

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>

Walter Benjamin

Radyo Benjamin

HAZIRLAYAN
Lecia Rosenthal



metis

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

Walter Benjamin
Radyo Benjamin
HAZIRLAYAN
Lecia Rosenthal

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Edebiyat dışı
Walter Benjamin
RADYO BENJAMIN
Hazırlayan: Lecia Rosenthal
İngilizce Basımı: Radio Benjamin, Verso, 2014

Bu eserdeki yazıların orijinallerinin tümü
Gesammelte Schriften (7 cilt) içinde yer almaktadır.
© Suhrkamp, 1972-1989

Giriş © Lecia Rosenthal, 2014
Türkçe Yayın Hakları © Metis Yayınları, 2018
Çeviri Eser © Cemal Ener, Elif Okan Gezmiş, 2018
İlk Basım: Eylül 2018

Yayıma Hazırlayan: Savaş Kılıç

Kapak Fotoğrafı: 1930'lardan bir fotoğraf.
Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-605-316-135-6

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykındır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Walter Benjamin

Radyo Benjamin

HAZIRLAYAN

Lecia Rosenthal

ÇEVİRENLER

Cemal Ener

Elif Okan Gezmiş



metis

İçindekiler

Kısaltmalar ve Metinler Üzerine Bir Not	9
Giriş: Walter Benjamin Radyoda	11

BİRİNCİ KISIM

Gençlik Saati: Çocuklar İçin Radyo Hikâyeleri

1. Berlin Lehçesi	37
2. Eski ve Yeni Berlin'de Sokak Satıcıları ve Pazarlar	45
3. Berlin'de Kukla Tiyatrosu	52
4. Şeytani Berlin	59
5. Berlinli Bir Sokak Çocuğu	66
6. Berlin Oyuncak Turu I	73
7. Berlin Oyuncak Turu II	80
8. Borsig	87
9. Kiracı Kışlaları	94
10. Theodor Hosemann	102
11. Pirinç İmalathanesine Bir Ziyaret	110
12. Theodor Fontane'den <i>Mark Brandenburg'da Yürüyüşler</i>	117
13. Cadı Davaları	127
14. Eski Almanya'da Haydut Çeteleri	134
15. Çingeneler	141
16. Bastille, Eski Fransız Hapishanesi	148
17. Kaspar Hauser	156
18. Dr. Faust	163
19. Cagliostro	171
20. Posta Pulu Sahteciliği	177
21. Kaçakçılar	183
22. Napoli	189
23. Herculaneum ve Pompeii'nin Yıkılışı	196
24. Lizbon Depremi	202
25. Kanton'daki Tiyatro Yangını	208
26. Tay Halici'ndeki Demiryolu Faciası	214
27. 1927 Mississippi Seli	220

28. Gerçek Köpek Hikâyeleri	225
29. Karmakarışık Bir Gün: Otuz Bilmecce	232

İKİNCİ KISIM

Çocuklar İçin Radyo Oyunları

30. Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü	243
31. Soğuk Kalp: Wilhelm Hauff'un Masalından Uyarlanmış Bir Radyo Oyunu (Ernst Schoen ile Birlikte)	264

ÜÇÜNCÜ KISIM

Radyo Konuşmaları, Oyunlar, Diyaloglar ve İbretlik Radyo Oyunları

32. Çocuk Edebiyatı	295
33. Toza Toprağa Yazılı: Bir Öykü	304
34. E.T.A Hoffmann ve Oskar Panizza	311
35. Komedi Yazarlarına Reçete	319
36. Meslekler Atlıkarıncası	327
37. "Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız!" (Wolf Zucker ile Birlikte)	335
38. Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?	347
39. Lichtenberg: Bir Kesit	379

DÖRDÜNCÜ KISIM

Benjamin'in Radyoyla İlgili, Radyoda Yayınlanmamış Yazıları

40. Radyo Hakkında Düşünceler	405
41. Tiyatro ve Radyo	407
42. İki Tür Popülerlik	411
43. Radyo Yayıncılığının Durumu	414
44. İbretlik Radyo Oyunları	415

Ekler:

Walter Benjamin'in Radyo Yayınları	417
Dizin	429

Kısaltmalar ve Metinler Üzerine Bir Not

GS Gesammelte Schriften, 7 cilt, eklerle, haz. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser vd. (Frankfurt: Suhrkamp, 1972-89).

SW Selected Writings, 4 cilt, haz. Michael W. Jennings vd. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996-2003).

Kitaptaki çevirilerde Benjamin'in radyo metinlerinin *Gesammelte Schriften* kapsamında hazırlanıp yayımlandığı hali temel alınmıştır. Her çevirinin sonunda radyo yayınının gerçekleştiği tarih ve yer gibi bilgiler verilmektedir. Aksi belirtilmediği takdirde Benjamin'in atıfta bulunduğu metinlerinki de dahil olmak üzere tüm çeviriler çevirmenlere aittir. Kitabın editörü Lecia Rosenthal, *Gesammelte Schriften*'in editörlerine teşekkürü borç bilir; kitaptaki çevirilere düşülen notlar onların çalışmalarından yararlanılarak genişletilmiştir.

Editör, bu projeye baştan sona destek veren dostlarına ve çalışma arkadaşlarına teşekkür eder: Joseph Massad, Martin Harries, Virginia Jackson, Jonathan Zittrain, Andrew Rubin, Jacqueline Loss, Andrew Coletta, Chris Coletta, Gayatri Chakravorty Spivak, Andrew Magliozzi, Berit Schlumbohm, Till Jesinghaus ve Ryan Shiraki. Berlin'deki Benjamin Arşivi'nden Ursula Marx bize epey yardımcı oldu. Keza *Werke und Nachlaß*'ın yeni eleştirel basımında özel olarak Benjamin'in radyo çalışmalarına hasredilen cildi Anja Nowak ile birlikte hazırlayan Thomas Küpper, paha biçilemez bilgisinin yanı sıra heyecanımızı da paylaştı. Ayrıca metinleri İngilizceye çeviren Jonathan Lutes, Lisa Harries Schumann ve Diana Reese'e emekleri için teşekkür etmek isterim. Çevirilerde kendileriyle bire bir çalışmama izin verdikleri için, sorularına açık oldukları için ve kitabın geneline dair görüşmelerdeki anlamlı katkıla-

rından dolayı onlara minnettarım.* Başından itibaren işbirliği içinde olduğumuz Jonathan Lutes'a ayrı bir teşekkür borçluyum. Bu kitap bir fikirden gerçeğe dönüştüyse, onun teşviki ve coşkulu yaklaşımı sayesinde. Lisa Harries Schumann yüce gönüllülüğüyle projeye yarı yolda katılmayı kabul etti ve onun katkıları olmasa bu projeyi tamamlayamazdık. Verso'da Mark Martin ve Lorna Scott Fox kitabı son aşamasına getirmek için bütün uzmanlıklarıyla yol gösterdiler. Hem onlara hem de projeyi ilk günden itibaren destekleyen Sebastian Budgen'a minnettarım.

* Türkçe edisyonda metinler Almanca asıllarından çevrilmiştir ve gereken durumlarda *Gesammelte Schriften*'daki Almanca metinlere de başvurulmuştur. 37 ile 170. sayfalar arasındaki bölümler Cemal Ener tarafından, geriye kalan bölüm ve metinler Elif Okan Gezmiş tarafından çevrilmiştir. Lecia Rosenthal'ın İngilizce baskı için hazırladığı notlar rakamla, Türkçe çeviriyle ilgili eklenen notlar ç.n. ile gösterilmiştir. —ed.n.

Giriş:

Walter Benjamin Radyoda

Lecia Rosenthal

THEODOR ADORNO, Walter Benjamin'in yazılarının bomba tesiri yaratan cazibesini anlatmak için "radyoaktif" tabirini kullanır.¹ Benjamin'in geniş bir yelpazeye yayılan öngörülemez nitelikteki çalışmalarının gücü, yeni ürünlere vesile olmasından ve farklı disiplinler üzerindeki etkilerinden anlaşılır. Adı ekseriyetle fotoğraf hakkındaki yazılarıyla ve sinema, mimari, Yahudi teolojisi, Marksizm, çeviri çalışmaları, şiddet ve egemenlik alanlarına yaptığı katkılarla anılan Benjamin'in, radyo tarihinin ilk dönemlerindeki katkıları ise nispeten gölgede kalmıştır.

1927'den 1933'ün başlarına dek Berlin Radyosu ile Frankfurt Radyosu arasında mekik dokuyan Benjamin, yeni bir mecra olan Alman

1. Theodor W. Adorno, *Prisms*, çev. Samuel ve Shierry Weber, Cambridge, MA: MIT Press, 1983, s. 229. Tamamı "Onun sözcüklerinin merceği altına giren her şey dönüşüyor, adeta radyoaktif hale geliyordu" olan cümlelerin Almancası şöyle: "*Unter dem Blick seiner Worte verwandelte sich, worauf immer er fiel, als wäre es radioaktiv geworden*" ("Charakteristik Walter Benjamins", *Prismen, kulturkritik und Gesellschaft* içinde [Frankfurt: Suhrkamp, 1955], s. 232). Adorno'nun metaforu sınır aşımını farklı bir yerden tasvir etse de, Almancadaki "radioaktiv" kelimesi, yine Almanca bir kelime olan *Rundfunk* (radyo) ile ortak bir çağrışım barındırır: atmosferde yayılma, dağılım, sınırlandırılmış alan boyunca ve içinde kontrolsüz hareket. Hava dalgaları, atmosferdeki hava gibi, yarı görünmez bir sahneyi veya bir aktarım aracını temsil eder. Adorno bu iki (nispeten çağdaş) ışınsallık biçiminin tesadüf edişine doğrudan bir gönderme yapmasa da, Benjamin'in dikkatli gözünün ve bundan doğan çalışmalarının radyoaktif bir dönüşüme yol açtığı düşüncesi, radyonun gerek kendisinden gerekse yayın yapabilmesinden kaynaklanan gücün yeni ve heyecan verici olmakla beraber tehlike potansiyeli de taşıdığını ima eder. Bu arada Almanya'da ilk zamanlar "radyo" yerine Almanca *Rundfunk* sözcüğünün kullanılmasına ilişkin tartışmalar için bkz. Peter Jelavich, *Berlin Alexanderplatz: Radio, Film and the Death of Weimar Culture* (Berkeley: University of California Press, 2006), s. 42.

radyosunda seksen ila doksan program hazırlayıp sunmuştur.² Çoğu çocuklara yönelik yayınlar kapsamında yapılmış olan bu programlar, hayranlık uyandıran genişlikte bir konu yelpazesini ele alır: hızla değişmekte olan Berlin'in tipolojileri ve arkeolojileri; çocukluk alanının değişen yüzünden ve inşasından sahneler; doğru ile yanlışın sınırlarını belirsizleştiren örnek üçkâğıtçılık, dolandırıcılık, sahtekârlık vakaları; Vezuv'un patlaması ve Mississippi Nehri'nin taşması gibi felaketler ve daha niceleri. Özellikle çocuklar için yapılmış radyo konuşmalarına ve tiyatrolarına ek olarak, Benjamin patronun nasıl yönlendirilebileceğinden, kişisel gelişim ve kendini satma retoriğinden ("Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız!") tutun da edebiyat zevkiyle ve okuma pratiklerinin popülerleşmesiyle ilgili Aydınlanma tartışmalarına (*Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?*) varıncaya kadar muhtelif konularda da programlar hazırlamıştır. *Lichtenberg: Bir Kesit* başlıklı radyo oyununda Benjamin, insanların mutsuz olma kapasitesini değerlendiren dışsallaştırılmış, başka bir dünyaya ait, bir bakıma her şeyi bilen anlatıcıları (ve, Benjamin'in öne sürdüğü üzere, psikanaliz taraftarlarını) andıran "ay canlılarının" eline çeşitli gözetleme araçları verir. Ve bunlar Benjamin'in radyo için ürettiği metinler arasında bulabildiklerimizin yalnızca bir kısmıdır.

