 1998 yılında Los Angeles Times Book Ödülü'ne değer görülen Sebald'ın aldığı önceki ödüller arasında Berlin Edebiyat Ödülü, Heinrich Böll Ödülü, Mörrike Ödülü ve Heinrich Heine Ödülü sayılabilir. Sebald 14 Aralık 2001'de arabasının direksiyonu başında geçirdiği kalp krizi sonucunda Norfolk'ta öldü.

SAMİ TÜRK, 1986 yılında İstanbul'da doğdu. 2008 yılında Marmara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndaki lisans eğitimini, 2012 yılında da İstanbul Üniversitesi'nin aynı bölümündeki yüksek lisans eğitimini tamamladı. Halen Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda okutman ve doktora öğrencisidir.

Önsöz

Bu kitaptaki makalelerde ele alınan yazarlarla tanışıklığım en az otuz yıla dayanıyor. 1966 sonbaharında İsviçre'den hareketle Manchester'a giderken *Yeşil Heinrich*'i¹, *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreunds*'u² ve *Jakob von Gunten*'in³ yıpranmış bir nüshasını bavulumda koyuşumu dün gibi hatırlarım. O günden bu yana okuduğum binlerce sayfa, bu kitaplara ve kitapların yazarlarına verdiğim değerden hiçbir şey götürmedi; bugün başka bir adaya taşınmak zorunda olsam yine bavulumda yerlerini alırlardı. Vakit iyice geç olmadan hürmetimi dile getirme fikrini filizlendiren de Hebel, Keller ve Walser'e yönelik hiç değişmeyen bu sevdamdı işte. Rousseau ve Mörike hakkındaki iki yazı farklı vesilelerle eklenmiş olsa da bunların bütüne hiç de fena uyum sağlamadığı anlaşıldı. Böylece mesafe neredeyse iki yüz yıl geriye uzanmakta; her hissi harflere dönüştürme zorunluluğunu barındıran ve şaşırtıcı bir hassaslıkla hayatı ıskalayan o tuhaf davranış bozukluğunun bu zaman müddetince pek değişmediği de böylelikle anlaşıyor. Bu konudaki gözlemlerimde beni en çok şaşırtan, edebiyatçılardaki o korkunç sebattır. Sanki ya-

1. Gottfried Keller'in 1855 yılında yayımlanan romanı. (Ç.N.)
2. Johann Peter Hebel'in "Ren'li Aile Dostunun Hazine Sandığı" diye çevrilebilecek "takvim hikâyeleri" türünde anlatı ve anekdotlarını bir araya getirerek 1811'de yayımlattığı kitabı. Kitapta yer alan bazı öyküler, 2001'de *Öykü Sandığı* adıyla Bilge Kültür Sanat Yayınları tarafından yayımlanmıştır. (Ç.N.)
3. Robert Walser'in 1909'da yayımlanan romanı. (Y.N.)

zarlık bağımlılığının devası yok; bu bağımlılığa kapılanlar, yazma hevesleri çoktan geçip gitmiş olsa bile bu işi devam ettiriyorlar, hatta Keller'in de ara sıra belirttiği gibi, her gün budalanın teki olma tehlikesine düşüldüğü ve insanın, kafasında dönen çarkları durdurabilmekten başka şey istemediği o kritik yaşta bile. Daha Saint Pierre Adası'ndaki sığınağında dayken düşünüp durmayı bırakmak isteyen Rousseau –o sıralar elli üç yaşındadır– yine de ölümüne dek yazmaya devam eder. Artık katlandığı zahmete değmezken bile Mörrike, romanını düzeltmeyi sürdürür. Kendini tamamen edebiyat çalışmasına vermek için Keller elli altı yaşında memuriyeti terk eder, Walser ise yazma zorunluluğundan ancak kendini adeta kısıt altına alarak kurtulabilir. Bu etkili tedbire bakınca, birkaç ay önce televizyonda izlediğim bir Fransız filminde Herisau Sanatoryumu'ndaki eski hastabakıcılardan Josef Wehrle'nin, Walser için, edebiyata tamamen sırtını dönmüş olmasına rağmen yeğinin cebinde daima kalem ucu ve bizzat kesip hazırladığı kâğıtlar taşıdığını, sık sık da bazı notlar aldığını söylemesi beni daha da sarstı. Fakat, diye anlatmayı sürdürdü Josef Wehrle; Walser, gözlendiğini sezincedi sanki haksız veya ayıp bir şeyler yaparken yakalanmış gibi bu kâğıtları hızla cebine sokuyormuş. Anlaşılan, insanı tiksindirir veya onun için imkânsız bir hal olsa bile yazarlık kolay kolay bırakılacak bir iş değil. Yazan öznenin konumundan, yazarlığı savunacak hemen hiçbir şey ortaya konamaz, yazarına sunduğu ikramiye o denli azdır. Keller'in başta niyetlendiği gibi genç bir sanatçı kariyerinin trajik biçimde dağıldığı, her şeyin toprağa verildiği kapkaranlık bir sonu olan küçük bir roman yazıp kalemi kenara koymak belki de en iyisidir. Şüphesiz okurlar için bu büyük bir kayıp olurdu; çünkü sözler âleminde tutsak, zavallı yazarlar onlara bazen gerçek hayatın bile sunamayacağı kadar güzel ve yoğun manzaraların kapılarını açarlar. Ben de bu yüzden başta okur olarak mazide kalan meslektaşlarıma biraz kapsamlı olmaktan başka pek bir iddiası olmayan derkenarlarla borcumu ödemek istiyorum. Sonda bir ressam hakkında makale bulunmasının da nedeni var; elbette yalnızca Jan Peter Tripp ile ben Oberstdorf'ta uzun zaman

aynı okula gittiğimizden ve ikimiz için de Keller ile Walser çok önemli olduğundan değil; ben onun resimlerinden aynı zamanda, derinlere bakılması gerektiğini, sanatın zanaata gereksinim duyduğunu ve şeyleri sıralarken birçok zorluğu hesaba katmanın gerektiğini de öğrendim.

GÖKTE BİR KUYRUKLUYILDIZ DURUYOR

Ren'li Aile Dostu'nun
Onuruna Bir Makale

Walter Benjamin'in 1926 yılında Johann Peter Hebel'in yüzüncü ölüm yıldönümü vesilesiyle *Magdeburgische Zeitung* gazetesinde yayımladığı yazının girişinde denir ki, 19. yüzyıl, *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreunds*'u Alman edebiyatının en saf nesir eserlerinden biri olarak görme anlayışında yanılmıştır.¹ Eğitimin verdiği kibirle bu mücevher kutusunun anahtarı köylülerle çocukların ortasına fırlatılmış, kimse içinde ne muhafaza edildiğinin farkına varmamıştır. Gerçekten de Goethe ile Jean Paul'ün Baden'li bu takvim yazarına yönelttikleri övgü ile sonraları Kafka, Bloch ve Benjamin'in gösterdikleri takdir arasında, Hebel'i ortalama okura yaklaştıracak ve ona bu eserle, sahip olduğu hukuk ve hoşgörü ideallerine yönelmiş dünya tasavvurundan neleri yitirdiğini açıklayacak bir ses çıkmamış gibidir. Yahudi yazarların onlu ve yirmili yıllarda Hebel'in şöhretine katkılarının az olması, öte yandan nasyonal sosyalistlerin bu ana-

1. "Johann Peter Hebel zum 100. Geburtstag" (100. Doğum Gününde Johann Peter Hebel), *Magdeburgische Zeitung*, 19.09.1926. (Y.N.)

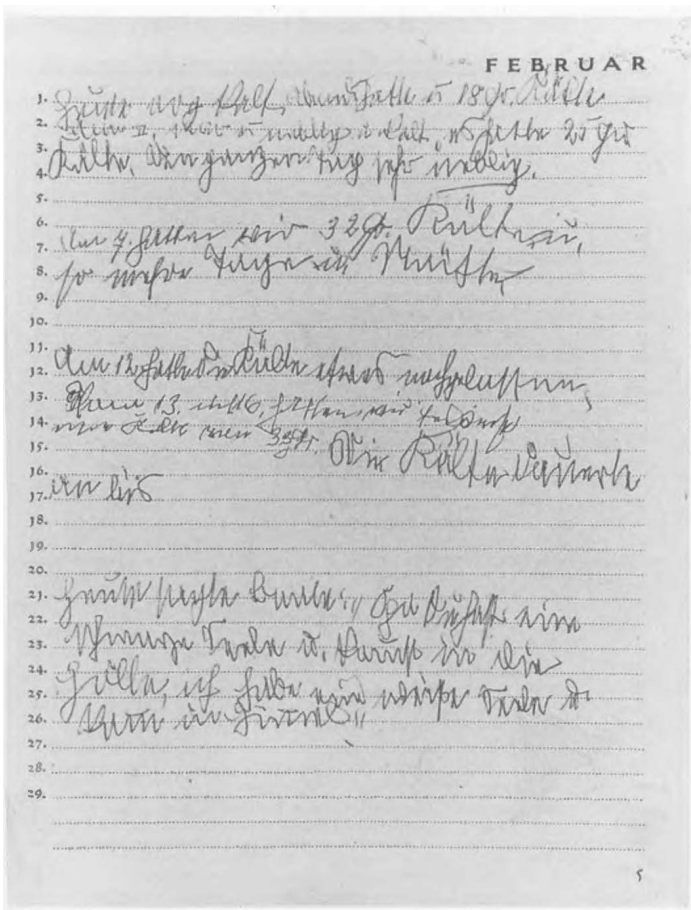
vatan yazarını kendi adına kullanmalarının etkisinin büyük olması aynı zamanda Alman düşünce tarihinin bir parçasıdır. Bu istismarın ne kadar yanlış bir neo-Germen vurgusuyla sunulduğunu ve ne kadar uzun sürdüğünü Robert Minder, Heidegger'in 1957 tarihli Hebel nutku sayesinde göstermiştir;¹ bu nutuk bütün içeriği itibarıyla faşistlerin hâkimiyeti sırasında Josef Weinheber, Guido Kolbenheyer, Hermann Burte, Wilhelm Schäfer ve jargonlarının doğrudan doğruya halkın dilinden çıktığını sanan Alman mirasının diğer koruyucularının ortaya koyduklarından farklı değildir. 1963'te Freiburg'da yükseköğrenime başladığımda bunlar henüz tamamen örtbas edilmemişti, o günden beridir de burjuva toplumunun ve düşüncesinin tarihini araştıran bir Yahudi ekolü olan Frankfurt Okulu'nun ve Benjamin'in peyderpey yayımlanan yazıları şayet bize yeni bakış açıları açmasaydı, edebiyat anlayışımız ne kadar bulanık ve kokuşmuş kalırdı diye kendime sorar dururum. En azından şahsım adına diyebilirim ki Bloch ve Benjamin'in yardımı olmasaydı, Heidegger'in sise bürüdüğü Hebel'e ulaşmayı kolay kolay beceremezdim. Fakat şimdi takvim hikâyelerini durmadan baştan okuyorum, zira Benjamin'in de belirttiği gibi bu hikâyeleri hemencecik unuttuyor olmak herhalde mükemmelliklerinin mührü. Ama Segringen'deki berber ve Penza'daki terzi hâlâ duruyor

1. Robert Minder'in "Heidegger und Hebel oder die Sprache von Messkirch" (Heidegger ve Hebel veya Messkirch Dili) adlı makalesi kastediliyor; *Dichter in der Gesellschaft* içinde, Frankfurt am Main, Insel, 1966. Heidegger'in söz konusu yazısı ise 1957'de G. Neske Yayınevi tarafından yayımlanan *Hebel, der Hausfreund* (Aile Dostu Hebel) başlıklı metnidir. (Y.N.)

mu diye birkaç haftada bir kontrol etmek zorunda kalmam, yalnızca Hebel'in nesrindeki o uçuculuktan kaynaklanmıyor; beni sürekli Hebel'e döndüren şu önemsiz gerçektir ki dili birçok yönden Aile Dostu'nun dilini hatırlatan dedemin her sene bir Kempter Takvimi alıp sonra

[illegible]

da akraba ve dostlarının isim günlerini, ilk donu, ilk karı, lodosun çıkışını, fırtınaları, doluyu ve daha nicelerini kurşunkalemle not etmek hatta ara sıra takvimin not sayfalarına vermut şarabı veya centiyane kökünden hazırlanan



şnaps tariflerini yazmak gibi bir alışkanlığı vardı. Hiç şüphesiz Franz Schröngamer-Heimdal ve Else Eberhard-

Zins-Berechnungen.

Kapital Betrag	Zu 2 Prozent			Zu 3 Prozent			Zu 3½ Prozent			Zu 4 Prozent			Zu 4½ Prozent			Zu 5 Prozent		
	Zahl	Mon.	Jahr	Zahl	Mon.	Jahr	Zahl	Mon.	Jahr	Zahl	Mon.	Jahr	Zahl	Mon.	Jahr	Zahl	Mon.	Jahr
10	—	—	20	—	—	30	—	—	35	—	—	40	—	—	45	—	—	50
20	—	—	40	—	—	60	—	—	70	—	—	80	—	—	90	—	—	100
30	—	—	60	—	—	90	—	—	105	—	—	120	—	—	135	—	—	150
40	—	—	80	—	—	120	—	—	140	—	—	160	—	—	180	—	—	200
50	—	—	100	—	—	150	—	—	175	—	—	200	—	—	225	—	—	250
60	—	—	120	—	—	180	—	—	210	—	—	240	—	—	270	—	—	300
70	—	—	140	—	—	210	—	—	245	—	—	280	—	—	315	—	—	350
80	—	—	160	—	—	240	—	—	280	—	—	320	—	—	360	—	—	400
90	—	—	180	—	—	270	—	—	315	—	—	360	—	—	405	—	—	450
100	—	—	200	—	—	300	—	—	350	—	—	400	—	—	450	—	—	500
200	1	—	40	2	—	60	2	—	70	3	—	80	3	—	90	4	—	100
300	2	—	60	3	—	90	3	—	105	4	—	120	4	—	135	5	—	150
400	2	—	80	4	—	120	4	—	140	5	—	160	5	—	180	6	—	200
500	3	—	100	5	—	150	5	—	175	6	—	200	6	—	225	7	—	250
600	3	—	120	6	—	180	6	—	210	7	—	240	7	—	270	8	—	300
700	4	—	140	7	—	210	7	—	245	8	—	280	8	—	315	9	—	350
800	4	—	160	8	—	240	8	—	280	9	—	320	9	—	360	10	—	400
900	5	—	180	9	—	270	9	—	315	10	—	360	10	—	405	11	—	450
1000	5	—	200	10	—	300	10	—	350	11	—	400	11	—	450	12	—	500

Bei höheren Zinssätzen sind die Zahlen je nachdem zu teilen, oder zu vervielfältigen.

leri, faiz hesabı tabloları, her tarihin arkasında bulunan aziz isimleri, kırmızı renkli pazar ve bayram günleri, ayın halleri, gezegen sembolleri, burçlar ve tuhaf bir şekilde 1945'e kadar ihraç edilmemiş

Kalender der Juden

für das 5716te in das 5717te Jahr der Welt.

5716	(Langes Gemeinjahr 355 Tag.)	1956	5716	1956
Scheb 1.	...	Januar 14.	Ab 9.	Fasten, Tempel-Verbr.
Adar 1.	...	Februar 13.	Elul 1.	...
" 11.	Fasten-Eisber	" 23.	5717	(Langes Schaltjahr 385 Tage)
" 14.	Purim	" 26.	Tischni 1.	Neujahrsfest*
" 15.	Schuschon-Purim	" 27.	" 2.	Zweites Fest*
Nisan 1.	...	März 13.	" 3.	Fasten-Gedaliah
" 15.	Passah-Fest* (Nitzan)	" 27.	" 10.	Veröhnungsfest*
" 16.	Zweites Fest*	" 28.	" 15.	Laubbüttenfest*
" 21.	Siebentes Fest*	April 2.	" 16.	Zweites Fest*
" 22.	Achtes Fest*	" 3.	" 21.	Palmenfest
Ijar 1.	...	" 12.	" 22.	Laubbüttenfestende*
" 18.	(Tag-Dornes-Schülerf.)	" 29.	" 23.	Gefetzesfreude*
Sivan 1.	...	Mai 11.	" 1.	...
" 6.	(Wochenfest* Pfingsten)	" 16.	Mart. 1.	...
" 7.	Zweites Fest*	" 17.	Kislev 1.	...
Ebamuz 1.	...	Juni 10.	" 25.	Tempelweihe
" 17.	Fasten, Tempel-Erob.	Juli 26.	" 1.	...
Ab 1.	...	Juli 9.	" 10.	Fasten, Belag. Jerusai.

Die mit * bezeichneten Feste werden streng gefeiert.

[Yahudilerin takvimi]

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

– bütün bunlar bugün bile benim için, çocukluğumda da olduğu gibi bazen içinde her şeyin en iyi şekilde düzenlendiğini hayal etmek istediğim bir sistem teşkil eder. Dolayısıyla benim için dengede tutulan dünya fikri, hiçbir yerde Hebel'in meyve ağaçlarının yetiştirilmesi, buğday başakları, türlü türlü yağmurlar veya bir kuş yuvası hakkında yazdıklarından daha canlı, hiçbir yerde şaşmaz ahlak ölçüsüyle minnet ile nankörlük, cimrilik ile savurganlık ve insanlığın diğer noksan ve cürümleri hakkında ayırım yaparken onu izlediğimdeki gibi belirgin değildir. Hebel tarihin kör ve sağır yuvarlanış sürecinin karşısına, katlanılan bir talihsizliğin mükâfatının görüldüğü, her askerî seferin peşinden barışın geldiği, bize sorulan tüm bilmecelerin bir çözümü olduğu olaylarla çıkar ve onun önümüze açtığı tabiat kitabında pervaneler ve uçan balıklar gibi en ilginç yaratıkların bile özenle oluşturulmuş düzen içinde yerlerinin olduğunu görebiliriz. Bununla birlikte Hebel'in hayranlık duyulacak manevi güveni şeylerin tabiatına dair bildiklerinden ziyade, aklı aşan şeyleri görmesinden kaynaklanır. Elbette dünya hakkındaki bitmek bilmeyen düşünceleriyle okuru kâinatta biraz dolaştırmak niyetindedir ki okur da aşinalık kazansın ve yabancı bir şehrin ışıkları misali geceleyin ışıyan uzak yıldızlarda bizim gibi insanların odalarında oturduğu “ve gazete yahut akşam duasını okuduğu ya da yün eğirip örgü ördüğü veya kâğıt oynadığı, oğlan çocuğunun da doğru orantıyla işlem yaptığı”¹ durumları hayal edebil-

1. Bu ve izleyen alıntılar, *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreunds* derleminde yer alan “Die Fixsterne” (Sabit Yıldızlar) öyküsüne aittir. (Y.N.)

sin; elbette Hebel bizim için gezegenlerin yörüngelerini tarif eder, daha iyi anlayalım diye Breisach'tan atılan bir topun Mars'a ulaşmak için ne kadar zamana ihtiyacı olduğunu söyler ve Ay'dan hepimizin aşına olduğu en üst koruyucu, asli Aile Dostu ve dünyamızın takvimini yapan ilk kimse olarak bahseder; ama Hebel'in gerçek sanatı, uzakları yakın eden bakış açısını tersine çevirmektir, bu anlamda olağanüstü bir varlık konumundan muhteşem göğe bakıp oradan Güneşimizi minnacık bir yıldız olarak görür, dünyayı hiç fark etmez, "Avusturya'da savaş olduğundan ve Türklerin Silistre'deki muharebeyi kazandığından" birdenbire bihaber olur. Hebel'in, anlatılarındaki insan yazgısının dönüm noktalarını yönetmedeki hâkimiyet nihayetinde bu kozmik boyutlardan ve bu boyutlardan kendi cüzi önemine yönelik türettiği idrakten gelir. En derin ilhamını borçlu olduğu şey, şöyle bir durup bakma ânıdır. "Hepimiz Samanyolu'nu bilmez miyiz," diye yazar Hebel, "geniş, kanatlanmış bir kemer gibi göğü sarmaktadır. İçinden zayıf bir huzmenin geçtiği engin bir sise benzer. Ama yıldız gözlemcisinin merceklerinden bakıldı mı, bütün bu ışıklı sis sayısız, ufak yıldıza bölünür, sanki pencereden dağa bakıp sadece yeşili görüyorsunuzdur ama alelade bir dürbünle bile ağaçlar tek tek, yaprak yaprak seçilir, saymayı ise bir kenara bırakabilirsiniz." Akıl durur, Hebel'in normalde temsil ettiği, hemen sayım yapmaya davranan burjuva içgüdü-sü kımıldamaz olur. Aile Dostu her fırsatta duyurduğu bilgiçliğini, sık sık hayrete kapılma yoluyla bizzat kendisi, ince bir ironiyle göreceleştirir. Meslek icabı didaktik eğilimde olmasına rağmen asla hocayım diye ortada dur-

maz; malum, hikâyelerinde de andığı üzere onun hayatı, içinde bulundukları eksantrik konumdan sessiz bir şaşkınlık ve tevekkülle seyreden hayaletler misali hep bir parçacık kenara çekilir. Hebel'in sadık bir omuzdaş gibi figürlerine eşlik edişine bir kez dikkatini veren okur, 1811'de görünen kuyrukluyıldız hakkında Hebel'in düştüğü notta yazarın kendi portresini görür, diyebiliriz. "Görünüşü her gece," diye yazar Hebel, "kutlu bir akşam ibadeti veya kilisede dolanıp kutsanmış suyu etrafa saçan bir rahip gibi değil miydi ya da dünyaya özlem duyan zarif ve iyi bir dünyalık dost gibi; adeta şöyle diyordu: Ben de vaktiyle senin gibi bir dünyaydım; tipi ve fırtına bulutlarıyla, hastanelerle, Rumford çorbası dağıtan aşevleri ve mezarlıklarla dolu bir dünyaydı bu. Ama benim kıyametim kopmuş ve bu beni semavi bir berraklıkla aydınlatmış; aşağıya, yanına gelmeyi isterdim ama gelemem, harp meydanlarının kanıyla yine kirlenemem. Bunu demedi ama demiş gibiydi, zira yaklaştıkça güzelleşip parlıyor, sevecenleşip neşeleniyordu ve uzaklaşırken yeniden solup bulandı, sanki duruma içerliyordu." Kuyrukluyıldız da anlatıcı da ışıklarının izini, zorbalığın biçimsizleştirdiği hayatımızın üzerinden geçirir, aşağıda olup biten her şeyi görürler ama bu görüş akla gelebilecek en uzak mesafeden gerçekleşir. Acıya ortak etmenin ve kayıtsızlığın iç içe geçtiği bu tuhaf yapı; bazen koca bir asrı tek bir sayfaya sığdıran ancak yine de en ufak meselelere bile uyanık bir gözle bakan, fakirlikten salt genel anlamda bahsetmeyip açlıktan çocukların tırnaklarının morardığını da anlatan ve Svabya diyarındaki iki evli şahsın hanesindeki tartışmalar ile koca bir ordunun

Berezina Nehri'nin akıntısında yok olup gitmesi gibi şeyler arasında bir alaka sezen bir tarihçinin meslek sırrıdır adeta. Hebel'in destansı dünya tasavvurunun şartı özel bir ruhani duyarlılık ve ruh haliyse, bu tasavvurun okura aktarılması da kendine özgü bir meseledir. Fransız ordusu Almanya'dan geri çekildikten sonra Ren Nehri'nin öte yanında dururken... posta arabasının tepesinde Basel'deki St. Johannis Kapısı'ndan çıkıp Rebhaus'tan geçerek Sundgau'a vardığında... güneş Alsace dağlarının ardında batarken... diye devam eder hikâyeler. Birbirini takip eden şeyler, derece derece epik anlatımın eğimini oluşturur. Öte yandan dil, küçük dolambaçlar ve daireler halinde anlattığı şeylere dönüşerek ve dünya mallarından elinden geldiği kadarını kurtararak kendini oyalar. Hebel'in anlatım tarzında bundan başka, bazen şivelerden, şivelerin söz dağarcıkları ve cümle yapılarından ödünç aldığı kullanım şekilleri de görünür. "Allgemeine Betrachtung über das Weltgebäude" [Evrene Dair Genel Bir İnceleme] öyküsünün bir bölümünde Baden-Alsace sözdimiyle, "Sabit yıldızları saymaya yeterince parmak yoktur tüm dünyada," diye yazar; Büyük Paris Sanhedrini'ne ilişkinse şunu okuruz: "Büyük İmparator Napoléon bunu idrak etmiş gibiydi ve 1806 yılında Jena, Berlin, Varşova ve Eylau'a doğru büyük gezisine çıkmadan önce yazıyla, Fransa'daki Yahudi cemaatinin, aralarından, krallığın tüm birimlerinden seçilecek aklıselim ve eğitilmiş adamları göndermelerini bildirdi." Bu cümledeki söz sıralaması Alman dil kullanımına göre değil, Almanca çekimlere ayak uydurmak istemeyen Yidişteki gibidir. Heidegger'in, Hebel'in kökleri memleket topra-

ğındadır, yönündeki o ilkel tezini kepaze etmek için yalnız bu bile yeterlidir. Hebel'in sırf takvim için yarattığı çok gelişmiş yapay dil, sadece prozodik ritmin gerekli kıldığı yerlerde lehçeli ve demode deyim ve yapılar kullanılır; bu dil kendi zamanında bile aidiyet belirtmekten çok bir yabancılaştırma unsuru işlevi görmüştür. Hebel'in, parataksı sağlayan “ve”, “veya” ile “ama” bağlaçlarına duyduğu özel ilgi, memleket köklerine bağlı bir saflik emaresi değildir; zira bu edatları kullandığında çoğu zaman bunların yerleşmiş etkilerini ortadan kaldırır. Her tür hiyerarşik düzenlemeye karşı koyan bu kelimeler, anlatıcının yaratıp yönettiği bu dünyada her şeyin eşit hakla yan yana durması gerektiğini okura usul usul hissettirir. Hac yolcusu bir daha gelirse, Basel'deki hancı kadına “Aşkelon sahillerinden” deniz kabuğu yahut Eriha şehrinden gül getirecektir. Duttling'li çırak da Amsterdamlı tüccarın mezarı başında kendinden ziyade tüccara yönelerek der ki: “Zavallı Kannitverstan¹, bütün zenginliğin şimdi neye yarar. Vakti gelince benim de fakirlikten elde edeceğim: Yine keten bir kefen, belki en fazla senin o güzel çiçeklerinden de soğuk göğsüme bir biberiye veya sedefotu konacak.” Cümle sonunda bulunan, Hebel'in nesrindeki en derin duygulu anları ortaya koyan bu tür durgular ve ton değişiklikleriyle dil içine kapanır, anlatıcı da neredeyse hissedilecek derecede, elini omzumuza koyar. Bu anlarda duyulan kardeşçe tını, sosyal eşitliğe dair

1. Hebel'in aynı ismi taşıyan bu öyküsü, Almanya'dan Amsterdam'a çalışmaya giden öykü kişinin, aslen Flemenkçe olan “*Ik kan niet verstaan*” (anlayamıyorum) sözlerini yanlış anlayarak Kannitverstan adlı bir kişiden söz edildiğini sanması üzerine kurgulanmıştır. (Y.N.)

her düşüncenin ötesinde bir yerde, ancak ebediyetin uf-
kunda gerçekleşir, bu ebediyetin arka tarafında, Benja-
min'in sözüyle, tarihçilerin figürlerini çizmekten hoşlan-
dığı altuni bir zemin vardır. Yarım ses inen, belli miktar-
da hiçe akan ilave cümlelerde Hebel, hayatın bütünlü-
ğünden kopar ve Jean Paul'ün terekesindeki bir nota ba-
karak söylersek, insanların uzaklardaki övülmüş toprak-
larına doğru bakıldığı yüce kuleye yönelir, burası başka
bir kelam-ı kibara göre, daha önce kimsenin bulunmadı-
ğı bir ülkedir.

Hebel'in kozmografik gözlemleri, keskin bir akılla
ötelerin perdesini aralama denemesidir. Dünyevilik ve
tabiat bilimi, inanç ile metafiziğin yerine geçer. Katman-
ların mükemmel düzeneği takvim yazarı için, vakti ge-
lince girebileceğimiz ışıklı bir âlemin varlığına delil ma-
hiyetindedir. İçinde buna ilişkin şüphe uyanmasına izin
vermemiştir; zaten görevi gereği bu onun için mümkün
değildir. Ama haklarında bir müddet notlar aldığı, bilin-
cin kontrol mercisinden koparılmış rüyalarında, Hebel'in
de kuşkuyu ve rahatsızlığı tanıdığına dair alametler var-
dır. "Ben," diye not eder 5 Kasım 1805'te, "annemin
evindeki eski yatak odamda yatıyordum. Odanın orta-
sında bir meşe ağacı vardı. Tavanı eksikti, ağaç çatı göv-
desinin altına dek uzanıyordu. Ağacın üstünde yer yer
ateş parlıyordu, güzel manzaraydı bu. Nihayet olay en
tepedeki dallarda da gerçekleşti ve çatı gövdesinin kiriş-
leri de tutuşmaya başladı. Söndürdükten sonra yangının
çıktığı yere baktıklarında sonradan jelatin gibi bir hal
alan, yeşilimsi bir reçine maddesi ile pis bir yeşilden çok
sayıda çirkin böcek buldular, bu böcekler o maddeyi iş-

tahla kemiriyordu.” Çocukluk odasının ışıldayan ağaçla ürküten bir dehşet mekânına dönüşmesi kadar cehennemde sıcak balıklar ve başka deniz hayvanlarıyla bir odada kayın yapraklarının arasında yatan lanetliler sahnesi de korkutucudur. Hayvansı olan, Hebel’e zaten pek tekin gelmez, ayaklarının altında dolanan, sırtı selestit mavisi ufacık fare gibi, odasına giren ve kurdeşen geçirdiği için biçimsizleşen ön patilerini Hebel’in omzuna koyan Afrika aslanı için de durum böyledir, hele diğer kümes hayvanlarıyla birlikte bir kümeste tutulan ve dişisi hamile olan iki melekten bahsetmiyorum bile. Hebel rüyalarında aynı zamanda kişiliğinin meşruiyeti için de endişelenir, bir gece İsa ve havarileriyle birlikte masaya oturduğunda onların, saf bir imana sahip olmadığını anlayabileceklerinden korkar, başka bir sefer de Paris’te casus diye yakalanır ve aslını inkâr eder. Gerçekdışı rüya âlemi, Hebel’in gündüz elinde kalemle hayalini kurduğu yıldızlarla dolu cennet bahçesi değildir. En alakasız şeylerin bir araya geldiği bu gelişigüzellik ve keyfilik aynı zamanda, Tanrı’nın kudretine bağlı dünya tasavvurunun son kalıntıları paramparça edilirken bitmek bilmez isyanlar ve savaşlarla dünyevi tarihin muazzam biçimde yayılmaya başladığı bir devre cevap olarak da anlaşılabilir. Takvim yazarı, gökte bir kuyrukluyıldızın görünmesi musibete delalet eder hurafesini, 1789 ila 1810 yıllarında gerçekleşen zorlukların, kayan yıldızları sayısal olarak maalesef defalarca katladığına dikkat çekerek kendine has bir şekilde savuşturur. “Lütufkâr okur,” diye yazar Hebel, “sadece son yirmi yılı hatırlasa,” akşamın neler getireceğinin asla sabahtan bilinemeyeceğini kavrayabilir,

“ara sıra gelen devrimleri ve özgürlük ağaçlarını, Kayser Leopold’ün ani ölümünü, Kral XVI. Louis’nin sonunu, Türk padişahının katlini, Almanya, Hollanda, İsviçre, İtalya, Polonya, İspanya’daki kanlı savaşları, Austerlitz ile Eylau’daki, Esslingen ile Wagram’daki muharebeleri, sarıhummayı, peteşiyi ve hayvanlardaki salgın hastalıkları, Kopenhag, Stockholm ve İstanbul’daki yangınları, kahve ve şekere gelen zamları.” Bunun örneği “Unglück der Stadt Leiden”dir [Leiden Şehri Felaketi]. Eserde, yetmiş fiçı barutu olan bir geminin limanda durması görmezden gelinir ve her şey eski düzen devam eder. “Öğlen yemeği yendi, hâlâ orada duran gemiye rağmen her zamanki gibi yemeğin tadını çıkarıyorlardı. Ama ikinci vakti büyük kuledeki akreple yelkovan beş buçuğu gösterdiğinde –çalışkanlar evlerinde oturmuş çalışıyor, dindar analar yavrularını sallıyor, tüccarlar işleriyle meşgul oluyorlardı, çocuklar akşam okulunda toplanmışlardı, canları sıkılan miskinler meyhanede oturmuş kumar oynuyor veya kafayı çekiyorlardı, evhamlı biri ertesi sabah yiyip içeceklerini, giyeceği kıyafetlerini hazırlıyor, belki hırsızın biri de başkalarının kapılarına maymuncuklar sokuyordu– işte o sıra aniden bir patlama oldu. Yetmiş fiçı barut taşıyan gemi alev aldı ve havaya uçtu, bir anda içlerinde bulunan her şey ve herkesle beraber bir yığın evin olduğu onca sokak paramparça olup bir taş yığını halinde göçüp gidivermiş, müthiş hasar almıştı. Ölü ya da sağ yüzlerce insan bu enkazın altında kaldı veya ağır yaralar aldı. Üç okul binası, içindeki bütün çocuklarla yerle bir oldu, felaketin yakınındaki sokaklarda bulunan insanlarla hayvanlar barutun şiddetiyle havaya savrulup

berbat bir halde tekrar yere düştüler. Bu da yetmezmiş gibi çok geçmeden dört bir yanı saran bir yangın çıktı, yangın neredeyse söndürölemeyecekti, zira sıvıyağ ve balina yağıyla dolu depoları da pençesine almıştı. Sekiz yüz tane güzelim ev göçtü veya yıkılmaları icap etti.” Leiden şehrini harap oluşunu tasvir ederken Hebel adeta bütün bir hayat tecrübesinin bilançosunu çıkarır. 1760’ta doğan yazar komşu ölkedeki eski rejimin ortadan kalkışını, devrimin patlak vermesini, terör yıllarını ve sonraları Avrupa’nın bütününü saran savaşları, tarih felaket şekilde hızlanıp tepetaklak olurken yaşadı. Ne Hollanda şehrine uğrayan felaketin hikâyesinde ne de diğeri eserlerinde Hebel’in 1789 ile 1814 arasında ortalığı salgın gibi saran siyasi şiddeti onadığına dair bir işaret vardır. Hebel Fransız İhtilali’ni ilahî aklın insanlık tarihine müdahalesi diye anlamıştır, diyen Walter Benjamin’in temenni niteliğindeki tezi, Hannelore Schlaffer’in “Hazine Sandığı” için hazırladığı güzel baskının sonsözünde gösterdiğı gibi tarihe miyop bakan bir perspektife dayanmaktadır; bu perspektif, “Yukarı Ren’deki doksanlı yılların isyan olayları ile 19. yüzyılın başındaki reform çağını birbirine karıştırıyordu.” Bu meseledeki en titiz tanık olan Robert Minder de, Hebel’in devrimi olsa olsa en ılımlı ve liberal haliyle desteklediğı tespitini yapar. Bizzat Ren’li Aile Dostu da 1815’te, karışıklıklar nihayet yatışmış göröndüğü sıralarda, okurlarına açıkça, hiç korkart takmadığını söyler. Bunları türlü ironilerle süslemesine rağmen Hebel, kendi görüşüne ilişkin bu geriye dönük açıklamayı elbette fırsatçılıktan yapmamıştır, zira Hebel’in ümidi ve felsefesi asla mevcut şartların zorba-

lık ve kanla altüst edilmesi maksadını taşımamıştır. Hebel'in meselesi –Baden Grandükü Karl Friedrich'in 23 Temmuz 1783 tarihli bir genelgeyle köleliği kaldırarak, eğitim ve sağlık işlerinde, ziraat ve yönetimde müteakip reformlar yaparak, Napoléon'un kanun kitabını Baden'a uygun şekilde uyarlayarak gerçekleştirdiği gibi– daima halkın hayat şartlarını pratik açıdan iyileştirmek olmuştur. Karl Friedrich Fransız fizyokratların öğrencisidir; bu akımın en önemli temsilcileri François Quesnay ve Jean Claude Marie Vincent, 18. yüzyılda yavaş yavaş beliren ve kolektif hayatın derinlerine nüfuz eden değişiklikler karşısında doğal hukuku temel alarak toplumu daimi olarak ahenge sokma amacındadırlar. İktisadi felsefelerinin temel noktası da buna uygun olarak, kamu yararı için belirleyici olan ve üretimin yegâne gerçek şekli diye gördükleri tarımdır. Hammaddeleri fabrikada işlemeyi, ticaret ve zanaatı ikinci sınıf girişim addederler. Fizyokratların aynı anda hem ilerici hem de muhafazakâr olan tasarımlarını belirleyen, burjuva aklını prenslerin hâkimiyetine adeta yerleştirme ve böylece prensleri, miras edilmiş varlıklarını dikkatsizce sömürmek yerine daha Aydınlanmacı bir uygulama koymadıkları takdirde karşılaştacakları sondan koruma denemesidir. Fizyokratların zihinlerindeki ülke tasavvuru, çiçeklerin açtığı bir bahçeye benzer. Hannelore Schlaffer 18. yüzyılın ortalarından Zürihli bir hekimi alıntılar, bu hekime göre, “bütün insanlar tarlalarını sürse ve el emekleriyle geçinse” ne hile ne zorbalık bilinirdi. Tahsilli orta sınıf böylesi geriye dönük ütöpik görüşlerle kendi organize ettiği ve her geçen yıl daha da perçinlenen mal ve para ekonomisinden

duyduğu huzursuzluğu dile getiriyordu. Fizyokrasi ekolü taraftarları “doğal” toplum düzenini ancak reform teşviklerini doğrudan uygulamaya izin veren, meşru despotluk dedikleri rejimle gerçekleştirebileceklerine inanıyorlardı. Karl Friedrich gibi bir prense fizyokratların talimatlarına uymayı anlamlı kılan şey de içerik meselelerindeki mutabakattan öte bu siyasi çizgidir. Hebel’e gelince, elbette reform sürecini musibete çeviren devrim dahil olmamakla birlikte, Karl Friedrich’in başarılı idaresinde insanlık için daha iyi olması muhtemel bir gelecek modeli görüyordu. Bundan dolayı Ren’li Aile Dostu da anlatıcılık mesleğini bilge ve hayırsever bir hükümdar misali devam ettirir. Sunduğu hikâyeler, başından geçenler, verdiği dersler ve her şeyi kuşatan doğal düzene yönelik anlattıkları da topyekûn, hem alt tabakalar için bilge bir ders kitabı hem de ülke emirinin, Tanrı’nın inayetiyle omuzlarına yüklenmiş görevi dosdoğru yerine getirmek için şahsına da yöneltilmiş olan idealleri göreceği bir aynadır. Bu bakımdan Hebel’in siyasi pozisyonu Goethe’nin *Novelle*’sinde [Öyküler] aldığı pozisyonla aynı gibidir; söz konusu eserde mesele, bilindiği üzere görev bilinci ve iş ahlakının çoktan içine sızdığı feodal hâkimiyetin tetikleyeceği ve devrimin sembolü olan yangın tehlikesine sırt çevirmektir. Ama Goethe genç hükümdarın karakterini, başlıca ilkesi “verdiğinden çok almak” olan yeni girişimci ruhun adeta bir temsilcisi olarak çizerken Hebel, Kayser II. Joseph’ten, Büyük Friedrich’ten, akıllı sultandan veya Rus çarından bahsederken hâlâ, hükümdarın tebaasının kaderine müdahale etmesinin daima bereketli etkiler getireceği yönündeki gele-

neksel paternalizm şemasına uyar. Hebel'in hiçbir eserinde saygısızlığın esamisi okunmaz. Paternalist düzendeki toplumun kutupları iyilik ve adalettir, bu toplumun kendi hakkındaki fikrini de bu janrın yapıtlarında idaredeki prensin tebdile çıktığı sayısız sahneden daha iyi gösterecek bir şey yoktur. Takvim yazarı da bu tür sahneleri bize birkaç defa sunmuştur, bunların belki en belirgin olanı 1809 tarihli hikâyesidir; Napoléon'un, Brienne'de meyve satan kadına kaç zamandır beklettiği borcunu ödemeyi ihmal etmemesinden söz edilir. Okur bu konuyu doğru takdir edebilsin diye Aile Dostu, Napoléon'un Brienne'deki askerî okuldaki öğrencilik zamanından beri geçirdiği safhaları hatırlatmakla yetinir. "Napoléon," diye yazar, "kısa süre sonra general olup İtalya'yı fetheder. Napoléon, bir zamanlar İsraoğulları'nın duvarcılık yaptığı Mısır'a gider ve 1800 yıl önce şanı yüce bakirenin ikamet ettiği Nasıra'da çarpışır. Napoléon düşman gemileriyle dolu bir denizin ortasından Fransa'ya ve Paris'e dönüp birinci konsül olur. Napoléon mutsuzlaşan vatanındaki düzen ve sükûneti yeniden tesis edip Fransız imparatoru olur."¹ Bir meteoru andıran bu kariyeri özetledikten birkaç satır sonra imparatorun, dünyayı dengede tutan şu efsanevi adil kimseler gibi tebdil-i kıyafet, dar bir kapıdan geçerek manav kadının mütevazı akşam yemeğini hazırladığı odaya girdiğini görürüz. Napoléon alacaklısına faiziyle birlikte bin iki yüz frank anapara öder ki kadın bundan böyle geçinebilsin ve –hani nere-

1. "Kaiser Napoleon und die Obstfrau in Brienne" (İmparator Napoléon ile Brienne'li Meyveci Kadın) öyküsünden. (Y.N.)

Rötteln Kalesi ve köyü ile Wiesen Vadisi, Heinrich
Reichelt'in yağlıboya tablosu.





deyse Napoléon'dan olduğu söylenebilecek– çocuklarına da bakabilsin.

İmparatorun akşam vakti manav kadının yanına gelmesinde bile Beşaret-i Meryem havası varken, onun hayret uyandıran doğum sahnesinin tasviri de büsbütün Kutsal Kitap'tan çağrışımlarla doludur. İsrailoğulları'nın sürgününden, vaat edilmiş topraklardan, şanı yüce baki-reden, herhalde en önemlisi de düşman gemileriyle dolu bir denizden huzur ve yeni bir düzen getirecek genç bir kahramanın dönüşünden bahsedilir. Buradaki mesihlik görevi su götürmez ve açıktır ki Napoléon'un bilindiği üzere kestirip attığı eski hükümdar hanelerinin meşruiyet iddialarından daha kıdemlidir. Demek bir süre de olsa Hebel'in siyasi ümitleri Fransız imparatoruna bağlı olmuştur. Fakat devrinin ilerlemeci muhafazakârları arasında Hebel bu düşüncesiyle yalnız değildir. Napoléon'un yaptığı muharebeler başlarda Almanya'da bile, devrimin dehşet verici kanlı manzarası görmezden gelinerek algılanmıştır. Bu muharebelerde içsavaş ve orantısız güç yaf-tası yoktu, aksine yüce bir aklın parıltısının adeta gölgesinde kalmışlardı; bunların eşitlik düşüncesiyle hoşgörünün yayılmasına hizmet ettiğine inanılıyordu. Yine de takvim yazarı ironiyi de hepten elden bırakmadan, Paris'te Sanhedrin çağrısı yapıldığında Fransız Yahudileri arasından bazılarının, imparatorun Yahudileri “yine ulu Lübnan Dağı'na, Nil Nehri'ne ve deniz kenarındaki eski yurtlarına” götürmek istediğini sandığını aktarır. Napoléon'un savaşları uzadıkça Hebel'in iyimserliği de yok olur. 1811 takviminde yer bulamayan küçük bir hikâyesinde, artık ayılmış olan Aile Dostu, kuvvetli hesabıyla

Napoléon'un her sene kaç yüz bin erkeği ve atı savaşa gönderdiğini ve ordularının nizam ve teçhizatının düzenli olarak kaç yüz milyonu yuttuğunu hesaplar. Yine takvime alınmayan başka bir anlatısında, deniz muharebelerinde erkenden batmaya mahkûm tek bir gemi için neler lazım olduğunu göstererek savaşmanın çılgınlığını anlatır: "1.000 sağlam meşe, yani koca bir orman; ayrıca 100.000 kilo demir. Yelkenler için gereken 6.500 arşın bez; halat takımıyla iplerin ağırlığı 82.000 kilo, bir de gereğince katrana bulandı mı 100.000 kilo çeker. Bütün geminin ağırlığı 2,5 milyon kilo veya 50.000 kantar gelir, mürettebatla erzakı barutla kurşunu saymazsak."¹ Böyle bir israfı göz önüne alınca, hesabını bilmeye alışkın takvim yazarının tüyleri diken diken olur. 1814 yılında durum tümden değişince, "Weltbegebenheiten" [Dünyanın Halleri] başlığı altında bu anlamsız tahribat karşısında kapıldığı dehşeti, o sıralar dünyanın en büyük şehri olan Moskova'nın yakılması hakkındaki bir haberde kaleme alır. "Şehrin dört merkezi ile otuz banliyösü; bütün evleri, sarayları, kiliseleri, şapelleri, dükkânları, mağazaları, fabrikaları, okulları ve yazıhaneleriyle yanıp kül oldu. Şehrin vaktiyle dört yüz bin nüfusu ve 12 saatlik bir çapı vardı," diye yazan Aile Dostu şöyle devam eder: "Yükseğe çıkıp göz alabildiğine etrafa baktığınızda gökle Moskova'dan başka görülecek bir şey yoktu. Sonrasındaysa gökle alevlerden başka. Zira Fransızların içeri girmesiyle bizzat Ruslar köşe bucağı ateşe verdi. Dinmeyen

1. Hebel'in "Ein Kriegsschiff" (Bir Savaş Gemisi) başlıklı takvim hikâyesinden. (Y.N.)

bir rüzgâr alevleri çabucak şehrin tüm mahallelerine yaydı. Üç güne kalmadan şehrin büyük bölümü küle dönmüştü, o günden beri oradan geçenler gökyüzü ve sefaletten başka şey görmedi.” Dönemin dünya halleri hakkındaki haberinin devamında Hebel okurlara, 6 Mayıs 1813'te Berlin'de çıkan emri hatırlatır, emre göre Leipzig Muharebesi'nin kötü bitmesi halinde altmışına basmamış her erkek silahlanacak, bütün kadınlar, çocuklar ve hükümet yetkilileri, cerrahlar, postacılar vs. düşmandan kaçacak, bütün hayvanlar ve erzak alınıp götürülecekti. “Tarladaki bütün mahsul, bütün gemilerle köprüler, bütün köylerle değirmenler yakılacak, bütün kuyular doldurulacaktı ki düşman hiçbir yerde kalamasın veya himaye bulamasın. Şimdiye dek,” diye yazar Aile Dostu, “insan kendi ülkesini yıkmak için hiç böylesine tüyler ürpertici bir tedbir almamıştır.” Karl-Heinz Janssen'in Hamburglu tarihçi Carl Dirk'in Amerikan merkez arşivinde gün yüzüne çıkardığı dosyalar hakkındaki bir raporunda yazdığı gibi¹, yirmili yıllar biterken Alman Silahlı Kuvvetleri'nin, Albay Stülpnagel'in yetkiyle Fransızlara karşı, bu ezeli düşmanlarını kışkırtarak Almanya'ya çekip, Almanya'da sonu gelmeyen partizan mücadelelerine karıştırıp en son da yanık toprak stratejisiyle mağlup edecek kadar 1813 yılının devrimci savaş romantizmi ve hayallere kapılmayan bir gerçekçilik barındıran, ender rastlanacak bir karışım öngören bir rövanş savaşı planı geliştirdiğini hatırlarsak, bugün biz de, tarihin henüz açılmış olan bu boşluğundan aşağı baktığı

1. Karşılaştırınız; *Die Zeit*, 7 Mart 1997. (Yazarın notu.)

sırada takvimcinin içini saran dehşeti sezebiliriz. Janssen, bu amaçla bütün imparatorluk bölgesi için tahrip kartları açıldığını ve savaşın son intihar haftaları sırasında, 1945 yılında bu kartların tekrar hatırlandığını yazıyor. İhtimal Hebel 1812-1813 dolaylarında, Napoléon'un düşmesi ve Almanların yükselişiyle, durmanın öyle kolay kolay mümkün olmayacağı inişli bir yolun başladığını ve o gün itibarıyla arz ettiği manzaraya göre tarihin aslen insanlığın martirolojisinin¹ ta kendisi olduğunu seziyordu. Yine de takvimcinin 1814 Ocak'ta altı sayfa uzunluğunda vatansever bir ihtarda bulunmasını ve her şeye kendi açısından bakan Hebel'in o sıralar herkesin rağbet gösterdiği savaşıpver ve patetik bir söylemi benimsemiş olmasını anlayabilirim. "Bak," der Hebel bu yazıda, "ayağa kalk, derken kalkmışsın bile, bütün Almanya, denizinden dağına silahlanmış. Prusyalısı, Saksonya'lısı, Hessen'lisi, Franken'lisi, Bavyera'lısı, Svabya'lısı, Alman kanı taşıyan bütün asil boylar, uzun Ren boyunca, uzaklardaki Tuna kıyısında Almanca konuşan ve Alman olan herkes tek adam, tek cesaret, tek bağ, tek yemin olmuş: Almanya yabancıların boyunduruk ve hakaretlərindən kurtulacaktır!"² Hebel yurdu korumaktan, milletin yeniden doğuşundan, Almanya'da yükselecek beş milyon tüfekten, balta, şiş ve tırpandan, feleğin zarlarından, kutlu kandan ve kutlu mekânlardan bahsedip bu uzun mektubu yönelttiği kuzenini, biraderini, hem-

1. Dinlerine bağlılıklarından ötürü öldürülen Hristiyanların hayat hikâyelerinin ve ölüm nedenlerinin derlendiği takvim. (Y.N.)

2. "An den Vetter. Patriotisches Mahnwort" (Yeğene. Vatanperver Bir Uyarı). (Y.N.)

şerisini ve Alman yoldaşını, vatan savunucularının safına katılmaya, böylelikle Tanrı'nın selametine girmeye çağırır. Burada Hebel'in başvurduğu yollar, gittikçe yükselen yankısı müteakip yüzyılda Alman toplumunu, mutlak iktidar iradesine tutkun olan başka bir diktatörün liderliğinde, Napoléon'un Avrupa'daki yeni düzen tecrübesini tekrarlamaya çalışacak kadar yanlışa sürükleyen nas-yonal şovenist retoriğin yollarıdır. Fransız akademisinden Jean Dutourd 1996'da, 1789-1815 dönemi hakkında siyasi açıdan bilerek doğru olmayan, reforma uğramamış bir kralcının konumunu temsil eden bir yazı kaleme almıştır. Yazının başlığı "Le feld-maréchal von Bonaparte"tır [Feldmareşal von Bonaparte]; yazı, istisnasız bütün hâkim hanedanlıkların birbirine aile ve akrabalık bağlarıyla bağlı olduğu 1789 öncesi monarşik Avrupa'da, savaş tartışmalarının çoğunlukla belli sınırlarda tutulması gerektiği ve bu hanedanlıklarda bölgesel veya diğer somut menfaatlerin takip edilmesine karşın asla büyük soyut bir fikrin peşinden gidilmediği tezinden hareket eder. Tarih, ancak devrimci vatanseverliğin icadıyla gitgide daha hızlı dönen bir girdaba kapılmıştır. Bu yüzden, diye yazar Dutourd, Bastille kıtasının o uğursuz 14 Temmuz'da isyancılara ateş açıp bu suretle ta en baştan uslu ve çalışkan bir halkın, devrim zamanında olduğu gibi, bir vahşiler milletine dönüşmesinin önüne geçmesi, bunun sonucunda da Korsikalı türedinin yükselişini engelleme-si daha akıllıca olurdu. Bu türedide, der Dutourd, başarılı bir gaspçı prototipi için gerekli olan her şey vardı aslında –sözgelimi hırs, deha, irade, ihtiras, şöhret ve düzen düşkünlüğü ile hassasiyet eksikliği– ama gerçekten

Batı'nın imparatoru olmak için, "*il lui fallait tomber dans une société éclatée*"¹. 1789 ila 1815 yıllarında dökülen kan yalnız bizzat Fransızların tabiatını ve memleketlerinin çehresini değiştirmemiştir, diye yazar Dutourd, bu ülkenin dumanlarından bir de yeni ve korkutucu bir Almanya meydana gelmiştir. Bir tek filozof bile eski masum Germen diyarında, *Allemagne réveille-toi!*² diye bağırma fikrine kapılmazdı, demektedir Dutourd. "*Pour la tirer de sa léthargie, il ne fallait pas moins que les canons de l'empereur des Français. Cette Allemagne qui est devenue si formidable au XX^e siècle, c'est bien nous, hélas! qui l'avons faite, qui l'avons tiré du néant.*"³ Bu akımların takvim yazarına yalnızca 1814 yılındaki o uğursuz çağırışı değil, Alman edebiyatında eşine rastlanmayan bir eskatalogya görüşü de ilham ettiğini hatırlarsak Dutourd'un sıra dışı risalesinde ele aldığı tarihî akımların zorbalığını belki de en iyi bu şekilde ölçebiliriz. Hayalimizde canlandırmamız gereken sahne gece vakti Steinen ile Brombach arasından Basel'e giden yoldur. Babayla küçük oğlu, uslu öküzler Merz ile Laubi'nin çektiği yavaş arabayla ilerlerler –çocuk birden, Laubi nasıl da soluyor, duyuyor musun? der– sohbet maddi hayatın, insanın tüm uğraşlarının, yaşadığımız evlerin ve köylerin, büyükşehirlerin, yeşil tabiatın ve bütün dünyanın faniliği etrafında seyreder. Çocuğun, pırıl pırıl pencereleriyle tepede duran bi-

1. (Fr.) Parçalanmış bir topluma düşmek gerekir. (Y.N.)

2. (Fr.) Uyan Almanya! (Y.N.)

3. (Fr.) Fransa imparatoruna namlulu topraklar gerekli en az, onu derin uykusundan çıkarmak için. İşte bu Almanya, 20. yüzyılda bu denli korkunç durumda olan, ne yazık ki bu biziz! Yoktan var eden biziz! (Y.N.)

zim evimiz de vakti gelince artık karanlık bir harabeden ibaret olan Röttler Şatosu gibi mi olacak, sorusuna baba şöyle cevap verir:

Hakikaten de ev eskiyip harap olur;
yağmur yıkar, her gece daha da yaman olur,
güneş soldurur, her gün daha da siyah olur,
tahtalara kurtlar vurur.

Dam akar ve rüzgâr
aralıklardan eser. Ama buna da
göz yumarsın; ha gayret deyip
orayı da yamarsın. Son olarak
temel de sarsılır. Daha ona kadar
saymadan, bakmışsın çökmüş her yer.

Alemanik¹ lehçeyle yaptıkları çöküş ve ölüm hakkındaki bu sohbette baba daha sonra Basel şehrinin geleceğinden bahseder – güzel, harika bir şehirdir bu. Ama bu şehir dahi son bulacaktır:

Hiç fark etmez, çocuk, onun da vakti gelir
Basel de girer mezara, uzatır sağa sola
bütün azalarını, eski bir kuleyi, bir duvarı;
mürverler, kayınlar, çamlar büyür yerinde,
yosunlar kaplar, balıkçılar yuvalar içine –
yazık olur işte böyle!

1. Germen dillerinin konuşulduğu alanların güneybatısında gelişen lehçeler. (Y.N.)

Bazı hikâyelerinde gerçek vatanının biraz kaba sofu bir Şark diyarı olduğunu ima eden takvim yazarı (onun sarık ve cüppeyle Yahudiler ve Türkler arasında nasıl do-laştığını görür gibiyim) mürver ağacıyla çamlar, virane-lerde büyüyen eğreltiotlarıyla yosunlar daha ziyade Kara Orman'a ve Alpler'e uysa da Basel'le bu güzel vedalaş-ma sahnesine, uzaklardan Petra'yı ve Şark'ın diğer yıkık şehirlerini hatırlatan bir şeyler katmıştır. Öyle veya böy-le o an Basel'de bulunan huzur, akmayan suların ve vadi-lerin yayılabildiği, balıkçıların havada daireler çizdiği, insan eli değmemiş bir tabiatın huzurudur. Babanın or-taya koyduğu bir sonraki resim çok daha korkunçtur. Bu resim savaş ve yıkımdan, alevler içinde yanan bir dünya-dan söz eder, burjuva felsefesinin, aklın üst prensipleriy-le uzlaştırmaktansa el koymayı yeğlediği son günlerin kıyamet öğretisi tarzındadır. Fakat koca koca kıtaları şi-razesinden çıkarabilecek felaketlerin iktisadi ve siyasi şartlarını yaratan, Hebel'in de dahil olduğu burjuva sını-fının özgürleşmesi olduğundan sonraki mısralarda görü-nen korku dolu titrek alevler, sadece takvim yazarının ve Baden'li papazın son derece vâkıf oldukları İncil eskato-logyasının bir yansıması değildir; bu alevler, insanlığın yaşayabileceği en büyük mutluluğun hayallerini kurar-ken dahi yaşayabileceği en büyük felaketi devreye sokan, olaylara gebe yeni devrin ortaya çıkışıdır. Tabiatın, ölüm döşegindeki Basel'i kaplayan tesellileri artık duyulmaz.

Gece yarısı dışarı çıkar nöbetçi

Yabancı biri, kimdir, bilinmez,

yıldız gibi parlar ve seslenir: "Uyanın!"

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Uyanın, vakit geliyor!" – Sonra kızarır
gökyüzü, her yer gümbürder,
önce gizliden, sonra yüksek sesle,
tıpkı doksan altı yılında Fransızların
delice ateş etmesi gibi. Zemin sallanır,
kilise kulesi sallanır; çanlar çalar,
herkes dua eder dört bir yanda,
herkes duada. Sonra gün doğar;
Tanrı korusun, güneşe gerek kalmaz,
gök şimşekle ağarır, dünya da.
Daha neler olur ama şimdi vaktim yok;
sonra ateş alır, yanar da yanar,
yanacak ne varsa; söndürmez kimse.

Çocuğun, uslu durursa günün birinde gideceği, yıldızların ötesinde saklı bir şehrin haberini aldığımız son pasajında Hebel'in fanilik şiiri tümünden Yuhanna'nın vah-yine sapar.

Görmüyor musun gökteki güzel yıldızları!
Her yıldız bir köy misali,
daha ötede de güzel bir şehir var,
oradan görülmez, uslu durursan,
gidebilirsin o yıldıza,
Tanrı isterse bulursun babanı da orada,
rahmetli anneni de. Samanyolu'nu geçersen
gizli şehre doğru,
arkana bakınca ne görürsün?
Röttler Şatosu'nu! Belchen ve Blauen dağlarını,
hepsi küle dönmüş, kömür rengi, iki eski kule gibi,

aralarında da alazlı topraktan başka bir şey yoktur.
Wiese Nehri'nde kalmamıştır su, her yer ıssız ve
kara,
mezar gibidir, nereye bakarsan etraf – görünce
bunu
dersin ki yanındaki dostuna:
“Bak, eskiden dünyaydı bura, adı şu dağın
Belchen idi! Biraz uzağında da
Wiesleht vardı. Orada yaşardım ben,
öküzlerimi buradan götürür, Basel'e odun taşırdım,
toprağı sürer, odun keser ve yaşardım
küçük hayatımı orada, ta ki ölene dek,
istemem artık kalsın!”¹

Yeryüzünün kâinatta ıssız ve kapkara dönen, kül ol-
muş harabesine Samanyolu'ndan bakmak daha garip
olamazdı, bununla beraber bu dünyada geçirdiğimiz ve
Aile Dostu'nun sözlerinden işitilen çocukluk herhalde
dün kadar yakındır.

1. Hebel'in 1803'te yayımlanan *Allemanische Gedichte* (Alemanik Şiirler) şiir kitabında yer alan “Die Vergänglichkeit” (Fanilik) şiirinden. (Y.N.)

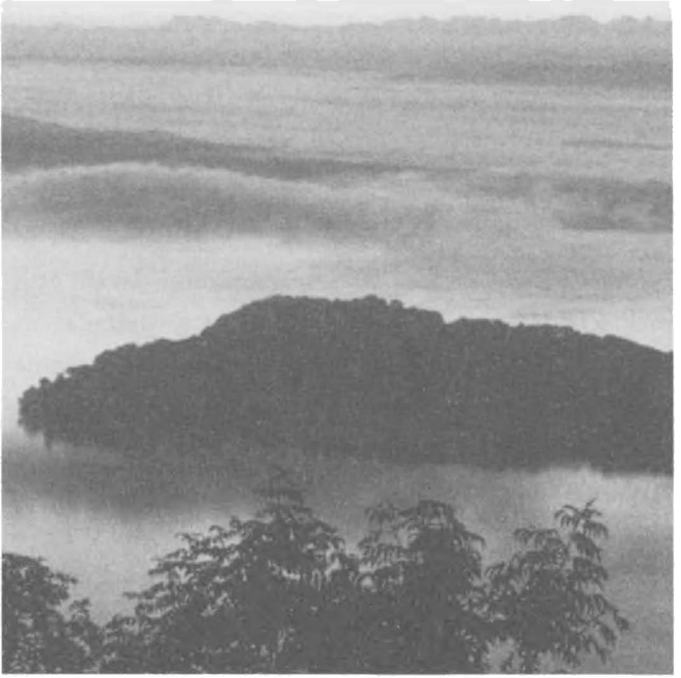
*J'AURAIS VOULU QUE CE LAC EÛT ÉTÉ L'OCÉAN*¹

Saint Pierre Adası'na
Bir Ziyaret Vesilesiyle

1. (Fr.) "O zaman temenni ederim ki bu göl okyanus olsun." Jean-Jacques Rousseau, *İtirofatsız İddia*, D.Ö. Kitap Arşivi, <https://santay.org>
Özet: İtirofatsız İddia, D.Ö. Kitap Arşivi, <https://santay.org>
Güzey ve Faik Bercmen, Seih Lûtfi Kitabevi, 1943, s. 141. (Y.N.)

1965 Eylül'ü sonu, yükseköğrenimimi devam ettirmek için İsviçre'nin Fransız bölgesine gittikten sonra, sömestr başlamadan birkaç gün önce, Seeland'a gezmeye çıkıp Ins'ten hareketle Schattenrain denen yere tırmandım. Puslu bir gündü, hatırlıyorum da tepeciği kaplayan ufak ormanlığın kenarında, geldiğim yola, kuzeye uzanan düz kanalların böldüğü ovaya ve ovanın ardındaki sisle örtülü tepelere bakmıştım; sonra da Lüscherz bölgesinin üst taraflarında tekrar kırlara çıktığımda Biel Gölü'nün ayaklarımın altında uzandığını gördüm, belki bir saatten fazla bu manzaraya daldım ve en kısa zamanda gölün ortasında o güz günü titrek beyaz bir ışığa boğulmuş adaya gitmeye karar verdim. Hep öyledir ya, sonradan bu planın gerçekleşmesi ve nihayet 1996 baharında gölün sarp sahilin tepesinde oturan, alışkanlığı ıca-bı kaptan şapkası gibi bir şapka takan, Hindistan *bidi*'si tüttüren ve nispeten az konuşan pek nazik bir ev sahibinin eşliğinde Biel şehrinden, Rhône Buzulu'na benzerken son buzlanmayla birlikte (umumi tabirle) balina

sırtı şeklini alan Île de Saint-Pierre sahiline geçmem otuz yıl aldı.



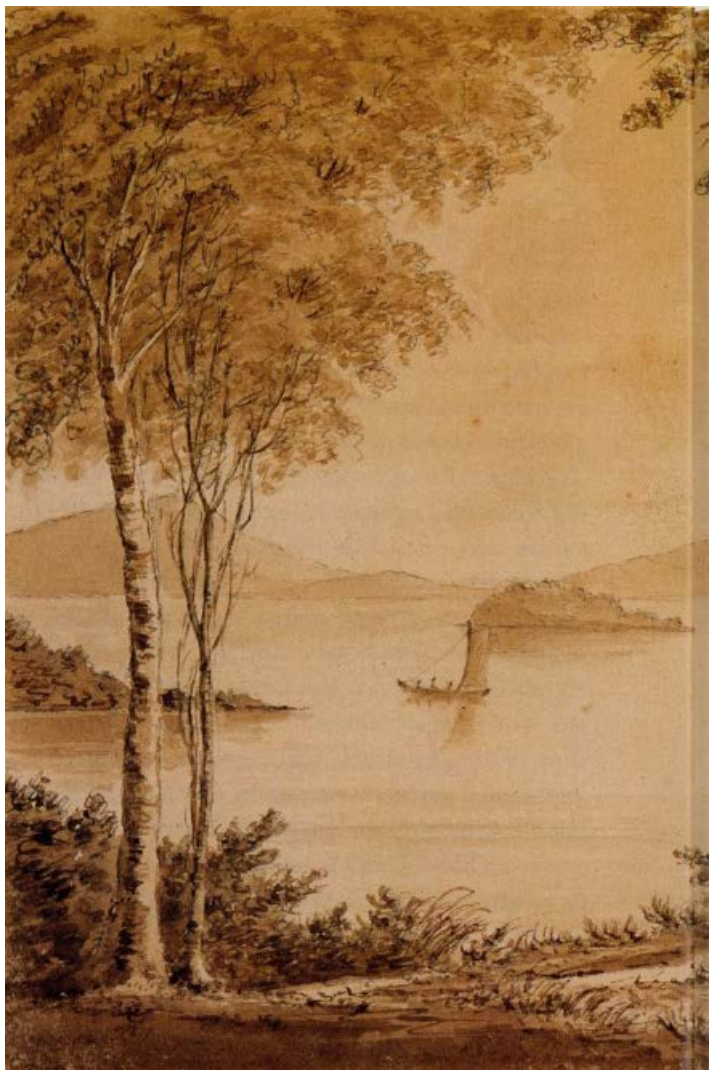
Jura Dağları'nın gölün derinlerine inen kıyısı boyunca yolculuk ettiğimiz geminin ismi Ville de Fribourg'du. Bizimle birlikte gemide olanlar arasında bir erkek koro topluluğunun renkli kostüm giymiş üyeleri de bulunuyordu, bunlar kısa seyahatimiz sırasında kış güvertede "La haut sur la montagne", "Les jours s'en vont" veya başka başka İsviçre şarkıları söylüyorlar, bunu da anladığım kadarıyla, hep beraber garip garip bastırdıkları gırtlak

sesleri çıkararak sırf bana, geçen zaman içinde memleketimden ne kadar uzak kaldığımı hatırlatmak için yapıyorlardı.

Yaklaşık iki mil çapı olan Saint Pierre Adası'ndaki bir işhanının yanında tek bir ev vardır, bu ev bugün Blausee A.Ş.'nin yönettiği bir otel ve lokanta işletmesinin yerleştiği eski bir Kluni manastırıdır. İskeleyden gelip oraya varınca, önce refakatçimle bir müddet daha her tarafına yaprakların döküldüğü iç avluda bir kahve içtik, sonra vedalaştık, refakatçim beyaz kır yolundan aşağı inerken onun peşinden baktım, aynı, dedim kendime, yıllar yıllar sonra büyük denizlerden, yabancılığını çektiği bir kara parçasına düşmüş bir gemici gibi. Taşındığım oda güneye bakıyor, Jean-Jacques Rousseau'nun 1765'te, yani Schattenrain tepeciğinden adaya ilk kez bakmamdan tamı tamına iki yüz yıl önce, Bern'deki devlet müşaviri de kendisini memleketinin bu son durağından kovana kadar iltica ettiği iki odanın hemen yanında bulunuyordu. "Önümüzdeki cumartesiye dek," Nidau valisine giden bir yazıda böyle geçiyordu, "Mösyö Rousseau'nun ülkeyi terk etmesi lazımdır, buraya tekrar dönmesi halinde şiddetli bir ceza göreceği kendisine söylensin." Rousseau'nun ölümünden sonraki yıllarda, şöhreti bütün Avrupa'yı aşip okyanus ötesine dek uzandığı sıralarda, filozof, roman yazarı, kendi biyografisinin yazarı ve halkın duygularını galeyana getiren Rousseau'nun, *Yalnızgezerin Hayalleri*'nin beşinci gezisinde öne sürdüğü gibi, bir süreliğine başka hiçbir yerde bu kadar mutlu olmadığı o mekânı yoklamak için meşhur şahsiyetler peş peşe adayı ziyaret etmiştir. Maceracı ve dolandırıcı Cagliostro, Fran-

sız parlamento müşaviri Desjobert, İngiliz devlet adamı Thomas Pitt, Prusya, İsveç ve Bavyera'nın muhtelif kral-ları, bunların hepsi adaya gelmiştir, hatta eski İmparato-riçe Josephine bile. Daha 1810 yılının 30 Eylül sabahın-da, devrinin bu en güzel kadını oraya varmadan saatler önce bin kişilik bir kalabalık sahilde bekliyordu, çelenk-ler ve bayraklarla süslenmiş, aralarından suyun dahi gö-rülemediği kadar çok sayıda gemi ve tekne gölde yan yana dizilmişti. Yirmi yıl sonra, isyanları zorla bastırılan Polonyalılar İsviçre'ye geldiğinde ada kaç defa, birçokla-rının hayran olduğu mültecilerin ve bunlara sempati besleyen liberallerin, özgürlük mücadelesinde ölenlere anma törenleri düzenledikleri bir toplanma yeri oldu. Böyle bir vesileyle 1833 yılında coşkulu bir kalabalık, tıpkı Werner Henzi'nin Rousseau adası hakkındaki kü-çük risalesinde hatırlattığı gibi, iki kestane ağacı arasına konmuş, siyah bez örtülü bir sunağı çevrelemişti, suna-ğın üstünde yas tülüne sarılmış insan hakları kitabı du-rurken, yakındaki ağaçlar Litvanya arması ve eski Polon-ya milletinin nişanı olan beyaz kartalla bezeliydi. 19. yüzyıl boyunca genç İngiliz Caroline Stanley'nin de ara-larında bulunduğu ince ruhlu okurlar gibi hususi ziya-retçiler de Rousseau adasını seyahatlerine dahil etmiş, Stanley 1820 yazında Biel Gölü'nde bulunmuş ve Saint Pierre Adası'nın bu manzarasını Grindelwald Buzulu ve İsviçre'nin diğer harikalarıyla birlikte suluboyayla bir al-büme resmetmiştir, ben albümü geçenlerde Zürih'teki bir antikacıda buldum. Bu ziyaretçilerden bazıları ka-lemtırışla isimlerini veya isimlerinin baş harflerini ve ziyaret tarihlerini Rousseau'nun odasındaki kapı kasası-

Le Lac de Bienne [Biel Gölü], Caroline Stanley'nin
akvareli, 1820 civarı.





na ve pencere nişindeki banka kazımışlardır; ahşaptaki bu oyuklara parmağıyla dokununca insan, bunlar kimdi ve nereye gittiler, bilmek istiyor.