2. Aşağıda anlatılan sebeplerden ötürü, bu programların tam sayısını belirlemekte zorluk çekiyoruz. Benjamin'in radyodaki eserlerinden kalan, içlerinde Berlin ve Frankfurt radyo istasyonlarının program rehberlerindeki duyuru tarihlerinin ve günümüze ulaşmış daktilo edilmiş metinlerin de yer aldığı arşivlerle ilgili şu âna kadarki en detaylı bilgileri Sabine Schiller-Lerg'in *Walter Benjamin und der Rundfunk* (Münih: K. G. Saur, 1984) kitabında bulabilirsiniz. Bu kitabın "Ekler" kısmında Schiller-Lerg'in Benjamin'in bilinen ve tarihi belli seksen altı programdan oluşan kronolojisini alıp ona bazı eklemeler yaptım. Benjamin'in yaptığı bilinen yayınların bir kısmının daktilo edilmiş metinleri ya kayıp ya eksik ya da tarihsiz. Başka yayınlar da yapmış olması ihtimali bulunduğu ve bilinen yayın tarihlerinin bir kısmı şüpheli olduğundan, Benjamin'in radyo arşivinin tarihine ve dağılımına dair eksiksiz bir tablo sunmak mümkün değil. Schiller-Lerg'e göre "90 civarı metin bulundu veya yeniden oluşturuldu" ("Walter Benjamin, Radio Journalist: Theory and Practice of Weimar Radio", çev. Susan Nieschlag, *Journal of Communication Inquiry*, no. 13.1 [1989], s. 45.) Gelgelelim, bu sayının toplam yayın sayısı, yani Benjamin'in radyo metinlerinin okunduğu veya sahnelendiği durumların sayısı olduğu unutulmamalıdır (her defasında olmasa da çoğu zaman Benjamin eserleri kendisi okur veya yapım sürecinde bizzat bulunurdu). Bazen Benjamin aynı eseri veya bir benzerini hem Berlin Radyosu'nda hem de Frankfurt Radyosu'nda dinleyiciyle buluşturuyordu (bir defasında buna Köln Radyosu da eklenmişti). Benjamin'in radyo alanındaki ürünleri ve radyo performanslarının bilinen tarihleri için bkz. ileride "Ekler".

I. Kısımda Benjamin'in Berlin Radyosu ve Frankfurt Radyosu'nun "gençlik saati" için yazıp sunduğu "çocuklar için radyo hikâyelerinden" günümüze ulaşan metinler yer almaktadır. II. Kısımda Benjamin'in çocuklar için yazdığı radyo oyunları olan *Kaspercik Hakkında Kuru Gü-rültü* ve *Soğuk Kalp* bulunuyor (bu ikincisini Ernst Schoen ile birlikte yazmışlardır). III. Kısım, Benjamin'in "edebi radyo konuşmalarını", derslerini, okumalarını, radyo sohbetlerinden ulaşılabilen metinleri, *Hörmodelle* yani ibretlik radyo oyunlarını ve çocuklar için hazırlanmamış iki radyo oyununu bir araya getiriyor. Son olarak IV. Kısımda, Benjamin'in radyoda yayınlanmak üzere kaleme alınmamış olmakla beraber radyo üzerine olan yazılarından bir seçki sunulmaktadır.

İyi Çekmeyen Radyo, Kesintili Alımlama

Tematik ve biçimsel zenginliğine, Benjamin'le alakalı her şeye duyulan o bitmez tükenmez ilgiye rağmen, radyo programlarının pek dikkat çekmemiş olması şaşırtıcı. Yeniden üretim teknolojilerinin sanat eserlerinin deneyimlenme, tüketilme ve anlaşılma biçimlerini nasıl etkilediğini konu edinen öncü çalışmalarıyla tanınmaya ve anılmaya devam etse de, Benjamin'in radyo tarihinin ilk dönemlerine yaptığı bu katkılar ve konuya dair düşünceleri gerek onun mirasına dair tartışmalarda gerekse geçtiğimiz yüzyılda filizlenen yeni medyaya, özellikle de sesli medyaya dair tartışmalarda nispeten gözardı edilmiş, gereken yeri bulamamıştır. Karşımızda duran bu malzeme, bu tür çalışmaların bugüne dek nasıl gölgede kaldığı veya, bahsi geçen medyaya daha uygun bir metafor kullanacak olursak, nispeten duyulmadığı sorusunu gündeme getirir. Bu soruya iki spekülatif cevap vermek istiyorum. Bunların biri, radyonun tarihiyle ve Benjamin'in radyo çalışmalarının arşiv durumuyla ilgili; diğeri ise yaşamöyküsel bir açıklama. Süreç içinde, radyodaki malzemelerin yayınlanma tarihlerinin izini sürecektir, bu arada alımlamanın kesin-tiye uğramasına neden olan frekans karışmalarını tespit edeceğiz.

Benjamin'in radyo programlarının yayını, sık sık daha genel anlamda işitsel nesneyle ilişkilendirilen dağılma ve kayıp biçimlerine maruz kalmıştır. Bir eleştirmenin öne sürdüğü üzere, "Tarihsel nesne olarak ses iyi bir hikâye veya tutarlı bir karakter listesi tedarik edemeyeceği gibi, ilerleme ya da kuşak olgunlaşması gibi *ersatz* kavramları da doğrulayamaz. Tarih dağınıktır, uçucudur ve büyük oranda başka şeylerin gü-

dümündedir; tıpkı ses gibi, o da her bakımdan zayıf bir nesnedir.”³ Başka bir deyişle, elimizde Benjamin’in radyo çalışmalarının tamamına (yani metinler, performanslar ve sanat eserleri olarak hepsine) dair eksik bir anlatı kalmasının tek sebebi ne radyonun henüz emekleme dönemlerinde çalıştığı için canlı yayınların ileride banttan oynatılmak üzere kaydedilmemiş olmasıdır ne de yazılı metinleri kendisinin derli toplu arşivlememesi. Bu ve –günümüze kalan metinlerin zorlu, karmaşık tarihçesi de dahil olmak üzere– diğer bazı koşullar Benjamin’in radyo çalışmalarının tarihinin hiç kuşkusuz bir parçası olsa da ve kaybedilmiş olanların hikâyesini de paradoksal biçimde dahil etmeye veya kabul etmeye mecbur kalsak da, eksiksiz bir tablo sunmanın imkânsızlığı, bir mecra olarak sesli yayının ve doğrudan sesli performansın asli bir parçasını oluşturmaya devam eder.

Benjamin’in Ernst Schoen ile birlikte çocuklara yönelik olarak yazdığı radyo oyunu *Soğuk Kalp*’te Radyo Sunucusu karakteri, (Wilhelm Hauff’un metne adını veren masalından alınan) diğer karakterleri “Ses Diyarı”nda kendisine katılmaya ikna etmeye çalışır. “Ses Diyarı” tabiri, radyoculuğun yerellikten çıkmış bölgesine mekânsallık katan bir me-

3. Douglas Kahn, “Introduction: Histories of Sound Once Removed”, *Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde* içinde, haz. Douglas Kahn ve Gregory Whitehead (Cambridge: MIT Press, 1992), s. 2. Radyonun mecra olarak özgülüğünü çok daha net biçimde tartışan Denis Hollier bir yayının “arşivlenemez ahret yaşamından” söz eder; yani yayını canlı, uçucu, ele geçmez bir olay olarak konumlandırır. “Geride arşivlenebilir bir mecrada tortu bırakmadığı sürece ses bir olaydan ibaret kalır; iz bırakmadan, tekrarlanamadan, atıf alamadan, huzura çağrılmadan... ortadan kaybolur. Radyonun alemtifarikası canlı olmasıdır. İçinden canlı sözcükler akar ve kendisini hiç çekinmeden tüketir. Hiçbir iz bırakmaması, bu mecranın henüz olgunlaşmamış olmasına bağlı geçici bir kusur olarak görülemez zira mecrayı tanımlayan tam olarak budur zaten. Bu tanım, kayıt teknolojilerindeki gelişmelerin ve radyonun sosyal başarısının tehdidi altındadır.” Hollier radyonun bu özgülüğünü radikal bir “canlı yayının çağırısı” veya “radyofonik ütopya” olarak, yani –radyo kelamının kutsal kelimadan çok da farklı olmayacak şekilde tekrarlanamaz ve dolayısıyla kirletilemez kalabilmesi imkânı üzerine kurulu olan– imkânsız, apokaliptik bir ereklilik olarak tanımlar. Bu bakımdan, radyo meşru –ve belki de unutulacak– biçimde kitabın sonunu ilan edebilir (“kâğıdın ölümünü ancak radyo ilan edebilir”): Sona dair, (edebiyatın, kitapların, yazının, arşivciliğin, dünyanın) sonuna dair edebi veya yazılı beyanlar, kendilerinin daima yenilenebilir olmasının sunduğu çifte açmazla karşı karşıyayken, bir radyo yayını gayet inandırıcı biçimde kendisini son konuşma, mutlak kırıma, nihai kapanış ilan edebilir. Hollier, “The Death of Paper: A Radio Play”, *October*, no. 78 (Sonbahar, 1996), s. 18-19. Felaketlerin ve doğal afetlerin ele alındıkları da dahil, Benjamin’in yayınları, radyoyu özü itibarıyla böyle tek yönlü veya arşivsiz bir şey olarak düşünme eğilimini paylaşmaz.

caz, radyo dalgalarının iletiminin belirsiz mekânına ve görünmez sınırlarına giydirilmiş bir çerçevedir. Sunucu, bu karakterlere şöyle der: “Ses Diyarı’na girip binlerce çocuğa seslenebilirsiniz ama bu diyarın sınırı muhafızı benim ve önce bir şartı yerine getirmeniz gerekiyor” (bkz. ileride s. 267). Sunucunun sonradan getirdiği açıklamalardan anlaşıldığı üzere, bahsi geçen bu “şart” ile radyonun ve genel olarak işitsel yayınlara dayalı diğer mecraların maddi ve mecraya özgü koşullarından birine gönderme yapılmaktadır: Radyo, bedendeki her tür maddi tuzaktan kurtulmayı gerektirir. Karakterler “her tür gösteriştten, dış güzellikten vazgeçme”ye razı olmalıdır; bu tür bir soyunma, bedenden arınma eyleminin, radyonun doğasından kaynaklanan görsel olanı tamamen işitsel çevirme ihtiyacına tuhaf ve terziliği andıran bir vurgusu olur. O halde, Ses Diyarı’nda “ses[ten] başka bir şey kalmamalıdır”. Neyse ki bu bedelin bir de ödülü vardır: “o ses, aynı anda binlerce çocuk tarafından duyulacaktır” (bkz. ileride s. 268).

Radyo eleştirisi bu duruma –bazen “yeni” olduğu düşünülen bir mecranın yükseltmesiyle çok daha geniş yankılanan bir sesin bedenden ve kaynağından kopmasından doğan tuhaf ve güçlü etkiye– akusmatik ses adını vermiştir. Akusmatik ses, “kaynağı görülemeyen sestir; kökeni saptanamayan, yeri belirlenemeyen sestir. Bir köken, bir beden arayan sestir.”⁴ Sunucunun öne sürdüğü “şart”tan da anlaşılacağı üzere, akusmatik sesin etkilerinden biri, çok geniş bir alana yayılması, dolayısıyla insan sesinin kendini duyurma becerisinin sınırlarını hem aşması hem de yeniden tanımlamasıdır.

Eğer radyo sesi hep uzaktan, belli bir sahanın dışında kalan görünmez bir noktadan yayılıyorsa, bu akusmatik radyofoninin doğurduğu soruların (Radyo sesinin bu şekilde yükselip dağılması, yakınlık ve mesafe bakımından ne gibi yeni deneyimler üretir? Radyonun teknoloji sayesinde sesle bedeni ayırabilme becerisi nasıl görünmez veya, adeta, işitilmez hale gelir?) sayısı, söz konusu Benjamin olunca, onun sesinin

4. Mladen Dolar, *Sahibinin Sesi*, çev. Barış Engin Aksoy (İstanbul: Metis, 2012), s. 64. Rudolf Arnheim, *Radio* (1936) başlıklı kitabında bu şartı kısa ve öz olarak ortaya koyar ve sunucuya dair şunları söyler: “Radyonun sözcüklerle erişilebilecek en saf özelliklerinden biridir. Bir sestten ibarettir, bedensel varoluşu yayına yansımaz. Müzik gibi o da hoparlörün ötesinde değil bizzat içinde var olur.” Arnheim, *Radio*, çev. Margaret Ludwig ve Herbert Read (Londra: Faber and Faber, 1936), s. 197. Sesin yeniden üretilebilirliğinin akusmatikliğine dair eleştirel bir tartışma için bkz. Jonathan Sterne, *The Audible Past* (Durham: Duke University Press, 2003), s. 20-26.

duyulmadığı radyo işlerinin tuhaf konumuyla ikiye katlanır: Benjamin'in radyo konuşmalarının çoğunu bizzat yaptığı, radyo oyunlarını ve ibretlik radyo oyunlarını "yönettiği, seslendirdiği, bunlarda rol aldığı" bilirse de, ne yazık ki sesinin günümüze ulaşan bir kaydı yoktur.⁵ *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü*'nün yayınlarından birinin ufak bir parçası günümüze kadar gelmiştir ama bu ses kayıtlarının içinde Benjamin'in sesi yer almaz.⁶ Bu tür eserlerde, yani kalan yazılı izlerin işitsel bir etkinliğin ve bir radyo performansının gerçekleşmeden önceki ve sonraki biçimini temsil ettiği durumlarda, okurken duyamadıklarımızı hayal etmeye mecburuzdur.⁷

Benjamin'in, geriye dönüp baktığımızda aslında radyonun *incunabula* ("kırılğanlıklarıyla ve güç duyulmalarıyla nam salmış"⁸ o ilk eserler) döneminde üretmiş olduğu radyo metinleri işitsel bir metin için ön-

5. Schiller-Lerg, "Walter Benjamin, Radio Journalist", *a.g.y.*, s. 45. Schiller-Lerg, kitabında listelediği 86 programdan sekizinin yayınına Benjamin'in katılmamış olabileceğini söyler (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, *a.g.y.*, s. 530-41). Benjamin'in radyo performansları ve doğaçlama süreçleriyle ilgili daha fazla bilgi için *Toplu Yazıları*'ndaki editör notlarına bakabilirsiniz: Benjamin, *Gesammelte Schriften*, c. 7.2, haz. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser ve diğ. (Frankfurt: Suhrkamp, 1989), s. 584. Ayrıca bkz. Klaus Doderer, "Walter Benjamin and Children's Literature", *"With the Sharpened Axe of Reason": Approaches to Walter Benjamin* içinde, haz. Gerhard Fischer (Oxford: Berg, 1996), s. 171-72.

6. Köln'deki *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü* yayınının kayda alınmış parçası için bkz. Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 252-69; Klaus Doderer, "Walter Benjamins dreifaches Interesse and der Kinderliteratur: Sammler, Theoretiker und Autor", *Walter Benjamin und die Kinderliteratur* içinde, haz. Doderer (Weinheim: Juventa, 1988), s. 30, n. 5; ve Philippe Baudouin, *Au microphone: Dr. Walter Benjamin; Walter Benjamin et la création radiophonique, 1929-1933* (Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2009), bu kitapla birlikte verilen CD'de söz konusu kayıt da yer alır. Bu satırların yazıldığı tarihte ses kaydına youtube.com'dan "Walter Benjamin: Radau um Kasperl (1932)" başlığıyla ulaşılabilirdi.

7. Yayındaki performansın mutlaka metni aştığını, metnin bunu asla tam manasıyla yansıtamayacağını öne süren Amheim, bu ikisi arasındaki sesmerkezci olduğu da söylenebilecek zorlu ilişkiyi ortaya koymuş olur. Bir yandan, Amheim yayın metnini hazırlamak için titiz bir çalışma yürütülmesi gerektiğini savunur; öyle ki, "radyoda yapacağınız bir yayının taslağını çıkarırken, kişisel ses tonunuzu ve konuşma tarzınızı metnin içine bilinçli olarak yedirmeniz gerekir. Ama konuşmanın 'notaya dökülmüş' halinin aynı zamanda iyi bir basılı edebiyat ürünü oluşturup oluşturmaması bakımından hiçbir önemi yoktur bunun" (*Radio*, s. 218). Buna rağmen, üstünde en çok uğraşmış metin bile doğaçlama performansın yanında ezik ve yetersiz kalacaktır. "Yayındaki konuşmaları kâğıda dökmek, çoğu zaman büsbütün hatadır" (s. 218-19).

8. Radyonun yeni yeni gelişmekte olduğu dönemler ve nadir *incunabula*'sı için bkz. Sterne, *The Audible Past*, *a.g.y.*, s. 288.

ceden hazırlanmış yazılı, taslak malzemeleri sınıflandırmanın zorluklarına tanıklık eder. Hele bir de elimizde yayının herhangi bir kaydı yoksa, Benjamin'in çoğu zaman bir daktilografa dikte ederek hazırladığı ve günümüze erişmiş metinlerin arşivsel, nesnel ve metinsel konumunu nasıl anlarız?⁹ Radyo çalışmalarının (tarihsel bir olay ve günümüze ulaşan metin olarak, tekil bir performans ve tekrarlanabilir bir ürün olarak, canlı yayın ve basılı malzeme olarak) değişen sınırlarını neye göre çizeriz? Bu bakımdan, bizi belki en çok zorlayan Benjamin'in bizzat yaptığını bildiğimiz¹⁰ ama geriye güvenilir bir metni kalmamış yayınlardır.

Adorno, beste ile müzikal performans arasındaki ilişki hakkında şöyle yazmıştır: “Her beste, bir bakıma, olası yeniden üretime yönelik talimatlardan oluşan bir sistemden ibarettir; ‘kendi içinde’ bir hiçtir.” Bu formülasyon canlı performans dediğimiz olayın ve deneyimin, geriye dönük olarak incelendiğinde, yaydığı bir “aura veya sahicilik” olduğunu; bu aura fazlasının eksikliğini yalnızca nota kâğıdında değil, performansın kaydında veya radyo yayınında da fark edebileceğimizi dikte alır.¹¹ Bestelerin aksine, Benjamin'in metinleri bir veya iki yayın

9. Benjamin dikte etme süreciyle ve bunun insanı “özgürleştiren” yanlarıyla ilgili yorumlarını mektuplarında paylaşır. Bkz. Scholem'e yazdığı 25 Ocak 1930 tarihli mektup: Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, haz. Gershom Scholem ve Theodor W. Adorno, çev. Manfred R. Jacobson ve Evelyn Jacobson (Chicago: University of Chicago Press, 1994), s. 361 (Benjamin-Scholem mektuplaşmasının Türkçesi için bkz. Walter Benjamin, Gershom G. Scholem, *Mektuplaşmalar*, çev. Saliha Yeniyoğlu Kerkhoff, İstanbul: Kolektif, 2018); Scholem'e yazdığı 5 Şubat 1931 ve 28 Şubat 1932 tarihli mektuplar, *The Story of a Friendship* içinde, çev. Harry Zohn (New York: New York Review of Books, 2003), s. 209-10, s. 227-28. Benjamin'in radyo işlerini dikte etmesinin etkileriyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. *Gesammelte Schriften*, c. 7.2, s. 528-29'daki editör notları.

10. Bu yayınların gerçekleştiğinin “bilinmesinden” kasıt, Berlin Radyosu'nun *Funkstunde*'si ve Frankfurt Radyosu'nun *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*'u gibi radyo dergilerindeki ilanlar da dahil olmak üzere muhtelif arşivlerde bunların gerçekleştiğine dair arşiv izlerine rastlanmasıdır. Kayıp veya eksik yayınları iki kategoriye ayırabiliriz: Geride herhangi bir metni kalmamış olan yayınlar ve ilgili bir kısım materyalin, örneğin Benjamin'in bir gazetede veya dergide yayınlattığı basılı versiyonun, hâlâ mevcut olduğu yayınlar. Kayıp veya eksik yayınlarla ilgili daha fazla bilgi için bkz. ileride “Ekler” bölümü.