Bitmeye yüz tutan kendi yüzyılımız boyunca Rousseau hayranlığı giderek yatıştı. En azından adada geçirdiğim ve saatlerce Rousseau'nun odasındaki pencerede oturduğum birkaç günde, gezinti ve kır yemeği için adaya gelen gezginlerden yalnızca ikisi yolunu şaşırıp kanep, yatak, masa ve sandalyeyle gayet sade döşenmiş bu odaya girdi; zaten onlar da, içeride görülecek şeylerin azlığından hüsrana uğramış olacaklar ki hemencecik gittiler. Rousseau'nun yazısını çözmek için hiç kimse cam vitrine eğilmedi, iki ayak genişliğindeki çam zemin tahtalarının odanın ortasına doğru düz bir çukurluk oluşturacak şekilde aşındığını ve sert dalların etrafındaki kısımların diğer tahtalara göre yaklaşık birkaç santim dışarıda durduğunu kimse fark etmedi. Kimse elini sofadaki iyice perdahlanmış lavabonun üstünde gezdirmeydi, ateş yakılan yerin etrafındaki isli kokuyu duymadı ve kimse meyve bahçesi ve çayırılığı geçerek güney sahilinin görülebildiği pencereden bir bakış atmadı. Bense Rousseau'nun odasında sanki eski zamana geri dönmüştüm, çok uzakdaki motor seslerinin bile bozmadığı, yüz-iki yüz yıl önce dünyanın her yanında hâkim olan aynı sessizliğin şu anda adada hüküm sürmesiyle kendimi bu yanılsamaya daha da kolay kaptırabiliyordum. Hele de akşama doğru gündüzcüler evlerine dönünce ada, medeniyetimiz civarında hiçbir yerde kalmayan ve bazen gölden esen meltemle belki devasa kavakların yapraklarından özge hiçbir şeyin kımıldamadığı bir dinginliğe dalıyordu. Artan ala-

cakaranlıkta yürüdüğüm, ince çakılla takviye edilmiş yollar gitgide aydınlanıyordu; çitlerle çevrili otlakların, solgun, kıpırtısız bir yulaf tarlasının, bir asmanın ve bağcının yanından karşı kıyıdaki ışıkların birbiri ardına yandığını gördüğüm, gecenin siyahına bürünmüş bir kayınlığın kenarındaki yokuşa kadar çıkıyordum. Karanlık, gölden yükselir gibiydi, aşağı doğru bakınca bir anlığına kafamda, eski bir biyoloji kitabındaki renkli bir tabloya benzeyen ve elbette böylesi bir renkli baskıdan çok daha güzel ve iyi olan bir resim canlanıyor; resim irili ufaklı sayısız göl balığının; kızılgezlerle kızılkanatların, golyan balıklarıyla incibalıklarının, gümüşbalıklarıyla turnabalıklarının, salvelinuslarla alabalıkların, yayınbalıklarının, sudakların, barbus balıklarının, kadife balıkların, gölgebalıklarının, havuz balıklarının suyun karanlık duvarları arasında, alt alta üst üste derin akıntılarda uyuyarak beklediğini gösteriyordu.

Rousseau 1765 güzünde Saint Pierre Adası'na kaçtığında büsbütün ruhsal ve bedensel bir bitkinliğin eşindeydi. Ömrünün ellili yıllarında, 1751 ile 1761 yılları arasında binlerce sayfayı, önce Paris'te, sonra da Montmorency'deki inziva yerinde kâğıda döktü, sağlığı gitgide sallantılı bir hal alıyordu. Dijon Akademisi'nin ödülünü kazandığı *Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev'i*, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı* başlıklı incelemesi, *Köyün Kâhini* operası, Fransız müziği ve yazgı hakkında Voltaire'e ve d'Alembert'e yazdığı mektupları, *La Reine Fantastique* [Kraliçe Fantastique] masalı, *Yeni Héloïse* romanı, *Émile ya da Eğitim Üzerine* ile *Toplum Sözleşmesi*, bütün bunlar ve daha fazlası hep bu sürede, hem de Ro-

usseau her zamanki gibi oldukça kapsamlı bir yazışma yürütürken ortaya çıktı. İnsan bu üretimin ulaştığı boyutlara ve çok katmanlılığa bakınca Rousseau'nun, içinden fışkıran fikir ve hisleri sonu gelmeyen harflere ve satırlara sabitleyebilmek için nefes almamacasına yazı masasına eğildiğini tahmin etmekten başka şey yapamaz. Âşıkların tabii haklarını ortaya koyan, tutkulu mektup romanının misli görülmemiş başarısıyla edebî şöhretin en üst derecesine ulaşan yazar, *Émile* ile *Toplum Sözleşmesi*'nin Paris parlamentosunca mahkûm edilip toplatılmasıyla adeta aforoz edildi ve hapsedilme tehdidiyle Fransa'dan kovuldu, böylece Rousseau'nun işine düşkünlüğüyle içine düştüğü bu aşırı gergin durum daha da çetinleşir. Ama memleketi Cenevre'de Rousseau'nun durumu düzelmez. Burada da tanrıtanımaz, isyankâr biri diye lanetlenir, yazıları da ateşe verilir. Yazgısının kötüyeye meylettiği bu zaman dilimine bakınca Rousseau 1770 yılında, *İtiraflar*'ın son kitabının başında şöyle yazar: "Sekiz seneden beri sarılmış bulduğum ve her çareye başvurduğum halde bir türlü korkunç karanlığını yırtmağa muvaffak olamadığım habaset işi burada başlıyor. Baktığım felâket girdabı içinde bana indirilen darbelerin isabetini duyuyor, bunları aralıksız indiren âleti görüyor, fakat ne bunu idare eden eli, ne de kullandığı vasıtaları göremiyorum. Yüz karası ve talihsizlikler sanki kendi kendilerine ve görünmeden 'oralarda değilmiş gibi' üstüme düşüyor."¹ Takibe uğrayan yazar ancak Neuchâtel'in, Vali Lord Mareşal George Keith tarafın-

1. *İtiraflar*, Cilt: II, "On İkinci Kitap", s. 93. (Y.N.)

dan idare edilen Prusya'ya ait bir mıntıkasında geçici bir sığınak bulur, burada hayranı Madam Boy de la Tour ona, Val-de-Travers'in ücra köşesinde Môtiers'de boş duran bir köy evi bırakır. Rousseau'nun burada geçirdiği ilk kış asrın en sert geçen kışlarından. Daha ekimde kar yağmaya başlar. Ona ıstırap çektiren kronik kasık ağrılarına, türlü diğer hastalıklara ve güç durumlara rağmen Rousseau bu elverişsiz sürgün yerinden Cenevre Meclisi'nin ve Neuchâtel ruhbanının başına dert olan sonu gelmez ithamlarına karşı koyar. Kimi zaman kapkaranlık dünyası aydınlanır gibi olur. Rousseau, ev idaresinin Kalmık Stéphan, zenci Motcho, Tatar İbrahim ve Ermeni kökenli Müslüman bir kadın olan Emetullah tarafından yürütülen hamisi Lord Keith'e ziyaretlerde bulunur. Bu sıralar kaftana benzeyen meşhur Ermeni kıyafetini giyip kalpağını takmış olan mazlum filozof bu hoşgörülü çevrede göze ilişmez. Ayrıca Môtiers Papazı Georges de Montmollin'le anlaşmaya çalışmaktadır, duaya ve Efkaristiya'ya gider, güneşin altında evin önünde oturup ipek kurdele bağlar ve vadilerde, yaylalarda bitki toplar. *Yalnızgezerin Hayalleri*'nde sonraları, "Bana öyle geliyordu ki," diye yazar, "bir ormanın koyu gölgesinde unutuluyordum; artık hiç düşmanım yokmuşçasına serbest kalıyor, huzura kavuşuyordum."¹ Elbette düşman uyumuyordu. Rousseau, Paris başpiskoposuna savunmasını, bir yıl sonra da Cenevre Meclisi'nin şahsına muamelesinin hem cumhuriyet anayasasını hem de özgürlükçü gele-

1. Jean-Jacques Rousseau, *Yalnızgezerin Hayalleri*, çev. Hasan Fehmi Nemli, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 87. (Y.N.)

nekleri çiğnediğini açıkladığı *Lettres de la montagne* [*Lettres écrites de la montagne*, Dağdan Yazılmış Mektuplar] yazısını kaleme alır. Arka planda bu cadı avını, kendini beğenmiş *classe vénérable*¹ temsilcileriyle talihsiz bir ittifak içinde yöneten Voltaire bu açık mektuba “Le sentiment des citoyens” [Yurttaşların Duyguları] başlıklı bir hicivle cevap verir, hicvinde başını vurduramadığı Rousseau’yu dine hakaret eden bir yalancı ve şarlatan diye prangaya vurur. Altına da kendi imzasını atmaz, yazısını hırslı bir Kalvenci rahip üslubuyla anonim yazar. Yazıda, utanç ve üzüntüyle, denir, şu tespiti mecbur kaldık: Uğraşmak durumunda kaldığımız Rousseau isimli bu şahıs hâlâ taşkınlıklarının ölümcül alametlerini üzerinde taşımakta ve anasını mezara gönderip çocuklarını yetimhane kapısına bıraktığı kadıncağızı oyuncu kılığıyla diyor diyor, dağ dağ yanında sürüklemektedir, bu yaptıklarından ötürü onda tabii his diye bir şey yoktur, namus ve din namına da bir şey barındırmamaktadır. Kariyerinde pek de hakiki iman savunucusu diye öne çıkmayan Voltaire’in Rousseau’ya bu denli cephe alması ve nefretiyle durmak nedir bilmeden onu böylesine takip etmesi çok anlaşılır değildir. Bunun tek muhtemel açıklaması herhalde şudur: Voltaire edebiyat semalarının yükselen yıldızının parıltısı karşısında kendi şöhretinin solmasını kaldıramamıştır. Edebiyatçıların birbirlerinin arkasından konuşurken sergiledikleri fenalık kadar değişmez bir şey yoktur. Fakat o zamanlar bu işler hep nasıl oluyorsa yine öyle olmuş, Voltaire’in aleni çıkışları ve perde arkası ent-

1. (Fr.) Kutsal sınıf. (Y.N.)

rikaları Rousseau'nun Val-de-Travers'de de barınamamasına yol açmıştır. Verdelin markisi onu 1765 Eylül ayının başında Môtiers'de ziyaret edip burada pazar ayinine gittiğinde, en azından bir süreliğine Rousseau'ya meyleden ama sonrasında gitgide Neuenburg'lu ve Cenevreli meslektaşlarının etkisine kapılan Montmollin, "Özdeyişler Kitabı"nın 15. bölümündeki, imansızların kurbanı Rabb'i tiksindirir,¹ anlamındaki cümle hakkında bir vaaz verir. O gün Môtiers'deki kilisede bulunan müminlerden en saflarının bile bu ateşli vaazın kimin hakkında olduğuna yönelik şüphesi bulunmaz. Yani sokağa çıkar çıkmaz öfkeli bir kalabalığın Rousseau'ya sataşp hakaret etmesi ve aynı gece balkonuna ve pencerelerden evin içine taş atmaları pek şaşırtıcı değildir. Sonraları Rousseau *İtirafı*lar'ında, o vakitler halkın Val-de-Travers'de kendisine kuduz it gibi davrandığını ve kimi zaman, izbe barakalardan birinin yanından geçecek olsa bir köylünün, tüfeğimi getirin de şunu yere sereyim, diye bağırdığını duyduğunu yazar.

Bu kötü günlerle kıyaslandığında 9 Eylül'de vardığı Saint Pierre Adası Rousseau'ya cennet misali minyatür bir âlem gibi gelmiş olmalıdır, burada "Beşinci Gezinti"nin girişinde yazdığı gibi, ancak kartalın çılgılığı, tek tük kuşların cıvıltısı ve seylapların şakırtısıyla kesintiye uğrayan bir dinginlik içinde kafasını toplayabileceğini sanacaktır. Adadaki ikameti sırasında Rousseau'ya birkaç hizmetçiyle beraber evi idare eden kâhya Gabriel Engel ile karısı

1. "RAB kötülerin kurbanından iğrenir, ama doğruların duası O'nu hoşnut eder." Eski Ahit, "Süleyman'ın Özdeyişleri", 15:8. (Y.N.)

Salome bakar, sonraları Bern'deki meclis, firariyi aralarına almalarını yasaklar. Bununla birlikte Rousseau, 1765 yılının Eylül ve Ekim aylarında adada, "Beşinci Gezinti"nin hissettirdiği kadar da yalnız olmamıştır. Môtiers'deki gibi burada da daimi bir ziyaretçi akınına uğramış,



sık sık da, bugün hâlâ odasında görebileceğiniz zemindeki kapıdan kaçıp kurtulmak durumunda kalmıştır. Biel ve çevresinden birçoklarının adada meşgul oldukları hasat ayları da Rousseau'nun sonradan görmek istediği gibi tamamen sessiz bir dönem değildi. Buna rağmen Môtiers' de katlanmak zorunda kaldıklarından sonra Engel çiftinin çatısı altında kolaylıkla iki yıl, iki asır veya ebediyen kalabileceğine inanmış olmasını kavramakta güçlük çekmeyiz. Buradaki ilk akşamımda alacakaranlıkta çıktığım yürüyüşten dönüp misafir odasında otururken ben de aynı hissiyata kapıldım. Dışarıya gece çökmüştü, içerideyse etrafımı dostane bir ışığın parıltısı sarmıştı, arada bizzat masama yanaşıp her şey yolunda mı, başka arzum

var mı, diye soran otel müdürü ilgileniyordu benimle. O akşam, üstünde kayısı rengi bir takım olan ve içeride adeta süzülürcesine hareket eden Herr Regli adındaki bu müdür bana tam bir nezaket abidesi gibi geliyordu, daha sonra küçük bürosunda otururken telefonda, elbette, hâlâ buradayım, *vous me connaissez, toujours fidèle au poste*,¹ dediğini işitince gönlümü hepten fethetmişti.

“Beşinci Gezinti”de her şekilde kaçındığını iddia etse de yazma işi Rousseau için adadayken de kesintiye uğramaz. Sürdürdüğü mektuplaşmaları hariç, bu haftalarda bir de yaklaşık yüz yıl sonra yayımlanan *Korsika Anayasası Projesi*’nin tashihiyle meşguldü; bu eseri bugün Cenevre Kütüphanesi’nde muhafaza edilen iki küçük deftere yazmıştır. Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi*’nde,



bilge bir adam Cenovalılara karşı özgürlük mücadelesi veren Korsikalılara devlet teşkilatını nasıl kuracaklarını bir anayasa taslağıyla göstermek ister, ifadesiyle düştüğü tali not Capitaine Mathieu Buttafoco’yu Môtiers’de filozofla görüşüp ondan bu görevi bizzat üstlenmesini rica etmeye sevk etmiştir. Yabancı hükümranlılığına dire-

1. (Fr.) Beni bilirsiniz, her zaman işine sadık. (Y.N.)

nen Korsikalı hayranlığı o sıralar Avrupa'da bayağı büyüktü, vatanın babası Korsikalı General Pascal Paoli de daha iyi bir idare hasreti çekenler için örnekti. Generale hem Hölderlin'in şiirlerinde hem de Hebel'in Alemanik lehçeyle yazdığı şiirlerinde rastlarız, yolun kenarına oturmuş bir dilenci anlatır: "Kara kış geceleri çok tutmuşumdur / Laudon'un çadırında nöbet. / Paoli'nin yanında ben / Korsika'da dragondum." Korsika imgesinde baştan beri efsanevi çizgiler vardır, Rousseau'nun hayal gücü de dahil; Rousseau, "günün birinde bu küçük ada[nın], Avrupa'yı şaşırtaca[ğına]"¹ dair sezgileri olduğunu sanmaktadır, halbuki bu kehanetinin elli yıl içinde ne dehşet verici biçimde gerçekleşeceğinden haberi bile yoktur. Rousseau, içine hapsediğini hissettiği toplumun fenalığından kaçınan bir düzenin gerçekleşme olasılığını görüyordu Korsika'da. Şehir medeniyetine duyduğu tiksinti onu, Korsikalılara gerçekten iyi ve hür bir hayatın tek temeli olarak çiftçiliği sunmaya sevk etti. Mülki birliklerden hareketle, her işinde eşitlik prensibini temel alan, İsviçre kantonlarındakine benzer bir yaşam vasıtasıyla her tür hiyerarşiden kaçınılmalıydı. Rousseau Korsikalılara ayrıca (o sırada Paoli, Corte'de adına sikke bastırırken) para ekonomisinin kaldırılmasını, bunun yerine takas ticaretinin uygulanmasını tavsiye ediyordu. Böylelikle Saint Pierre Adası'nda tasarlanan Korsika projesinin tamamı, gitgide daha çok mal üretimine, ticarete ve özel mülkiyet birikimine yönelen Avrupa'da-

1. Jean-Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, çev. Vedat Günyol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 48. (Y.N.)

ki burjuva toplumuna daha masum devirlere dönmenin müjdelendiği bir rüyadır. Bu geriye dönük ütopya ile uçurumun kenarına götürmesi kaçınılmaz olan ilerleme arasındaki karşıtlığı ne Rousseau ne takipçileri çözebilmiştir. Özlemlerimiz ile rasyonel yaşam hesaplarımız arasındaki bölünmüşlük, o sıralar en çok da güvenli bir sığınağa ihtiyaç duyan Rousseau'nun Korsika'ya gitmeye bir türlü karar verememesinden çok iyi anlaşılır. Gerçi *Gazette de Berne*, Rousseau'nun Akdeniz adasındaki valilik görevini üstleneceğini duyuruyordu ama gerçekte, *İtiraflar*'da belirttiği üzere, hayatın en basit rahatlıklarının bile eksik kalacağı medeniyet öncesi bir dünyaya dönmek, şöhreti zamanın kibarlar âleminin salonlarında filizlenen Rousseau'nun pek içinden gelmiyordu. Alpler'i aşıp varını yoğunu iki yüz mil uzağa taşıma fikri adeta tüylerini diken diken ediyordu – “Çamaşır, elbise, sofrta takımı, mutfak eşyası, kâğıt, kitap,” diye yazar Rousseau, “hepsini beraber taşımak lâzımdı.”¹ Ona barınak ve geçim imkânları sunulan yer, Castagniccia'nın doğu tarafındaki sarp yamaçlarından birinin tepesinde kurulmuş, küçük, itiş kakış bir şehir olan Vescovato'ydu. Şehir 18. yüzyılda pek önemsiz sayılmazdı, Filippini'lerin evi, ki bu onun da evi olacaktı, hiç de korktuğu kadar iptidai değildi. Saint Pierre Adası'na gittikten birkaç ay sonra evi ziyaret ettim. Üst katın pencerelerinden, yaz sonu su şırıltısının bile duyulduğu bir boğaz görülüyor. İleride, deniz ile üzerinde yükselen havanın birbirinden ayırt edilemediği pırıltılı bir mavilik var. Etrafta

1. *İtiraflar*, Cilt II, “On İkinci Kitap”, s. 148. (Y.N.)

teraslı bahçeler mevcut, gerçi bugün harap haldeler ama o devirlerde buralarda portakal ve kayısıdan farklı farklı tarla meyvelerine dek birçok meyve yetişiyormuş. Dahagenişçapta, tepeleri aşırpaşağınınince, Rousseau'nun köpeğiyle gezmeye çıkabileceği seyrek kestanelikler vardı. Kim bilir, belki de tüm o edebî uğraşından ve taassubundan uzakta, ömrünün geri kalanını orada geçirseydi birkaç zamanlığına da olsa tamamen yitirdiği sağduyusundan olmazdı.

Kısacası yazar Rousseau, Saint Pierre'de kalmasına müsaade edildiği birkaç haftada hepten boş kalmadıysa da geriye baktığında o dönemi, edebiyatın taleplerinden kurtulma denemesi olarak görür. Artık hasretini çektiği, daha kokusu burnuna gelmeden içini bir tiksinden al-
dığını söylediği şey, edebî şöhret değil, başka bir şeydir. Rousseau'nun artık edebiyattan duyduğu *dégoût*'ya¹ bakılırsa mesele, geçici bir duygusal tepkime değildir, ne zaman yazsa bu tiksinti başına çöreklenir. Tabiatın eskiden bozulmamış olduğunu belirten öğretisine göre o, düşünen insanda türü bozulmuş bir hayvan, daha derinden düşününce manevi enerjinin alçaltılmış bir biçimini görüyordu. Burjuva muazzam bir felsefi ve edebî çabayla özgürleşme talebini ilan ederken kimse düşünmedeki patolojik yönü, kafasında dönen çarkları durdurabilmekten başka şey istemeyen Rousseau kadar berrak görmüyordu. Rousseau yine de yazmaya tutunmuşsa bu sadece, Jean Starobinski'nin de ifade ettiği gibi, uzlaşma ile geri dönüş sessizce kucaklaşırken asıl önemli şeyin söyle-

1. (Fr.) Tiksinti. (Y.N.)

neceği ve kalemin elinden düşeceği ânı çağırmak içindi. Çok kahramanca ve doğru olmasa da, yazmayı, yazarın düşünce hastalığına yakalanmış öznelerin en iflah olmazı olduğunu ispatlayan, sürekli akıp giden mecburi bir eylem diye de anlayabiliriz. Rousseau'nun gençlik yıllarında ve son olarak Paris'te de kendini verdiği nota kop-yalama işi onun için kafasında durmadan fırtına bulutları gibi köpüren düşünceleri zapt etmenin az sayıdaki imkânlarından biriydi. Düşünme faaliyetini durdurmanın güçlüğünü Rousseau'nun Biel Gölü'ndeki adada geçirdiği o sözüm ona mutlu günlerle alakalı tasviri gösterir. "Beşinci Gezinti"de, iş yükünden kasten vazgeçtiğini, en büyük zevkinin de kitaplarını sandıklardan çıkarmamak ve hokka ile mürekkebe dokunmamak olduğunu söyler. Ama boşa çıkan zamanın kullanılması gerektiğinden Rousseau kendini şimdi de Môtiers'deki yıllarında Jean-Antoine d'Ivernois'la birlikte yaptığı gezilerde öğrendiği botanik araştırmasına adanmaktadır. "Bir *Flora pet-rinsularis* oluşturmaya," der "Beşinci Gezinti"de, "adadaki bitkileri, birini bile atlamadan, ömrümün geri kalan kısmında beni meşgul etmeye yetecek kadar ayrıntıyla betimlemeye giriştim. Bir Alman'ın limon kabuğu üzerine bir kitap yazdığı söylenir. Ben çayırdaki her ot, her ağaç yosunu, kayaları bir halı gibi kaplayan her liken üzerine bir kitap yazmak istiyorum; bütün ayrıntılarını vermediğim ne bir çimen ne bir bitki atomu kalsın. Bu güzel tasarının sonucu olarak, her sabah, birlikte yaptığımız kahvaltıdan sonra, elimde bir büyüteç, koltuğumun altında *Systema Naturae*'m, adanın birbiri ardı sıra her mevsim ziyaret etmek isteğiyle küçük karelere böldü-

ğüm bir bölgesine gidiyordum.”¹ Bu pasajın temel motifi göl adasına has bitkilere yöneltilen safdil bakıştan ziyade; düzen, tasnif ve bütüncül sistemle ilintilidir. Böylece çok masum görünen bu uğraş, hiçbir şey düşünmeyip yalnız tabiatı seyretmeye yönelik bu bilinçli niyet kronik düşünme ve çalışma ihtiyacından mustarip edebiyatçı için külfetli, rasyonalist bir proje halini alır; mesele liste, fihrist ve katalog oluşturmak, mesela sıracatunun uzun erkeklik organını, ısırgan otuyla nakkaş sarmaşığının hızlanma mekanizmalarını ve kınaçiçeğini dikmeyi titizce



açıklamaktır. Rousseau'nun sonraları Madelon, Julie de la Tour ve başka genç hanımlar için yaptığı ufak kurutul-

1. *Yalnızgezerin Hayalleri*, s. 58. (Y.N.)

muş bitki koleksiyonlarındaki yapraklar ne de olsa, eskiden uğraştığı harap edici yazma eylemiyle kıyaslanınca zararsız bir el işi gibi görünmektedir. Liken, yavşanotu dalları, müge ve güz çiğdemlerinin 18. yüzyıldan bu yana ulaştığı bu çiçek koleksiyonlarının üstünde, yassı ve biraz solgun olsa da, hâlâ bilinçsiz bir güzelliğin zayıf parıltısı bulunur. Koleksiyonlar Carnavalet Müzesi'nde ve Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde hâlâ sergilenmekte. Rousseau'nun kendisi için yaptığı on bir çeyrek cildi olan koleksiyon ise, İkinci Dünya Savaşı'na kadar Berlin Botanik Müzesi'nde muhafaza edilirken gece yangınlarından birinde, şehirdeki birçok şey gibi, alevler içinde yanıp kül oldu.

Çalışmanın ve uğraşmanın, ki çiçek toplamak da buna dahildir, gerçek zıddını Rousseau ancak güzel günlerde durgun gölde açılınca tecrübe eder. “Boylu boyunca sandalın içine uzanıp,” diye okuruz adayla ilgili bölümde, “gözlerimi gökyüzüne dikerek kendimi suyun akıntısına bırakıyordum.”¹ Açık suda tepesini saran parlak duruluk, *Yeni Héloïse*'in başındaki Wallis sıradağlarının tasvirini hatırlatır; insanın, kendisi dahil olmak üzere her şeyi unuttuğu, bir süre sonra artık nerede olduğunu bile bilmediği doğaüstü bir yönü olan, alçak ve yoğun atmosferin örtülerinden kurtarılmış bir yerdir burası. Rousseau'daki şeffaflık konusuna eğilen Jean Starobinski, “Manzaranın en mükemmel saflık ânı,” diye yazar, “şahsi varlığın, kenardan kenardan çözüldüğü ve hayaller içinde, zor nefes alınan bir havaya dönüştüğü andır aynı

zamanda.” Bizzat durmamacasına şeffaf olmak, Starobinski’ye göre modern otobiyografinin yaratıcısının en büyük hırsıydı. Bu tutkunun sembolü Starobinski’nin deyişiyle, “saf halinde bir beden mi yoksa aksine, donakalmış bir ruh mu” olduğu bilinemeyen kristaldir. Simya ile metafizik arasında gidip gelen bu konuda Starobinski, Rousseau’nun *Institutions Chimiques* [Kimya Kurumları] eserinde camlaştırma sürecine çok büyük dikkat sarf ettiğine işaret eder ve bu eserden, Rousseau’nun, 1669 yılında yayımlanan *Physicae subterraneae*’nın [Yeraltı Fizigi] yazarı Johann Joachim Becker [Becher] diye birinden bahsettiği bir pasajı alıntılar; Becker cam malzemesini yalnız minerallerden değil, hayvanlarla bitkilerin küllerinden de çıkarmaktadır. Rousseau’nun Becker hakkında söyledikleri şöyle: “Bunlarda eriyip cam olabilen ve en güzel porselenden bile daha güzel vazolar yapılabilen bir toprak olduğunu söylüyor. Çok gizli tuttuğu yöntemlerle deneyler yapmış, insanın cam olduğuna ve bütün hayvanların cam haline sokulabileceğine kanaat getirmiş. Bu da onu eskilerin, ölülerini yakmak ve mumyalamak için katlandıkları zahmetlere ve insanın birkaç saniye zarfında, tiksinti verici, iğrenç cesetleri güzel, şeffaf camdan temiz ve ıslıl ıslıl vazolar haline sokarak atalarının küllerini nasıl muhafaza edebileceğine yönelik sevimli düşüncelere sevk ediyor, hem de bu cam, bitki camları gibi yeşilimsi değil, süt beyazı, hafif nergis rengi tonunda oluyormuş.” Anlaşılan Rousseau’nun gözünde gerçek bir sanat üretimi meseli gibi görünen, cesetlerin adeta fanilikten kurtulmuş bir maddeye başkalaşmalarına yönelik bu tahmin, Starobinski’nin ifadesiyle, fikriya-

tının son safhasında, “insan dünyasını karanlık, ayırmsız ve içine nüfuz edilemez bir kitleye indiren, ışığı yok eden bir tozlaşmaya” dönüşür. “Karşı karşıya konmuş anlar daha fazla dengede duramazlar: Jean-Jacques’ın şeffaflığı donakalır, dışarıdaki gece pıhtılaşır. Örtü de katılaşmıştır; artık o ince ve süzülen ayırım değildir, bundan böyle bir karanlık ağına kapamak üzere gizlediği dünyanın üstüne çökmüştür.”

25 Ekim’de Saint Pierre Adası’nı terk ederken daha Rousseau’nun önünde korku ve dehşet dolu bir düzine yıl vardır. Birkaç gün Biel’de kalır, burası Basel’in prens piskoposunun hâkimiyet alanına girmektedir ve buralı bazı kimseler, hiç olmazsa kış için kalmasına izin verilmesini sağlamak istemektedir. İlk gece *Croix Blanche*’a, sonra da kötü şöhretli perukçu Masel’in yanında, pis kokulu tabakhane manzarası olan bir odaya yerleşir. Vaziyet bunun dışında da elverişli değildir. Biel’de borusu öten Bern’lilerin etkisiyle çok sayıda belediye azası, yurtsuz firariye kalacak yer verilmesinin aleyhinde konuşurlar. Daha ayın 29’unda Rousseau bu yüzden tekrar yola koyulur. Basel’deyken Thérèse La Vasseur’e yazar; bu kadın ona yirmi yıldır bakmaktadır ve ortadan kaybolan beş çocuğunu bu kadınla yapmıştır; ateşi olduğunu, boğazının ağrıdığını ve yüreğinde ölüm olduğunu anlatır. Tek tesellisi, faytonun önünde şose yolda otuz mil boyunca kurye gibi koşan, şimdi de, Rousseau’nun ağzıyla, bu mektubu yazdığım masanın altında, paltomun üstüne yatmış uyuyan Sultan isimli köpektir. 31 Ekim’de Rousseau, Basel şehrini ve İsviçre’yi,

otobiyografisinin son sayfasında yazdığı gibi, "*cette terre homicide*",¹ ebediyen terk eder. Artık İngiltere'deki bir iltica teklifini kabul etmeye karardır. Adına düzenlenen pasaport Fransa'dan geçip Strasbourg ve Paris'te mola vermesine imkân tanır, burada bütün dünya hayranlıkla yanına gelir ve öyle bir Rousseau isterisi boy gösterir ki elçilik yaptığı yerden Rousseau için İngiltere'de aracılık eden David Hume, Hugh Blair'e, şayet Rousseau'nun müsaadesi olursa talimat verip Fransa'nın başkentinde iki hafta zarfında 50.000 pound (bu o zamanlar büyük bir miktardı) vermeye cüret edeceğini yazar. Toplumda Rousseau'ya ilgi o denli büyüktür ki evinin hanımı La Vasseur hakkında, eğitimsiz olmasına rağmen Monaco prensesi veya Kontes Egmont'tan daha çok konuşulmaktadır. Hume bir de şunları ekler: "*His very dog, who is no better than a coly has a name and reputation in the world.*"² 1766 Ocak ayının başlarında Rousseau İngiltere'ye seyahat eder. Burada, tamamen yaban ellerde, içinde daima gizli kalmış ve sürgünle akut bir hal almış olan takip edilme hissine gitgide yenik düşer. Ruh hali yılgınlık ve taşkınlık arasında gidip gelir. J. Cradock diye biri 1828'de Londra'da yayımlanan *Literary and Miscellaneous Memoirs* adlı kitabında [Edebî ve Muhtelif Anılar], Rousseau'nun pek İngilizce bilmemesine rağmen Garrick'in davet ettiği bir tiyatrodaki, o akşam oynanan bir tragedyaya çok ağladığını, pe-

1. (Fr.) Bu cinayet topraklarını. (Y.N.)

2. (İng.) Farekuşundan farkı olmayan köpeğinin bile bu dünyada bir adı sanı vardır. (Ç.N.)

şinden gelen komedyaya da çok güldüğünü anlatır, öyle ki Rousseau tamamen kendinden geçmiştir, "*and that Mrs. Garrick had to hold the skirt of his caftan to prevent his falling out of the box.*"¹ Hume'un bu çalkantılı ruh hallerini bizzat gözlemleme fırsatı da olmuştu, bir defasında Rousseau ithamlarla yanına gelmiş ve bir saat tek kelime etmeden, kaşlarını çatıp odasında bir aşağı bir yukarı yürümüş, sonra da birden kucağına oturup yüzünü öpücüklere boğmuş ve gözyaşları içinde ona ebedî dostluk ve minnettarlığını vaat etmiştir. Fakat Hume'un da Rousseau'nun gözüne, kendisini geçiminden ve şerefinden etmeye uğraşan en kurnaz entrikacılarından biri olarak görünmesi çok sürmemiştir. *Yeni Héloïse*'de ruhların ahengini bildiren suskun bakışları Rousseau artık tehdit olarak algılar. Düşman işgali altındaki çevresinde endişeler içinde daima bir şeyleri yorumlamaya dalan Rousseau, muhatabının davranışında keşfettiği en ufak pürüzü, bu kişinin, şahsına kurulan komplolara katıldığıının emaresi diye görür. "Jean-Jacques için, takip edildiği bir dünyada yaşamak," diye yazar Jean Starobinski, "kendisini, birbirine geçmiş bir işaretler ağının çarklarına yakalanmış gibi hissettiği anlamına gelmektedir." Bazı zamanlar endişe halleri biraz yatıştır. Londra'daki bir cemiyette tanıştığı zarif ve yaşlı bir beyefendi olan Richard Davenport'a ait bir kır evine sığındığı Derbyshire, Wootton'da Rousseau bir müddet huzur bulur, yine çiçek toplamaya başlar ve *İtiraflar*'ının en güzel

1. (İng.) Ve düşmesin diye Mrs. Garrick onu kaftanından tutmak zorunda kalmıştı. (Ç.N.)

sayfalarından birkaçını yazar. Biraz da Davenport evde bulunmadığı ve baş gösteren yanlış anlaşılmalarda aracılık edemediği için olacak, burada da her şey çok geçmeden kötüye döner. Thérèse hiç yoktan ortaya çıkan bu Fransız kadından emir almaktan hoşlanmayan uşaklarla takışır, bahar gelince tartışmalar, Davenport'un kâhyası, misafirlerinin önüne kül ve cüruf serpiştirilmiş çorba koyunca zirve yapar. Rousseau gitgide, yaptığı her şeyin ve hayatındaki her değişikliğin, müdahil olmasa da, kontrol edemediğine ve kendisini dört bir yanda adını karalayan düşmanlarının esiri yapan etkiler ve olay silsileleri doğurduğuna kani olur. 1767 Mayıs'ının başında Fransa'ya dönmek üzere Wootton'ı terk ederken, lahana ve turp tarlalarının ortasında Tanrı'nın terk ettiği bir yer olan Lincolnshire, Spalding'den Lord Chancellor Camden'a yazıp emrine bir nöbetçi vermesini rica eder, böylece gecikmeden emniyetle Dover'a varabilecektir. Fransa'ya döndükten sonra Rousseau, Thérèse'le üç yıl yaşar, çoğu zaman sahte isimle, Normandiya'daki Trye Şatosu gibi ücra asilzade konutlarında veya güneyde Bourgoin yahut Monquin gibi küçük semtlerde – ve daima haksızlığın gölgesi altında. 1770 yılında, siyasi veya dinî meseleler hakkında bir şey yayımlamamak şartıyla başkentte yaşamak için izin alınca ve orada nota kopyalamakla geçinmeye çalışınca etrafını saran hastalıklı kâinat artık iyileşemeyecek haldedir. “Çocukların alayı,” diye yazar Starobinski, “Rue Plâtrière'de bulunan küçük dükkânlardaki mercimek fiyatları, bütün bunlar aynı komplonun habercileriydi.” Yine de Rousseau ortaya birkaç şey çıkarır. *İtiraf*lar biter ve yazar bazıları on yedi

(!) saat kadar süren toplantılarda kitabından okuma yapar, bu toplantılar Franz Kafka'nın, dinlemeye mahkûm

consent à la douleur, encore faut-il
que cette volonté de mourir soit
celle de la punition, celle qui
arrache enfin le consentement
toute la moralité de la résistance se vanne
en l'acte même et par lui-même et
par ses effets, devient elle-même la même
que l'acte est pleinement consenti. L'acte n'est
pas d'abord, mais aussi c'est ce qui n'est pas
que la vertu porte le nom de sublime, la
victoire ne s'obtient pas, elle
couronne menaçant elle

bir topluluğa, *Duygusal Eğitim*'in tamamını hiç durmadan sesli okuyabilme arzusunu da bir ölçüde öncelemiş olur. Bunun peşinden botanik üzerine ve Polonya hükümeti hakkında yazılar, ayrıca Rousseau'nun Jean-Jacques'in yargıcısı olarak yer aldığı *Dialogues* [Diyaloglar] adlı eseri gelir. Son iki yılda gezintiye çıktığında iskambil kâğıtları üzerine *Yalnızgezerin Hayalleri*'ne dair aldığı notlarını 1780 Nisan'ında tamamlar. Sonra Paris'i terk edip Ermenonville Parkı'nda Girardin markisinin kullanımına sunduğu küçük bir eve taşınır. Baharın beş haftasını orada geçirir. Güneşin doğuşuyla yataktan kalkar, bir değneğe dayanıp güzel civarda dolaşır, çiçek ve yaprak toplar,



bazen de göle doğru biraz açılır. 2 Temmuz'da –artık yaşı altmış altı olmuştur– çıktığı bir yürüyüşten feci baş ağrısıyla döner. Koltuğa oturmasına Thérèse yardım eder. Felç geçirip hemen sonra koltuktan yere düşer, biraz kıvrılıp ölür. İki gün sonra Ermenonville'de, kavaklı adaya defnedilir.