11. Adorno, *Current of Music: Elements of a Radio Theory*, haz. Robert Hullot-Kentor (Cambridge, UK: Polity, 2009), s. 89. Burada Adorno, Benjamin'in meşhur aura tartışmasını görselin ötesine, sesin yeniden üretilebilirliği meselesine uyarlamaya çalışır. “Yeniden üretilebilirlik fikri”nin müzik eserlerinin varoluşu için tali veya dışsal olmadığı, asli bir nitelik teşkil ettiği sonucuna vardıktan sonra Adorno, “müzikte Benjamin'in gözlemine çok benzer bir şey vardır. Benjamin'in görsel sanatlarda orijinale

için hazırlanmış malzemelerin ana hatlarını yansıtsa da, yani sürekli ve ya ucu açık biçimde tekrar tekrar üretilecek müstakbel performanslar için bir tür taslak olmamakla birlikte, kendisinin gerçekleştirdiği metne dayalı, canlı performanslardan bize kalan yalnızca bunlardır. Hiç değilse bir defa yeniden gruplandırılmış, yeniden okunmuş ve kaydedilmiş, böylelikle işitsel yayına hazırlanmışlardır.¹²

Benjamin'in radyo çalışmalarının (ses nesnelerinin, performansların, yazılı belgelerin, yayın materyalinin) dağınıklığı, bu eserlerin karmaşık yayın ve arşiv öyküsüne de yansımış; bu karmaşıklık nedeniyle iyice içinden çıkılmaz hale gelmiştir. *Gesammelte Schriften* radyo eserlerini tek bir başlık altında bir araya getirip onları ayrı bir metin kümesi olarak sunmaz.¹³ Çeşitli başlıklar altında ve eserin farklı ciltlerinde dağınık halde bulunurlar. Bunun gerekçesi kısmen tarihseldir; radyo metinlerinin bazılarının yolculuğuna da dikkat çekmek gerekiyor; çok sayıda el koyma ve zorunlu yer değişikliğiyle dolu hikâyeleri, *Gesammelte Schriften*'in hazırlandığı dönemde radyo eserlerinin nispeten karanlıkta kalmasında, erişilmezliğinde pay sahibi olmakla kalmaz, aynı zamanda Soğuk Savaş'ın hâlâ büyük oranda yazılmayı bekleyen arşivcilik tarihine de tanıklık eder. Arşivcilik tarihi olduğu için, ister istemez bir yıkım ve koruma, kayıp ve muhafaza anlatısıdır; böyle bir anlatı arşivin hem bir parçasını, hem de sınırını oluşturur. Elbette umudumuz, Benjamin'in mirası korundukça onun radyo çalışmalarının daha fazla dikkat

afettiği sahicilik, müzikte canlı yeniden üretime atfedilmelidir," der (s. 89, italikler orijinal metne ait). Başka bir deyişle, tam da kaydedilen veya yayınlanan malzeme canlı performansla rekabete girme veya onu yok etme tehdidi taşıdığı ölçüde, canlı performans auranın merkezine yerleşir (s. 89-90). Radyoya gelirse, Adorno hem canlı, kaydedilmemiş performansın yayınlanmış malzemeden daha sahici olduğu gibi "teknik öncesi" bir görüşe eleştiri getirir, hem de radyonun canlı etkinliğin varsayılan biricikliğini, yani algılanan dolaysız "şimdi ve burada"lığını devam ettirdiği kanısına. Adorno'ya göre radyo "şimdi ve burada" gerçekleşen bir olay etkisi yaratabilir ama bu etki "yanıltıcıdır" çünkü radyonun standartlaştırma veya yayını "her yerden erişilebilen" bir deneyim haline getirme gibi özsel ve kaçınılmaz eğilimlerini inkâr eder (s. 93).

12. 2002'de Harald Wieser'in kaydettiği ve Bremen Radyosu'nda yayınlanmış çocuk öykülerinden bazıları CD olarak yayınlanmıştır: *Aufklärung für Kinder: von Kaspar Hauser, einem alten Gefängnis, Pompeji und Hunden – nicht nur für Kinder* (Çocuklar İçin Aydınlanma: Kaspar Hauser, Eski Bir Hapishane, Pompeii ve Köpekler Üzerine – Sadece Çocuklara Yönelik Değil), Hamburg: Hoffmann und Campe, 2003.

13. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 7 cilt, eklerle birlikte, haz. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser ve diğ. (Frankfurt: Suhrkamp, 1972-89). Referanslarda bundan sonra GS kısaltmasıyla atıfta bulunulacak.

çekmesi, bu çokkatmanlı tarihle ilgili daha çok ayrıntının ortaya çıkmasıdır.

Benjamin 1940'ta Paris'e kaçtığında, aralarında radyo metinlerinin de bulunduğu arşivinin bir kısmını evinde bırakmıştı. (*Gesammelte Schriften*'in editörlerine göre bunlar Benjamin'in "önemsiz" bulunduğu çalışmalarıydı;¹⁴ onun bu önyargısı, ölümünden sonra mirasına sahip çıkanlarca perçinlenmiştir.) Gestapo'nun el koyduğu bu eserler, ancak bir dizi tesadüf sonucunda yok olmaktan kurtulmuştur: Yanlışlıkla *Pariser Tageszeitung* (Paris Günlük Gazetesi) arşivine karışınca, 1945'te ancak bir sabotaj eylemi sayesinde imhadan korunmuştur. Ardından Sovyetler Birliği'ne götürülmüş, 1960 civarında da Alman Demokratik Cumhuriyeti'ne aktarılmıştır. İlk zamanlar Potsdam'daki Merkez Arşiv'de tutulduktan sonra 1972'de Doğu Berlin'deki Sanat Akademisi'nin edebiyat arşivlerine alınmış, *Gesammelte Schriften*'in editörlerine bu malzemeye erişim izni ancak 1983'te verilmiştir.¹⁵

Çocuklara yönelik radyo hikâyelerinin metinlerinin derlemesi ilk olarak 1985'te *Aufklärung für Kinder* (Çocuklar İçin Aydınlanma, haz. Rolf Tiedemann, Frankfurt: Suhrkamp, 1985) başlığıyla yayımlanmıştır. Daha sonra bunlar da *Gesammelte Schriften*'a alınarak son ciltteki "*Rundfunkgeschichten für Kinder*" (Çocuklar İçin Radyo Hikâyeleri, *GS*, c. 7.1, s. 68-249) bölümünde kendilerine yer bulmuştur. Radyoyla ilgili diğer metinler ise *Gesammelte Schriften*'a dağılmış haldedir: Benjamin'in "edebi radyo konuşmaları" toplu halde verilmez ve bir grup teşkil ettikleri pek fark edilmez.¹⁶ Gerek radyo tiyatroları, gerekse Benjamin'in ibretlik radyo oyunlarının günümüze ulaşan bir örneği ve kalan tek radyo diyalogu benzer şekilde farklı yerlerde yer almaktadır. Benja-

14. *GS*, c. 1.2, s. 759.

15. Bu tarihçe, *GS*'de verilen birbirinden biraz farklı iki açıklamadan yola çıkılarak oluşturulmuştur: bkz. *GS*, c. 1.2, s. 761 ve *GS*, c. 7.2, s. 525. *GS* editörlerinin radyo çalışmalarının arşiv tarihine dair ilave açıklamaları ve erişim sorunlarıyla ilgili yorumları için ayrıca bkz. *GS*, c. 2.3, s. 1440-43. Benjamin arşivinin bu kısmına dair kısa bir İngilizce açıklama için ise bkz. Esther Leslie, *Walter Benjamin* (Londra: Reaktion Books, 2007), s. 11.

16. Edebi radyo konuşmalarının dağınlılığı hakkında bkz. *GS*, c. 7.2, s. 608-9'daki editör notları. Bazı durumlarda, *GS*'deki bu kopuk yerleşimin gerekçesi olarak –her ne kadar bu makalelerin Benjamin'in yayımladığı versiyonları günümüze ulaşmış olsa da– bunların radyoda yayınlandığı haliyle metne dökülmüş bir örneğinin bulunmamasını gösterebiliriz. Örneğin, ilkin 27 Nisan 1931'de Frankfurt Radyosu'nda bir yayın olarak başlayan meşhur "Kitaplığımı Yerleştirirken" için böyle bir durum söz konusudur.

min'in bütün eserlerinin yayıma hazırlanmakta olan yeni eleştirel basımında bu sorun düzeltilecek ve bu metinler Almandada ilk defa aynı yerde toplanmış olacak.¹⁷

Gesammelte Schriften'in içindeki radyo eserlerini tespit etmenin zorluğuna bir de farklı farklı program kategorileri altında sınıflandırılmaları eklenir. Schiller-Lerg, Benjamin'in radyo yapımlarında en az sekiz farklı program kategorisi tespit etmiştir: Masallar, Dersler, Kitap Saati, Sohbetler, Radyo Oyunları, İbretlik Radyo Oyunları, Gençlik Radyosu, Okul Radyosu.¹⁸ Radyo metinlerine dair okumalarımız bu kategorilerin güdümünde ilerlemek zorunda değilse bile, *Gesammelte Schriften* birtakım kafa karıştırıcı tercihler yaparak, örneğin, *Hörspiel* (radyo oyunu) ve *Hörmodell* (ibretlik radyo oyunu) gibi iki önemli kategoriyi birleştirir.¹⁹

Radyo çalışmalarının arşivlenmesinin ve basılmasının tarihinin karmaşıklığına ek olarak, Benjamin'in "para için yaptığı işlerin çoğuna karşı olumsuz tutumu"nın da bunların görece "önemsiz" addedilmesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.²⁰ Bunların değerini olumlu bir gözle tekrar ele alan ve Benjamin'in radyo eserlerinin "onun tamamen orijinal bakış açısından izler taşıdığı"nı söyleyen Scholem, bize doğru yolu gös-

17. Benjamin'in radyo çalışmalarını konu edinen, Thomas Küpper ve Anja Nowak editörlüğünde hazırlanan kitap 2017 sonbaharında yayımlanmıştır. Suhrkamp'tan çıkan *Walter Benjamin: Werke und Nachlaß* isimli toplu eserlerin bu dokuzuncu cildi, "Rundfunkarbeiten" başlığını taşıyor.

18. Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, a.g.y., s. 540-41. *Hörspiele* (radyo oyunları veya dinlemelik tiyatrolar) ve *Hörmodelle* (ibretlik radyo oyunları, Benjamin'in kendi terimi) ile çakışan fakat Schiller-Lerg'in onlara ilaveten kullandığı dokuzuncu kategori *Funkspiele* (radyo oyunları) için bkz. a.g.y., s. 218.

19. GS'de "ibretlik radyo oyunları" kategorisinde *Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?*, *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü* ve *Lichtenberg* yer alır (GS, c. 4.2, s. 642-720). Bu üç metin ilk başta *Drei Hörmodelle* (Üç İbretlik Radyo Oyunu, Frankfurt: Suhrkamp, 1971) başlığı altında birlikte basılmıştır. Benjamin'in *Hörmodell*, yani ibretlik radyo oyunu terimini çok özgül biçimde kullandığı düşünüldüğünde, bu kategoriler radyo oyunları için anlamsızdır. Bu hatalı sınıflandırma, akademide de kafa karışıklığı yaratmıştır. John Mowitt'in Benjamin'in *Lichtenberg*'ine dair tartışması buna bir örnektir: *Radio: Essays in Bad Reception* (Berkeley: University of California Press, 2011), s. 63-76.

20. İlk alıntı, Scholem'in Benjamin'le mektuplaşması hakkındaki notlarından. Scholem burada, Benjamin'in kendi radyo çalışmaları ve tamamen para için yazdığı diğer gazete yazıları hakkındaki "küçümseyici değerlendirmeler"e ilişkin çeşitli yorumlarda bulunur. Scholem, 28 Şubat 1933 tarihli mektuba dair notlar, *The Correspondence of Walter Benjamin* içinde, s. 404, n. 12.

termiştir.²¹ Benjamin külliyyatının içindeki radyo eserlerinin nispeten geri planda kalmış olmasını açıklayabilmek için, para karşılığı yaptığı işlerle ilgili (ki bunlara radyo işleri de dahildir) bizzat Benjamin'in yorumlarına bakalım.

Yerel radyo yayınları Almanya'da Ekim 1923'te başladı.²² 1925'in başlarına gelindiğinde Benjamin radyoyu, daha doğrusu yeni bir mecra olan radyonun desteklediği süreli yayınlar için bir şeyler yazmayı, bunu bir gelir kaynağına dönüştürmeyi düşünmeye başlamıştı. Scholem'e 19 Şubat 1925'te Frankfurt'tan yazdığı bir mektupta şöyle diyecekti: "Buralarda bir iş fırsatı çıksın diye bekliyorum ve nihayet radyo dergisinin, veya daha net ifade edecek olursam ek olarak verilen bir derginin, editörlük pozisyonuna başvurdum. Yarı zamanlı bir iş gerçi, ücret konusunda anlaşılmadığımız için almam da muhtemelen pek kolay olmayacak. Yalnız durum şu ki, Ernst Schoen aylardır burada önemli bir pozisyonda çalışıyor. Kendisi Frankfurt 'yayın' istasyonunun müdürü ve bana olumlu referans verdi."²³

Bu sözleri, Benjamin'in radyo çalışmaları boyunca varlığını sürdürecektik üç konu başlığını ortaya koyar. İlk olarak, basılı ve sözlü mecraların Benjamin'in kariyerinde nasıl iç içe geçtiğini, birbirine bağımlı olduğunu yansıtır. İkincisi, zihnini meşgul etmeye devam edecek ve ne zaman radyoya katkılarının bahsini açsa hep ön planda olacak ekonomik güvencesizliklere işaret eder. Üçüncüsü, Frankfurt radyo istasyonu *Südwestdeutsche Rundfunk*'ta çalışan ve 1929'da sanat yönetmenliğine yükselecek olan, Benjamin'in okuldan arkadaşı Ernst Schoen'in onun radyo kariyerinin başlangıcında ve devamında, en azından siyasi baskı nedeniyle ikisinin de Alman radyolarında çalışması artık imkânsız hale gelene dek, her daim pay sahibi olacağını gösterir.²⁴ Adorno'nun ifade

21. Scholem, *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 404, n. 12.

22. Weimar radyo yayıncılığının tarihi için bkz. Karl Christian Führer, "A Medium of Modernity? Broadcasting in Weimar Germany, 1923-1932", *Journal of Modern History*, no. 69 (Aralık 1997), s. 722-53.

23. Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 262. Momme Brodersen Benjamin'in 1925'te radyo dergisi *Radio-Umschau*'ya başvurusuyla ilgili başka ayrıntılar verir; bkz. Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography* içinde, çev. Malcolm R. Green ve Ingrida Ligerts, haz. Martina Dervis (Londra: Verso, 1996), s. 191-92.

24. Arkadaşlarından yardım almak, Benjamin için hep rahatsız edici bir mesele idi; her tür işe yarar müdahale gibi, bu da yardıma ihtiyacı olduğu gerçeğini ya da, Benjamin özelinde, maddi ve mesleki açıdan savunmasız kalmasıyla başlayan kırılganlık ve bağımlılığı iyice vurgulardı. (Mevzubahis savunmasız kalmışlığın kısmi bir sebebi,

ettiği üzere, “Akademik planlarının suya düşmesi ile faşizmin patlak vermesi arasında kafasının nispeten rahat olduğu birkaç yılı, büyük oranda, Frankfurt Radyosu’nun program direktörü olarak kendisine düzenli ve sık iş imkânı sağlayan Schoen’in dayanışmasına borçluydu.”²⁵

Benjamin 1925’tte Frankfurt’taki işi alamadıysa da, radyoyu oldukça ihtiyaç duyduğu gelir için bir kaynak olarak görmeye devam edecekti. Konferans formatındaki “Genç Rus Şairler” başlıklı ilk yayını Frankfurt Radyosu’nda 23 Mart 1927’de yaptı.²⁶ 1929’da Benjamin’in radyoyla teması sıklaşıp yoğunlaştı. O sene en az on üç yayın yaptı: Frankfurt’ta toplam sekiz okuma veya konuşma ile Berlin’de çocuk radyosunda beş konuşma. 1930’da ise en az otuz yedi yayın yaptı ve radyodaki en üretken yılı oldu bu. 1931’de eserleri radyoda yaklaşık yirmi bir defa duyuldu; 1932’de Ocak-Eylül arasında on üç defa; ve son olarak, 1933’ün ocak ayında, iki defa.²⁷

Oysa Benjamin’in radyo çalışmaları sıklaştığında bile, veya belki de tam da radyoya giderek daha bağımlı hale geldiği için, mektuplarda bunlarla ilgili yaptığı yorumlar büyük ölçüde küçümseyici olmaya devam etti. Yazışmalarında radyodan hemen her defasında acil maddi sıkıntılar bağlamında söz eder; kaygıları yıllar geçtikçe artacak ve nihayet

üniversiteyle ilişkisinin kalmaması ve akademik kariyer yapmasının mümkün olmamasıydı çünkü Benjamin’in Temmuz 1925’tte *Alman Yas Oyununun Kökenleri*’ni habitalasyon olarak sunma girişimi engellenmişti.) Bu durum, radyo yıllarının kapsadığı dönem boyunca ve sonrasında büyüyüp siyasi ve varoluşsal bir baskıya dönüşecek, nihayetinde de bilindiği üzere 1940’ın eylül ayında İspanya sınırındaki intiharında rol oynayacaktır. Benjamin’in Adorno’nun “arkadaşlarının işe yarar müdahaleleri”, bağımlılığın tehlikeleri ve şükranın sınırlarıyla ilgili yorumları için bkz. Adorno’ya 18 Mart 1934’te yazdığı mektup, *The Complete Correspondence 1928-1940*, haz. Henri Lonitz, çev. Nicholas Walker (Cambridge: Harvard University Press, 1999), s. 34. Tüm bunlar gösteriyor ki, Schoen’in Benjamin’e yaptığı ve onun Frankfurt Radyosu’ndaki hikâyesi ve gerçeği bakımından oldukça önemli olan kritik yardım, taşıdığı değer kadar, Benjamin’in entelektüel yaşamının ve bu yaşamı kâh destekleyen, kâh destekleyemeyen mesleki koşulların güvencesizliğinin de bir belirtisidir.

25. Adorno, “Benjamin the Letter Writer”, *Notes to Literature*, c. II içinde, çev. Shierry Weber Nicholsen (New York: Columbia University Press, 1992), s. 237.

26. “Junge russische Dichter” günümüze net veya güvenilir bir el yazması kalmamış yayınlardan biridir (bkz. ileride “Ekler”). GS editörleri gibi Schiller-Lerg de (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, 345) bu yayının muhtemelen Benjamin’in “Neue Dichter in Russland” makalesine karşılık geldiği konusunda hemfikiridir. *Internationale Revue i 10*’da (Amsterdam, 1927) yayımlanan bu makaleyi şurada bulabilirsiniz: GS, c. 2. 2, s. 755-62.

27. Yayınların tarihleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. ileride “Ekler”.

1933'ün mart ayında Almanya'yı terk etmesine yol açacaktır. Radyo çalışmalarını "sırf geçinmek için yaptığım işler"den biridir ve Scholem'in Benjamin'e "radyo işlerinin" arşivini talep etmek için yazdığı anlaşılan bir mektuba cevaben, 28 Şubat 1933 tarihli mektubunda, Benjamin daha bile açık bir dille "hepsini toplamayı başaramadım. Radyo oyunlarını kastediyorum, bir dizi sayısız konuşmayı değil, ki bunlar şimdi sonlanacak ne yazık ki, zira ekonomik gerekçeler haricinde bir önemleri yok, artık geçmişte kaldılar" diye yazar.²⁸ Benjamin'in, kendi radyo işlerinin –muhtemelen çocuklara yönelik hikâyeler ve edebi radyo konuşmaları da dahil– çoğunu küçük gören tutumu bir yana, burada radyo oyunlarını ayrı bir yere koyduğu, özellikle de "teknik açıdan kayda değer" addettiği *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü*'yü istisna olarak gördüğü dikkat çekiyor.²⁹

1932'nin yazına gelindiğinde, Benjamin radyoya yaptığı katkılarda kendisine giderek daha az seçenek bırakılmasının sonuçlarıyla karşı karşıya kalacaktı. Temmuzda Scholem'e, Papen yönetiminin radyo dallarını ele geçirmesine istinaden "gerici hareket... radyo çalışmalarımı etkiledi," diye yazacaktı.³⁰ 1932'nin sonbaharında ("Komedi Yazarları İçin Reçete"nin diğer yazarı) Wilhelm Speyer ile Provermo'da kalmakta olan Benjamin, Scholem'e yazıp yine radyonun giderek kısıtlanan durumundan bahsedecek, "Berlin Radyosu'ndaki gelişmelerden dolayı yakın bir zamana kadar bana güvence veren gelirden tamamen mahrum, en karamsar düşüncelerle baş başa kaldım," diyecekti.³¹

Benjamin'in Berlin Radyosu'ndan yaptığı son yayın olan çocuklara

28. Benjamin'den Scholem'e, 25 Şubat 1930, *The Correspondence of Walter Benjamin*'de, s. 361 ve s. 403-4. Ayrıca bkz. Benjamin'in Scholem'e yazdığı 5 Şubat 1931 tarihli mektup; burada Frankfurt'taki radyo çalışmalarından "önemsiz radyo işleri" diye bahseder (Scholem, *Story of a Friendship*, s. 211). Giderek kısıtlanan koşulların onun radyo için çalışma imkânlarını azaltmasından bahsettiği diğer örnekler için bkz. *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 395-96, ve s. 399; *Story of a Friendship*, s. 239.

29. *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 404. Benjamin'in yorumlarından anlaşıldığı üzere *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü* ses, gürültü ve işitsel sinyaller bakımından çok çeşitli müdahaleler barındırması dolayısıyla belki de Benjamin'in radyofonik açıdan en yüklü ve biçimsel olarak en zorlayıcı eseridir.

30. Scholem'e 26 Temmuz 1932 tarihli mektup, *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 395. Papen yönetiminin darbesinin radyoya etkileri ve Hans Flesch'in Berlin Radyo Saati'nin direktörlüğünden kovulması için bkz. Jelavich, *Berlin Alexanderplatz*, s. 241.

31. Benjamin, kartpostaldan akt. Scholem, *Story of a Friendship*, s. 239.

yönelik “1927’deki Mississippi Seli” 23 Mart 1932’de gerçekleşti. Frankfurt’taki 29 Ocak 1933 tarihli son yayını ise “Aus einer unveröffenlichten Skizzensammlung Berliner Kindheit um 1900” (Yayımlanmamış taslaklar koleksiyonundan, Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin’de Çocukluk) başlığını taşıyordu. Benjamin’in ileride yayımlanacak meşhur kitabı *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin’de Çocukluk*’tan bir seçkiydi bu.³² Ertesi gün, 30 Ocak 1933’te, Hitler şansölye olarak atandı ve Nazi-lerin meşalelerle yapacağı geçit töreni ulusal çaptaki ilk canlı radyo yayınıyla duyuruldu.