Marki sonraki yıllar mülkünü bir *parc du souvenir*'e¹ çevirir. Antik bir mezar taşı yaptırır, şale tamamlanır, bir felsefe mabedi ve hayalperestliğe adanan bir sunak inşa edilir. Rousseau'nun, karşısında sık sık bir banka oturup durgun araziden ötelere baktığı kulübe bile özenle korunur. Park artık bir hac mekânıydı; birçok kadın adadaki mezarın başında diz çöküyor ve 9 Ekim 1794'te Panthéon'a taşınana kadar altında Rousseau'nun kemiklerinin bulunduğu soğuk taşı bağrılarına basıyordu. Kemiklerin taşındığı gün bir bando *Köyün Kâhini* operasından parçalar çaldı, üç kat kurşunla kaplanmış ve etrafı bir kez daha kurşun mantoyla sarılmış meşe tabut topraktan çıkarılıp büyük bir kortejle Paris'e götürüldü. Bütün köylerde halk yol boyu dizilmiş, "*Vive la République! Vive la mémoire de Jean-Jacques Rousseau!*"² diye bağırı-

1. (Fr.) Hatırat parkı. (Y.N.)

2. (Fr.) Yaşasın cumhuriyet! Yaşasın Jean-Jacques Rousseau'nun anısı! (Y.N.)

yordu. 10 Ekim akşamı alay Tuileries Sarayı yakınlarına vardı, burada koca bir kalabalık, yanan meşaleleriyle onu



bekliyordu. Tabutu devrim sembolleriyle bezeli ahşap bir çerçeve örtüyordu, sonra onu hilal şeklinde söğütlerin arasında duran bir katafalka yerleştirdiler. Esas kutlama ertesi sabah yas alayı tekrar Panthéon'a yürümeye başlayınca yapıldı, alayın başında United States Navy'den¹ çizgili ve yıldızlı flamayı taşıyan bir kaptan duruyordu, onun peşinden de Fransa ve Cenevre Cumhuriyeti bayrakları taşıyan iki bayraktar geliyordu.

1. Amerika Birleşik Devletleri Donanması. (Y.N.)

NEYİN YASINI TUTUYORUM, BİLMİYORUM¹

Küçük Bir Mörike Hatırası

1. Eduard Mörike'nin 1830'larda kaleme aldığı "Verborgtheit" (Gizlenmişlik) adlı şiirinden. (Y.N.)

Eduard Mörike 1822 yılında din görevlisi olarak Tübingen'e geldiğinde devir çoktan değişmişti. Avrupa'nın dört bir tarafını altını üstüne getiren imparator bir yıl önce Güney Atlantik sahrasının ortasındaki bir kayalıkta acınası denecek bir biçimde ölmüştü, kırmızı Frigya kalpağı takan selefi de tarih sahnesinden çoktan silinmişti. Devrim yangını artık yalnız çocukları korkutmak için ağza alınmaktadır. Çocukların dehşete kapılmış gözleriyle bu yangının bir kez daha alevlendiğini pencerenin arkasından görürüz, kapıdan nasıl girdiğini, alevlerin çatıdan inip evimizi harabeye çevirdiğini bir kez daha seyrederiz. Fakat bu korkunç hatıranın sonunda, bunların eskide kaldığı, kundakçıların artık hayatta olmadığı söylenir:

Vaktiyle bir değirmenci
Kalpağıyla buldu bir cesedi
Mahzen duvarına dayanmış
Kemik yığını atında otururken:
Yangın atlısı, serin serin

At biniyorsun mezarında!
Kış kış! Küle dönüyor işte.
İyi dinlen,
İyi dinlen
Değirmenin altında!¹

Küçük Mörke için devrim dehşeti efsanevi bir geçmişte kalmışsa da Napoléon devrinin son eylemleri, çocukken haklarında muhtemelen çok şey duyduğu Leipzig ve Waterloo muharebeleri kendi hatıralarının bir parçasıydı, yaşlılarının uyanan bilincinde muhakkak Fransız hâkimiyetinden kurtulmanın ardından gelecek halk hâkimiyeti ümidi de yer alıyordu. Mörke'nin 1821' de tanıştığı ve daha uzun süre devrim yazarlığına devam eden vahşi Waiblinger bunun en iyi şahididir. Kutsal İttifak devletlerini yaklaşık on yıldır yöneten ağır ele rağmen ulusal direniş hayali henüz geçmemişti. 1812'nin kesin çizgileri elbette çoktan silinmişti. Geleceğe ilişkin tasavvurlar artan bir şiddetle birbirine karışıyor ve Tübingen Manastırı sakinlerinin kafalarında da ilerici ve gerici unsurların artık seçilemediği, devrimci vatanseverlik ile burjuva ihtiyatlılığının, romantizm hayali ile çift kayıtlı muhasebenin, siyasi hırs ile şairane hülyaların iç içe geçtiği o hakiki Alman karışımına dönüşüyordu. Holthusen, Mörke monografisinde, "Bir taraftan Byron, Waiblinger ve Wilhelm Müller ile ... Helenlerin Türk zulmüne karşı özgürlük mücadelesine hayranlık duyulu-

1. Mörke'nin 1820'lerde kaleme aldığı ve sonrasında *Malder Nolten* (Ressam Nolten) romanına dahil ettiği "Der Feuerreiter" (Yangın Atlısı) şiirinden. (Y.N.)

yor, diğer taraftan mutluluk ... köşe bucakta aranıyordu,” diye yazar ve bu münasebetle Rudolf Lohbauer’in Çin mürekkebi çizimini hatırlatır; çizimde Mörike ile dostları, “Mörike’nin iyi bir sığınak olarak döşediği Tübingen’deki bir kameriyede demlenip sigara içerken,” görülür. O yılların harekete geçme ve geri çekilme arasında gidip gelen ruh halinin bariz sezildiği resimde bir lamba ışığında beş genç adamın o zamanlar yöneticilere isyan



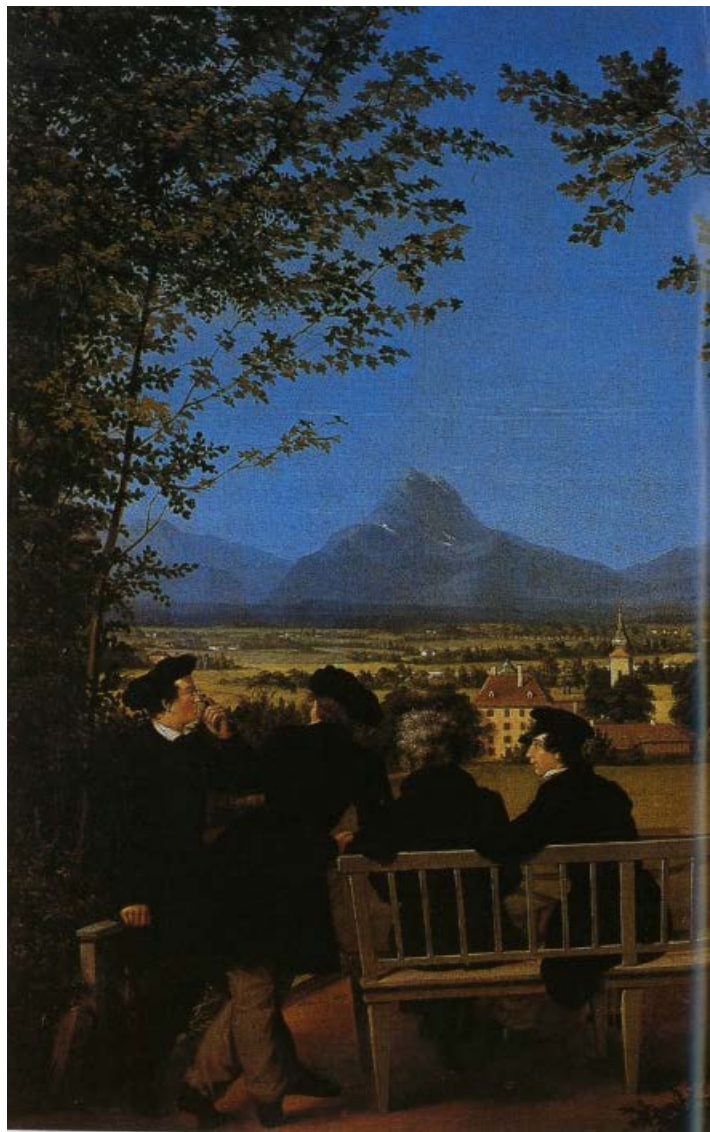
hareketi olarak moda hali alan fantezi kıyafeti giyip toplandığı görülür: kısmen eski Alman usulü, kısmen yeni çağa uyan cüretkâr, geniş kollu gömlekler, açık yakalar, Rönesans baretleri ve başka acayip şapkalar, favoriler, dağınık saçlar ve belli ki eskiden beri komplocu zekânın başlıca özelliği olan şu tuhaf küçük ince çerçeveli gözlükler. O sıralar revaçta olan gizli tarikat tarzı, gerçekten militanca bir liberalizmi mi temsil ediyordu yoksa sırf gösteri ve kostüm amaçlı mıydı, anlaması güç; bununla birlikte özgürlük savaşlarının devrimci etkisi 1820 itibarıyla tütün dumanına ve bira tutkusuna dönmüştür dense yanlış olmaz. On sekizine yeni basan Mörrike de herhalde bundan olacak, Kotzebue'nün katili Sand hakkında sözüm ona avangardın attığı nutuklardaki yanlışları fark eder. Şüphesiz ki o, teslim olmaya baştan beri herkesten çok meyillidir. Bu meylinde de kahramanca bir devrin soluğuna biraz temas ettim derken burjuvazinin şahsi hayatının kamudan önemli olduğu ve bahçe çitlerinin, kendini kâinat diye gören ailevi dünyanın sınırı sayıldığı Biedermeier devrinin sütlüman bölgesine sarmaya koyulan bir neslin temsilcisidir.

İç dünyadaki dinginlik ve doyuma ulaşmış bir evcilliğin etraftaki manzaraya yayılması, Biedermeier resimlerinde sürekli yinelenen motiflerden biridir. Sade mobilyalı bir oda, tatlı yeşil duvarlar, tertemiz çam zeminler, masada kuka oynayan çocuklar, kafeste papağan, pencere kenarında genç bir kadın, dışarıda limanda yelkenli gemi veya çok uzaklarda, çitlerin ve tarlaların ötesinde Viyana ormanının uzantıları, ehlileştirilmiş tabiat. Julius Schoppe'nin 1817'de çizdiği Salzburg manzara-

sında, ön plandaki belvedere bankında küçük bir erkek grubu, sanatçıyla dostları görülür, tıpkı Lohbauer'in Tübingen'li dostları gibi bunların elbiselerinden de milli ilerlemenin partizanları oldukları anlaşılır. Fakat bu gayet derli toplu manzarada daha ne değiştirilebilirdi? Yeşil dallarla çerçevelenmiş, ıslıl ıslıl gökkubbenin altında, tam bir kusursuzluk resmidir bu. İngiliz çimenliklerine benzeyen bir arazide, manzaralı terasın alt tarafında hafif bir gölge örtüsü görünür, iki ufacık figür Aigen Sarayı'na giden yolda yürür, arka kısımdaki düzlük güneş ışığında ışıldar, ufak ufak ağaçlar uzun bir yolun iki tarafını çevreler, kalenin altında mavi dağların geniş bir daire içine aldığı şehrin evleri ve kuleleri pırıl pırıl parıldar. Bempflingen tepesinden bakınca Mörrike için de dağlar, ardında, "çocukken söylediklerine göre Saba melikesinin salyangoz yetiştirdiği bahçelerinin olduğu", muhteşem camgöbeği duvar gibi görünür. Etrafında kesin sınırlar olan bu resimli kitaba bakınca insan, biri burada saati durdurup durum artık hep böyle kalsın demiş, hissine kapılabilir. Biedermeier'in hayalî dünyası cam fanusun arkasına konmuş, mükemmel bir minyatür aranjmandır. İçindeki her şey nefesini tutar. Baş aşağı çevirecek olsak biraz kar yağmaya başlar. Sonra da yine bahar ve yaz gelir. Daha iyi bir düzen düşünülemez. Bununla birlikte ebedî görünümlü bu huzurun iki tarafında, gitgide daha hızlı tepetaklak olan bir zamanın kargaşasından duyulan endişe vardır. Genç Mörrike yazmaya başladığında ardında yeni yüzyılın köklü değişimleri vardır; ufuktaysa sermaye biriktirmenin tetiklediği türbülanslar ve yeni, demirden bir otoriteyi merkezileştirme manevraları dene-

bilecek sanayileşmenin dehşeti belirir. Mörike'nin bağlandığı Svabya dinginciliği, bütün Biedermeier sanatı gibi, kötü sonu sezinlemenin yol açtığı hareketsizlik refleksidir. O zamanın günlük hayatı aslında, bugün Biedermeier idillerine bakan birinin belki kıskançlığa hayal ettiğinden çok daha güvensizdi. Grillparzer, Lenau ve Stifter'in aile hikâyelerinin her bir yanında kötücül uçurumlar, iflas, itibarsızlık ve mevki kaybı korkusu baş gösterir. Tuna'ya giden çocuklar, hapis yatan veya tımarhanede bulunan kardeşler, intihar ve frengi vardır. Papazlığı bıraktıktan sonra felaketin eşiğine gelen Mörike, babasının felç geçirip öldüğü on üç yaşından beridir, burjuva toplumunda hayatın ne kadar müşkül olduğunun farkındadır. Hipokondrisi, durmadan ıstırabını çektiği kuruntuları, sık sık sözünü ettiği gönülsüzlük ve boşluk, yaygın depresyon, felç belirtileri, gücünün aniden kesilmesi, baş dönmesi, baş ağrısı, durmadan sezinlediği belirsizlikten duyduğu dehşet, bütün bunlar yalnızca melankolik ruh halinin belirtileri değil, aynı zamanda iş ahlakı ve rekabetin gitgide daha çok belirlediği bir toplumun ruhani sonuçlarıdır da. Bazen durumu öyle kötü olur ki "ürken tavuklar" veya "her şeye ağlatılan aptal çocuklar gibi" etrafta dolanır. Mörike, 1843'te Kral I. Wilhelm'e arz ettiği istifa mektubunda, son vaftiz yapışında, kuşluk vaazı için komşu ruhbandan birinin yardımını istedikten sonra birden fenalaştığını anlatır, öyle ki "hem cemaati hem bizzat kendisi, devrilip düşeceğini" sanmıştır. Mörike'nin baygınlıkları Almanya'da perçinlenen iktidarın muadilleridir. Bunlardan ötürü görevini devam ettirerek veya edebiyatla ulusun karşısında kendini kanıtlaması gözle

Blich auf Salzburg [Salzburg'a Bakış]
tuvale yağlıboya,
Julius Schoppe, 1817.

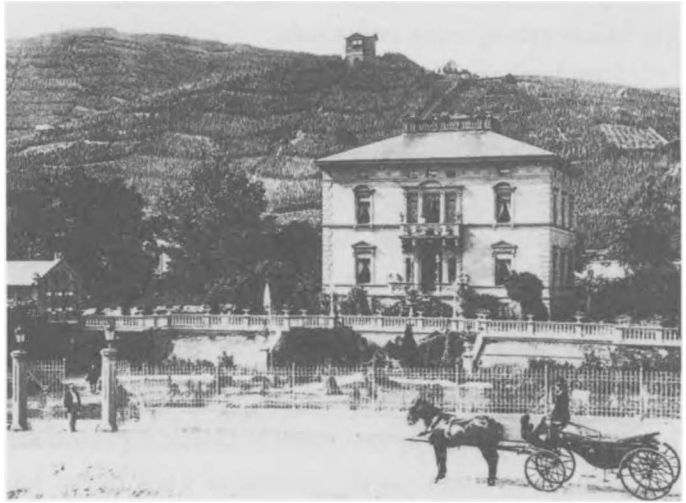




görülür derecede zor gelir ona. Hayatı boyunca sanatsal uğraşlarından gitgide daha çok geri çekilir, romanını elden geçirmekle uğraşır, tercüme yapar, mizah yazıları ve türlü vesileyle bir yığın şiir kaleme alır: Wolff'un karısı için Lorch yöresi saksısına kazınmış bir şiir, şahane Schönthal turşu tarifinden ötürü Constanze Hartlaub'a, Stuttgart Konser Salonu'nun açılışına davet ve daha nice vesilelerle şiirler yazar, yazarken de sık sık gerçek yazma maksadının elinden kaçtığından, belki yakın zamanda, tıpkı babasının felç geçirdikten sonraki hali gibi yatakta oturup titrek elinde tuttuğu kalemle doğru ifadeyi arayıp bulamayacağından endişelenir.

İçini kaplayan telaşın azabı ve otuz seneyi aşan ömründe emekliye ayrılmış din adamı olarak ta en baştan beri yaşadığı maddi imkânsızlıkla Mörike, bildiğim kadarıyla, Konstanz Gölü'ne iki seyahat ve Bavyera'ya bir gezi hariç, dar memleket sınırlarını hiç aşmamış. Ludwigsburg, Urach, Tübingen, Pflummern, Plattenhardt, Ochsenwang, Cleversulzbach, Schwäbisch Hall, Nürtingen, Stuttgart ve Fellbach – tren düşkünlüğü, borsa spekülasyonları, maceraperestçe kredili işler ve genel bir yayılmaya kapılmış bir çağdaki durakları bunlardı. Biedermeier'in sakin taşrası, gelişmeye karşı duran hayallere, kökünden değişen ve dört bir yana açılan bir dünyanın renkli paravanına benziyordu. Mörike yalnız bir kez, gençken, yazgısı opera malzemesi olarak belirlenen Güney Pasifik fantezisi Orplid'i bulduğunda Württemberg Krallığı'nın sınırlarının çok ötesine ulaşmaya çalışmıştı. Aldığı ilham, o sıralar unutulmaya yüz tutan asil vahşiler fikrindense Mörike'nin de neredeyse yetişt-

gi, imparatorluğun yeni başkenti Berlin’de, “Şen Ahenk”, “Doğu Elbe”, “Alp Diyarı” ve “Bur Çiftliği” gibi isimlerle küçük bostanlıkların kurulduğu bir dönemin işaretlerini verir, bu bostanlıklar varlıklarını yalnızca, Adige Nehri’nden Belt Boğazı’na kadar uzanan birleşmiş vatana değil, sömürgeci Alman Afrika’sı ve Tahiti’si ümitlerine de borçludur. Mörike Cleversulzbach veya Schwäbisch Hall’de yazı yazarken oranlar ve ölçüler kaydı. Teksas konsolosu kendine Stuttgart’ın asma bahçelerinde villa



yaptırdı, Württemberg Krallığı anakronik bir hal aldı; büyük düşünmeyi öğrenmek lazımdı ve on yıllar geçtikçe daha da pervasızca sahne alan anıtsallık adına *en miniature*¹ çalışmadan vazgeçildi. Mörike’nin sanat uygulama-

1. (Fr.) Minyatür. (Y.N.)

sı bu gelişmelerden uzak kalmaz. *Maler Nolten* [Ressam Nolten], yüzlerce sayfa üstünden muazzam karmaşık bir konunun geliştirildiği büyük çapta bir denemedir. Birgit Mayer giriş yazısında, “Genç sanatçı,” diye yazar, “eski uşağı Wispel vasıtasıyla saygın ressam Tillsen’le tanışır ve (Tillsen tarafından) kariyerinde teşvik görür. Nolten, Tillsen sayesinde Kont Zerlin’in salonuna girer ve nişanlısı Agnes’in –sözüm ona– sadakatsizliğiyle hayal kırıklığı yaşadktan sonra kontun kardeşi Constanze’ye âşık olur. Bundan sonra kader ağlarını örер. Agnes’le ilişkisi Çingene kızı Elisabeth’in ilk entrikasıyla ayarlanmış, ama oyuncu dostu Larkens tarafından, karşı bir entrikayla –görünüşte– Nolten’in namına sürdürülmüştü. Constanze bu gerçekler ortaya çıktıktan sonra Nolten’e sırt çevirince romanın negatif zirvesine ulaşılır. Şiir, gölge oyunu ve pastoral gecikmeler, tehditkâr olana karşı muallak bir karşı kutup teşkil etse de bunu engelleyemezler. Olay ilerleyince bütün kişiler esrarengiz ve trajik halde, dönüşümlü olarak birbirlerine bağlı hale gelir, sonunda hiçbiri bu durumu atlatamaz.” Romanda yer alan duygusal ve toplumsal çatışmalara dair fikir bile vermekten âciz, son derece özlü bu içerik bilgisinden dahi Mörike’nin türlü türlü epizotlar, yan hikâyeler, karakterler ve ara oyunlarla dolu bu projede kendini kaybettiği anlaşılabılır. Miyop gözleri minicik şeylerde çoğu zaman sezilmemiş harikalar keşfetse de, bakışları başka bir manzaraya düşünce bulanır ve karakterlerine biçtiği feleğin oyunları melodrama dönüp muğlaklaşır. “Saatin çanı demin on biri vurdu. Zerlin’in evinde her şey sessizleşmişti, sadece kontesin odasında hâlâ ışık görürüz. Sır-

tında beyaz gecelik, yatağın yanındaki küçük masada oturan Constanze, güzel saçlarını çözmekle, küpelerini ve gerdanında hep cazip biçimde durmuş inci kolyesini çıkarmakla meşguldür. Düşünceli düşünceli oynadığı kolyesini parmağına dolayıp ışığa tuttu, alnını doğru okuyorsak, şu an düşündüğü, Theobald'dir... Huzursuzca ayağa kalktı, huzursuzca pencereye yürüyüp muhteşem aydınlıktaki göğün, bütün sezgisiyle, bütün yüceliğiyle ruhuna tesir etmesine izin verdi. İlk belli belirsiz etkilerinden tam bir bilinç halindeki telaşa dek, hislerinin özleme, isteğe döndüğü andan beri, ta en kudretli ihtirasların zirvesine kadar o adama duyduğu aşk – bütün bunlar zihninden bir kez daha geçti, her şey gözüne anlaşılmaz görünüyordu.” Bu biraz şüpheli pasajın hemen ardından Nolten'in “karşı konmaz ateşi”nden, hatırası kontesin “duyularını bulandıran” mağaradaki aşk sahnesinin “tatlı tatlı mayalanması”ndan, “hâkimiyeti mutlak bir kaderin ana kucağı”ndan, “hararetili minnet” ve “en samimi ricalar”dan bahsettiği konuşması gelir. Mörrike'nin tasavvur etmiş olacağı seçici yakınlığın tutkusu, haberi olmadan, yüksek kesimlerin değersiz romanlarına sakıncalı bir yakınlığa ulaşmıştır ve bu soylu muhite maalesef hiç uymayan Svabya'lı papaz biraz canı sıkkın, anlatım sahnesine yerleştirdiği park ve bahçe manzaraları arasında dolanır, öyle amaçsız dolanır ki bunun bir eşine ancak *Rosamunde*'nin veya *Dreimäderlhaus*'un yaratıcısı zavallı Schubert'te rastlanır. Mörrike gibi Schubert de hızlı bir başarı ve hiç olmazsa bir süreliğine dostlarına olan maddi bağlılığından kurtulmayı umduğu tiyatro ve opera planlarında başarısızlığa uğrar

ve Mörike'de nasıl şiire dağılmışlarsa Schubert'te de dâhiyane tavırlar en çok onun oda müziğindeki küçük ifadelerde bulunur, mesela son piyano sonesinin ikinci cümlesinde veya *Die Schöne Müllerin*'deki "Liebe Farb" şarkısında; bunlar kromatiğin kakofoniye döndüğü, haydi yanlış demeyelim de beklenmedik bir makam değişiminin birden bütün ümitleri söndürdüğü veya yası avuntuya çevirdiği gerçek *moments musicaux*'tur¹. Schubert'in beraber dolaştığını gördüklerimiz çoğunlukla Moravya'lı köylülerdir. Onların arasındayken burjuvanın kültür programının istediği yüce sanatla cebelleşmesine oranla keyfi daha yerindedir. Bir de Mörike'nin, Viyanalı müzisyenin ikiziymiş gibi durduğu bir resmi vardır. İkisi



1. (Fr.) Müzikal anlar. Schubert'in aynı ismi taşıyan, piyano için yazılmış eseri kastediliyor. (Y.N.)

de aynı zamanda çalışıyordu, biri Svabya'daki bir elma bahçesi manzarasıyla, diğeriye Himmelpfortgrund'da, neredeyse esip geçmiş bir melodinin kırıntısında benzeri daha önce görülmemiş otantik bir halk tonunu taklit eden bir beste türü üzerinde.

Böylece ürkek gözlerim
Ta uzaktan daralan,
Dalgındır veda akşamının
Istıraplı mutluluğuna.

Karanlık göl misali önümde
Durur mavi gözlerin,
Öpüşün, soluğun, fısıltın
Eser etrafımda hâlâ.

Koynuna gömülür
Ağlayan yüzüm,
Gözlerimin önünde
Dokur erguvani siyahlığı.¹

Dinleyici olarak sürekli işlediğimiz hata, bu melodik mucizelerde dil ve müzik doğal özelliklerini ortaya koyarlar varsayımından kaynaklanır; halbuki gerçekte, olabilecek en suni şeydir bunlar. Bu suniliği üretmek için tek gereklilik de eskiden olduğu gibi aslı anlaşılamayacak büyük bir sırdır. Elbette ki en ufak ayarlama ve düzeltmele-

1. Mörike'nin 1840'lı yıllarda kaleme aldığı "Früh im Wagen" (Erken Vakit, Arabada) adlı şiirinden. (Y.N.)

ri yapmayı sağlayacak ender cinsten bir yetenek de gerekir; ayrıca, sağlam bir hafıza ve Mörike ile Schubert misali, Stifter, Keller ve Walser misali bizim için en güzel mısralardan birkaçını yazmış olanların yazgısı gibi görünen aşk mutluluğu yoksunluğu de gereklidir muhtemelen.

Mörike'nin bütün eserlerinde İsviçreli serseri kadının veya Peregrina'nın hayaletinin dolanması boşuna değildir; genç şair, zamanında bunların yanında kalmaya cesaret edememiş ve "susarak" yollarına devam etmelerine, kendisinin de pişmanlıkla yazdığı gibi, "puslu dünyaya doğru gitmelerine" izin vermiştir. Peregrina şiirlerinde ve bu şiirlerin şurada burada sürekli duyulan yankılarında söz konusu olan burjuva toplumunun kurallarına riayet etmenin yol açtığı aşk ihanetinin cezasını Mörike sonraları, ömrü boyunca etrafında annesi, kız kardeşi, kız arkadaşı, karısı ve kızlarıyla çevrilmiş halde kalarak çeker; aslında her erkeğin özlem duyduğu anaerki düzeyinin fena bir karikatüründen başka bir şey olmayan bir kadınlar âlemine hapsolur. Memleketi Tuna deltası önlerinde bulunan, Ulm yakınlarındaki Blautopf'a sürgün edilen, "el ve ayak parmakları arasında gelincik yapraklarından da narin ve beyaz bir yüzgeci olması hariç", bedeninin her yanı normal bir kadınınkine benzeyen, lepiska saçlı bir su perisi olan güzel Lau'un hikâyesi de bundan bahseder bence. "*Schachzamel*"¹, "*Bartzefant*"², "*Lichtkarz*"³,

1. (Alemanik lehçe) Satranç tahtası. (Y.N.)

2. (Alemanik lehçe) Hizmetkâr. (Y.N.)

3. (Alemanik lehçe) İplikçi kadınların toplandığı odaya verilen ad; köylerde gençlerin akşam vakti elişleri için toplandıkları, mum ışığıyla aydınlatılmış oda. (Y.N.)

“*Habergeis*”¹ ve “*Alfan*”² gibi çok sayıda tuhaf, neredeyse gerçek ötesi Svabya şivesine ait kelimelerle bezeli masalın anaerkil başkişisi Mavi Kazan’ın, yani Blau Nehri’nin yakınlarında bulunan rahibe manastırının şişman hancısı, “özellikle yolculuk halindeki fukaraya ... kendini gerçek bir yabancı dostu olarak” gösteren Frau Betha Seysolffin’dır. Bahçesinde “güzün iri sarı kabaklar yokuştan aşağı, ırmağa kadar sarkar”. Hemen yan tarafta erkeklerin bulunduğu keşiş manastırı yer alır. Öyle olur ki bazen başrahip dışarı çıkıp hancı kadın acaba bahçesinde mi, diye bakar. Yine böyle bir vesileyle ona anlatıda da derede yıkanırken rastlar ve onu öperek selamlar, “öyle şiddetli öper ki yankısı kilise kulesinden duyulur” ve etrafı sarar, aşhaneden ahıra, balık deposundan çamaşırhaneye kadar, etrafı zangır zangır titretir. Belli ki burada doğru insanlar birbirini bulmuştur. Mörike esas kısmı ayıp olmasın diye gizleyip sadece, başrahip, çıkan gürültüden korkarak hızla oradan uzaklaşmıştır, dese de Mörike’nin tasvir ettiği bu gürültü patırtıyla kastedilen eylemin ne olduğu kolayca düşünülebilir. Bu iki şişkoya Ulm’un su kenarında nasip olan masalsı aşk mutluluğu eskilere, kadınlarla erkeklerin henüz çiftler halinde birbirlerine bağlı olmadığı, yalnızca bazen karşı cinsin göğünde her zaman görülmeyen ay misali birazcık parladığı bir çağa işaret eder.

Bilindiği üzere güzel Lau’un hikâyesi küçük bir çer-

1. (Alemanik lehçe) At nalları olan keçi görünümündeki veya keçi sesi çıkaran kuş görünümündeki cin; cılız ve çirkin kadınları betimlemek için takılan ad. (Y.N.)

2. (Alemanik lehçe) Kazanç, fayda. (Y.N.)

çeve anlatıdır, günün birinde memleketinden ayrılıp –ki-
tapta geçtiği gibi– “öncelikle Ulm’a kadar” giden Stutt-
gart’lı bir ayakkabıcı çırağının hikâyesine yerleştirilmiş-
tir. Hikâyenin konusu şudur: Masal cücesinin miras bır-
aktığı ve anlatıcının belirttiğine göre içlerinden bir çifti-
nin “bir kız için kutsandığı” iki çift büyülü ayakkabıyı
Seppe birbirine karıştırır, bu yüzden de bütün yolculuğu
boyunca yürümekte zorluk çeker. Ancak memleketi
Stuttgart’a dönünce karıştırdığı ayakkabılar adeta kendi
başlarına, ait oldukları ayaklara ulaşırlar, bir çifti kendi
ayağına, diğeri de Vrone kızın ayaklarına; bunun sonu-
cunda cücenin himayesindeki iki Svabya’lı çocuk perhiz
günü şenliğinde daha önce hiç alıştırmaya yapmadan Stut-
tgart’lı kalabalığın kafalarının üstünde türlü cambazlık-
lar sergilerler, öyle cesurca yaparlar ki bunu, “sanki kü-
çüklükten beri ip üstündedirler”. Anlatıcının söylediğine
göre bütün yaptıkları, “müzikle” ortaya koydukları “se-
vimli bir maharet gibi ... görünüyordu”. Devamında da
şöyle denir: “Seppe dans ederken artık üstünde durduğu
daracık yola da aşağıdaki insanlara da bakmıyordu, yal-
nızca kıza bakıyordu,” ve “ikisi de ortada buluşunca Sep-
pe kızın elinden tuttu, sessizce bekleyip yüz yüze gayet
sevimli bakiştılar; Seppe’nin kızla gizliden bir şeyler ko-
nuştığı görüldü. Sonra Seppe birden kızın arkasına sıç-
radı, ikisi birlikte dans ederek sırt sırta dönüp birbirlerin-
den ayrıldılar. Çaprazlama çubuğunun orada durdu, şap-
kasını savurup içtenlikle seslendi: ‘Yaşasın beyefendiler!’
– O sıra bütün pazaryeri bir ağızdan yaşasın diye bağırdı,
Seppe de üç defa, her yöne ayrı ayrı bağırdı. Bütün bu
bağırış çağırış sırasında davul, zurna ve trompetler eşli-

papazlıktan farklı olarak, bırakamadığı edebiyatçı rolünden pek memnun değildir. Her zamanki gibi romanı ve sair edebiyat işleriyle cebelleşmek zorundadır. Ama yıllar geçse de işi yürümemekte ısrarcıdır. Ressam Friedrich Pecht o zamana dair bir hatırasında, Mörike'yi kaç defa, kafasından geçenleri özel kâğıtlara yazarken ama bu taslakları çok geçmeden "paramparça edip pijamasının cebine atarken" gözlemlediğini anlatır.