Günümüze ulaşan ibretlik radyo oyunu (Wolf Zucker ile birlikte yazdığı) “Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız!”da Benjamin kişinin çalışan olarak değerini vurgulayarak kendisini nasıl savunabileceğini masaya yatırır. Kendi reklamını yapma retorikine oyunbaz ve didaktik bir yaklaşım getiren Benjamin ve Zucker, bir yandan kendini başarılı bir şekilde ortaya koyup zam istemeyi öğrenme gereğini savunurken, diğer yandan çok faydalı olabileceği gerekçesiyle insanları radyo dinlemeye teşvik ederler. Bunları Benjamin’in kendi radyo kariyerini hor gören yorumlarıyla beraber okuduğumuzda, “Zam mı?!” gerek Benjamin’in kendi minnettarlık ve başarısızlık duygularıyla, gerekse metinde tekrar tekrar bahsi geçen “başarı”nın sınırlarıyla ilgili ironik bir yorumu ima eder. “Zam mı?!”nın kişinin kendi çıkarlarını gözetmesi ve kişisel gelişim bakımından örnek teşkil ettiği, bu bağlamda bireyin hedeflerinin önündeki her tür engeli aşmak için kendine yeterince güvenip ikna edici olmasının kâfi geleceği mesajını verdiği, başarının “Hayatın zorluklarına gerilmeden, ılımlı bir tutumla göğüs ger”me (bkz. ileride s. 345) an-

32. Benjamin, “Berliner Kindheit um 1900”ın radyo versiyonunu 29 Ocak 1933’te 18:55-19:20 arasında yayınlamıştı. Bu yayın hakkında daha fazla bilgi için bkz. Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 302-3 ve s. 104-7. GS editörleri *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin’de Çocukluk*’un karmaşık yapısından ve yayımlanma tarihinden bahsederken bu eserin radyo geçmişine değinmezler (GS, c. 4.2, s. 964-70; GS, c. 6, s. 797-99; GS, c. 7.2, s. 691-94). Ne yazık ki bu yayının yazılı bir metni günümüze ulaşmadığından Benjamin’in hangi kısımları seçtiğini bilemiyoruz. 1932’nin ilk yarısında “Berlin Kroniği”ni oluşturmuştu ve aynı senenin ikinci yarısında *Berlin’de Çocukluk* üzerine çalışmaya başlamıştı. *Berlin’de Çocukluk*’tan bazı kısımlar takma isimle 1933’ün şubat ve mart aylarında *Frankfurter Zeitung*’da yayımlandı (bkz. hazırlayanların notları, GS, c. 4.2, s. 966 ve “Chronology”, Walter Benjamin, *Selected Writings* içinde, 4 cilt, haz. Michael W. Jennings ve diğ., (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996-2003), c. 2, s. 1927-34, s. 848, bundan sonra SW olarak zikredilecek; ayrıca bkz. *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 399-404). Dolayısıyla, radyo yayını aslında Benjamin’in bu eseri ilk “yayımlayışı” olacaktı.

lamı taşıdığı bir kişisel gelişim idealini teşvik ettiği düşünülürse, Benjamin'in kendi kariyerine yönelik ikircikli tutumu, bu örneğin basitliği-nin aynı zamanda bir kusur olduğunu düşündürür. Yaşamın “uğraşlarını bir tür spor olarak” görmek ve “onlara oyun muamelesi” yapmak (bkz. ileride s. 345), eğer ki mevzubahis oyunun barındırdığı risklerin ekonomik ve siyasi bağlamı “başarı”yı çok daha belirsiz, erişilmesi çok daha muğlak bir ideale, ayrıca bir hayat memmat meselesine dönüştürüyorsa, ne anlama gelir?

Benjamin'in radyo kariyeri “başarılı” mıydı? Benjamin'in radyodaki işinin sonlanmasına kendisini patronun karşısında doğru biçimde ifade ederek engel olması pek mümkün değildi. Belki de radyo metinleri, gerek tek tek gerekse birlikte ele alındığında, bize onun kariyerini değerlendirmenin ve radyodaki başarılarının değerini tespit etmenin yeni bir yolunu gösterir. Yaşamını ve işini tehdit eden (kendi tabiriyle) “yıkım” ve “felaket”ten onu kurtarmayı nihayetinde başaramamış olsa da, radyo yayınları, yazılarında asli bir yer teşkil etmiştir; Benjamin'in en önemli gördüğü yazılı yapıtlarının bazıları bir noktada, şu veya bu biçimde, radyoda yayınlanmıştır.³³ Radyo eserleri, geniş bir yelpazeye yayılan Benjaminci temalara dair kavrayışımızı derinleştirir.

33. Scholem'e yazdığı 26 Temmuz 1932 tarihli bir mektupta “yıkım ve felaketin esas bölgesini işaretleyen dört kitap”tan bahseden Benjamin, şöyle devam eder: “gözerimi yaşamımın ileriki yıllarında gezdirdiğimde bunların en uç sınırlarını hâlâ tespit edemiyorum. Bu kitaplar *Pariser Passagen* (Paris Pasajları), *Gesammelte Essays zur Literatur* (Edebiyat Üstüne Toplu Yazılar), *Briefe* (Mektuplar) ve haşhaşa ilgili gerçekten olağandışı bir kitap” (*The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 396). Bu projelerden en az üçünden bazı parçaların çeşitli versiyonları radyoda yayınlanmıştır: *İleride Pasajlar*'a dönüşen malzemenin izlerini “Tay Halici'ndeki Demiryolu Faciası”nda bulabiliriz (bkz. ileride s. 215, n. 1). Benjamin'in sözünü ettiği *Briefe*, kısa sunuşlarla ve yorumlarla verilen Alman mektupları koleksiyonudur, ki bu da ileride *Deutsche Menschen*'a dönüşecektir: *GS* içinde, c. 4.1, s. 149-233 (“German Men and Women”, *SW*, c. 3, s. 167-235). İlk olarak Nisan 1931-Mayıs 1932 arasında *Frankfurter Zeitung*'da Detlef Holz takma adıyla yayımlanan bu metin, 1936'da kitap olarak yayımlanmıştır. İlgili radyo yayını “Auf der Spur alter Briefe” için bkz. *GS*, c. 4.2, s. 942-44 (“On the Trail of Old Letters”, *SW*, c. 2, s. 555-58). Haşhaşa ilgili olan ve Benjamin hayat-tayken yayımlanmamış olan kitapla ilgili radyo yayını için ise bkz. “Myslowitz-Braunschweig-Marseille: Die Geschichte eines Haschisch-Rausches”, *GS* içinde, s. 729-37 (“Myslowitz-Braunschweig-Marseilles: The Story of Hashish Trance”, *SW* içinde, c. 2, s. 386-93). Bu radyo metninin kaybolduğu düşünülmektedir; geriye yalnızca Kasım 1930'da *Uhu*'da yayımlanan metin kalmıştır.

Radyo Çalışmalarını Okumak: Radyo, Benjamin'e Ne İfade Eder?

Benjamin'in eserlerini okuyanlar, radyo çalışmalarında ele alınan bazı temalara aşinadır. Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" makalesinde* şimdinin değişen koşullarında auranın "yok olma noktasının"*** sıkıntılı bir biçimde ortaya çıkışından bahsetmesi gibi,³⁴ radyo eserlerinde de Benjamin'in gözü sık sık yok oluşun izlerine ve metruk toplumsal biçimlerin kalıntılarına takılır. Dolayısıyla, çocuklara yönelik radyo hikâyelerinden Berlin'i konu edenlerde, Benjamin artık fosilleşme sürecine girmiş olan bir Berlin'i tanıtmayı amaçlar. Örneğin, "Eski ve Yeni Berlin'de Sokak Satıcıları ve Pazarlar"da eskinin pazarlarını artık modası geçmiş on dokuzuncu yüzyıl toplumsal ilişkilerine örnek bir mekân olarak gösterir. "Eski Berlin" in pazarlarında "satıcı kadınlar"dan ve "işportacılar"dan oluşan kalabalığı Adolf Glassbrenner'in edebiyatı vasıtasıyla canlandırdıktan sonra, "Berlin sokaklarından pek çok ticaret biçimi tamamıyla kayboldu" tespitinde bulunur (s. 48). Ve, diye sürdürür sözlerini, klasik işportacılar gibi, kum arabaları ve seyyar kitap satıcıları da kayboldu.

Kaybolan yaşamın bu tür tipolojilerini sunmak için Benjamin'in bunların o günkü izlerini okuyup sınıflandırması gerekir. Toplumsal biçimlerin tam da buharlaşmakta oldukları noktada yakalanması, görünmesi ve temsil edilmesi meselesi, elbette, Benjamin'in radyo çalışmalarına özgü değildir. Aksine, *Pasajlar*'daki tartışmasının, "diyalektik imge" ve "durağan konumdaki diyalektiğin" özünü oluşturur.³⁵ Yine de radyoda mecranın kendisinden kaynaklanan özgül bir sunum meselesi vardır: yalnızca yok olmuş geçmişin izlerinin nasıl tespit edilip sunulacağı değil, bir de üstüne işitsel izlere (ses olarak geçmişe ve tarihsel açı-

* Bkz. Walter Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı", *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal (İstanbul: YKY, 2002), s. 50-86. -ç.n.

** İng. "vanishing point": Bire bir çevirecek olursak "gözden kaybolma / yok olma noktası" demek; ancak perspektifteki anlamına (perspektifte kaçan çizgilerin ufuk çizgisinde birleştiği nokta) Türkçede "fırar" veya "kaçış noktası" deniyor. -ç.n.

34. "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı"na atfen kullanılan "kaçış noktası" benzetmesi için bkz. Benjamin'in Horkheimer'a yazdığı 16 Ekim 1935 tarihli mektup (*The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 509).

35. Bkz. Walter Benjamin, *The Arcades Project* [N2a3 ve N3,1], çev. Howard Eiland ve Kevin McLaughlin, Cambridge: Harvard University Press, 1999, s. 462-63.

dan özgül ses biçimleri halindeki geçmişe) nasıl atıfta bulunulacağı meselesi. Kalıntılar arasında örnek teşkil edecek özgül bir ses biçimi var mıdır? Diyalektik imgenin özel olarak işitsel bir sahnesi veya biçimi var mıdır? Radyo ve özellikle de Benjamin'in radyo çalışmaları, çok daha eski bir mesele olan *ekphrasis*'e, yani "görsel temsilin sözel temsili"ne nasıl yaklaşır?³⁶ Bu özgül "işitsel" kalıntıyı, sessiz kalan bir geçmiş bağlamında; bugün artık alışageldiğimiz işitsel arşivleme ve sesin yenisinden üretimi teknolojilerinin henüz olmadığı bir geçmiş bağlamında nasıl tasavvur etmeli? Veya, mecranın özgüllüğünün doğası ve tanımıyla ilgili tartışmaları gündeme getiren bu soruları Benjaminci bir dille ifade edecek olursak; radyo, Benjamin'in "dilde" bulunduğunu iddia ettiği diyalektik imgeyi radyodaki dile nasıl tercüme eder veya aktarır?³⁷ Tanınabilir radyo dili veya "radyodaki" haliyle işitilen ve gösteren bir dil var mıdır? Benjamin'in kameranın artırdığı görsel deneyimi "optik bilinçdışı"nın keşif sahası olarak nitelendirdiği "Sanat Yapıtı" makalesindeki meşhur savları, "duyma malzemesi"nin yeni biçimlerinin kendini duymak adına "işitsel bilinçdışı" gibi bir şeye vesile olup olamayacağını veya ne şekilde olabileceğini sormamıza imkân sağlar.³⁸ Benzer şekilde,

36. Bu *ekphrasis* tanımı şuradan alınmıştır: W. J. T. Mitchell, "*Ekphrasis and the Other*", *Picture Theory* içinde, Chicago: University of Chicago Press, 1994, s. 152. Mitchell'in tanımına ben olsam bir de, özellikle radyonun illa sözcükler biçiminde olması gerekmeyen işitsel gösterenlerle ilgilenmesi bakımından, "görsel temsilin sözel ve işitsel temsili"ni eklerdim (Benjamin'in *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü*'de kullandığı "sesler" bunun bir örneğidir). Gelgelelim, bunun da ötesinde, nesneler veya sunum biçimleri olarak "sözel" ile "görsel" arasındaki farka dair sabit bir anlayış olduğunu varsaymamak önemli. Sonuçta, radyo mecrasında sunulduğunda "görsel" bir nesne neye yarar? Mitchell'in kilit savlarından biri, bizim bu farkı veya metin ile imge arasındaki "ötekilik" ilişkisini, özellikle de "mecraya özgü olmayan" veya "şu ya da bu mecraya 'uygun düşmeyen'" konuşma eylemleri bağlamında, tam manasıyla *anlamıyor* olduğumuz yönündedir (s. 160).

37. "Yalnızca diyalektik imgeler sahici imgelerdir (yani, arkaik değildir); ve onlarla dilde karşılaşılır" (*The Arcades Project* [N2a,3], s. 462).

38. Benjamin, Freud'un *Gündelik Hayatın Psikopatolojisi*'nde dil sürçmelerine verdiği önemi sinemanın "görsel izlenimler evreninin bütününde ve şimdi de akustik algılar evreninde tamalgılama açısından buna benzer bir derinlik boyutunun kaynağı olması" ile kıyaslayarak "algı sahamızdaki" psikanalitik genişlemeye dikkat çekerek ("The Work of Art", SW, c. 4, s. 265; Türkçesi: s. 81). "Duyma malzemesi" tabiri için bkz. "The Work of Art", s. 278, n. 29 (Türkçe çeviride: "dinleme malzemesi", s. 83, n. 21); Benjamin burada Aldous Huxley'nin çağdaş kültürün "sanatsal ürünlerinin bütünü"ne yayılan "döküntü" ifadesini; daha fazla "okuma ve görme malzemesi"nin yanı sıra daha fazla "duyma malzemesi"nin de teknoloji vasıtasıyla patlayıcı biçimde çoğalmasına dair aşağılayıcı sözlerini alıntılar.

Benjamin'in teknolojik yeniden üretilebilirliğin auranın belirişine ve kayboluşuna etkisi hakkındaki yorumlarının da yeni ses kaydı ve ses amplifikasyonu tekniklerinin işitme deneyimi ve spektrumu üzerindeki etkileri hakkında düşünmeye nasıl taşınabileceğini veya bunlar aracılığıyla nasıl değişebileceğini de sorabiliriz. Ses kaydı da işitsel auranın yok olması gibi bir şeyi tartışmaya, hatta duymaya, açar mı?³⁹

Benjamin'in radyo konuşmaları, radyonun bir mecra olarak veya sonik açıdan olası özgüllüğüyle ilgili bu tarz sorulara doğrudan veya basit bir yanıt vermez. Aslına bakarsanız, radyo mecrasının akustik boyutlarını ön plana çıkardıkları noktalarda, aynı zamanda konuşulan dildeki bir iletişim biçimi olarak edebi ve yazılı metinlerin de altını çizerler.⁴⁰ Yine de, radyo metinleri geride Benjamin'in radyo sesinin özgüllüğüne nasıl yaklaşacağımıza ilişkin soruların yanı sıra radyo metinleri ile diğer eserleri arasındaki etkileşime dair de sorular bırakır. Bunlar ileride araştırılmayı bekleyen sorulardır.

Bu araştırmalarda Benjamin'in mecranın dayattığı "körlük" ile nasıl oynadığı, bunu nasıl verimli bir kaynak olarak kullandığı da göz önünde bulundurulabilir. Gerek *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü* gerekse So-

39. Radyo ve kültür endüstrisiyle ilgili olumsuz değerlendirmeleriyle bilinen Adorno, Benjamin'in makalesinden yola çıkarak işitsel auradaki değişimi analiz etme measesini doğrudan ele alır.

40. "Eski ve Yeni Berlin'de Sokak Satıcıları ve Pazarlar"da *duyulan* yapıtlara ve gündelik konuşma dilinin özgüllüğüne özel olarak atıfta bulunan Benjamin, mekânsal sesleri yeniden üretmeye kalkışmaz. Bunun yerine, Adolf Glassbrenner'in edebiyatından yararlanır; bu sayede pazarın kulağa "pazar yerinin gözler önüne serdiği görüntüler kadar sulu ve bereketli" geldiğini gösterme imkânı bulur (bkz. ileride s. 45). Keza "Berlin Lehçesi" ve "Theodor Hosemann"da da benzer şekilde Glassbrenner'e başvurulur; bu hikâyelerde Glassbrenner'e atıfta bulunduğu noktalar gündelik dile dair bir nevi anlatı "imgeleri" teşkil eder. "Theodor Hosemann"da Benjamin radyonun *ekphrasis*'i meselesini doğrudan ele alarak "radyoda bir ressamdan söz etmek büsbütün saçma bir fikir değil mi? – Tabii benim burada durup size Hosemann'ın resimlerini tarif etmem söz konusu olamaz," der ve nihayetinde Glassbrenner'in metni sayesinde, onu aksi takdirde sunulamayacak bir görsel nesne metninin ikamesi olarak kullanıp tipik bir Berlinlinin "çizgi" hali yerine "konuşan" halini sunabildiğini söyler (bkz. ileride s. 108). Diğer bir deyişle, eğer görsel imge radyoda temsil edilmeye direnirse, konuşmacının yazılı metne atıfta bulunması vasıtasıyla yalnızca diyalogu değil aynı zamanda tipik Berlin tarzı sürekli değişen "canlı" konuşma eylemini de barındıran yazılı bir ikame üretilebilir. "*Ekphrastik* kayıtsızlık" meselesi veya "sağduyunun *ekphrasis*'in imkânsız olduğu algısı"na, "Sözlü bir sunum nesnesini görsel temsil gibi temsil edemez (yani, mevcut kılamaz)" kanaatine denk düşen *ekphrasis* hayranlığı evresi için bkz. Mitchell, *Picture Theory*, s. 152.

ğuk Kalp'te Benjamin sis nedeniyle görüşün kısıtlandığı, karakterleri radyo dinleyicisinin içinde bulunduğu durumu cisimleştirmeye mecbur bıraktığı sahneler yaratır. Söz konusu durum, işitsel ve bilişsel uyumlandırma ihtiyacını artıran, hem söyleneni hem de duyulamayanı dinlemeyi gerektiren görelî bir körlüktür. İşitsel girdiyi ayrı bir kanala ayırştırmaya yönelik bu girişim, radyo çalışmalarının tamamındaki çoklu medya yaklaşımını destekler mi ve/veya bununla çelişir mi? Evet ise, ne şekilde?

Her mecranın kendisinden öncekileri yeniden icat ettiğı, artık medya çalışmalarının en bariz gerçeğı haline gelmiştir. Benjamin'in radyo yayınları için hazırladığı metinler bizleri radyonun emsalsiz estetik potansiyelini ve siyasi içerimlerini onun nasıl bir yerden anladığını sormaya teşvik ederken, radyonun mecra denen şeyin tanımını nasıl yeniden yorumladığını da göz önünde bulundurmaya zorlar. Radyo yayınına uyarlanmış bir "edebî" metin hâlâ edebiyat sayılır mı? Edebiyata radyodan "sonra" ne olur? Basılı kâğıttan hava dalgalarına geçiş, popülerlik ve kamusalılık kavramlarını ne şekilde yeniden biçimlendirir? "Popülerlik" ve "popülerleşme" kavramlarının özgül bir çağdaş tanımını yapma güçlüğünü canlandırdığı *Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?* başlıklı radyo oyununda Benjamin, bu tür soruları ve ıslah çabalarını ele alır.

Islahla ilgili meseleleri (eski medyanın yeni medyada şekil değıştirmesi; yayın, dağıtım ve sanat tüketimi biçimlerindeki süregelen değışimler) yalnızca estetik veya biçimsel olanla sınırlı tutan bir Radyo Benjamin düşünülemezdi. IV. Kısımdeki eserleri okuyanlar, radyoyu tek yönlü bir iletimden çift yönlü bir aygıtı çevirmeye yönelik, ilhamını Brecht'ten alan çabayı; dinleyiciyi pasif tüketiciden aktif üreticiye dönüştürme, halkın kendi uzmanlığına dair anlayışını genişletme çabasını hemen fark edecektir.⁴¹ Bu makalelerde daha açıkça ifade edilen siyasi ve teorik meselelere ek olarak, Benjamin çocuklara yönelik radyo programlarına pedagojik bir yaklaşım, örneğın dinleyiciyi dikkatli dinlemeye ve hatta meta fetişizminin eleştirisini ebeveynlerine öğretmeye davet eden bir hikâye anlatıcılığı biçimi (bkz. "Berlin Oyuncak Turu I"ın son

41. Bkz. ileride, Benjamin, "Radyoyla İlgili Düşünceler", "Tiyatro ve Radyo", "İki Tür Popülerlik" ve "İbretlik Radyo Oyunları". Ayrıca bkz. Brecht, "The Radio as Communication Apparatus", *Bertolt Brecht on Radio and Film* içinde, çev. ve haz. Marc Silberman (Londra: Methuen, 2000), s. 41-46.

paragrafı) ortaya koyar. Sahiden de çocuklara yönelik radyo hikâyelerinde bir dizi öğretici sahneye ve konuya rastlanır; mesela “Kıracı Kışları”nın girişinde Benjamin dinleyicilerine mimari tarihiyle ilgili sıradan otoritelerden öğrenmeleri pek mümkün olmayacak bilgiler verir (“Kulaklarınızı açın, çünkü şimdi size anlatacaklarımı Almanca, coğrafya ya da yurttaşlık bilgisi derslerinizde kolay kolay duyamazsınız, oysa bunlar günün birinde hepiniz için önemli olabilir...” [bkz. ileride s. 94]).⁴² “Cagliostro”da Benjamin bir düzenbazın hikâyesinden yola çıkarak Aydınlanma’nın doğaüstü her şeye karşı bir aşı veya zafer olduğu görüşünü reddeder. Benjamin’in bu tür “alternatif” dinleme ve öğrenme kaynaklarını sunuş biçimi yüksek ile alçağı bir araya getirir; Glassbrenner’in popüler edebiyatı ile Berlin’in kukla tiyatrosu kadar Hoffmann, Fontane ve Goethe’nin eserlerinden yararlanır. Bunların yanı sıra yer verdiği diğer, belki daha da beklenmedik eğitim kaynakları arasında yer alan çocuk kitapları, çocuk oyuncakları, fabrikalar ve mağazalar, cadı mahkemeleri, Bastille’in tarihi, folklor, gazeteler ve resimli dergiler Benjamin’in yararlandığı kaynak ve örneklerin yalnızca bir kısmıdır.