ÖLÜM GELİR
ÖMÜR GEÇER

Gottfried Keller'e Dair Notlar

Bugüne kadar hayatımızı belirleyen gelişim çizgileri 19. yüzyılın hiçbir edebî eserinde Gottfried Keller'in eserlerindeki kadar belirgin gün yüzüne çıkmaz. Vormärz, yani Mart Devrimi öncesinde Keller yazmaya başladığında yeni bir toplum sözleşmesi ümidi filizleniyor, demokrasinin gerçekleşmesi için hâlâ bekleniliyordu, her şey gerçekte yaşanandan bambaşka olabilirdi. Şüphesiz daha o günler bile cumhuriyetçiliğin kahramanlık tarafı biraz eksikti ve çoğu yerde özgür düşünceli kimse-ler arasında, Nestroy'un esprilerinde var gücüyle sebep-lendiği dernekçilik ve dar görüşlülük yayılıyordu. Johan-nes Ruff'un 1845'te iyi örgütlenmiş gönüllü kıtalarının hareketini gösterdiği renkli karikatür, siyasi radikalizm belgesinden başka her şeye benzemektedir. Burada port-resi çizilen sağlam adamlardan yalnız ikisinin silahı ya-nındadır; cesaretini artırmak için olacak, biri şnaps şişe-sini elinde tutar, fareye benzeyen bayraktar koltuğunun altında bir kütük defteri taşır, bayrağına da hareketin sembolü olarak köpükleri taşan bir bira bardağı nakşe-dilmiştir. Ortada trampet çalan kısa boylu adam, silindir



şapkasıyla tuhaf bir sivil davulcu olarak resmedilmiş yazarın kendisidir. Zaten bütün sahnede çok bariz bir sivillik, bir mesafe vardır. Bu beş kahramanın birazdan bari-katlara gideceğini düşünmek güçtür. “Sağa dön, marrrrş” ibaresinin resmin sol üst köşesinde durması tesadüf değildir. Sahnedeki komedi unsuru devrimin başarısızlığını belli ölçüde öngörmektedir. Keller 1850’de Berlin’de *Yeşil Heinrich*’in ilk baskısının üstünde otururken Prusya’da ilerleme ve özgürlük düşüncesi çoktan gündemden düşürülmüştü. Burjuva sınıfı siyasi hırslarını rafa kaldırmış, artık yalnızca ticari menfaatlerine yoğunlaşıyor, ancak paydos edince başka uluslardaki özgürlük mücadelelerine hayranlık duyuyordu. Adolf Muschg’un yazdığı gibi, ne de olsa İsviçre, Kuzey Almanya cephesin-

den bakıldığında, “Avrupa’daki ilerlemenin kaçış noktası” ve “başka her yerde saflığı bozulan, sürgüne yollanan demokrasinin vatani” olarak görünebiliyordu. Muschg’un yazdığına göre burada, “Martin peşinden yapıcı bir mayıs ayı gelmişti, iktisadi ve siyasi liberalizm burada, devleti taşıyıcı bir kuvvet haline gelmeyi (...) başarmıştı ki bunun eşine ancak Birleşik Devletler ve İngiltere’de rastlanabiliyordu.” Keller ellili yılların ortasında Zürih’e dönüp bu örnek devleti yakından inceleyince halkın hâkimiyeti prensiplerini kayıtsız şartsız benimsemiş olmasına rağmen, şahsi ve siyasi özgürlükleri teminat altına alan böylesi bir devlette bile meselenin aldığı gidişata yönelik, vakit geçtikçe güçlenen şüpheler belirdi içinde. 19. yüzyılın seçkin Alman yazarları arasında Keller, genç Büchner’in yanında, siyasi idealler ve siyasi pragmatikten bir şeyler anlayan ve bu anlayışla şahıs ve kamu yararının giderek birbirinden uzaklaştığını, yeni şekillenen ücretli işçi sınıfının fiiliyatta, burjuvazinin yeni elde ettiği özgürlük ve hakların dışında kaldığını, *Martin Salander*’de dendiği gibi cumhuriyet isminin, halka ekmek yerine verilen bir taşa dönüştüğünü ve düzensiz kapitalizmin bu safhasında siyasi yorgunluktan ötürü sürekli hayatta kalma endişesiyle yüz yüze kalınmasıyla orta tabakaların da kötü bir takasa zorlandığını kavrayan belki tek yazardı. Terzi Wenzel Strapinski’nin¹ Goldach so-

1. Gottfried Keller’in *Die Leute von Seldwyla* başlıklı öykü kitabında yer alan “Kleider Machen Leute” (Giyimdir İnsanı Gösteren) öyküsünün başkişisi. Adı geçen öykü dahil olmak üzere kitaptan seçilmiş üç öykü, 1947’de Milli Eğitim Bakanlığı’nca *Seldwyla’lılar* adıyla basılmış, 1990’da Cem Yayınevi tarafından *Seldwyla İnsanları* adıyla yayımlanmıştır. (Y.N.)

kaklarında dolanıp hayretler içinde bina isimlerini okuduğu o meşhur pasajında Keller, burjuvazinin gelişim tarihini, ta masalsı ve tartışmalı başlangıcından tutun, Aydınlanma, insanseverlik ve kendinin farkında olan vatandaş dönemi de dahil, en başta mal varlığını korumayı düşünen burjuvaya kadar adeta özetini çıkarırcasına açıklamıştır. En eski evler Hacı Değneği, Cennet Kuşu, Su Perisi, Nar Ağacı, Tekboynuz, Kaplanboğan, Şövalye Zırhı, Kurmalı Yay, Mavi Levha, İsviçre Kılıcı gibi isimler taşır. Sonra güzel yaldızlı harflerle, Ahenk, Doğruluk, Sevgi, Ümit, Hak ve Ülke Refahı gibi isimler gelir, fabrikatör ve bankerlerin yeni villalarındaysa şiir defterlerinde rastlanan, Gül Vadisi, Menekşe Dağı veya Gençlik Bahçesi gibi fantastik nitelemeler veya evlenen kızın getirdiği sağlam bir çeyize işaret eden, Henriette Vadisi yahut Wilhelmine Burcu, gibi isimler yer alır. Güzel fikirlerimizi maddileştirme sürecinin sahiden de gayrimenkullerin duvar ve kapı pervazlarından okunan, anlatıcının bir tür ahlaki ütopya diye nitelediği bu küçük şehirde parmakları delik deşik terzi kendini çok yabancı hisseder. İki caddenin kavuştuğu yerde durup da ağaç tepelerinin arasından cazibeyle ışıldayan altın kapı kollarına bakınca Wenzel Strapinski bilir ki, mutluluk ve haza vaat eden refahın öteki yüzü hemencecik taviz verilebilen özgürlük ama aynı zamanda da çalışma, mahrumiyet, yoksulluk ve karanlıktır. Keller'de nereye baksanız benzer hayaletler dolanır. Babasının ölümüyle genç yaşta fakirliğe aşına olunca, annesinin aslında yalnızca tutumluluktan ibaret olan ev idaresi, geriye baktığında, adeta hiçliğe indirilmiş bir varoluşun sembolü halini alır.

Yeşil Heinrich, “Üç yıldan fazla bir zaman önce,” diye yazar, “kendisinden ayrıldığım gün geçim şartlarını derhal değiştirmiş olan annem âdeta hiç masrafsız yaşamak sanatını icadetmişti. İcadettiği bir nevi siyah çorbayı her tanrının günü öğlen yemeği için pişiriyor, bunun için de hemen hiç yakacak istemiyen bir ateş kullanıyordu; öyle ki bir çeki odun bütün bir ömre sürerdi. Âdi günlerde hiç sofrta kurmaz ve çorba çanağını daima temiz kalan bir hasırın üstüne kordu; bunu üşendiğinden değil, örtü kirletmek istemediğinden yapıyordu. Aşırı hizmetten adamakıllı aşınmış kaşığını çorbasına bastırırken hiç şaşmadan duasını eder, Tanrıdan herkes için, önce de kendi oğlu için ‘gündelik ekmek’ dilerdi.”¹ Keller’in burada tarif ettiği hiçbir şeyle geçinme sanatı neredeyse kutsal ve efsanevi olanın sınırına yaklaşır. İnce ilmekli ironik çizginin de gösterdiği gibi yine de artık her şeye hâkim olan sermaye biriktirme esaslarına karşı durmaz bu sanat, aksine çok mütevazı seviyede de olsa adeta bu esasların ortaya konuluşudur. *Laissez-faire* ekonomisine yönelik Keller’in eleştirisini tetikleyen, mahrumiyetlere katlanılarak biriktirilen malların sonraki nesle borç olarak devredilmesini tecrübe etmesi oldu, fakat bu eleştiri şahsi her tür kını aşar ve tedavüldeki paranın hızla artmasıyla büyüyen her şeyi kuşatıcı yolsuzluk tehlikesine yönelir. Çiftçi, babadan kalma mülkünü bırakır ve *Salander* romanında da görüldüğü gibi, toprak ve borsa spekülasyonunun, ipotekli ve netameli işlerin, yaprakbitinin ve ko-

1. Gottfried Keller, *Yeşil Heinrich, IV*, çev. Emin Türk Elçin, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1947, s. 29. (Y.N.)

lerin kol gezdiği, günbegün sıra sıra akıllıların deli, delilerin haydut olduğu şehirde yozlaşır. Yarı alegorik Weidelich, Wohlwend ve Schadenmüller figürleri, çarçabuk bir araya getirilmiş zenginlik ve ani yıkım arasında muallakta kalıp o güne dek hiç bilinmeyen bir suç şekline kapılma tehlikesiyle yüz yüze olan bütün bir sınıfı temsil eder. Martin Salander, romanının sonuna doğru, berberde sakalı kesilirken camın önündeki kaldırımdan iyi tanıdığı dört-beş kişinin geçtiğini söyleyen birinden bahseder, “bu tanıdıkların hepsinin şu anda bir akrabası hapiste”ymiş. Fakat müşteriye göre, “Bu, tek bir sakal tıraşı için biraz fazlaymış. Bununla birlikte yine de gelip geçen herkesi görmemiş; çünkü berber dakikada bir burundan yahut çenesinden tutup yüzünü öbür yana çeviriyormuş. Bazılarını belki görmemiş veya tanımamış, camdaki mavi tel parmaklık görüntüyü biraz bulandırıyor-muş.” Bu pasaj sayesinde zamanın Zürih’indeki elverişsiz şartları yaklaşık olarak tasavvur edebiliriz. Sonda ima edilen bulanıklık ve camdaki tel parmaklık yeterince uğursuzdur. Öldürücü bir hal alan kapitalizmin tabiata etkisi muhtemelen daha da büyüktür. *Salander* romanının daha ilk sayfasında, “toprağın üstüne durmadan bir şeyler inşa edilmesine” ve “vaktiyle çayırlarla bahçeler arasında gölgelik ve yemyeşil, tepelere uzanan eski yolların izlerini aramanın” artık boşa olduğuna dikkat çeker. Metin biraz daha ilerleyince Salander’ın evinin yanındaki bir parça toprakta bulunan koca ağaçlardan geriye yalnız tek bir çınar kalmıştır. “Eskiden evin önünde ve yanında duran güzelim ağaçlar hani? Mal sahibi o deli adam kestirip sattı mı onları?” Martin Salander uzun

süren yolculuğundan tekrar eve dönünce karısına bunu sorar işte, karısı da meseleyi şöyle izah eder: "Toprağını elinden aldılar, daha doğrusu burayı inşaat alanına çevirmeye zorladılar onu; çünkü birkaç başka toprak sahibi oraya gereksiz bir cadde yapılmasını kabul ettirmişler. Caddeyi yaptılar da ne oldu, yeşilin gölgesi kayboldu, zemin kumluk, çakıllık bir yere döndü ama buraları satın almaya gelen giden yok." Bunun üzerine Salander der ki: "Bunlar pisliğin dik âlâsı, kendi kendilerine havayı bozuyorlar." Dünkü gazeteden bir haber okuduğunuzu sanabilirsiniz burada. Sermaye artışının tabiatta, toplumda ve insanların manevi hayatında zorunlu olarak tetiklediği, çoğu zaman telafisi olmayan bu zararları daha o zamanlar görmesi Keller'in büyük kazanımlarından biridir.

1884'te yayımlanan *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* başlıklı yazısında Friedrich Engels, tarihsel belleğimizin hatırlamadığı, efsanelerle örtülü eski devirlerde gerçekleşen, anaerkil çokeşli toplumdan ataerkil tekeşli topluma geçişin, ancak tekeşli bir sistemde, bütün şüpheleri bertaraf edici bir köken hattı üzerinden miras bırakılabilecek şahsi mülkün biriktirilmesi şartına bağlı olduğu görüşünü temsil ediyordu. Birçok noktadan bugün bile gayet inandırıcı olan bu teze mukabil Keller de, diyebiliriz ki, 19. yüzyılın ikinci yarısında yangın yeri gibi etrafı saran yüksek kapitalizmin karşısına, insan ilişkilerinin henüz parayla düzenlenmediği eski devirlerden bir tablo çıkarmıştır. Çocukluk hatıralarından birinde Yeşil Heinrich, akla gelebilecek her tür ıvır zıvırla dolu, karanlık bir dükkâna gittiğini anlatır. Keller'in antika eşya sevdasına yenik düştüğü her yer

gibi burada da, demode, faydasız ve harika nesnelerin, türlü türlü masa, yatak ve alet edavatın alt alta üst üste istiflendiğini ve bu kırıntı dağının yükseklerinde, eteklerinde, bazen de tehlikeli ve ıssız sırtlarında kâh süslü püslü bir saatin kâh mumdan bir meleğin dingin bir ölü hayatı sürdürdüğü eşsiz bir şekilde tasvir edilir. Durmadan dolaşımda olan sermayeden farklı olarak karanlıkta yaşayan bu cisimler tedavülden kaldırılmış, mal vasıflarını çoktan yitirmiş ve belli ölçüde artık ebediyete intikal etmişlerdir. Bu pılı pırtı âleminin ecesi ve ruhu, sırtında eski püskü kıyafeti, yaşlı ve şişman bir kadındır, imparatorluğunun kasvetli arka planında daima aynı yerde durur ve oradan buz grisi bir cüceyi ve dükkânda durmadan meşgul bulunan tebaasından birkaçını idare eder. Bir eşine daha rastlayamayacağınız sanatkârca kıvrılmış bembeyaz yenleri vardır hep. Ona rahibe edası veren yalnız bu değildir; dükkân çalışanlarıyla müşterilerin, koltuğunun karşısında bir sağa bir sola gidişleri, şahsının hukuk ve düzeni temsil ettiğine birer işarettir. Kitapta, sanki bir toprak ağası veya bir köy papazıymış gibi insanların ona çeşit çeşit hediyeler getirdikleri yazar: “Her çeşit toprak ve ağaç ürünleri, süt, bal ve üzüm, pastırma ve sucuk, büyük sepetler içinde ona taşınırdı. Akşam olup gürültülü mağaza kapanınca, daha da acayip olan oturma odasında başlıyan yaşayısta kendini gösteren bolluğun temelini işte bu erzak oluşturunuyordu.”¹ Hele Keller’in, matbu bir şey okumaktan âciz ve Arap rakamlarıyla hesap yapmayı bile öğrenmemiş olan Frau

1. Yeşil Heinrich, I, s. 67. (Y.N.)

Margret'i anlattığı pasaj harikadır; kadın uzun nöbetçi sıraları oluşturup karmaşık dönüştürme işlemleriyle küçük haneli büyük miktarları büyük haneli küçük miktarlara çevirerek büyük masasının üstünde bir parçacık yumuşak tebeşirle ve sayısı dördü geçmeyen farklı Roma rakamlarıyla var olmayan hesaplarını tutar. Anlatıcıya göre bu kadının işaret sistemi, bakan herkese eski pagan yazıları gibi gelirmiş; sahiden de Hristiyanlığa öncelikle İncil'e yerleştirilmiş ilave pasajlar ve tarikat mensuplarının spekülasyonları nedeniyle ilgi duyan Frau Margret, yaşadığı çağın ulaştığı sosyal gelişime göre çok eski bir gelişim safhasını canlandırır. Bu yüzden sermaye kavramı ona tamamen yabancıdır. Katma değer namına elde edip geçimi için harcamadıkları cari hesap cüzdanından çıkarılıp altına çevrilir ve hazine sandığında muhafaza edilir. Sermayeyi kendisi için çalıştırmak aklına gelmez. Gerçi ara sıra borç verir ama faiz karşılığı para vermez. Yani onun ticarethanesindeyken Keller'in şikâyet edip durduğu, para piyasasının hemşerilerinin ekonomik ve ahlaki durumlarına kötü etkilerinden fersah fersah uzaktayızdır. Keller, eskici kadın Margret'in portresinde kârlı işlere karşı takas ticaretine öncelik vererek etrafını saran gelişmelere karşı bütün tiksintisini dile getirir. Hristiyanların kininin, asırlar boyunca para ticaretini icat etmekle ayıpladıkları Yahudilere, Keller'in kapitalizm öncesi çağı hatırlarken bir şeref mevkisi bağışlaması onun çok güzel bir jestidir ayrıca. Akşam eskici dükkânı kapanınca Frau Margret'in dairesi bir tür hana döner, tahammül gösterdiği bölge sakinlerinin yanı sıra yolu düşen tüccarlar da bu hana uğrar, mesela ağır

yüklerini bırakıp tek kelime etmeden para keselerini saklaması için hancıya emanet ettikten sonra ocağın başında duran ve kahve pişiren yahut balık kızartan biraz göçebe havasındaki Yahudi seyyar satıcılar. Bazen laf İbranilerin kabahatlerine, çocuk kaçırma ve kuyu suyunu zehirlemeye gelince veya bizzat Frau Margret, durmak bilmeyen Ahasveus'u¹ bir defasında, geceyi geçirdiği Zum Schwarzen Bär Oteli'nden yola çıkarken gördüğünü iddia edince Yahudiler bu korkutucu hikâyeleri dinler, bunlara iyi niyet ve nezaketle gülüp geçer, keyiflerinin kaçmasına izin vermezler. Keller'in bizim için muhafaza ettiği, Yahudilerin, aydınlanmamış Hıristiyan kavminin safdilliliğine ve ahmaklığına bu gülümsemesinde gerçek hoşgörü saklıdır; zar zor tahammül gösterilen, ezilmiş azınlığın kaderlerini belirleyenlere karşı duyduğu hoşgörü. Aydınlanma'dan sonra propagandası yapılan, pratikteyse sürekli sulandırılan tolerans fikri, Yahudilerin bilgi dolu hoşgörüsüyle kıyaslandığında zayıf bir karaltıdan ibarettir. Sermaye ucubesi noktasında da Yahudilerin Keller'de hiç işi olmaz. Türlü meşakkatlerle köy köy gezerek kazandıkları, hemen dolaşıma sokulmaz, öncelikle kenara konur, böylelikle de, Frau Margret'in koruduğu hazine gibi, masalsı bir varlık halini alır. Keller'de hakiki altın daima, güçlükler içinde hiç yoktan kazanılan veya toprağın üstünde bir parıltı halinde durandır. Sahte altın, arsızca çoğalan, durmadan yeniden yatırım yapılan, tüm iyi niyetleri bozan sermayedir. Kel-

1. Gezgin Yahudi ya da Serseri Yahudi ismiyle de anılan, çarmıh yolundaki İsa'ya gaddar davrandığına ve bu nedenle sonsuza dek yürümeye mahkûm edildiğine inanılan Yahudiye gönderme. (Y.N.)

ler sermayenin ayartıcılığına karşı en baştan uyarıda bulunmuştur, ölümünün üstünden daha iki nesil geçmemişken İsviçre bankalarının uğraştığı şüpheli işlere ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İsviçreli bebelerin beşiklerine vaftiz hediyesi diye konan, Yahudilerin muazzam acılarıyla bezeli altınlara Keller ne derdi, sormak lazım.

Yahudilerin hikâyesi Keller'de, başka biçimde de olsa, Yahudilerin birlikte yaşadığı halkların da hikâyesidir. Sermaye piyasasının, birçok kaybedeni olduğu gibi yeni yeni zenginler de peydahlayan siyasi türbülansları ve yayılımı dolayısıyla bütün 19. yüzyıl boyunca sayıları artan Almanlar ve İsviçreli kenderini göç etmeye ve diasporada yaşamaya mecbur gördüler. Eski kadının hanındaki Şarklı misafirler kadar uzaktılar yurtlarından. Bu yüzden Ferdinand Kürnberger'in göçmen romanında Almanlara Amerika'nın Yahudileri denmektedir. Kopmuş halde olmak, hor görölmek nedir, ancak yaban elerde anlarlar. 1848 Devrimi boşa çıkınca yalnız Baden'den 80.000 kişinin Amerika'ya gitmiş olması, o zamanki göçmenlerin çaresiz kalmış veya maceraya sevdalı tek tük insanlar olmadığının göstergesidir. Keller bu sosyal meseleye çağdaşı olan edebiyatçıların çoğundan daha fazla titizlik ve empati göstererek dikkat sarf etmiştir. Heinrich Lee fakirliği yurtdışında bizzat yaşarken, memlekette amcası ölür ve amcasının çocukları, Lee'nin kendine has ironisiyle belirttiği üzere, vaktiyle çöldeki Yahudilerin yaptığı gibi, çocuk arabalarını peşlerinden çektiirdikleri Heer Caddesi'nin karmakarışık ortamında çoktan etrafa dağılmışlardır. Sonrasında Yeşil

Heinrich'in talim meydanında sıraya girdiği o meşhur sahne gelir, kalbi yerinden çıkacakmışçasına çarparken, yalnız kendi annesi, kız kardeşi ve sevgilisi olabilecek o kadının diğer kadınlar arasında oturduğu göçmen arabasının önünden geçişini seyretmek zorunda kalır. Bölüme "Judith de gidiyor" diye başlık atılmıştır. Bölümün Anna'nın cenazesinden sonra yer alması, Judith'in gidişinin geride bıraktığı kişiye ölüm gibi geldiğini gösterir. Gerçekten de o günlerde göç edenlerin çoğu tıpkı ölümler gibi geri dönmemiştir. Martin Salander gibi Brezilya'da şansını denemeyi başaran herkesin peşinden, kahve plantasyonlarında çalışıp eve dönecek kadar para biriktiremeyen bir dizi başkası geliyordu. Salander dahi başarı için aynı bedeli öder. Yahut Conrad'ın veya Nabokov'un otobiyografik yazılarından bildiğimiz gibi, yurtlarından çok uzaklarda ancak mürebbiye veya özel öğretmen olarak iş bulabilen nice yalnız İsviçreli kızı düşünelim, yeter. Yıllarının peş peşe geçip gittiği, Ukrayna'daki veya St. Petersburg taşrasındaki bir çiftlikte, alacakaranlık zamanı odalarındaki pencereden dışarı bakınca bir anlığına belki de bulutların arasından karlara bürünmüş Alpler'i gördüklerini sandıklarında onların terk edilmişliğini hayal edelim. Keller'in, başaramasa da, aşkını ilan ettiği Fräulein Luise Rieter mesela, uzun zaman Paris'te ve Dublin'deki bir hekimin evinde bulunmuştur. Rüzgâr, Walser kardeşlere kadar tutun, daha kimleri Tanrı bilir nereye savurmuştur. Sürgün acısını tatmak için Keller'e Münih ve Berlin'de yaşadığı zamanlar yetmiştir. Onun içindir ki Yeşil Heinrich'in koca bir bölümden fazlasını tutan sıra rüyaları aynı ölçüde güzellik ve korkuyla doludur. Hein-

rich kendisinin bir değnekte yürüdüğünü görür, yürürken uzaktan, yolunu kesen upuzun bir sokakta, sırtında ağır bir küfe, çoktan toprağa karışmış babasını fark eder. Keller'in tasvirine göre sürgün, bu dünyanın bir parça dışındaki bir arınma mekânıdır. Oraya bir defa gidene memleketi ebediyen el olur. Yeşil Heinrich yeniden evine varıp da çocukluk aşkının elinden tutarak merdivenleri çıktığında, odada bütün akrabalarının toplandığını görür; amcasını, halasını, kuzen ve kuzinlerini, sağların arasında ölüleri de bulur. İstisnasız hepsinde şen, sevecen bir hal vardır, bununla birlikte onu ağırlama tarzları hiç de tekin değildir. Herhalde bu araf yerinde başka âdetlerin geçtiğinin alameti olacak, oradaki herkes tuhaf biçimde uzun pipolarla hoş kokulu bir tütün çekmektedir. Bir an bile yerlerinde duramamaları, sürekli aşağı yukarı, sağa sola gitmek zorunda olmaları, aralarında av köpekleri, sansar, şahin ve güvercin gibi muhtelif hayvanların, yerden insanların karşısına çekilmiş çizgiyi izlemeleri, işte bu garip ve huzursuz işleyiş, zavallı ölülerin rahatsız ve yazgılarından mutsuz olduklarına delalet eder. Şüphesiz Keller, sürgünden dönüşün de, sürgünün de çok erken gelen ölüme denk tutulabileceği endişesini başka bir yerde görmezden gelmeye çalışmıştır, Yeşil Heinrich'in gece vakti Almanya'dan geçip memleketine yol tutarken karşımıza çıktığı şu gezgin fantezisidir bu yer. "Ağaçlık yerlerden, tarla ve çayırlardan, belirsiz siluetler veya fersiz ışıkları uzaktan görünen köy yakınlarından geçtim," diye yazar Heinrich Lee. "Gece yarısı geniş çiftlik sınırları veya çitleri boyunca ilerlerken, yeryüzünde derin bir sessizlik hüküm sürüyordu; halbuki yavaş

yavaş yürüyen yıldız takımlarıyla dolu gökyüzü çok canlıydı, çünkü göçmen kuşların görünmez sürüleri yukarlarda hışırdayıp haykırıyordu.”¹

Dikkat çekicidir, bu kısımda Keller’ın bütün canlılara kayıtsız şartsız düşkün olan nesri, en hayret verici zirvelerini tam da ebediyetin kıyılarında gezinirken yakalar. Bu nesrin karşımızda cümle cümle serilen güzel yolunda ilerleyen kişi duygusu ürpererek sürekli, iki tarafın da uçurum kadar derin olduğunu, ta dışarılardan yaklaşan gölgeler karşısında gün ışığının bazen kaybolduğunu ve sık sık da ölümün soluğuyla adeta söndüğünü sezer. Keller’ın eserlerinde onu baroğun fanilik şairlerinden biri gibi gösterecek pasajlar hayli fazladır. Yeşil Heinrich’in seyahat çantasında gezdirdiği Zwiehahn’ın kafatasını, Greifensee mutasarrıfının masasındaki minyatür iskeleti, yazarın koleksiyon tutkusunu düşünelim yeter; bu tutku yazarı hemen hemen bütün hikâyelerine küçük hazine sandıkları yerleştirmeye sevk eder, bu sandıklarda 17. yüzyılın doğabilimleri koleksiyonlarındaki ve mücevher dolaplarındaki nesnelere benzer en acayip kalıntılar bir aradadır – “İsa’nın çilesinin doğrandığı kiraz çekirdeği, içinde küçük bir aynayla gümüş bir yüksüğün bulunduğu, altına kırmızı tafta serilmiş, delikli fildişinden bir kutu; ayrıca ... içinde ufacık bir oyuncağın takırdadığı başka bir kiraz çekirdeği; açıldığı zaman içindeki camın arkasında Meryem Ana tasviri duran bir ceviz; içinde kokulu sünger bulunan gümüş bir kalp; kapağına çilek resmi çizilmiş, içinde bir parça pamuğa konmuş,

1. Yeşil Heinrich, IV, s. 157. (Y.N.)

unutmabeni çiçeği figürlü altın bir broş duran, limon kabuğundan bir şeker kutusu ve kıldan, yapma bir anıtı olan bir madalyon; ayrıca tarif ve sırların olduğu sararmış bir deste kâğıt, küçük bir şişe lokman ruhu, yine bir kolonya şişesi, bir de misk kutusu; içinde bir parça sansar pisliği olan başka bir kutu ve hoş kokulu hurma dallarının



dan örme bir sepetçik ile cam inci ve kuru karanfilden yapılmış başka bir sepet daha; nihayet gök mavisi damarlı kâğıtla ciltlenmiş, gümüş kenarlı, ufak bir kitap, başlığı: 'Bakireye: Bir Gelin, Bir Eş ve Bir Anne Olarak Yaşamanın Altın Kuralları'; bir rüya kitapçığı, bir mektup yazım kılavuzu, beş-altı aşk mektubu, bir tane de hacamat baltası."¹ Wolfgang Schlüter'in, koleksiyoncu Benjamin'e ithaf ettiği denemesinde mikrokozmos donanım dediği, Züs Bünzlin'e ait cilalı sandıktaki üç dürüst tarakçının hikâyesinde buluruz bütün bunları. Kısa ömrümüz boyunca yapıp istiflediğimiz faydasız şeylere burada bir kez daha dokunan barok fantezisinin kendisi de bir tür ölüm tutkunu bir moda idiyse, Keller'in bize gösterdiği bir İsviçreli bakirenin girift dünyasını da, Wolfgang Schlüter'in dediği gibi, alay ederken bile temkinli olan ve yine Schlüter'in belirttiği gibi, temelindeki ironik çizgiyi mesafeli durarak değil, çok keskin biçimde, alabildiğine yakından görülen resimlerle kazanan bir anlatım tutumu belirler. İlhamını şüphesiz ki hâlâ içinde gezinen barok eğilimine borçlu da olsa Keller'i bu yüzden geç kalmış veya maskeli bir yoksulluk vaizi diye görmeye kalkışmak yanlış olur. Keller'in fanilik felsefesinin eşsiz yanı, bu felsefeyi çevreleyen ve Zürihli genç bursiyerin öğrencilik yıllarında Heidelberg'li ateistlerin okulunda tanıştığı, dünyevi inanışın özel bir şeklinden türeyen neşeli pırıltıdır. Keller'in en hazmedemediği, dinin vesayetidir; kamçı vurarak zavallı birinden adamakıllı bir

1. *Die Leute von Seldwyla* kitabındaki "Die Drei Gerechten Kammacher" (Üç Dürüst Tarakçı) öyküsünden. (Y.N.)

Hıristiyan evladı çıkarmak isteyen yobazlıktan daha tiksindirici bulduğu bir şey yoktur. En çileli saatlerini bile gördüğü, ışığı olduran, asırlık inanç zindanından kurtuluşudur bu. Vaktinden çok önce hayata veda eden kuzini Anna'ya Yeşil Heinrich'in yaptığı cenaze konuşmasından daha parlak bir konuşma yapılmamıştır dense yeridir. Marangoz henüz tamamladığı tabutu süngertaşına vurduğunda, diye hatırlar Heinrich, "Tozla ovulan tabut kar gibi ağararak çam ağacının kızılığı elma çiçeği pembesi gibi güç fark edilir oldu; boyansa, yaldızlansa, hattâ bir maden kaplansa bu kadar güzel ve kibar olamazdı. Doğramacı göreneğe uyarak tabutun baş tarafına bir de sürmeli pencere yapmıştı; kabre indirilinceye kadar ölünün yüzüne buradan bakılırdı. Bunun için lâzım olan camı almayı unutmuş olduğumuzdan ben kayığa binerek eve, öyle bir şey aramıya gittim. Bir dolabın üstünde resmi çoktan kaybolmuş bir çerçeve bulunduğunu hatırlıyordum. Bu çerçevenin unutulmuş camını alıp dikkatle kayığa yerleştirerek geri döndüm. İşini bitiren kalfa ormanda dolaşarak fındık topluyordu; ben camı ölçüp deliğe uyduğunu görünce tozuyla karalığını gidermek için duru çay suyuna sokarak güzelce yıkadım. Sularını damlatarak camı kaldırıp güneşe doğru tuttuğumda o zamana kadar görmediğim en sevimli bir mucize ile karşılaştım; muzıka çalan üç melek çocuk! Ortadaki bir nota kâğıdı tutarak şarkı söylüyor; ötekiler ise ilk çağlardan kalma kemanlarını çalarak hep birlikte sevinç ve vecit içinde göke bakıyorlardı. Fakat hayalet o kadar havai ve hafif idi ki güneş hüzmelerinde mi, camda mı, yoksa yalnız hayalimde mi görüyordum, bilmiyorum. Camı

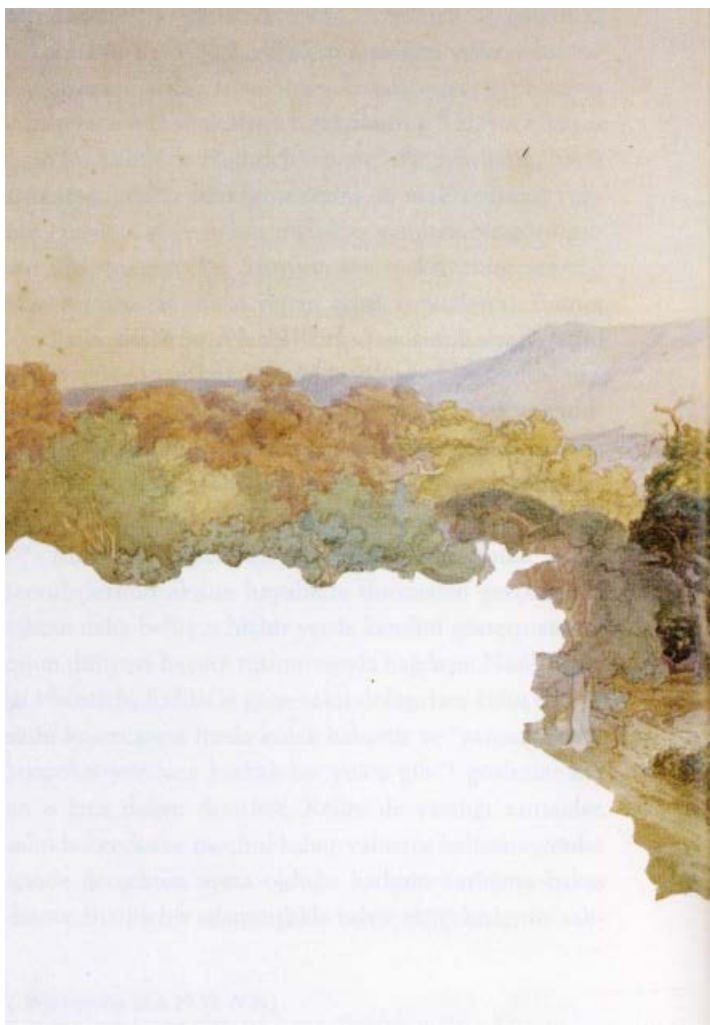
oynatır oynatmaz hayal kayboluyor, sonra belirli bir durumda yine meydana çıkıyordu. Sonradan öğrendim ki bakır gravürleri veya karakalem resimleri yıllarca bir camın arkasında kalırlarsa, uzun karanlık gecelerde cama vura vura orada yankılarını bırakırlarmış.”¹ Hayat hikâyesinin bu kısmında Heinrich’e nasip olan tesellinin, başta sanılacağı gibi cennet nimetlerini ummakla alakası yoktur. Huşuyla göğe bakan melekler yanıltıcı bir görüntüdür sadece, gerçekte kimyevi bir reaksiyonun sonucu olan bir mucize etkisi yapan sanal vinyetlerdir. Bunun içindir ki Keller’in ölümle barışmayı bu dünyada, işini doğru düzgün yaparak, çam ağacının karlı ışıltısında, gölde cam parçasıyla birlikte yaptığı sakın kayık yolculuğunda, bir şeyleri idrak halinde, hava, ışık ve duru suyun, hiçbir aşkınlığın bulandırmadığı güzelliğin ve yasın yavaşça kalkan örtüsünden geçerken başarır.

Kurtuluş hasretinin, Keller’in anlatılarında, kendi tecrübelerinin aksine hayalinde durmadan gerçekleşen aşktan daha belirgin hiçbir yerde kendini göstermemesi, onun dünyevi hayata tutunmasıyla bağdaşır. Nasıl ki Yeşil Heinrich, Judith’le gece vakti dolaşırken kızın elbisesinin hışırtılarına hırsıyla kulak kabartır ve “yanında karakoncolos yürüyen korkak bir yolcu gibi”² gözlerini her an o kıza doğru devirirse, Keller de yazdığı zamanlar, aslında kendisine meçhul kalan, yalnızca halüsinasyonlar içinde gerçekten aşına olduğu kadının varlığına bakar daima. Büyük bir adanmışlıkla tasvir ettiği birleşme sah-

1. Yeşil Heinrich, III, s. 89-90. (Y.N.)

2. Yeşil Heinrich, II, s. 236. (Y.N.)

Ideale Baumlandschaft [İdeal Ağaç Manzarası],
Gottfried Keller, 1849.





neleri yalnızca dünya edebiyatının en iyilerinden değildir, bu sahnelerde aşk arzusu erkeğin donuk bakışlarıyla kendini hemencecik ele vermediği için aynı zamanda da eşsizdirler. Dikkat çekicidir, gerçek âşık Keller’de çoğu zaman yarı çocuktur, mesela genç Lee’nin tiyatroda kilitli kaldığı bölüm gibi, Lee burada maymun kostümü ve sırtına geçirdiği Mephisto peleriniyle sahnedeki, kâğıttan yapılmış hışırtılı güzelliklerin arasında ay ışığında dolaşır, perdeyi çeker ve orkestra boşluğunda önce azıcık, sonra da gitgide daha fazla sayıda davulu yuvarlar, ta ki karanlıkta kalan seyirci bölmesinde gerçek bir gök gürlemesi yankılanıp daha az önce tahtaların üzerinde son nefesini veren güzel oyuncuyu harekete geçirene dek. “Bu son gördüğüm şekliyle Gretchen idi,” diye hatırlar Lee bu maymun macerasını. “Tepeden tırnağa ürperip dişlerim vurmaya başlamakla beraber mesut bir sürprizin kuvvetli duygusu da sinirlerimde yalınlanarak beni ısıtıyordu. Uzaktan çizgilerini seçemiyorsam da –ki bu keyfiyet onu daha çok hayaletleştiriyordu– bu şüphesiz Gretchen idi, yahut hiç değilse ruhu! Bakışlarıyla karanlık salonu araştırır gibiydi. Ayağa kalktım, kuvvetli görünmez eller beni o tarafa çekiyormuş gibi, kalbim küt küt vurarak, sıraların üstünden ön sahneye yürüdüm. Her adımda bir defa duruyordum. Kürkten örtü ayaklarımın sesini duyurmadığı için suflör kutusunu aşır tuhaf kılığımın ilk ay ışığı tarafından yakalanıncaya kadar hayal beni fark edemedi. Şimdi korku dolu ateş gözlerini nasıl üsüme dikip sessizce titrediğini hissediyordum. Küçük bir adım daha atıp gene durdum; gözlerim dört açılmış, titriyen ellerim yukarı kalkmıştı. O anda içime düşen se-

vinçli bir cesaret ateşi ile kırbaçlanarak serap'ın üzerine yürüdüm. O zaman emredici bir ses bağırdı: dur! Küçük şey! Kimsin sen? Kolunu tehditle uzatarak beni olduğum yere mıhladı. Gözlerimizi kırpmadan bakışıyorduk. Şimdi çizgilerini iyice görüyordum, sırtında beyaz bir gecelik vardı ve çıplak boynu ile omuzları, tatlı bir ay ışığı altında gece karı gibi parlıyordu.”¹ Keller'in, duyduğu sosyal ve bedensel değersizlik hissini yenmek için bir zarafet mucizesi gerekmiştir, der Adolf Muschg. Bu tiyatro sahnesi böyle bir mucizenin ta kendisidir. Oyuncu maymunun yüzündeki maskeyi sıyrır, onu kendine çeker ve (oyuncu sonradan böyle söyler) vakti gelip de büyüyünce herkes gibi o da hödügün teki olmadan önce onu defalarca dudaklarından öper. Çocuksu aşk arzusunun yumuşakça gerçekleşmesini yine aynı yumuşaklıkta bir ölüm takip eder. Gretchen maymunu yatağına götürür, kız kadife bir pelerine sarılmış, Heinrich de postunu kuşanmış haldeyken burada ikisi de sessizce uyuyakalırlar, anlatıcının ifadesine göre “eski mezar anıtlarında, ayakları dibinde sadık köpeğiyle, sırtüstü yatan taş şövalyeler” gibidir.² Burada hayali kurulan şey, bedenin, son raddesine kadar yükseltilmiş mutluluk ânında donup kalmasıdır, bu taşlaşma ceza veya sürgün alameti değil, saadet ânının ebediyen sürmesi ümidinin ifadesidir. Rüzgârın İsviçre'ye savurduğu Polonyalı terziye de benzer dinginlikte bir ecel biçilmiş gibidir, dublörünün ortaya çıkışıyla sırrı ifşa olunca, terzi kışın gece vakti dışarı

1. Yeşil Heinrich, I, s. 136-137. (Y.N.)

2. Age, s. 138. (Y.N.)

çıkar, “az önce içtiği kuvvetli içkilerin ve kendisini üzüp bitiren sersemliğinin etkisiyle” yolun kenarına çöküp “[gıcırdayan karda uyuyakalır, o sıra] Doğu tarafından dondurucu bir rüzgâr hafif hafif esmeye başlar.¹ Olayın devamında Keller’in anlattığına göre Wenzel Strapinski’nin bu kesin ölümden kurtuluşu, burjuva edebiyatının erotik alışkanlıklarına tamamen ters düşer. Kleist’in hikâyelerinden tutun Schnitzler’e kadar kahramanlar, baygın veya cansız bir kadın buldular mı üstüne çöreklenirken; Keller’de bunu yapan, terzinin karda güzel ve asilce uzanmış bedenini, ince, esnek ve sıkıca bağlanmış uzuvlarını (onu ele verircesine söylendiği üzere) utanmadan baştan aşağı süzen, Nettchen’in kadınsı bakışıdır. Nihayet Nettchen ovalaya ovalaya yarı ölü terziyi tekrar hayata döndürmeyi başarıp da terzi yavaş yavaş doğrulunca tam olarak anlaşılır ki Keller’in erotik özlemi, toplumun öngördüğü cinsiyet rollerini birbiriyle değiştirmeyi amaçlamaktadır. İlerleyen yerlerde, Wenzel Strapinski’nin askerdeyken süvari olduğunun ve 20. yüzyıla kadar kadınların kendilerini yiyip bitirdikleri, ideal erkek tipinin sunulduğu şu görkemli renkteki üniformalardan birini giydiğinin söylenmesi de belki bu yüzdendir. Keller’in dişi Eros sempatisi nereden gelir, buna somut bir açıklama getirmek güç. Benjamin’e göre, “Keller’in hüzünlü rahatlığı, erkek ve dişiyi Keller’in içinde muhafaza eden, derin bir dengeye yönelir,” ve bu denge aynı zamanda yazarın fizyonomisine de yansır. Benjamin kurduğu bu

1. Gottfried Keller, “Giyimdir İnsanı Gösteren”, *Seldwyla İnsanları*, çev. Melahat Togar, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990, s. 25-26. (Y.N.)

bağlantıdan hareketle, Yunanların kadim dönemindeki erkek-dişi tipinin hikâyesine yönelik birkaç not düşüp Aphroditos'a –sakallı Aphrodite'ye– ve gerdek gecesi sakalla süslenmenin âdet olduğu Argos'lu kadınlara işaret eder. Johann Salomon Hegi'nin yirmi birindeki Keller'i çizdiği resimlere, uyurken yumulmuş gözkapaklarına, uzun kirpiklere ve muazzam şehvetli dudaklara iyi bakılırsa, böylesi iki cinsiyetli başları hayal etmenin, insanı, "başka hiçbir şeyde olmadığı kadar bu edebiyatçının başına yaklaştırdığını" yazan Benjamin'e hak verilebilir.

Keller'in aşk hikâyeleri her zaman, mutlu kurtulu-



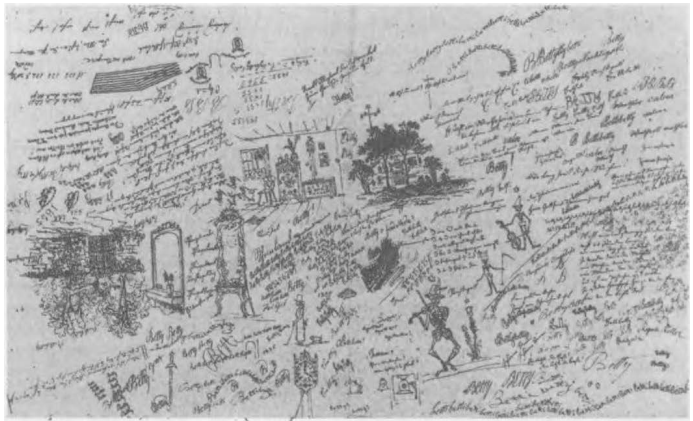
şundan sonra pek de mükemmel bir meslek hayatı sürdürmek zorunda kalan Polonyalı terzininki kadar iyi (veya o kadar ümitsiz) bitmez. En mütevazı geçim imkânlarına bile sahip olmayan iki köylü çocuk Sali ile Vrenchen, sonunda gerçekten ölürlür. Çoktan yabancı

oldukları memleketlerindeki gezilerinden sonra gerdek yataklarını buldukları saman gemisi, anlatının sonuna doğru fırtınaya yakalanıp yavaş yavaş dönerek vadiye doğru yüzer. “Nehir, üzerini gölgeleyen yüksek ağaçlı karanlık ormanların arasından, kimi zaman apaçık uzanan boş araziden süzülerek aşağıya doğru yol alıyordu; zaman zaman sessiz köylerin, serpinti halinde kulübelerin önünden geçiyorlardı; kimi yerde sular hareketsiz bir gölü anımsatacak kadar durgunlaşıyor, o zaman, geminin yürüdüğü hiç anlaşılmıyordu, sonra yine hızlanarak kayaların çevresini dönüyor, uyuyan kıyıları çabucak arkasında bırakıyordu; gümüş renkli suların ardında sabah kızılığı belirlediği sırada büyük bir kentin kuleleri gözükmeye başladı. Gemi, batan ayın altın kızılığındaki rengiyle nehrin üzerinde boylu boyunca açtığı yolu yara yara, ağır ağır ilerliyordu. Kente biraz daha yaklaştığı zaman, güz sabahın ayazında, birbirine sarılmış iki solgun vücut o karanlık kümbeltinin üzerinden solgun dalgalara yuvarlanıp gömüldü.”¹ Olduğu yerde kalmak, akın etmek, yükselmek, ortaya çıkmak, kaymak; bu pasajda geminin ve cümlelerin her dönüşü ve kıvrımıyla tamamlanan tensel aşk için bir mecazın oluştuğu zamane kelimeleri böyle; en azından harfler âleminde kaderi tayin eden Keller, bilindiği kadarıyla kendisi hiç yaşamamış olsa da çocuklara bu dünyadan nasıpları olarak bu tensel aşkı bırakır. Derin bir sevme ihtiyacı ve bitmek tükenmek bilmeyen bir sevme yeteneğine rağmen Keller’in hayatı,

1. Gottfried Keller, “Köyde Bir Romeo-Juliet”, *Seldwyla İnsanları*, s. 25-26. (Y.N.)

reddediliş ve hüsrarla doludur. İsteddiği kadınlar, çok kısa kalan bacaklarını görmeden edemiyorlardı; ne Fräulein Rieter, ne Berlin'deki ağaçlıklı yollarda at bindiğini görünce hayranlık duyduğu Ren'li güzel kadın ne de Heidelberg'li aktris Johanna Kapp. Hayatını Keller'le paylaşmaya hazır tek kadın olan Luise Scheidegger nişandan birkaç hafta sonra Herzogenbuchsee'deki bir fis-kiyeli havuzda boğuldu. Keller de bunu o karanlık saatlerinde, bel altından pek de düzgün gelişmemiş, orantısız vücudundan utanmasının ve aşkını sunduğu kişileri mutsuzluğa sürüklemesinin delili diye görmüştür herhalde. Heidelberg'li aktris de bunayıp gitmiştir. Zürih Merkez Kütüphanesi'nde Keller'in, ideal bir ağaç manzarasını tasvir eden küçük bir akvareli vardır, akvarel Feuerbach çevresinden olan ressam Bernhard Fries üzerinden Johanna Kapp'a ulaşmış, Kapp hastalık zamanında resmin alt tarafından ince bir operasyonla dörtte birlik bir kısmı kesip çıkarmıştır. Onu bu sert müdahaleye sevk eden neydi, bilmiyoruz, Johanna'nın vasiyetiyle tekrar kendisine dönen sakatlanmış resmi ellerinde tutarken Keller ne haldeydi, bunu da bilmiyoruz. Ama adeta şeffaf olan manzaranın arkasında açılan bembeyaz boşluğun, sanatın renkli mucizesinden daha güzel olduğu belki onun da içine doğmuştur. Kafadan hasta Johanna'nın makasla keserek açtığı, hiçbir şeyden ibaret bu ahret manzarasının karşılığı, Yeşil Heinrich'in günün birinde içini hüznü kapladığı bir anda büyük bir mukavaya çizmeye başladığı ve muazzam gri bir örümcek ağı neredeyse tüm yüzü örtene kadar her gün sayısız kalem darbesiyle çizmeye devam ettiği kocaman karalamadır

herhalde. "Ama yakından bakılırsa," diye yazar Heinrich Lee, "bu karışıklıkta yine öğülmiye değer bir emek ve âhenk keşfedilebilirdi: Belki binlerce kulaç gelen sürekli eğri çizgiler, başta sona izlenebilir bir lâbirent teşkil ediyorlardı. Arasına yeni bir ulus, âdeta yeni bir çalışma merhalesi başlıyordu. Çok kere narin ve hoş yeni motiflerle örnekler peyda oluyor ve şu mânasız mozayik için zaruri olarak harcanan dikkat, sebat, ve maksat yekûnu gerçek ve ciddi bir işe verilecek olsa herhalde görölmiye değer birşey meydana geleceği şüphesiz bulunuyordu. Yalnız yer yer küçük ve büyük duraklamalar, dağınık ve sıkıntılı ruhumun sapıklıkları içerisinde belirli düğümlemeler görünüyordu; böyle çıkmazlardan kurtulmak için kalemin gösterdiği dikkatli gayret kuruntu ağına şurun nasıl takıldığını ispat ediyordu. Böylece günler, haftalar geçiyor, evde bulunduğum zamanlarda yaşadığım tek değişiklik alnımı cama dayayıp bulutların doğuş ve yürüyüşlerini seyrede ede zihnimi uzaklarda dolaştırmaktan ibaret oluyordu."¹ Bu son derece melankolik ka-





ralamanın tasviri, Keller'in Berlin'de romanı başında otururken altlık olarak kullandığı mavi kâğıt tabakalarını hatırlatır, bu kâğıtlara karşılıksız aşkının ismini uzun ve girift çizgiler, daireler, sütunlar ve düğümlerle, yüzlerce varyasyonu içinde sabitlemiştir – akla gelecek her tür kaligrafik ve kargacık burgacık biçimde, Betty Betty Betty, BBettytybetti, bettibettibetti, Betty bittebetti, diye yazdığı görülür. Bu beş-altı harfin dışında ve arasında, kimi yerlerde, etrafı duvarla çevrili bir bahçeye açılan, tepesine yine Betty yazılmış bir kapı taslağından, Betty aynasından, Betty odasından, Betty saatinden, bunun yanında da bir ölüm meleği ve Ortaçağ'dan kalma bir keman çalan başka bir iskeletten, bir cenaze çanından ve büyüteçle bakıldığında iğnelerle delik deşik edilmiş kalbe benzer bir şeylerin görülebildiği minnacık bir tür armadan başka şey bulunmaz. Yazma sanatı, az da olsa işe yarayacak bir kişiliği hayatta tutma uğruna, çığırından çıkmaya yüz tutan kapkara bir izdihamı savuşturma denemesidir. Keller uzun yıllar kendini bu ağır zahmete tabi tuttu,

halbuki daha baştan bu uğraşın bir yere varmayacağını biliyordu. Romanının sonunda, talan edilmiş ruhunu kaplayan gölgeleri artık hiçbir şeyin dağıtamayacağını ve “daima hüzünlü ve skti hali[n]i muhafaza”¹ ettiğini söyleyen memur, en iyi harf ve cümle sıralamasının, yaratıklarına karşı gösterdiği cömertliğin bile uzun vadede hayal kırıklığının ağırlığı karşısında pek bir şey ifade etmeyeceğini sezmektedir. Kariyerine bir bakış atarak, “Bunun bir hayat olmadığını ve hep böyle gidemiyeceğini”² hisseder. İçine düştüğü yeni bir zihin esaretinden bahseder ve bu esaretten nasıl kurtulacağını kara kara düşünür; durumu gzneyle çaresiz görünür ki kendisi de söylediği gibi ara sıra ve gitgide daha yüksek sesle, artık hiç var olmama arzusu kıpırdanır içinde.

1. Yeşil Heinrich, IV. s. 333. (Y.N.)

2. Age, s. 334. (Y.N.)

*LE PROMENEUR SOLITAIRE*¹

Robert Walser'in Hatırasına

1. (Fr.) Yalnızgezer. Jean-Jacques Rousseu'nun *Yalnızgezerin Hayalleri*'ne atfen.
(Y.N.)

Robert Walser'in hayat hikâyesinde bıraktığı izler öyle silikti ki rüzgâr onları az kalsın alıp götürecekti. En azından 1913 baharında İsviçre'ye döndüğünden beri, gerçekteyse elbette başından itibaren, dünyaya pamuk ipliğiyle bağlıydı. Hiçbir yere yerleşemedi, en ufak malı mülkü dahi hiç olmadı. Ne evi vardı ne uzun süreli bir dairesi, tek bir mobilyası olmadığı gibi kıyafet namına da olsa olsa bir günlük bir de yabanlık elbiseye sahipti. Yazarların zanaatlarını icra etmek için gerek gördüğü şeylerden bir tanesine bile benimdir, demedi. Kitaplara gelince, sanıyorum kendi yazdıklarına bile sahip değildi. Okudukları çoğunlukla ödünç alınmıştı. Kullandığı yazma kâğıdı bile ikinci eldi. Nasıl ömrü boyunca hiç mal mülk sahibi olmadıysa, insanlardan da aynı şekilde uzak kaldı. Başta en yakınları olan kardeşleri ressam Karl ile güzel okul hocası Lisa'dan bile gitgide uzaklaştı, ta ki, hakkında Martin Walser'in dediği gibi, bütün kimsesiz yazarların en kimsesizi olana dek. Kadınlarla birliktelik belli ki onun için imkânsızdan öteydi. Çatı katındaki

meskeninin duvarına açtığı delikten baktığı Zum Blauen Kreuz Oteli hizmetçileri, Bern'deki salon kızları, Ren Bölgesi'nden, uzun zaman yazıştığı Fräulein Resy Breitbach; bütün bu kimseler, tıpkı edebî fantezilerinde özlemle etraflarında pervane olduğu kadınlar gibi, başka gezegenden gelen varlıklardı. Çok çocuklu ailelerin henüz çoğunlukta olduğu bir zamanda –babası Adolf Walser on beş nüfuslu bir aileden geliyordu– sonraki kuşakta ve sekiz kardeşten hiçbiri, gariptir ki dünyaya çocuk getirmede ve beraberce soyları tükenen Walser'ler arasında belki de hiçbiri ailenin devamı için gereken şartları, bunu rahatlıkla söyleyebiliriz, daima bakir kalan Robert kadar az karşılamadı. Hiçbir şeye ve kimseye bağlı olmayan bu insanın ölümü, hele de şahsının uzun yıllar akıl hastanesinde kalmasıyla anonimleşmesinden sonra, ömrü boyunca hemen her zaman olduğu gibi fark edilmeden gerçekleşebilirdi. Robert Walser'in bugün kayıp yazarlardan olmamasını en başta Carl Seelig'in onunla ilgilenmesine borçluyuz. Walser'le yaptığı gezintiler hakkında anlattıkları, biyografik önçalışmaları ve yayımladığı seçkiler olmasa, Seelig, Walser'in milyonlarca okunaksız harften ibaret mirasını zor zahmet emniyete almış olmasaydı Walser'in rehabilitasyonu vuku bulmaz, hatırası belki de yok olup giderdi. Bununla birlikte Walser'in, öldükten sonra yaşadığı kurtuluşa büyüyen şöhreti mesela Benjamin veya Kafka'nınkiyle kıyas kabul etmez. Walser eskisi gibi şimdi de yalnız ve açıklanamamış biridir. Walser kendisini okurlarından bizzat esirgemiştir. Elias Canetti'nin görüşüne göre Walser'in özelliği, yazar-

ken gönlünün derinlerindeki endişeyi daima inkâr etmesinde, kendinin bir parçasını sürekli dışlamasında yatar. O tuhaf ve tekinsiz yönü, diyordu Canetti, bu yokluk halindendir. Hayatının bize ulaşan hikâyesinin ayrıntılardan yoksun oluşu da çok tuhaftır. Çocukluğunun, annesinin ruh hastalığının ve babasının her yıl daha kötüye giden işlerinin gölgesinde kaldığını, oyunculuk eğitimi almak istediğini, tezgâhtarlık işine fazla dayanamadığını ve 1905'ten 1913'e kadar Berlin'de bulunduğunu biliyoruz. Fakat o zamanlar hiç zorluk çekmediği yazma işinden başka burada neler yaptığına dair en ufak fikrimiz yok. Alman metropolü hakkında, sonraları da Seeland, Biel'deki hayatı ve Bern'deki şartlar hakkında o kadar az şey anlatır ki kronik bir tecrübe fukaralığından söz edesi geliyor insanın. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi gibi dışsal olaylardan Walser anlaşılan yüksünmez. Tek kesin olan, gittikçe büyüyen bir zahmetle yazıp durmasıdır; yazdıklarına talep düşünce de günbegün yazmaya devam eder, ta ağrı eşiğine ulaşana, hatta diyorum ki, bazen bu eşiği bir parça da aşana dek. İş artık yürümeyince Waldau'da bir bahçede biraz çalışırken yahut kendi kendine bir el bilardo oynarken, son olarak da Herisau'daki akıl hastanesinde, mutfakta sebze yıkar-ken, alüminyum folyo çöplerini ayırırken; Friedrich Gerstäcker veya Jules Verne romanlarından birini okurken, Robert Mächler'in belirttiğine göre, bazen de bir köşede kaskatı dikilirken görürüz onu. Walser'in hayatından bize nakledilen sahneler birbirinden öyle uzaktır ki hikâyeden veya biyografiden bahsetmek aslında mümkün

değildir: Bana öyle geliyor ki en fazla bir efsaneden bahsedilebilir. Tıpkı Walser'in varlığının, ölümün ötesinde hâlâ etkisini sürdüren bu belirsizliği, nereye baksan rüzgârını hissettiğin bu boşluk gibi, metinlerin tanımlanamazlığı da uzman yorumcuları bir hayalet misali ürkütür. Martin Walser'in, eserleri adeta hakkımda doktora yapın demesine rağmen Robert Walser her tür sistematik muameleden sıvışır, ifadesi hiç şüphesiz doğrudur. Bu kadar gölgelere mahkûmken yine de dört bir yana en sevecen ışıkları yayan bir yazarı, safi çaresizlikten mizah yazıları kaleme alan, hemen her zaman aynı şeyi yazarken kendini hiç tekrarlamayan, en ücra noktalarına kadar kesinleştirdiği kendi düşüncelerini aklı almamaya başlayan, ayakları tamamen yere basarken aldırmadan atmosferde kaybolan ve nesrinde, metinlerinin okunmasından birkaç saat sonra dahi bahsettiği o kısa ömürlü figürlerin, olay ve şeylerin neredeyse hatırlanamayacak şekilde dağılıp gitmesi gibi bir özellik bulunan bir yazarı nasıl anlar ki insan. Acaba Wanda diye bir kadın mı yoksa gezgin kalfa mı, Fräulein Elena mı yoksa Fräulein Edith mi, kale vekilharcı, odacı veya Dostoyevski'nin budalası mı, tiyatro yangını, tezahürat, Sempach Muharebesi mi, tokat mı yoksa kayıp oğlanın eve dönüşü mü, taştan bir kül kavanozu mu, sepet mi, köstekli saat mi yoksa çakıltaşı mıydı okunan? Bu emsalsiz kitaplarda yazılı her şeyde, belki yazarının da dediği gibi, bir uçup gitme eğilimi vardır. Daha biraz önce çok önemli gelen bir yerde bir bakmışsınız bir şey kalmamış. Öte yandan Walser'in budalalıklarının ardında çoğu zaman dipsiz bir derinlik saklıdır. Kategori meraklısı herkesin işini sürekli

sarpa sardıran böylesi zorluklara rağmen Robert Walser hakkında çok yazılıp çizilmiştir. Elbette bunların çoğu daha ziyade kabataslak veya marjinal bir karaktere sahiptir ya da ona hayranlık duyanların şahsi saygıları olarak görülebilirler. Burada okuyacağınız notların durumu da farklı değil; zira ben de Walser'i, onunla ilk tanışmamdan bu yana hep sistemsiz olarak okuyabildim. Bir şurasından bir burasından başlayarak yıllardır kısmen romanlarında, kısmen "Kurşunkalem Bölgesi"nde¹ dola-nır dururum ve Walser'in yazılarını bölük pörçük oku-maya devam ettikçe, ondan geriye kalan portre fotoğraflarına da bakarım hep; sayısı yedi olan bu çok farklı fiz-yonomi durakları, aralarında olup biten sessiz faciayı sezdirirler. En aşına olduklarım, Walser'i gezi yaparken gösteren, Herisau'da geçirdiği günlerde çekilmiş fotoğ-raflarıdır; zira yazma hizmetinden çoktan ayrılan yazarın



1. Walser'in Kurrent yazısını kullanarak aşırı küçültülmüş harflerle yazdığı elyazmalarının toplandığı 6 ciltlik külliyat, *Aus dem Bleistiftgebiet*, Cilt 1-6, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2003. (Ç.N.)



kırlarda duruşu, elimde olmadan bana hep büyükbabam Josef Egelhofer'i hatırlatır; aynı yıllarda ben çocukken büyükbabamla birçok yönüyle Appenzell'e benzeyen bir muhitte gezmeye çıkardım. Bu gezgin resimlerine, Walser'in üç parçalı takımının biçildiği kumaşa, kolasız



yakasına, kravat düğümüne, elinin dış kısmındaki ihtiyarlık lekelerine, burulmuş kır bıyıklarına, gözlerindeki dingin ifadeye bakınca her seferinde önümde dedem var sanıyorum. Fakat sadece dıştan değil, davranışları bakımından da dedemle Walser benzeşirdi, mesela şapkaları-



nı yanlarında gezdirmeye tavırları, en güzel yaz havasında bile yağmur siperini veya pelerinlerini yanlarına almaları gibi. Hatta kaç zaman dedem de tıpkı Walser gibi yelege-



nin en üstteki düğmesini iliklememe alışkanlığına sahip diye bir kuruntum vardı. İster böyle olsun ister olmasın, ikisinin de aynı zamanda, 1956 yılında ölmüş olduğuna şüphe yok; Walser malum, 25 Aralık'ta yaptığı bir gezintide, dedem ise 14 Nisan'da yani Walser'in son doğum gününün gecesinde, mevsim bahara dönmesine rağmen tekrar kar yağarken öldü. Belki hiç üstesinden gelemediğim ölümünü hatırlayınca dedemi bugün bile, karda bulunup fotoğrafı çekildikten sonra tekrar sanatoryuma götürülen Walser'in cesedinin bulunduğu boynuzlu kızakta uzanmış halde görmem bundandır. Böylesi benzerlikler, kesişmeler ve örtüşmeler ne anlama gelir? Burada sadece hatıranın şaşırtmacaları, kendini veya duy-

ları aldatmak mıdır mesele yoksa insan ilişkileri karmaşasına dahil edilmiş, sağlara da ölümlere de aynı oranda uzanan, bizim kavrayamadığımız bir düzenin şeması mı? Carl Seelig bir defasında Robert Walser'le gezinirken, tam Balgach yöresine vardıklarında Paul Klee hakkında bir ifadede bulunduğunu anlatır; bu adı tam anlamıştır ki Balgach'a girerlerken boş bir vitrinde, üzerinde "Paul Klee – Ahşap Avize Oymacısı" yazan bir levha görür. Seelig bu garip tesadüf için açıklama yapmaya çalışmaz. İnsanlar en garip şeyleri çabucak unuttuğundan olsa gerek, bunu kayda düşmekle yetinir. Ben de burada, Walser'in uzun denebilecek eserleri arasında o güne dek bilmediğim tek eseri olan *Haydut* romanını okurken geçenlerde başıma ne geldiğini yorum yapmadan ekleyeceğim. Romanın başlarında anlatıcı, Haydut'un mehtapta Konstanz Gölü'nden geçtiğini haber verir. Benim hikâyelerimden birinde de Fini Teyze genç Ambros'un aynı sulardan geçtiğini hayal eder, halbuki kendisinin de söylediği gibi bunun gerçekleşmesine pek imkân yoktur. Bu hikâyenin hemen sonraki sayfalarında denir ki, Ambros sonraları, Savoy Oteli'nde kat görevlisiyken Şanghay'lı bir kadınla tanışmış; fakat Fini Teyze'nin kadın hakkında tek bildiği, kahverengi güderi eldivenlere düşkün olması ve bir defasında Ambros'un belirttiği üzere yas merhalesinin başında bulunmasıymış. Konstanz Gölü'ndeki mehtap sahnesinden iki sayfa sonra Haydut, solgun bir kasım ayında bir koruda, aynı şekilde esraren-giz, tamamen kahverengiye bürünmüş ve anlatıcının Henri Rousseau-kadını diye nitelediği bir kadına rastlar, bu kadarla da kalmaz, metnin biraz ilerisinde, hangi de-

rinliklerden bilmem, “yas merhalesi” sözü ortaya çıkar; o vakitler Savoy bölümünün sonunda o sözü yazarken, bu ifadenin benden önce kimsenin aklına gelmediğini sanıyordum. Kendi işimde her zaman, cazibesine kapıldığımı hissettiğim kimselere saygı göstermeye, onlardan güzel bir imgeyi veya birkaç özel kelimeyi ödünç alarak karşılarında şapka çıkarmaya çalışmışımdır, bununla birlikte bu dünyadan ayrılmış bir meslektaşının hatırasına bir jest yapmak başka şey, karşı taraftan da sana işaret yapıldığı hissinden kurtulamamak başka şeydir.

Robert Walser gerçekte kimdi veya neydi, onunla olan yakın ilişkiye rağmen bu konuda güvenilir bilgi veremem. Dediğim gibi o yedi portre fotoğrafının her biri bambaşka insanları gösteriyor: içi sessiz bir şehvetle dolu bir delikanlı; çekinceli bir kaygıyla milletin arasına karışmaya koyulan biri; Berlin’de kahramanca ve karanlık bir etki bırakan yazar; su gibi camsı gözleri olan otuz yedisindeki biri; sigara içen ve çok tehlikeli görünen haydut; beli bükülmüş bir adam ve hem harap olmuş hem kurtarılmış bir tımarhane hastası. Bu portrelerde dikkat çeken yalnız farklılıkları değil, her birinde sezinlenen ve Walser’in tamamıyla kibirsiz, İsviçrelilere has oturmuş yapısı ile kariyerinin başlarında sergileyip sonraları da elinden geldiğince sağlam bir görünüşün ardına gizlediği anarşist, bohem ve *dandy* eğilimleri arasındaki tezattan geldiğini tahmin ettiğim bir örtüşmeme durumu var. Sirtında “pejmürde, açık sarı yazlık bir takım, ayağında hafif dans ayakkabıları” ve tepesinde “kasten eskitilmiş, küstah ve budala bir şapka”, bir pazar Thun’dan Bern’e yürüdüğünü kendi söylüyor. Münih’te, elinde küçük bir baston, İngiliz

Bahçesi'nde dolanıp Wedekind'i ziyaret eder, Wedekind özellikle iri kareli takımına merak duyar, bu da o zamanlar Schwabing zümresinde revaçta olan taşkınlığa bakınca az şey değildir. Würzburg'a yayan giderken giydiği yürüyüş kıyafeti hakkında Walser, kıyafette "belli ölçüde Güney İtalya havası" olduğunu yazar. "Öyle bir kıyafetti ki, Napoli'de onunla dışarı çıkmamın bana çok faydası dükunabilirdi. Her şeyi inceden inceye düşünülmüş, kesilip biçilmiş Almanya'da ise bu elbise güvenden çok şüphe ve ilgiden çok iğrenme uyandırır gibiydi. Yirmi üçümdeyken ne pervasız ve hayalperestmişim." Dikkat çeken kostümlere düşkünlük ile köhneleşme tehlikesi çokluk ele ele dolaşır. Hölderlin hakkında da eşsiz bir giyiniş ve duruş zarafeti anlayışı olduğu, bu yüzden de psikozunun sükunetmesiyle pejmürde halinin dostlarını bir o kadar daha ürküttüğü söylenir. Walser'in bir yaz Rügen'deki kardeşini delik deşik ve yamalı pantolonla ziyaret ettiğini, halbuki kardeşinin daha geçenlerde ona yeni bir elbise hediye ettiğini hatırlatan Mächler bu anlamda *Tanner Kardeşler*'den bir pasaj nakleder, bu pasajda kız kardeşi Simon'u şöyle paylar: "Simon, şu pantolonunun haline bir bak, paçaları paralanmış! Kuşkusuz, ben de biliyorum: Sadece bir pantolon bu ama pantolonlar da tıpkı ruhlar gibi onarılmak isterler, çünkü yırtılmış ve paralanmış pantolonlar giymek derbederlik belirtisidir ve derbederlik ruhtan gelir. Yani senin ruhun da paralanmış olmalı."¹ Bu azarlama herhalde kardeşinin görünüşü hakkında Lisa'nın yer yer

1

1. Robert Walser, *Tanner Kardeşler*, çev. Cemal Ener, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s. 162. (Y.N.)

sarf ettiği sözlere dayansa da sondaki dâhiyane değişiklik, yani ruhunun parçalanmışlığına işaret edilmesi sanırım manevi hayatının ne hallere düştüğünü sezen anlatıcının orijinal nüktesidir. Walser o sıralar, baştan beridir hayatının üstünde bulunan ve durmadan uzadığını çok öncesinden fark ettiği gölgelerden, çok ağır bir şeyden adeta ağırlığı olmayan bir şeye dönüşmekle kurtulabileceğini sanmış olmalı. Kafasındaki ideal, yerçekimini yenmekti. O zamanlar “Azılı Solun Acemileri” dediği kimselerin sanat-taki devrimi sahneye koydukları o büyük laflara bu yüzden kulak asmıyordu. Walser kıyamet kehanetlerinde bulunan ekspresyonist bir hayalperest değil, Fritz Kocher’in makalelerinin girişinde belirtildiği gibi, ufak çapta bir falcıdır. İlk denemelerinden itibaren aklında olan şey, alabil-diğine sıra dışı bir asgarileştirme ve kısaltma gerçekleştirmek ya da bir anlatıyı hiçbir duraksamayla kesintiye uğratmaksızın bir çırpıda ortaya koymak vardır. Bu hırs Walser’in Jugendstil sanatçılarıyla ortak noktasıdır, aynı onlar gibi Walser de arabesk süslemelerde kaybolmak gibi bir karşı eğilime tabidir. Garip detayları oyun oynarcasına, bazen de takıntıyla uç noktalara vardırarak Walser’in dilindeki en göze batan özelliklerdendir. Son haddine vardırılan sıfatlar veya “engel olmaya yardım edebildiler” gibi yan yana dizilen fiillerle cümlelerin ortasında meydana çıkan kelime anaförleri ve türbölanslar; “*das Manschettelige*” veya “*das Angstmeierliche*”¹ gibi, kırkayak misali gözlerimiz önünden savuşup giden yeni türetilmiş kelimeler;

1. Sırasıyla: yeleğimsi; ödleklik. Bkz.: Robert Walser, *Haydut*, çev. Cemal Ener, Can Yayınları, İstanbul, 2016, s. 98 ve 85. (Y.N.)

Haydut romanının anlatıcısının cüretkâr mecazlarla, Dürer'in kadın figürlerinden birinin üstünde uçtuğunu iddia ettiği, "gece kuşlarına özgü bir ürkeklik; karanlıkta denizler üzerinden bir uçuş; içe gömülen bir inleme"¹; insanı baştan çıkaran bir kadının cezbedici yükü altında gıcırdayan divan; çoktan tedavülden kalkmış şeyleri hatırlatan yöresel ifadeler; adeta bir düşkünlük hali alan gevezelik – huyu gereği, dalı budağı ve çiçekleri olmayan güzel kıvrımlı bir çizgiden başka bir şeyi kâğıda dökmezse işinin çok çabuk biteceğinden endişelendiği için Walser'in gayretle kullandığı ince iş unsurlarıdır bütün bunlar. Gerçekten de dolambaçlar Walser için ölüm kalım meselesidir. "Lafı böyle dolandırmamın amacı," diye yazar *Haydut* romanında, "zaman doldurmak çünkü hayli hacimli bir kitap çıkarmak zorundayım, aksi halde halihazırda maruz kaldığımdan bile daha derin bir horgörüyle karşılanacağım."² Öte yandan içerikteki, hele de biçimdeki dolambaçlardan ortaya çıkan dil brikolajları yüksek kültürün talepleriyle hiç de uzlaşmaz. Bunlardaki abes şiir ve şizofazi belirtileri gösteren laf salatası çağrışımı, asla yazarın piyasa değerini yükseltmeye uygun olmamıştır. Bununla birlikte onun biçimlendirme sanatındaki bu eşsiz taşkınlık gerçek okurların en son vazgeçmek isteyeceği özelliğidir; söz gelimi "Kurşunkalem Bölgesi"nden aldığım müteakip pasajda gülünç olduğu kadar yürekleri de dağlayan bir tarzda bütün bir aşk dramını ve melodramı birkaç satırda özetleyen de bu taşkınlıktır. Walser'in burada ortaya

1. Age, s. 46. (Y.N.)

2. Age, s. 103. (Y.N.)

koyduğu, yazarın durmak bilmeden dile ram olması gibi bir şeydir, Alman romantiklerin sürekli sezinlediği ama belki Hoffmann hariç, hiçbirinin şiir edimi içinde gerçekleştirmedeği ironinin tamamlanması, büyük bir ustalıkla icra edilmiş bir beceriksizlik simülasyonudur. Söz konusu yerde güzel Herta ile onun sadakatsiz İtalyan kocası hakkında, “Kadının,” diye yazar, “o pek muhterem sefaperest ve zevk avcısına birinci sınıf hususi mağazalardan yeni bir gezinti bastonu veya bulup alabildiği en zarifinden ve kalınından bir paltoyu satın alması boşunaydı. Özenle seçilmiş elbisenin altında kocasının yüreği kayıtsız, bastonu kullanan eli sert kalıyor ve bu hayırsız, ah, müsaadenizle ona böyle diyeceğiz, düşüncesizce zevzeklenirken, içinin sancısını yas oylarıyla bezeyen, trajediyle irileşmiş gözlerden koca koca, inci gibi yaşlar dökölüyordu; belirtelim ki bu mahrem uğursuzluğun olup bittiği salon ise bu sırada, kasvetli, fevkalade palmiye yaprakları olan, enine boyuna yaldızlı mefruşatın görkemiyle parlıyordu.” Walser sonunda adeta sentaksın raylarından çıkan bu muzipliği, “Cümlecik, ah cümlecik,” diye bitirir, “sen de gözüme fevkalade görünüyorsun!” Sonra yeniden gerçeklerin zeminine dönerek ekler: “Neyse, devam edelim.”

Neyse, devam edelim. Walser’in nesrindeki fevkaladelik arttığı ölçüde gerçeklik miktarı da kaybolur ya da daha doğrusu gerçeklik, rüyada veya sinemadaymış gibi durmayasıya çağıldayıp geçer. En gaddar prensesin emrinde karşılıksız aşk, emek ve huşudan çöküp giden ve şahsında belki Walser’in bir vekilini görebileceğimiz Ali Baba bir gün paydos ettiğinde, aralarında bir sürü dağ zirvesinin olduğu Engadin gibi tabiat manzaralarının,

Biel Gölü ve Magglingen kaplıcasının da bulunduğu uzun bir fotoğraf şeridinin gözlerinin önünden aktığını görür. Devamında, “Şimdi de sırasıyla,” diye devam eder, “kucağında çocukla bir Meryem Ana, Alpler’de yüksek-
lere uzanan karlı bir arazi, yeşil alanda pazar günü insanların doluştuğu su kenarı sayfiyeler, meyve sepetleriyle çiçek demetleri; aniden, Getsemani Bahçesi’nde Yehuda’yı İsa’yı öperken gösteren bir tablo, tabloda Yehuda’nın elma gibi yusyuvarlak yüzü neredeyse niyetini gerçekleştirmekten alıkoymaktadır onu; sonra bir okçu şenliği sahnesi, sonra yaz edasıyla ve zevkle gülümser görünen, kibarlık timsali bir yazlık şapka koleksiyonu, bundan başka kıymetli bardaklar, tabaklar, ziynet eşyaları. Ali Baba hızla birbirinin yerini alan resimlere bakmanın keyfini çıkarıyordu.” Walser’de her şey hızla birbirinin yerini alır. Ondaki sahneler göz açıp kapayıncaya kadar sürer, eserlerindeki kişilere de çok ufak bir ömür biçilmiştir sadece. Yalnızca “Kurşunkalem Bölgesi”nde yüzlercesi vardır – dansözlerle şarkıcılar, tragedya yazarlarıyla komedyenler, bar kadınlarıyla özel öğretmenler, patronlarla vekiller, Nubilerle Moskoflar, yevmiyecilerle milyonerler, Roka ve Moka teyzelerle daha nice figüranlar. Sahneye çıktıkları an mucizevi biçimde varlık gösterirler ama daha yakından bakmaya fırsat kalmadan yok olup giderler. Tıpkı eski filmlerdeki oyuncular gibi siluetlerini bulanıklaştıran titrek, hafif bir ışıltıyla çevriliymiş gibi görünürler hep gözüme. Walser’in fragman anlatılarının ve ceninvari romanlarının içinden hayalî kimselerin gece vakti kafamızda dolaşması gibi geçerler, hiçbir kütüğe kaydolmazlar, varmaları ile bir daha gö-

rünmemek üzere yola çıkmaları bir olur. Walser'in yorumcuları arasında bir tek Benjamin, onun kişilerindeki anonim ve geçici tarafları daha iyi kavramaya çalışmıştır. Benjamin'e göre, "Delilikten gelir öyle onlar, başka hiçbir yerden değil. Deliliği geride bırakmış, dolayısıyla da bu denli hırpalayıcı, bu denli insanlıkdışı, sapmaz bir yüzeysellikteki karakterlerdir. Bu karakterlerde sezilen keyif verici ya da tekinsiz şey tek kelimeyle anlatılmak istenirse o zaman şöyle denmelidir: Hepsi iyileşmiştir."¹ Nikolay Gogol'un kitaplarında kol gezen gelgeç varlıklar hakkında, bunlar dünya yansa umurlarında olmayan bir mülayim deliler ırkıdır, diyen Nabokov'un kastettiği de aynı şeydir. Gogol karşılaştırması asla zorlama değildir, zira Walser'in hiç akrabası veya atası olmuşsa, o kimse Gogol'dür. Walser de Gogol de dikkatlerini romandaki olayların merkezine yöneltme kabiliyetini gitgide yitirip bunun yerine gözlerini, adeta mecbur kalarak görüş sahalarının kenarında beliren, önceki ve sonraki hayatları hakkında en ufak şey duymadığımız tuhaf, gerçekdışı yaratıklara çevirmişlerdir. Nabokov'un Gogol inceleme-sinde yer verdiği, ölü canların hikâyesinin kahramanı şu bizim Çiçikov'un bir balo salonunda, başka yerlerde de onlarca defa anlattığı tatlı hikâyelerle –mesela, "Simbirska eyaletinde Sofran İvanoviç Bezpiyeçni'nin evinde, kızı Adelaida Sofranovna ile üç görümcesi Maria Gavrilovna, Aleksandra Gavrilovna, Adelaida Gavrilovna'ların önün-

1. Walter Benjamin, "Robert Walser", *Tanner Kardeşler içinde*, çev. Şebnem Sunar, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s. 12. Benjamin'in çeviriye temel alınan 1929 tarihli yazısı için bkz.: Walter Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1977. (Y.N.)

de; Riyazan eyaletinde, Fiyodr Fiyodoroviç Perekroyev'in evinde; Penza eyaletinde Frol Vasiliyeviç Pohiyedonosni ve kardeşi Piyotr Vasiliyeviç'in evinde, yengeleri Katerina Mihailovna ile küçük yengeleri Rosa Fedorovna ve Emilia Fedorovna'nın önünde; Viyatka eyaletinde Pyotr Varsonofiyeviç'in evinde, gelinin kız kardeşi Pelageya Yegorovna ile yeğeni Sofya Rosislavna ve bu yeğenin iki üvey kız kardeşi Sofya Aleksandrovna ile Maklatura Aleksandrovna'nın önünde,"¹– genç bir kadının canını sıktığı sahne – işte bu sahne, sahip olduğu arasöz formuyla Walser'in hayal gücünden de fişkirabilirdi; çünkü bu şahısların esrarı (tıpkı insan varlığının esrarı gibi) bütünü fazlalık olmalarından kaynaklanır, fazlalık oldukları için de Gogol'ün eserlerinde bir daha ortaya çıkmayacaklardır. Bizzat Walser de bir defasında, aslında bir hikâyeden ötekine, hep aynı romanı yazdığını söylemiştir, "türlü türlü parçalanmış veya yarılmış bir ben-kitabı", olarak nitelenebilir bu roman. Eklenmelidir ki o başkişi yani "ben", bu ben-kitabında neredeyse hiç yer almaz, yoldan geçen diğer kalabalığın arasında dışlanır yahut saklı kalır. Evsizlikleri de Walser ile Gogol'ün ortak noktasıdır; varoluşlarındaki korkunç geçicilik, prizmatik ruh hali değişiklikleri, telaşları, kara yürek sancısıyla dolup taşan feci kuruntulu mizahları, sonsuz kâğıt karmaşası; ayrıca otobiyografilerini esrarlı bir hale bürümek amacıyla icat ettikleri, ruhları zavallı koca bir halkın durmadan devam eden maskeli geçit töreni. Nabokov'un hatır-

1. Nikolay Vasiliyeviç Gogol, *Ölü Canlar*, çev. Melih Cevdet Anday - Erol Güneş, Everest Yayınları, İstanbul, 2009, s. 191. (Y.N.)

lattığı üzere, nasıl ki garip *Palto* anlatısının sonunda kâtip Akakiy Akakiyeviç yolun mu yoksa bir cümlenin mi ortasında kaldığını bilemediği için kendisinden geriye pek bir şey kalmıyorsa, Gogol ile Walser'i de ne yaklaşan hastalığın karanlık ufku karşısında ne de yarattıkları öbeklerin arasında seçebilmek çok mümkündür. Onlar kişilik-sizleştirme işlemini yazarak tamamlamış, kendilerini geçmişten yazarak koparmışlardır. Onların ideal durumu saf hafıza kaybı durumudur. Benjamin demiştir ki, Walser'in her cümlesinin görevi bir öncekini unuttur-maktır; sahiden de halen bir aile hatırası sayılabilecek *Tanner Kardeşler*'den hemen sonra hatıra ırmağı gitgide daralıp nihayet bir hatırasızlık denizine dökülür. Bu sebepten de Walser'in bir defasında bilmem hangi bağlamda gözlerini kâğıttaki harflerden kaldırıp geçen zamana çevirdiği ve okuyucusuyla, mesela yıllar önce bir akşam Berlin'deki Friedrich Caddesi'nde bir tipi yaşadığını ve bu tipinin hatırasında sağlam bir yer edindiğini paylaş-ması çok akılda kalıcı ve dokunaklıdır. Walser'in duyguları da en az hatıra resimleri kadar avaredir. Çoğu zaman onlar da özenle örtbas edilir veya kendilerini gösterecek olsalar bile biraz gülünç ya da hiç olmadı ciddiyetsiz bir mecraya çekilirler. Brentano'ya ithaf ettiği nesir taslağında Walser kendine sorar: "Bu kadar çok ve bu kadar güzel hissedenden biri bu kadar his fukarası olabilir mi?"¹ Bu sorunun cevabı belki de şudur: Tıpkı masallardaki gibi hayatta da, fakirlik ve endişeden ötürü bir şeyler hisset-

1. "Brentano", *Aufsätze von Robert Walser* içinde, Leipzig Kurt Wolff Verlag, 1913. (Y.N.)

me lüksü olmayanlar vardır ve bu nedenle de, en hüznü-
lü nesirlerinden birinde Walser'in yaptığı gibi, kötürüm-
leşmiş görünen sevme yeteneklerini, kimsenin dikkat
etmediği cansız madde ve nesnelerde, külde, iğnede,
kurşunkalem ve kibritte sınamak zorunda kalırlar. Fakat
sonrasında Walser'in, mükemmel bir benimseme ve em-
pati eylemiyle bu nesnelere ruh üfleme tarzı, hislerin
belki de kendilerini en belli etmedikleri yerde çok derin
olduğunu ifşa eder. "Gerçekten de," der Walser kül hak-
kında, "bir nebze derinden ele alındığında, bu kadar sıra-
dan görünen bu nesneye yönelik, hiç de sıradan olmayan
şeyler söylenebilir, mesela: Üflediğin zaman külün, ânın-
da uçuşmaya karşı koyan en ufak bir yönü yoktur. Kül
alçakgönüllülüğün, önemsizliğin ve değersizliğin ta ken-
disidir, en güzeli de: Külün kendisi, hiçbir işe yaramadığı
inancıyla dopdoludur. Külden daha asılsız, zayıf ve za-
vallı olunabilir mi? Kolay olmasa gerek. Külden daha af-
fedici ve tahammüllü olabilecek bir şey var mıdır? San-
mam. Kül mizaç nedir bilmez ve yılgınlık, taşkınlıktan
nasıl uzaksa kül de her cins odundan da fersah fersah
uzaktır. Külün olduğu yerde aslında hiçbir şey yoktur.
Ayağını küle koy, bir şeye bastığını bile hissetmeyecek-
sindir."¹ 20. yüzyılın Alman edebiyatında, Kafka'da bile
emsali olmayan bu pasajdaki yoğun duyguların sebebi;
kül, iğne, kurşunkalem ve kibrit hakkındaki bu üstünkö-
rü duran mülahazalarda aslında yazarın kendi fedakâr-
lığını yazmasıdır; çünkü mesele edindiği dört nesne ras-

1. Walser'in ilk olarak 1915'te *Die Ähre* dergisinde yayımlanan "Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen" (Kül, İğne, Kurşunkalem ve Kibrit) başlıklı yazı-
sından. (Y.N.)

gele yan yana sıralanmamıştır, bunlar yazarın ceza aletleri veya kendini yakma seremonisi için ihtiyaç duyduğu ve ateş sönünce bundan geriye kalan şeylerdir.

Gerçekten de hayat yolunun ortasında yazmak Walser için zahmetli bir iş halini almıştır. Biteviye, yıllarca merhametsizce sürdürdüğü edebî konularını kaleme alma eylemi gitgide daha zor gelir ona. Zum Blauen Kreuz Otelî'nin çatı katında katlandığı bir tür angaryadır bu, bu çatı katında kendi ifadesiyle günde on ila on üç saat ara vermeden roman ve anlatılarının başında oturur, kışın sırtında kaput, ayağında da paçavralardan kendi diktiği terlikler vardır. Bir yazma hapsi, bir zindan, bir kurşun oda¹ söz konusudur ve sürekli zora koşmak yüzünden salim aklını yitirme tehlikesi. Şair, aynı başlığı taşıyan nesrinde, "Bu sırada sırtım bükülüyor," diye haber verir, "çünkü sık sık saatlerce, beyinden kâğıda uzun bir yol kat etmek zorunda kalan bir kelimenin üstüne eğiliyorum." Bu işin kendisini ne mutlu ne de mutsuz kıldığını da eklemektedir; ama sık sık bu işin ecelini getireceği hissine kapılır. Bunu anlamasına rağmen Walser'in yazmayı daha önce bırakmamasının, yazarların mesleklerine sıkı sıkıya bağlılıkları bir yana, birçok sebebi vardır, başlıcası da galiba mevkisini yitirme korkusu ve iş son raddesine varınca, ki Walser neredeyse bu seviyedeydi, bakıma muhtaç olma korkusudur; bu onun peşini bırakmayan bir korkudur; çünkü çocukluk ve gençlik zamanlarında babasının yaşadığı maddi yıkım güvenini yi-

1. Venedik'teki Doçlar Sarayı'nın *I piombi* olarak bilinen, kurşun çatı altındaki zindanlarına gönderme. (Y.N.)

Aare Adası'ndaki Kleist Evi'nin
sepya fotoğrafi.



WILHELM
KUNZE UND SOHN
KLEINER HANDE
1902 UND 1903



tirmesine yol açmıştır. Fakat Walser'in korktuğu bizatihi fakirlik değil, daha çok düşkünlüğün yaşatacağı ayıptır. "İşsiz bir amelenin boştaki kalmış bir satıcı kadar" küçümsemeyeceğini çok iyi bilir. "Çalıştığı müddetçe satıcı yarım efendidir; işsiz kalmayagörsün, çolpa, gereksiz, usandıran bir hiçe döner."¹ Büro kâtipleri için geçerli olan elbette şairler için de geçerlidir, hem de daha fazla; çünkü onlar yarı efendilik kabiliyetine sahip olmakla kalmazlar, aynı zamanda yerine göre uluslarını temsil edecek konuma da yükselebilirler. Ayrıca adeta Tanrı'nın inayetiyle omuzlarına ulu bir görev yüklenen herkes gibi edipler de öyle işlerine gelince emekliye ayrılamazlar. Bugün bile onlardan kalem ellerinden düşene dek yazmaları beklenmektedir. Bu da yetmez, aynı Walser'in bir defasında Otto Pick'e söylediği gibi, "her yıl bilmem hangi yüzde yüz kesinliği gün yüzüne çıkarmalarını" da isteyebileceklerini sanır insanlar. Kültür piyasasına büyük, heyecan uyandıracak bir eser çıkarmak anlamına gelen bu yüzde yüz kesinlikler için Walser, daha önce olduysa bile İsviçre'ye döndükten sonra müsait değildi. En azından şahsının bir parçasıyla kendini Biel ve Bern'deyken gündelikçi gibi, düşkün bir edebiyat tuhafiyecisi gibi hissediyordu. Fakat bu son mevkisini savunurken ve "hüsrانları, kâğıtlardaki azarları, ölümüne köpürmeyi, mezara kadar suskun kalmayı" kullanırken gösterdiği cesaret ise neredeyse eşsizdi. Yine de sonunda teslim olmaya mecbur kalması, sadece manevi kaynaklarının tükenmesinden değil, kültür ikliminin yirmili yılların

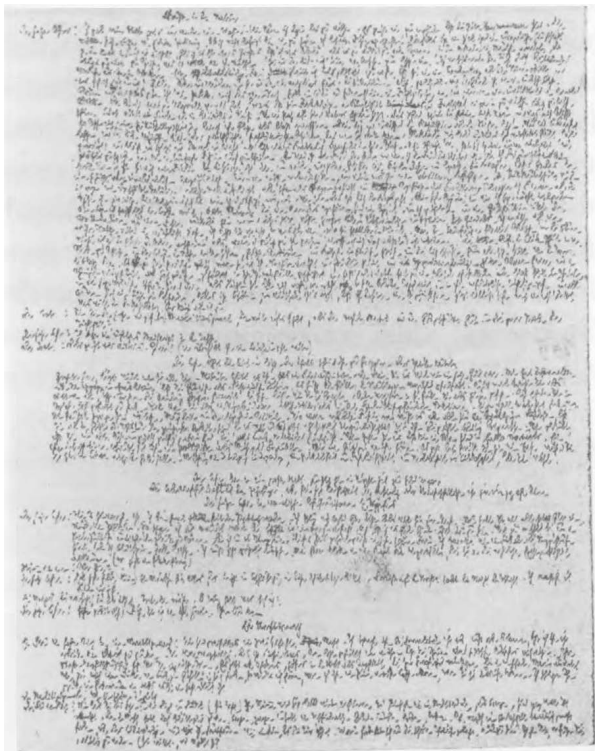
1. Walser'in 1902 tarihli "Der Commis" adlı kısa öyküsünden (Y.N.)

ikinci yarısında gitgide hızlanan feci değişiminden de kaynaklanıyordu. Hiç şüphesiz birkaç yıl daha sabretse Walser için imparatorluğın dışında da bir sürü yayın imkânı olacaktı. Bu bakımdan Carl Seelig'e, Nazilerin, dünyasını harap ettiğini belirtmesinin doğru yönleri vardı. 1908'de Josef Hofmiller'in, Walser'in *Yardımcı* romanına yaptığı eleştiride, romandaki sözüm ona boşluğa karşı İsviçreli yazarlar Johannes Jegerlehner, Josef Reinhart, Alfred Huggenberger, Otto von Greyerz ile Ernst Zahn'ın köklülüğü çıkarılır; bu yazarların dünya görüşünün yöneldiği istikametin köklü isimlerine bakınca bile okunabileceğini iddia etmeme izin verin. Yirmili yılların ortasında Walser, böyle bir memleket şairi olan Hans Mühlestein diye biri hakkında Resy Breitbach'a yazar, kendisi gibi Biel'li olan bu adam varlıklı bir Münihliyle yaptığı kısa evlilikten sonra şimdi Graubünden'de oturmaktadır, burada yeni zihniyeti yaygınlaştırma derneğinin üyesi olarak faaliyet gösterir ve "sabah erkenden bir araba dolusu otu kahvaltıdan önce tarladan eve getirmesini isteyen" bir kızla evlenmiştir. "Mavi keten önlük, taşra bezinden sağlam bir pantolon giyer ve çok mutludur." Bu iğnelemeli pasajda ulusal şairinin aleyhine konuşan küçümseme, zamanın ne kadar kötü olduğunu ve niçin ne Almanya'da ne de memleketi İsviçre'de rağbet gördüğünü Walser'in gayet iyi bildiğinin emaresidir.

Bu art alanda, Walser'in efsanevi kurşunkalem sistemi yeraltı hayatına önden bir alıştırma yapmak gibidir. Werner Morlang ile Bernhard Echte'nin, Walser'in mikro-yazılarının kodlarını çözmesi son yılların en önemli edebî hizmetlerinden biriydi; durmadan yazmanın mari-

fetli bir yordamı olan bu mikro-yazılar, gayrimeşruluğa itilmiş birinin gizli mektupları ve gerçek bir manevi sürgünün dokümanlarıdır. Max Rychner'e bir mektubunda açıkladığı gibi hiç şüphesiz Walser'in niyeti öncelikle, daha az kesinliği olan kurşunkalem usulüyle yazma engelini aşmaktı; farkında olmadan yine hiç şüphesiz, Werner Morlang'ın belirttiği gibi, çözölemeyecek işaretlerdeki "umumun benimsediği değerlendirme mercilerinden" sakınmaya, dilin seviyesinin altına eğilip kendini





yok etmeye çalışıyordu. Ama kurşunkalemle kâğıt sistemi de edebiyat tarihinde eşi olmayan bir savunma ve tahkim eseridir, bu sistemle o zamanlar boy gösteren büyük devirde en ufak ve masum şeyler çöküşten kurtarılacaktı. Ulaşımı olmayan binasının içine kapanmış Robert Walser, 1768'de burundaki bir kuleden bir sırttan öbürüne koşup kâh şu mazgaldan kâh ötekenden ateş ederek koca bir garnizonmuş gibi Fransız istila kıtasını aldatan Korsikalı Casella gibi gelir bana. Dikkat çekicidir, Waldau sürgününe girdikten sonra Walser, şehrin ön-

lerinde bir istihkâmda kalıyormuş gibidir, belki bu yüz-
den de buradan Fräulein Breitbach'a yazar, muharebe
çoktan kaybedilmiş olsa da hâlâ ara sıra ufak tefek çalış-
malarını "anavatanının bazı gazetelerine fırlatıyordur";
sanki bu çalışmalar patlayıcıymış, bombaymış gibi. Fakat
ben "Kurşunkalem Bölgesi"nin karmaşık metinlerinin
görünüş ve içerik itibarıyla Robert Walser'deki ilerleyen
manevi çöküntüyü yansıttığı görüşüyle sakinleşemem.
Gerçi garip biçimcilikleri, şiirlerdeki aşırı kafiye zorla-
ması veya bir not kâğıdının üzerindeki boşluklara nicelik
olarak sıkıştırılmaları anlamında patolojik bir yazı biç-
minin bazı belirtilerini gösterdiklerini, adeta *Haydut* ro-
manında dendiği gibi, sürekli uzaklardaki bir şeyi düşün-
meye mecbur birinin beyin filmi olduklarını anlıyorum;
ama bence bunlar yine de psikozlu bir ruh haline işaret
etmez. Bundan öte, özellikle de *Haydut* romanı Walser'in
en zeki ve cesur eseridir; *Haydut* bir otoportredir ve
hikâyenin hem müellifinin hem de öznesinin yazarın ye-
rini aldığı, dürüstlük abidesi bir kendi kendini inceleme
yazısıdır. Buna karşılık tehlikeye düşen ve adeta beli bü-
külen kahramanın tek kalemde dostu, şefaatçisi, vasisi,
bekçisi ve koruyucu meleği olan anlatıcı, kahramanın
meselesini, bir defasında belirttiği gibi bir alımlayıcının
rahatlığıyla olmasa da belli bir ironik mesafeden temsil
eder. Öte yandan müvekkilin menfaati için tekrar tekrar
ziyadesiyle tutkulu savunma konuşmalarına sivrulur, ka-
muoyuna şu çağrının yapıldığı pasajdaki gibi mesela: "Şu
sağlıklı kitapları okuyup durmayın yalnızca, hastalıklı
diye anılan edebiyatla da daha yakından tanışın; belki de
bu edebiyat ruhunuza hatırı sayılır bir gıda sağlar. Sağ-

lıklı insanlar, deyim yerindeyse daima bazı riskleri göze almalıdırlar. Yoksa hangi kahrolası akla hizmet için sağlıklı olur ki insan? Sadece günün birinde sağlıktan ölmek için mi? İç karartan lanet olası bir kader... Eğitimli çevrelerde dar kafalılığın çok yaygın olduğunu bugün her zamankinden daha iyi biliyorum; kastettiğim, ahlaki ve estetik anlamda bir ödleklilik. Ama korkaklık sağlıklı bir şey. Haydut bir gün yüzerken boğularak ölmenin eşiğine kadar gelmişti. (...) Derken bir yıl sonra aynı ırmakta o mandıracı yamağı boğuldu. Dolayısıyla Haydut, su perilerinin bacağına yapışıp aşağıya çektiği kişinin halini kendi deneyiminden biliyor.”¹ Avukat Walser’in burada müvekkiline destek verişindeki tutku, enerjisini çöküş tehlikesinden alır. Şimdiye kadar en dış kenarda bir kitap yazıldıysa şayet, *Haydut* romanıdır bu kitap. Ecelin eli kulağında olduğundan Walser lakayt, hatta bazen bir tür zevkle çalışır, mahsustan kalkıştığı birkaç tuhafılık hariç, yaptığından gayet emindir. Anlatıcı bize başta, “Masa başında faaliyet gösterdiğim onca yıl içinde yazmaya daha önce hiç böyle bir cesaretle, böylesine korkusuzca başladığım olmamıştı,”² der. Gerçekten de kayda değer yapı zorluklarının ve ancak *allegria*³ kelimesiyle doğru nitelendirilebilecek hafiflik ile derinden rahatsızlık arasındaki ruh hali değişikliklerinin üstesinden gelmede gösterdiği rahatlık, büyük ölçüde sanatkârca ve ahlaki hâkimiyetin göstergesidir. Ölümünden sonra, adeta öte dünya-

1. *Haydut*, s. 84-85. (Y.N.)

2. *Age*, s. 36. (Y.N.)

3. (İt.) Canlılık, neşe. (Ç.N.)

dan yazdığı bu romanda Walser'in, kendine has ruh hali-
ne ve görebildiğim kadarıyla edebiyatın hiçbir yerinde
rastlanmayan kafa karışıklığının özüne yönelik anlayışın-
nın belirginleştiği de doğrudur. Eşsiz bir *sang froid*'la¹,
neredeyse sadece küçük ihmallerden ibaret olan eğiti-
minden duyduğu ıstırapın muhtemel kökeni hakkında,
ellisindeki bir adam olarak içinde hâlâ o çocuğu hisset-
mesi hakkında, olmaktan mutluluk duyacağı kız hakkın-
da; önlük giymenin verdiği memnuniyet hakkında, kaşık
okşayanın fetişist eğilimleri hakkında; paranoya, çembe-
re alınma ve kuşatılma hissi hakkında, *Dava* romanında-
ki Joseph K.yı hatırlatan, gözetlenirken kendini ilginç
bulma durumu hakkında ve kendisinin de yazdığı gibi
cinsel kötürümleşmeden doğan miskinlik tehlikesi hak-
kında hesap verir. Sismograf titizliğiyle bilincinin kıyı-
sındaki en küçük sarsılmaları kaydeder, duygu ve düşün-
celerindeki, psikiyatri biliminin bugün dahi rüyasında
göremeyeceği kırılma ve kıvrımları not alır. Ruh dokto-
runun Haydut'a sunduğu terapi teklifleri anlatıcının pek
umurunda değildir, hele de "basit, sıradan bir ruh hali"
dediği inancın her derde deva olmasını hiç umursamaz.
"Çünkü," der, "inanç kesinlikle hiç ama hiçbir şey doğur-
maz, en ufak bir sonuca bile yol açmaz. İnsan susar ve
inanır. Mekanik hareketlerle çorap örmek gibidir bu."²
Walser ne tıpçıların ne de papazların obskürantizmiyle
ilgilenir. Manevi güçlerine tamamen hâkim her yazar
gibi onun da derdi alabildiğine fazla berraktır; bence

1. (İng.) Soğukkanlılık. (Y.N.)

2. Age, s. 142. (Y.N.)

Haydut romanını yazarken defalarca, zihin bulanıklığı tehlikesinin ona ara sıra, büsbütün sağlıklıyken mümkün olmayacak bir keskin ifade ve gözlem yeteneği sağladığını fark etmiştir. Bu özel algı gücünü sadece kendi ıstıraplı yoluna değil, öbür ben'inin yani Haydut'un irtibatının olduğu başka münzevi, dışlanmış ve ötelenmişlere de yöneltir. Şahsi yazgısını çok düşünmez. "Çoğu insanın içinde," der anlatıcı, "ışıklar söner," ve mahvolan her hayat ona acı verir. Mesela Haydut'un bir keresinde deniz seviyesinin bin metre üzerinde bulunan dinlenme belde-si Magglingen'de sivil kıyafetle gördüğü Fransız subaylar vardır. "Henüz unutmadığımız o Büyük Savaş'ımızın patlak vermesinden kısa bir süre önceydi bu ve o tepelerin çiçekler açmış çayırlarında şifa arayan ve aradıklarını da herhalde bulmuş olan bu genç beyler, daha sonra uluslarının çağrısına icabet etmek zorunda kalmışlardı."¹ Mesafeli bir merhamet nakşolunmuş bu biricik cümle-nin yanında çelik fırtınasının, hele de ideoloji bulaşmış edebiyatın çatırdayan gürültüsü ne kadar falsolu tınılar verir. Walser büyük jestlerden kaçınırdı. Zamanının kolektif felaketleri hakkında prensip icabı susardı. Yine de ona siyasi safdillik atfedilemez. Birinci Dünya Savaşı öncesindeki yıllar eski Osmanlı İmparatorluğu reform partisinin saldırıları altında çöker; tek gözünü koruyucu kuvvet olarak Almanya'ya diken modern Türkiye yapılırken Walser bu olaya şüpheyile yaklaşan hemen hemen tek kişidir. "Der Abschied" [Veda] hikâyesinde, idaresindeki kusurları asla yalanlamayan devrik padişaha, yenile-

rin sözüm ona kazandıklarından şüphesini dile getirtir. Şüphesiz, der padişah, hep kötü idarenin hâkim olduğu Türkiye’de artık adamakıllı birileri olacak, “ama bahçelerimiz solacak, camilerimiz yakında fazlalık olacak,” ve, “adımın söylenmesiyle sırtlanların diz büktüğü çöllerden demiryolları geçecek. Türkler şapka takıp Almanlara benzeyecek. Bizi iş yapmaya zorlayacaklar, yapacak durumumuz olmazsa da bizi öldürüverecekler.” Aşağı yukarı da böyle oldu, tek farkla ki bu bereketsiz yüzyılın ilk soykırımında Türkler Almanlarca değil, Ermeniler Türkler tarafından öldürüldü. Bununla birlikte vaziyet iyiye gitmedi, hatta denebilir ki Walser 1909’da Harun Resid’in gözleriyle ta uzaklara, geleceğe doğru bakmış ama gördüğü ancak yirmili yılların sonu olmuştur. Bütün mizacı itibarıyla liberter ve cumhuriyetçi olan Haydut, siyasi ufkun gitgide kararması nedeniyle *de* ruh hastası olmuştur. Teşhis konması açısından bunun tam olarak ne tür bir hastalık olduğu çok önemli değil. Walser’in artık dayanamadığını, Hölderlin gibi onun da bir tür anarşist kibarlıkla insanları kendinden uzak tutmak zorunda kaldığını, dik kafalı ve saldırgan olduğunu, uluorta olay çıkardığını ve hımbıl Bern’i, bula bula bu şehri, gözü önünde yaptıkları çabuk el hareketleriyle onu zıvanadan çıkarıp dikkate değmez biri diye kenara atmaktan başka bir şey düşünmeyen sırnaşık işmarcılarla dolu bir hayalet şehir diye görmesini anlamamız yeter. Bern yıllarında Walser pek bir muhatap bulamadı artık. Korktuğu üzere, horgörü, evrensel boyuttaydı. Ona yüzünü dönen az sayıda insan arasında öğretmen (ve şair) Emil Schibli de vardı, 1927 yazında Walser birkaç gün onun misafiri

oldu. *Seeländer Volksstimme*'de yayımlanan Walser'le karşılaşmasını anlattığı yazıda Schibli, berduş kılığıyla yaklaşan ve derin yalnızlıktan mustarip, "gelecek nesillerin büyük olmasa da nadir saflıkta bir yazar diyeceği" bu şairde gizli bir kral gördüğünü söyler. Gerçi Protestanların hiçbir şeye sahip olmama, olanı da verme arzusu, *Haydut* romanında da okunabileceği gibi Walser'e oldukça aşinaydı fakat onun kurtarıcılık misyonunu üstlenmek gibi bir iddiası olmamıştır. Öfkeli bir ironiyle kendini hâlâ en büyük dokuzuncu İsviçreli yazar diye nitelemek ona yetiyordu. Bizse Walser'e, onun bir defasında Haydut'a verdiği, aslında kendisine layık olan şeref unvanını, yani genel sekreterin oğlu unvanını bahşetmek isteriz.

Robert Walser'in okuduğum ilk nesri Thun'daki Kleist'in anlatıldığı metindir; kendinden ve zanaatından şüpheye düşen bir insanın çektiği cefalar ve etraftaki baş döndüren manzara konu edilmiştir. "Kleist kilise mezarlığının duvarında oturur. Her taraf nemli ve boğucudur. İçi ferahlasın diye elbisesini açar. Aşağıda, Tanrı'nın kudretli eli tarafından fırlatılmış gibi duran sarı ve kızıl ışıklı göl vardır. Alpler canlanmıştır, büyüleyici hareketlerle eteklerini suya daldırırlar." Sonraları birkaç sayfalık bu hikâyeye kaç defa dalıp hikâyeden hareketle Walser'in diğer eserlerini uzunlu kısalı gezintilerle keşfe çıkmışım. Altmışlı yılların ikinci yarısındaki Walser okumalarımın başında, Manchester'da antikacıdan aldığım, muhtemelen Almanya'dan kovulan bir Yahudinin terekesinden çıkan Bächtold'un üç ciltlik Keller biyografisinin içinde bulduğum, Aare Adası'ndaki tamamen fundalık

ve ağaçlarla çevrili evin güzel bir sepya fotoğrafı da vardır; bu ev Kleist'in 1802 baharında, bizzat hastalanıp Dr. Wyttenbach'ın bakımı için Bern'e gitmek zorunda kalmadan önce, *Die Familie Ghonorez* [Ghonorez Ailesi] adlı cinnet dramını yazdığı yerdir. O gün bugündür zamanın ve mekânın ötesinde her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu kavramayı öğrendim: Prusyalı yazar Kleist'in hayatı, Thun'daki bira fabrikasında görevli olduğunu iddia eden İsviçreli bir yazarınkiyle, Wannsee üzerinde yankılanan silah sesi Herisau Sanatoryumu'nun pence-resinden bakan gözlerle, Walser'in gezintileri benim gezmelerimle, doğum tarihleri ölüm tarihleriyle, baht bahtsızlıkla, tabiatın hikâyesi sanayimizinkiyile, memleketimizinki sürgünle bağlantılıydı. Bütün yollarda Walser bana daima eşlik etti. Günlük işimi bir defa bırakmayayım, onun, civara biraz bakınan yalnızgezerin karıştırılmayacak suretinin kenarda bir yerde durduğunu görürüm. Bazen de kendime derim ki, aydınlık Seeland'ı onun gözleriyle, Seeland'da bir ada gibi parıldayan gölü, yine bu göldeki adada da başka bir adayı, Saint Pierre Adası'nı, "Sabah güneşinin hafif pusunda, etrafında titrek beyaz ışıkla" görürüm. Akşam eve dönerken yağmurun hüznüne bulanmış kıyı yolundan bakınca suyun açıklarında, "tekne veya sandallarda, tepelerinde şemsiyeler, gemicilik meraklılarını görürüz". "Çin'de veya Japonya'da yahut başka hayalî ve şairane bir ülkedeyiz," diye bize hayal kurduran bir manzaradır bu. Mächler'in de hatırlattığı gibi Walser gerçekten kimi zamanlar okyanus ötesine geçip göç etmeyi düşünürdü. Hatta kardeşinin anlattığına göre bir defasında cebinde, Bruno

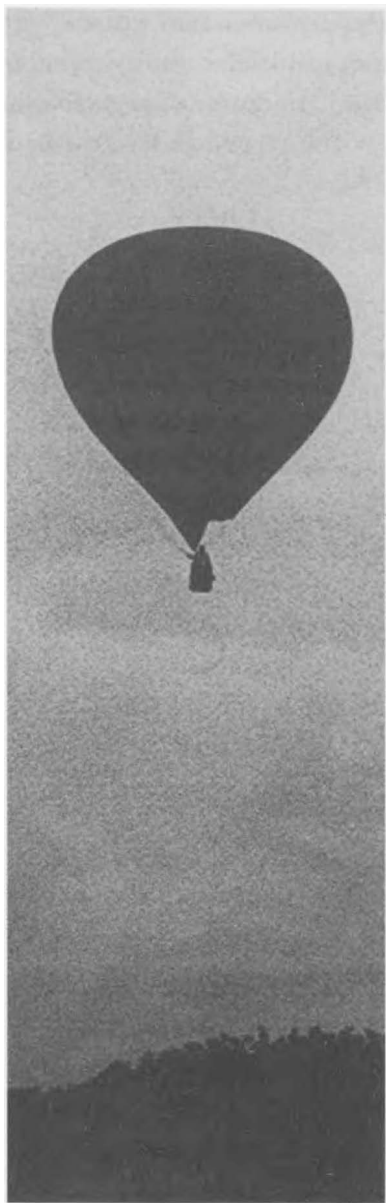
Cassirer'in birkaç aylık Hindistan seyahati için yazdığı bir çek varmış. Yeşil yapraklı bir Rousseau resminde kaplanlar ve fillerle birlikte saklanmış, muson rüzgârları estiği sırada kumsala inşa edilmiş bir otelin verandasındayken veya bir defasında kendisinin de yazdığı gibi karla kaplı bir boa kürküne benzeyen Himalayalar'ın eteklerindeki rengârenk bir çadırın önündeyken hayal edebiliriz onu. Evet, neredeyse Samoa'ya bile gelirdi, zira bu noktada *Haydut* romanına inanabilirsek bir gün Berlin'deki Potsdam Meydanı'nda bitmek bilmez bir insan ve taşıt trafiğinin ortasında tamamen tesadüfen tanıştığı Walther Rathenau, Almanların "Pasifik'in İncisi" dedikleri adalar bölgesinde sömürge idaresinde rahat bir mevki vermek istemiş. Birçok bakımdan çekiciliği olan bu teklifi Walser neden reddetmiş, bilmiyoruz. Haydi diyelim ki bunun sebebi, ilk Alman Pasifik kâşifleri ve öncüleri arasında Otto von Kotzebue diye birinin bulunmasıdır, tıpkı himbılın teki dediği ve upuzun burnu, patlak gözleri ve güdük bir boynu olduğunu, hatta kafasının tamamının muazzam büyüklükte küstah bir yakanın içine tüneyip saklandığını öne sürdüğü aynı isimdeki tiyatro yazarı gibi bu adama karşı da muhakkak, üstesinden gelemediği peşin hükümleri vardı Walser'in. Kotzebue, diye devam eder Walser, Kleist'in çaresiz kaldığı bir devirde hasılat rekorları kıran bir yığın komedi yazmış; bu hacimli, külliyyatlı, basılmış, dana derisiyle ciltlenmiş, kutsal ve çıkarılmış eserleri de, şayet bunları okuyacak olsa utancından sararıp solacak sonraki nesillere miras bırakmış. Güzelim Pasifik illüzyonlarının ortasında, kinayeli biçimde Alman düşünce âleminin kahramanları

arasında sayılmış bu edebiyat maceraperestini hatırlama riski herhalde onun gözünü korkutmuş olacak. Zaten Walser'in seyahatle işi olmamıştır, yurtdışı olarak da Almanya'dan başka yere gitmemiştir. Waldau'dayken bile hasret duyduğu Paris şehrini hiç görmemiştir. Bunun yerine mesela Biel'deki Untergasse ona, "dünyanın kurtarıcısı ve halaskârının tevazuyla atını sürdüğü" Kudüs'teki bir sokak olarak görünebiliyordu. Bunun dışında sık sık, mehtap önündeki beyaz yola düştüğünde gece vakti ülkeyi dolaşıyordu. Mesela 1925 güzünde Bern'den Cenova'ya yayan gitti, Compostela'lı Aziz Yakup'un mahfazasına giden eski hac yolunun koca bir parçasıydı bu. Bu yürüyüş hakkında Walser çok şey anlatmaz, Fribourg'da –devasa yükseklikteki Sarine Köprüsü'nden şehre girdiğini görüyorum onun– bir çift çorap aldığından, birçok meyhaneye şeref verdiğiinden, Jura'lı garson bir kadına iltifatta bulunduğundan, bir oğlan çocuğuna badem hediye ettiğinden, karanlıkta dolaşırken Rhône Adası'ndaki Rousseau anıtının karşısında şapka çıkardığından ve göldeki köprüleri geçerken bir neşelenme hissettiğinden bahseder, o kadar. Aşağı yukarı iki sayfada bunlar ve benzeri birkaç şey kıtı kıtına yazıya dökülmüş. Yolculuğun kendisi hakkında bir şey öğrenmeyiz, yürürken aklından neler geçirdiği hakkında da. Yürüyen Robert Walser'i gerçekten kendinden azade olarak sadece bir kez, o da Berlin'deyken, suni ışıkları o sıralar yeni yeni yanmaya başlayan Bitterfeld'den Baltık Denizi sahiline kadar yaptığı balon gezisinde görürüm ancak. "Kapitan, bir adam ve genç bir kız olmak üzere üç kişi sepete biner, sabitleme ipleri çözülür ve tuhaf ev, sanki aklına

bir şeyler geliyormuş gibi yavaşça yükselir. (...) Mehtaplı güzel gece, görkemli balonu sanki görünmeyen kucağına alıyordur. Yuvarlak cisim yavaş yavaş ve dinginlikle uçar,” ve, “daha farkına varmadan, hafif rüzgârlar onu kuzeye iter.” Aşağıda kilise kulelerinin tepesi, köy sokakları, avlular, hayalet gibi vızıldayıp geçen tren, Elbe Nehri’nin muhteşem renkli ve ışıltılı akışı görülmektedir. “Tuhaf beyazlıkta, adeta pırıl pırıl parlatılmış düzlükler yerlerini bahçelere ve küçük fundalıklara bırakır. Bazı, hatta çoğu yerde insanın amaca yönelik bir işi olmadığından asla ama asla ayak basılmayacak muhitler görülür aşağıda. Yeryüzü bizim için ne kadar büyük ve bilinmez böyle!”¹ Sanırım Robert Walser de böylesi sessiz bir hava yolculuğu için doğmuştu. Bütün hikâyelerinde, yeryüzünün zor yaşantısını aşıp daha özgür bir âleme yavaş yavaş, sessizce kaymak ister o. Gece uykusundaki Almanya’nın üzerinden balon yolculuğuna dair yazısı bunun yalnızca bir örneğidir, hem de benim için Nabokov’un en sevdiği çocuk kitaplarından birinin hatırasının eşlik ettiği bir örneği. Aralarında bir tür cüce veya Liliput’lunun da bulunduğu siyah Golliwogg² ile arkadaşları resimli bir romanda sayısız macera yaşarlar, evlerinden epey uzaklaşırlar, hatta yamyamların arasına düşerler. Sonra bir uçan geminin olduğu bir sahne gelir: “Onu yapmak için yardalarca sarı ipek kullanılmış, sadece talihli cücenin kullanımı için bir de küçük balon tedarik

1. Walser’in “Ballonfahrt” (Balon Yolculuğu) başlıklı metninden. (Y.N.)

2. Florence Kate Upton’ın 19. yüzyılın sonlarında çocuklar için kaleme aldığı kitap dizisinin kurmaca karakteri. (Y.N.)



edilmişti. Ulaştıkları muazzam irtifada,” diye yazar Nabokov, “geminin içindekiler ısınmak için birbirine sokulurken, düştüğü kötü duruma karşın kışkırdığım küçük kayıp havacı, soğuk ve yıldızlı bir boşluğa doğru sürüklenmekteydi.”¹

1. Vladimir Nabokov, *Konuş Hafıza*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 80. (Y.N.)

GECEYLE GÜNDÜZ GİBİ

Jan Peter Tripp'in
Resimleri Üzerine

Jan Peter Tripp'in eserlerinin olduğu katalogun bir çeyrek asırlık mazisi var. Katalog kurşunkalem, kömür kalem ve kuru kazıma ile, suluboya, guaş veya grizay, akrilik boya ve yağlıboyayla icra edilmiş, yapılabilir olanın sınırlarına kadar, hatta baktığınız zaman öyle gelir ki, bunun bile ötesine götürölmüş, farklı ebatlarda çalışmalarını kapsar. İlk üç-dört yılın resimlerinde bariz sürrealizmin ve Viyanalı fantastik realistler ile fotorealizmin etkileri görülür, 68'li yılların polemik stratejilerine dahildirler; ama çok geçmeden, Ravensburg yakınlarındaki Weissenau Psikiyatri Hastanesi'ndeki ikameti sırasında (1973) bu polemik çizgi kaybolur ve yerini çok daha derinlere giden bir nesnelliğe bırakır, bu nesnelliğin belirginleşmesine ve tekamölüne yol açan şeyin ne olduğunu hayatın tezahür biçimlerini tasvir ederek anlamaya çalışır. Bu süreçte portre sanatı, karakteristik denip geçilen ile portresi yapılan öznde çalışma cezası ve manevi acılarla meydana getirilen deformasyon arasında herhangi bir ayırım çizgisine izin vermeyen bir patografi girişimi halini alır. Weissenau Kliniği sakinle-

rinin resimleri, insanların kafalarında yankılanan boşluk üzerine bir inceleme olarak anlaşılacaksa, ressamın daha sonra yaptığı, adeta dünyadan kopuk bir yalıtılmışlık halindeki portre ve otoportre çalışmalarının da aşağı kalır yanı olmadığını söylemek gerek. Son yıllarda yaptığı, ekonomik ve siyasi iktidarın kabul görmüş sahiplerinin temsilî tasvirlerinde bile ıstıraplı bir tutukluk ve çılgınlık vardır; bunlar gizliden gizliye (hiçbir gammazlama niyeti olmaksızın) Weissenau'da birey olarak insa-



na ilişkin geliştirdiği tanımıyla örtüşür; bu tanıma göre birey, doğal ve toplumsal bağlamdan koparılmış anormal bir yaratıktır. Uygarlaşma sürecinde gitgide tekinsiz bir hal alan bir cinsin bu tanımlamasının öteki yüzü terk edilmiş manzaralar, özellikle de –olayların çok ötesinde– garip rasyonalist bir türün geçmişteki varlığına artık sadece hareketsiz nesnelerin tanıklık ettiği natür-

mortlardır. Tripp'in natürmortlarında söz konusu olan, ressamın rastlantısal denebilecek bir assemblaj üzerinde sanatını ve hâkimiyetini ortaya koyması değildir; kudurmuş iş hayvanları olan bizlerin tabiiyet ve bağımlılık ilişkisinde bulunduğumuz eşyanın özerk varoluşudur mesele. Eşyanın ömrü (esasen) bizden uzun olduğundan, onlar bizim hakkımızda bizim onlar hakkında bildiğimizden fazlasını bilir; bizimle yaşadıkları tecrübeleri içlerinde taşırlar ve –gerçekten de– kendi tarihimizin önümüze açılmış kitabıdırlar. Babasının Rusya bavulu



denen bavulunda oğlun ayakkabıları durur; iki düzine taş tahta, birkaç soluk karalama ortadan tamamen kaybolmuş bir okul sınıfını çağırıştırır – geçmişin, insan ömrünün en esrarengiz yönünün resimleridir bunlar. Natürmort, Tripp'te, daha önce olmadığı kadar görünür şekilde mirasımızın paradigmasıdır. Maurice Merleau-Ponty'nin *Göz ve Tin*'de "insan-öncesi" dediği şeyin an-

lamını burada kavrarız, çünkü böylesi resimlerde bakan kişi ile bakılan nesne rolleri değişmiştir. Ressam bakarak alabildiğine kolaycı bilgimizden vazgeçer; eşya bize dik dik bakar. “[E]tkinlik ve edilgenlik birbirinden öylesine az ayırt edilebilir ki,” diye yazar Merleau-Ponty, “kim görüyor, kim görülüyor, kim resmediyor, kim resmediliyor artık bilinmez.”¹

Gerçeklik sadakatının neredeyse tasavvur edilemeyecek bir dereceye ulaştığı Jan Peter Tripp’in çalışmalarını düşünürken o beylik realizm meselesiyle hesaplaşmadan edemezsiniz. Bunun sebebi bir yandan Tripp’in resimlerine bakan her kişinin gözüne ilk önce temsildeki kusursuz görünen doğruluğun ilişmesi, öte yandansa, paradoks da olsa, gerçek performansı görmeyi engelleyen şeyin tam da bu şaşılacak sanatkârlığın olmasıdır. Resmin mükemmel yüzeyi öyle az ipucu sunar ki profesyonel sanat eleştirisi bile acemice hayret nidalarına anlamlı bir şeyler eklemeyi beceremez pek. Dikkat çeken başka şey de bu nidaların çoğu zaman (adeta) başın iki yana sallanarak koyuverilmesidir; çünkü bu şüphe götürmez şaşkınlığa, hele de eleştiri cihazının modernizmin gelenekleriyle eğitilmiş ve zanaat noktasında genelde cahil olan temsilcilerinde, muhtemelen içyüzü anlamayacak hilelerle çalışan bir illüzyonistin karşısına geçmiş olmak gibi nahoş bir duygu karışmaktadır. Gerçekten de Tripp üçüncü boyutu, insanın bakarken bazen

1. Maurice Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 42. (Y.N.)

resmin eşiğini geçebileceğini sanacağı kadar yüzeye yaklaştırmayı başarmakla kalmaz; genç Marcel'in Kıbrıs karası önlüğü, nlğn tafta ilmeği, kırk bir çakıltaşı ve



arazideki beyaz kar gibi resmedilen malzemeler resimde öyle gerçekçi durur ki insanın dokunmak için elini uzatası gelir. Ernst Gombrich kapsamlı sanat ve illüzyon a-

lışmalarında Plinius'un naklettiği Parrhasios ve Zeuxis isimli iki Yunan ressamın hikâyesini hatırlatır. Anlatıldığına göre Zeuxis üzümleeri öyle yanıltıcı gerçeklikte çizmiş ki kuşlar gagalamaya çalışmışlar. Bunun üzerine kendi çalışmasını göstermek için Parrhasios, Zeuxis'i atölyesine çağırırır. Parrhasios onu bir resmin karşısına getirirır, Zeuxis örtüsünü kaldıracağı sırada bunun gerçek değil, resim olduğunu fark etmiş. Bunun sonucunda Gombrich, *trompe-l'œil*¹ ressamlığında resmin telkin gü-



1. (Fr.) Göz aldatımı. Güzel sanatlarda nesneleri, gözü aldatacak denli gerçeğe uygun betimleme yöntemi. Yanılsamanın en üst düzeyi. (Y.N.)

cü ile resmin bakan kişide yarattığı beklentinin birbirlerini karşılıklı olarak güçlendirdiğini açıklar ve bu bölümü, gördüğü en ikna edici *trompe-l'œil*'ün resim yüzeyinde çatlak çerçeve camını "simüle" ettiğini söyleyerek bitirir. Tripp'te hem Zeuxis'in üzümleri hem de çatlak cam mevcut. Fakat onu öncelikli olarak bir *trompe-l'œil* resmi olarak görmek hata olurdu. Tripp, *trompe-l'œil*'ü sadece birçok teknikten biri olarak ve daima, *Ein leiser Sprung* [Hafif Bir Sıçrama] akvarelinin de gösterdiği gibi, akla gelebilecek en titiz içerik ilişkisiyle kullanır.

İster bazı perspektif hazırlıkları, ister maharetli ışık gölge oyunları gibi nispeten cüzi araçlarla olsun, *trompe-l'œil* ressamlığı *effet de réel*' denen etkiyi hiç yoktan ortaya çıkarma tarzıdır. Bu tarzın en becerikli uygulayıcıları, malum, barok zamanı Avusturya ve Bavyera'da dolaşıp duvarlara revaklar, tavanlara devasa kubbeler çizerek pek etkileyici olmayan iç mekânlara saray havası veren *quadratisa*'lardı. Efektleri gelişigüzel uygulanabilen bir sanat dalına yapışan dolandırıcılık ve önemsizlik namı, sonraları, en azından fotoğrafın ortaya çıkışından ve buna bağlı olarak modernizmin başlangıcından beri, somut resim sanatı tarafından topyekûn kucaklanmıştır. Bu sebeptendir ki aşırı revaçtaki pozisyonların bugün somut resimde olduğu kadar soyut resimde de işlenebileceği yönündeki tahayyül bir sanat eleştirmeni açısından pek düşünülemez; zira şeyleştirme amaçlı tasvir usulleriyle fotorealizm ve hiperrealizm kendini çok çabuk tüketmiştir.

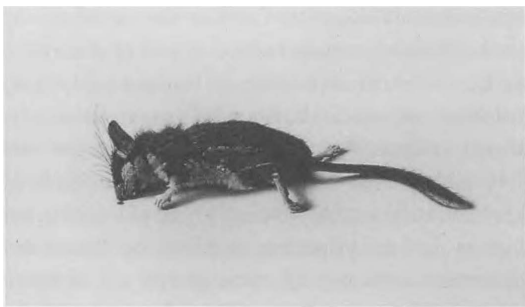
Tripp'in çalışmalarının neredeyse kaçınılmaz olarak, vadesi dolmuş sayılabilecek bu akımla ilişkilendirilmesi yanlıştır. Bana bunda düşünmeye değer görünen tek şey, bu ilişkilendirme ediminin dolaylı biçimde tetiklediği bir zandır; bu zanna göre Tripp'in bir resminin içkin kalitesi, salt objektif ve olumlayıcı denebilecek tıynetine bakılarak, bakan her kişinin hayranlık duyduğu gerçekle (veya fotoğraf suretiyle) özdeşliği üzerinden değil, çok daha az aşıkar olan sapma ve farklılık noktalarından belirlenebilir. Fotoğrafik resim, gerçekliği totolojiye çevirir. Cartier-Bresson Çin'e giderse, diye yazar Susan Sontag, Çin'de insanların yaşadığını ve bu insanların Çinli olduklarını gosterir. Fotoğraf için doğru olabilecek şey sanat için kabul edilmeyebilir. Sanatın okanlamlılığa, okdeğerliliğe, rezonansa, karartmaya ve aydınlatmaya, kısacası itiraz götürmez bir önermeden sonraki durumun aşkınlaştırılmasına ihtiyaı vardır. Artık her yerde var olan kameralı adamda Roland Barthes, bir ölüm ajanı ve fotoğraflarda durmadan ölen hayatın kalıntıları gibi bir şeyler görr. Sanatı böylesi bir cenaze işinden ayıran şey, hayatın ölme yakınlığının sanatın iptilası değil, konusu olmasıdır. Görnr dünyanın, sonsuz röprodüksiyon dizilerinde imha edilmesinin karşısına sanat, görng biçimlerindeki yapıyı bozacak araçlarla çıkar. Bu anlamda Jan Peter Tripp'in resimlerinde de sentezleyici değil, analitik bir çizgi vardır. Bu resimlerin yola çıktığı fotoğraf malzemesi özenle dönüştürülür. Mekanik keskinlik/ bulanıklık ilişkisi ortadan kaldırılır, ekleme ve çıkarmalar yapılır. Bir şeyler başka bir yere konur, belirginleştirilir,

kısaltılır veya belli belirsiz döndürülür. Renk tonları değiştirilir, ara sıra da kazara gerçekliğe zıt bir tasvirin sistemini meydana çıkaran o talihli hatalar gerçekleşir. Böylesi müdahaleler, sapmalar ve farklılıklar olmasa en mükemmel canlandırmada bile bir duygu ve düşünce hattı olmazdı. Tripp'in resimlerini incelerken ayrıca Gombrich'in, en kılı kırk yaran gerçekçi ressamın bile tuvaline ancak sınırlı sayıda fırça vuruşları geçirebileceği yönündeki özlü saptamasını da düşünmeli. "Sanatçı tek tek boya lekeleri arasındaki geçişleri," diye yazar Gombrich, "bunların algılama düzeyinin altında kalmasını sağlayacak incelikte gerçekleştirebilse dahi, sonsuz küçüklükte olanı betimlemek istediğinde bazı şeyleri ima etmek zorunda kalacaktır. Özellikle Jan van Eyck'inki gibi başyapıtların önünde bu büyüünün etkisi altına gireriz. Bu noktada sanatçının, zengin kumaşın her ipliğini, meleklerin saçlarındaki bütün telleri ve tahtanın en ince liflerini yansıtmayı başardığına inanırız Oysa Jan van Eyck, bir büyüteçle, büyük bir sabır ve özenle çalışsaydı bile bunu başaramazdı."¹ Demek ki ortaya kusursuz bir illüzyon çıkarmak yalnız baş döndürücü bir hünere değil, ressamın kendisinin bile gözü görüyor mu, eli kıpırıyor mu, bilmediği, nefes kesici bir durumu içgüdülerle yönetmeye de bağlıdır.

Son raddesine varmış çalışma yoğunluğunda tekrar tekrar elde edilen yavaşlayan soluk, gittikçe büyüyen

1. Ernst H. Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, 2015, s. 182-184. (Y.N.)

sessizlik, uzuvlardaki uyuşma ve gözdeki körleşme tecrübesi Jan Peter Tripp'in resimlerine ölümü getirmiştir. İlk kemik ve kafatası çalışmalarında görmezden gelinemeyecek ölüm, sonraları uğursuz cisimlerde, portresi yapılan yüzlerde, çatlak camda, çakıltaşlarının sıkı sıkıya kapalı biçimlerinde veya ellisini aşmış Franz Kafka'nın portresinde daha ziyade gizlidir. Ölümü ziyaret için ressamın sınırı aşması lazımdı. Öbür tarafa giden yolda bir sabah kapısının önünde duran yediuyuklayan da vardır. Ölülerini çabucak resmetmek lazımdır denmesine rağmen Tripp, çürümenin yaydığı kloroform kokusu içinde resme yedi gününü harcamış, resimde bu bek-



lenmedik misafirin sessiz mesajı kaydedilmiştir. Çoktandır cansız duran bedende yedinci gün küçük bir kıpırtı olmuş, burun deliğinden iğne başı kadar bir damla kan gelmiş. Gerçek son bu olmuş. Yokluğa sarılmış halde, altında ve arkasında bir şey olmayan hayvan artık,

dikilmiş yarasa kulaklarıyla boşlukta süzülüp duruyor. Gözünün etrafındaki siyah benek, bir matem örtüsü veya Kuzey Kutbu'nda yaz mevsiminde gece vakti uçak yolculuğu yapan bir yolcunun uyku maskesi gibi bir etki bırakıyor. "Rüya dediğin şey de bizlerden olur işte ve minicik ömrümüzü yine bir uyku noktalar."¹

Jan Peter Tripp'in resimlerine ne kadar çok baksam, yüzeydeki illüzyonizmin ardında korku salan bir derinliğin saklı olduğunu o kadar iyi kavrarım. Bu derinlik adeta gerçekliğin metafizik astarıdır. Yüksek gerçeklik derecesine rağmen botanik çizimlerini çok geride bırakan, daha son zamanlarda başlamış bir çiçek resimleri dizisinin birinde bu astar tersyüz edilir. Başta lokal renklerinin bütün görkemiyle çizilmesi gereken çiçekler, kolorist yönün, geriye sadece hayalî bir çizgi bıraktığı, sessiz gri-zaylara dönmüşler. Porselenvari bir ölüm donukluğu içinde bedensiz kalmışlar adeta. Hepsi kadın ismi taşıyor, böylelikle başka bir cinse aitler. Bir divayı andıran fevkalade suretleri organik tabiatın solup gitmiş parıltısıdır sanki. Yeşil üzümlü resimde de bunlar hayatın son emaresidir. Garip törenli, amblem benzeri bir tarz belirliyor aranjmanı. Karanlık fon, monogram nakşedilmiş beyaz keten örtü – derken örtünün düğün sofrasına değil de katafalka serilmiş olduğunu sanacağınız gelir. Ya resamlık – kara ölüm ve ak ebediyet açısından bir tür otopsi işi değilse nedir bu? Bu aşırı kontrast farklı şekillerde dönüp dönüp gelir, mesela Tongeren, Belçika'daki

1. William Shakespeare, *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, s. 100. (Y.N.)

bilardo resminin satranç tahtası misali zemin motifindeki gibi; resim ressamın her seferinde kendisine koyduğu



çerçeve, tek yanlış hareketle kolayca her şeyin kaybedilebileceği riskli bir oyuna güvendiğini tesadüfen düşündürmüyor insana. Daha Jan Peter Tripp'in ilk resimlerinden birinde "kobalt mavisi kökboyası küresi" karanlıktaki ufuk noktasına doğru yuvarlanır ve takip eden her bir resimde hayat memmat arasında bir o yana bir bu yana en karmaşık satranç hamleleri ve kurnazca hileler yapılır: "Hayat gecesiyle gündüzüyle bir satranç tahtasından ibaret / Yazgının stünde taş yerine insanlarla oynadığı / Bir buraya bir oraya ittirip mat ettiği, katlettiği / Sonra bir bir kutuya kaldırdığı".¹

1. 'Tis all a Chequer-board of Nights and Days / Where Destiny with Men for Pieces plays / Hither and tither mover, and mates, and slays / And one by one, back in the Closet lays. İngiliz şair ve yazar Edward FitzGerald'ın Ömer Hayyam'ın Rubaiyat'ını yorumlayarak çevirdiği Rubaiyat of Omar Khayyam metninden. (Y.N.)

Ölüm konusuna; geçen, geçmiş ve yitmiş zaman konusu da bağlıdır, çarçabuk geçen anlar ve durumlar seyir halinden koparılır ve zaman Jan Peter Tripp'in resimlerinde tam da Proust'un talimatına göre lağvedilir. Kırmızı bir eldiven, sonuna kadar yanmış bir kibrit, kesme tahtasındaki bir arpacık soğan, bunların hepsi bütün zamanı içlerinde taşır, ressamın sabır ve tutkuyla yürüttüğü işiyle belli ölçüde sonsuza dek kurtarılmış olurlar. Etraflarını çevreleyen hatıra aurası, melankolinin billurlaştığı yadigâr karakterini bağışlar onlara. La Cadière d'Azur'dan bir iç mekânda, kireç bir duvar ve üzerinde



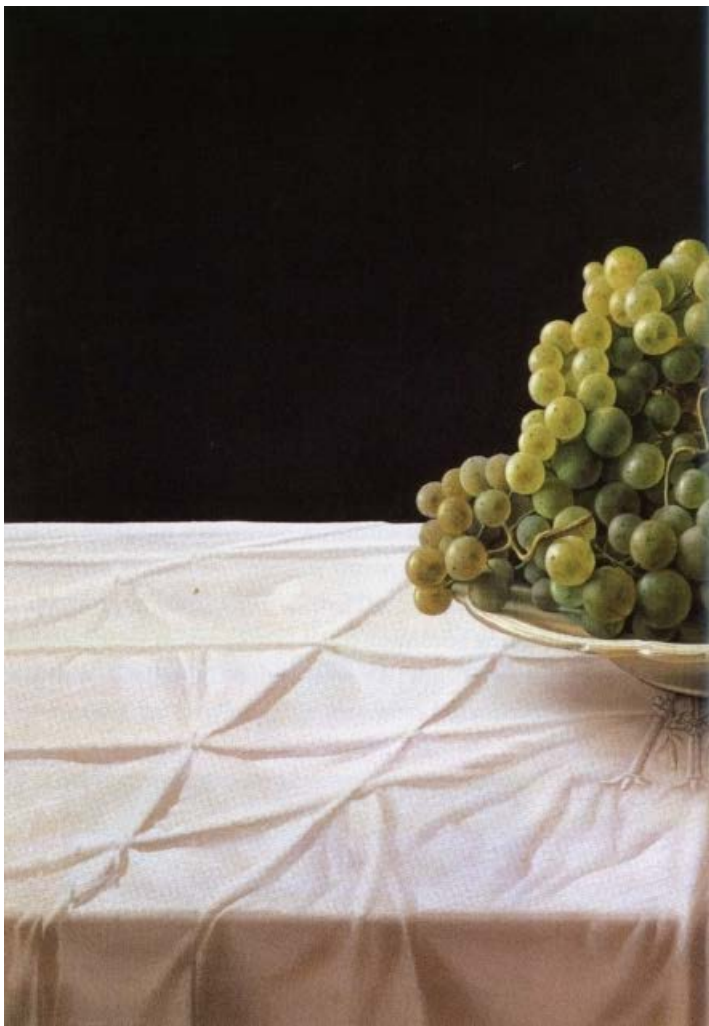
hayal meyal seçilebilen suda kayıkla gezinti motifi olan, karartılmış bir yağlıboya baskının bir parçası görülür. Yağlıboya baskının paspartu havası veren geniş alçı çerçevesinde fildişine sabitlenmiş bir minyatür resim vardır, aslında bir portredir bu; portresi çizilen kişinin suratı ta-

nınmayacak derecede çizikler içindedir, sadece yabancı bir kahramanın mavi üniformalı omuz kısmı görülür. Çerçeve de ayrıca küçük bir demet kurutulmuş çiçek (bu demet bana hemen Karoline von Schlieben'in 16 Mayıs 1801'de Dresden'li Brühl'lerin evindeki terasta Heinrich von Kleist ile ördüğü, elimizde bir fotoğrafı da bulunan saadet çelengini hatırlattı) ve ressamın doğum günü olan 15 Mayıs tarihli bir takvim yaprağı durur.

Elden giden zaman, hatırlamanın acısı ve ölüm figürü burada kendi hayatından alıntılar olarak bir hatıra mahfazasında toplanmıştır. Hatıra aslına bakılırsa alıntıdan başka bir şey değildir zaten. Bir metne (veya resme) montajlanmış alıntı da, Eco'nun yazdığı gibi, başka metin ve resim bilgimizi, dünya bilgimizi gözden geçirmeye zorlar bizi. Ancak bu da zaman ister. Bu zamanı harcamakla, anlatılan zaman ve kültürün zamanına gireriz. Son olarak bunu, çini zeminde duran bir çift zarif kadın ayakkabısının görüldüğü, 220x370 cm ebadındaki *La déclaration de guerre* [Savaş İlanı] resminde göstermeye çalışalım. Çinilerdeki soluk mavi ve tabii beyaz süs, ek yerlerindeki gri çizgiler, bir pencerenin kurşuni camın-

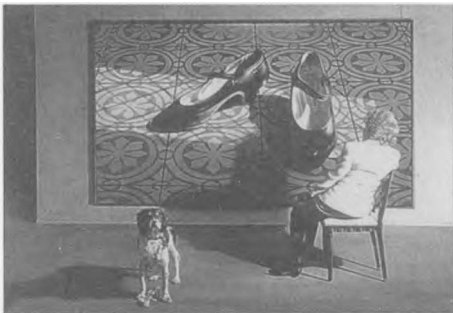


Trauben II [Üzümler II],
Jan Peter Tripp, 1988.





dan gelen, siyah ayakkabıların gölgeli iki alanda durduğu resmin orta kısmından güneş ışığıyla yayılan dörtkenar ağ, bunların hepsi birlikte, kelimelerle tarif edilemeyecek karmaşıklıkta bir geometri örneği verir. Çeşitli oran, bağlantı ve geçişlerin zorluk derecesini resmeden bu örnek ile esrarengiz bir çift siyah ayakkabıdan, hikâyenin öncesini bilmeyen gözlemcinin kolay kolay çözemeyeceği bir tür resimli bulmaca ortaya çıkar. Ayakkabılar hangi kadına aitti? Kadın nereye gitti? Ayakkabılara başkası mı sahip oldu? Yoksa ressamın, çizdiği her şeyi bir fetiş yapmak zorunda kalması gibi ayakkabılar da fetiş paradigmasından başka bir şey değil mi? Temsilî formatına ve görünüşteki basitliğine rağmen, bu resim hakkında, kendisini en mahrem yerinden dışarıya kapattığından başka bir şey söylemek zordur. Ayakkabılar sırlarını ele vermez. Bununla birlikte iki yıl sonra ressam esrarlı resmini bir parçacık daha açıklığa kavuşturur. Çok daha küçük formatlı (100x145 cm) bir eserde büyük resim, sırf alıntı olarak değil, temsilin aracı nesnesi olarak bir kez daha sahneye çıkar. Tuvalin üstten üçte ikisini doldurarak artık yerinde asılı durur, karşısında da, *Décla-*



ration de guerre'in karşısında, kıpkızıl saçlı bir kadın resme bakan kişiye sırtı dönük vaziyette, beyaz minderli maun bir sandalyede yanlamasına oturur. Giyimi zariftir ama akşam vakti günün işlerinden yorgun düşmüş gibidir. Ayakkabılarından birini –ayakkabıları büyük resimde seyrettiğiyle aynıdır– çıkarmıştır. Aslında, bana anlatıldığına göre, çıkardığı ayakkabısını sol elinde tutuyormuş, ayakkabı sonra sandalyenin sağ tarafına yere konmuş, sonra da tamamen ortadan kaybolmuş. Tek ayakkabılı, kendisiyle ve esrarengiz savaş ilanıyla bir başına, yanındaki sadık köpek hariç yalnızdır kadın, köpek de şüphesiz resmedilen ayakkabılara meraklı değildir, resimden dışarı, gözlerimize bakar. Röntgeni çekilse köpeğin daha önce bir defa resmin ortasında durduğu anlaşıldı. Köpek o arada yola çıkmış, 15. yüzyıldan veya Londra Ulusal Galerî'de sergilenen, Giovanni Arnolfini ile Arnolfini'nin başka sınıftan evlendiği, "sol eline" emanet edilen



Giovanna Cenami için Jan van Eyck'in 1434'te, şahitliğinin nişanesi olarak yaptığı düğün resminden bir tür takunya getirmiştir. Sahnenin bir kez daha minyatür formatında tersten görülebilecek olan yuvarlak aynanın çerçevesinde, "*Johannes de Eyck hic fuit*,"¹ yazar. Ön kısımda, resmin sol alt tarafına doğru, muhtemelen evlilikteki sadakatin sembolü olarak kompozisyona dahil edilmiş ufak bir köpekçiğin yanında tuhaf bir delil olan takunya durur. Jan Peter Tripp'in resminde ayakkabılarının hikâyesi ve açıklanamaz bir kayıp hakkında düşüncelere dalan kızıl saçlı kadın, sırrın izahının, çoktan geçip gitmiş bir dünyadan benzer bir nesne halinde, arkasında durduğunu sezmez. Onun için 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında bir fark olmadığından zamanın uçurumlarını



1. (Lat.) Johannes de Eyck buradaydı. (Y.N.)

kolaylıkla aşan sırdaş köpek bazı şeyleri bizden iyi bilir. Sol (ehlileştirilmiş) gözü dikkatle bize doğrultulmuştur; sağ (yabani) gözünde bir nebze daha az ışık vardır, bu göz farklı ve yabancı bir etki bırakır. Bununla birlikte iç yüzümüzü anlayanın tam da bu gölgedeki göz olduğunu hissederiz.

İçindekiler

Önsöz	9
Gökte Bir Kuyruklu Yıldız Duruyor	13
<i>J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan</i>	43
Neyin Yasını Tutuyorum, Bilmiyorum	73
Ölüm Gelir Ömür Geçer	93
<i>Le promeneur solitaire</i>	123
Geceyle Gündüz Gibi	161