Radyonun yelpazesinin ve belirsiz siyaset ithalinin belki en cesaret kırıcı ve ikircikli sunumuna *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü*’de rastlanır. Bu radyo oyununda Benjamin radyoyu resmi güç ve bilgi kaynaklarına direnmenin yanı sıra gözetleme ve yasadışı dinleme için de kullanılan bir aygıtla dönüştürür. Oyunun başlarında, radyo istasyonunu temsil eden Bay Maulschmidt, Kaspercik’i canlı yayında konuşması için ikna etmeye çalışır. Kaspercik’in buna verdiği ilk tepkinin yansıttığı bakış açısı, oyuncu bir naiflik taşır; radyonun çalışma tarzının ve olgusunun bariz olmayışını seslendirir. Radyonun “seslendirme, ses verme” işlevini hicvetmek amacıyla kendisine (“ağız ustası” veya “çene dökümcüsü” gibi bir anlam taşıyan) absürt bir isim verilmiş olan Maulschmidt, Kaspercik’e “uzun zamandır en büyük amacım, seni, yani çocukların eski dostunu, mikrofona çıkarmak,” der (bkz. ileride s. 245). Bu teklifi red-

42. Çocuklara yönelik radyo çalışmalarını ele alırken Benjamin’de bir muhatap olarak “çocuk” kategorisinin önemini yadsınamak gerekir. Öyle ki, “Çocuk Edebiyatı”nda “Dünyada uzmanlaşmanın istisnasız başarısız olacağı bir alan varsa, o da kesinlikle çocuklara yönelik eserlerin yazımı olmalı” (s. 298) şeklinde bir beyanı vardır. Susan Buck-Morss’un da öne sürdüğü üzere, Benjamin bazı konuları çocuklara, bazıları ise yetişkinlere “uygun” addedecek “nitel bir ayrım” a gitmez (“‘Verehrte Unsichtbare!’ Walter Benjamins Radiovortrag”, haz. Doderer, *Walter Benjamin und die Kinderliteratur* içinde, a.g.y., s. 93-101).

deden Kaspercik'in yaptığı açıklamada radyonun Almancası *Rundfunk* hakkında bir kelime oyunu vardır:

BAY MAULSCHMIDT: Nasıl? Doğru mu duydum? Radyoya çıkmak gibi büyük bir şerefi geri mi çeviriyorsun?

KASPERCİK: Aynen!

BAY MAULSCHMIDT: İyi de neden?

...

KASPERCİK: Görüyorsunuz ya, etrafa [*rund*] saçılan onca kıvılcımdan [*Funken*] biri üstüme sıçarsa ben de alev alırım.

BAY MAULSCHMIDT: Kaspercik, daha radyonun ne olduğunu bilmiyosun bile. Yaklaş bana da radyonun nasıl bir şey olduğunu sana anlatayım. (bkz. ileride s. 246)

Oyun, vaadini sonlara doğru yerine getirir. Maulschmidt, radyo istasyonundan kaçan Kaspercik'i akustik işaretler taşıyan tren istasyonu, karnaval ve hayvanat bahçesi gibi muhtelif mekânlarda kovalar. Sonunda Kaspercik kendini tekrar evinde bulur. Maulschmidt buraya da gelir ve Kaspercik'e o hiç farkında olmasa da radyoya çıktığı haberini verir. Ona bin mark uzatıp bunun canlı yayında konuşmasının karşılığı olduğunu söyler.

KASPERCİK: Bu ne demek şimdi?

BAY MAULSCHMIDT: Radyoda konuştuğun demek, farkında olmasan da.

KASPERCİK: Herhalde uykumda konuştum.

BAY MAULSCHMIDT: Uykunda değil, ama yatağından.

BAYAN PUSCHI: Yatağından mı?

BAY MAULSCHMIDT: Son gülen iyi güler. Biz radyodakiler senden bile akıllıyız. Sen şehirde skandal işlere imza atarken, biz gizlice odana, yatağının altına bir mikrofon yerleştirdik. Söylediğin her şey bizde kayıtlı artık. Hatta bir kısmını getirdim.

...

KASPER: Radyo denen şeyin ne olduğunu daha az önce duydum. (s. 261-62)

Bu sahnede ses kayıtlarının ve takibin radyo açısından yapısal önemi vurgulanmaktadır. Nasıl ki sinema kamerası "gerçekliğe nüfuz etmiş" ise, radyo mikrofonu da erişilmez veya duyma eşiğinin ötesinde olduğu düşünülen mekânlara (bu örnekte eve, mahrem alana, yatak odasına) sızmıştır.⁴³ Gizli mikrofon, tıpkı her şeyi bilen anlatıcı gibi, aksi takdir-

43. Burada ayrıca, bu tür mekânların temsilini tamamen "yeni" addedebilmenin

de aşılamayacak sınırları aşarak yeni akustik temsil biçimleri için sesler, malzemeler toplar. Radyonun hareketli konumu (kökeni, kaydetme ve yayma araçları da dahil olmak üzere) radyonun duyma sınırlarını (sözgelimi, daha önce kaydedilmemiş olan özel konuşmaların, rüyaların, uykuda çıkarılan seslerin de yer aldığı bölgelere doğru) genişletmekle kalmaz, aynı zamanda çalıntı konuşmaları ve yasadışı işitsel kayıtları da bir ihtimal olarak gündeme getirir. Ses, yeni ve daha önce görülmemiş kamulaştırma biçimlerine tabidir.

Benjamin'in "Sanat Yapıtı"nda radyoyla ilgili en açık yorumunu bir dipnotta buluruz. Burada mecranın akusmatikğini, yani insanın teknoloji aracılığıyla gerek imge gerekse ses olarak "koparılabilir" veya "taşınabilir" hale gelmesini ele alır. Benjamin'e göre radyo ve film, aktörler ve siyasetçiler açısından odak noktasını ve kamusal temsil alanını aynı şekilde kaydırır. Bu süreç "aygıtın önünde yeni bir kaymak tabakasının oluşmasına yol açmakta, bu kaymak tabakasından star ve diktatör galip gelen kişiler olarak çıkmaktadırlar".⁴⁴ Benjamin'in radyonun siyasi boyutuyla ve potansiyeliyle ilgili daha ümitli ve olumlu yorumlarının ve yaptığı radyo yayınlarının radyoya biçtiği gelecek, sermayenin veya yerleşik güç ağlarının çıkarlarının "kaymak tabakası" yerine seslerin kaotik ve öngörülemez akışının güdümünde, daha geniş bir zeminde inşa edilecektir. Yayınlarının nihayet çevrilmiş olmasını da hem onun yıldızının hâlâ parlamasına hem de bu yayınların metinlerinin şans eseri günümüze ulaşmasına borçluyuz.

Metinlerin Derlenmesiyle İlgili Bir Not

Radyo çalışmalarını derleyip yayıma hazırlarken *Gesammelte Schriften*'i temel aldık; kitabın editörleri her ne kadar radyo eserlerini dağınık halde vermiş olsalar da, aynı zamanda eserlerin arşiv geçmişiyle ve günümüze ulaşan yazılı metinlerin durumuyla ilgili detaylı notlar ve tanıtıcı açıklamalar da düşmüşler. Ayrıca Sabine Schiller-Lerg'in paha biçilmez, titiz çalışmasından da yararlandık. Schiller-Lerg'in Benjamin ve radyoyla ilgili kitabı günümüzde bu alandaki en önemli ve kapsamlı

ancak ve ancak diğer estetik biçimlerdeki mevcudiyetlerini, örneğin yatak odasının ve hatta üçüncü kişi anlatımında karakterin zihninin edebi temsilini, göz ardı etmekle mümkün olacağını belirtmekte fayda var.

44. Benjamin, "The Work of Art", s. 261 ve s. 277, n. 27; Türkçesi: s. 83, n. 20.

katkı olma özelliğini korumaktadır.⁴⁵

Benjamin'in radyo yayınlarının tarih ve saatlerinin yer aldığı radyo dergileri ve bunlardaki program duyuruları gibi basılı yayımlar hakkında en detaylı bilgilere Schiller-Lerg'in kitabından erişilebilir. Bazen bu tür arşiv kaynaklarında programın ve Benjamin'in eserinin parçası olduğu dizinin adı da bulunmaktadır. Bu tür kaynaklardan, örneğin, Berlin ve Frankfurt radyolarının "Gençlik Saati" kapsamında yayınlanan çocuklara yönelik radyo hikâyelerine genellikle yirmi ilâ otuz dakikalık sabit süreler ayrıldığını öğreniriz. Programların adı, tarihi ve saati gibi bilgileri her bölümün sonunda verdik.

Örtülü bir atfı veya ilgili bağlamsal bilgileri aydınlatmak için gerekli gördüğümüz noktalarda Benjamin'in bahsettiği isimleri ve başlıkları düştüğümüz notlarla açıkladık. Ayrıca, dijital araştırmalarımız sayesinde olası kaynak materyaller hakkında ilave bilgiler verme imkânı bulduk. Benjamin'in basılması değil, radyoda yayınlanması için yazdığı bu metinlerde birkaç istisna haricinde alıntıların kaynakçaları hakkında detaylar yer almıyor; dolayısıyla, okurun dikkatine sunduğumuz kaynaklara veya basımlara bizzat başvurup vurmadiğinden emin olamıyoruz. Gelgelelim, özellikle de bu kaynakların belirsizliği düşünüldüğünde, metinde verilen alıntının aynısına bir kaynaktan erişebilmiş olmak, Benjamin'in eliyle doğrulanmasa bile, ilave okumalar yapmak isteyen okura bir metin ve bağlam sunmak için yeterli bir sebeptir. Çoğu durumda atıfta bulunulan kaynak Almancadır; bu da Almanca bilmeyen okur için kısıtlayıcı bir durum teşkil eder. Bu engele rağmen, Benjamin'in orijinal malzemeyi sık sık değiştirdiği veya kısalttığı düşünüldüğünde, bu tür atıflar okura Benjamin'in bir kaynaktan yararlandığını veya bir kaynağı temel aldığını gösterir.

45. Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*. Ayrıca bkz. Schiller-Lerg, "Die Rundfunkarbeiten", *Benjamin Handbuch* içinde, haz. Burkhardt Lindner (Stuttgart: Metzler, 2006), s. 406-20. İngilizcede bu alanda çalışmalar yok denecek kadar azdır. En bilinen çalışma Jeffrey Mehlman'ın *Walter Benjamin for Children: An Essay on His Radio Years*'idir (Chicago: University of Chicago Press, 1993). Ayrıca bkz. Wolfgang Hagen, "'On the Minute': Benjamin's Silent Work for the German Radio", 2006, http://www.whagen.de/PDFS/10986_HagenOntheMinuteBe_2006.pdf (son erişim tarihi: 29.05.2018).

Gençlik Saati: Çocuklar İçin Radyo Hikâyeleri

Benjamin bu kısımdaki radyo konuşmalarını 1929 ile 1932 arasında Berlin Radyosu'nda ve Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda gençlik programlarının (Berlin Radyosu'nda *Jugendstunde* ve Frankfurt Radyosu'nda *Stunde der Jugend*, yani Gençlik Saati) birer parçası olarak yayınlamıştır.

Yayınlar kabaca kronolojik sırayla sunulmuş, Benjamin'in ilgi alanlarından şu üçüne göre gruplandırılmıştır: Berlin'le ilgili hikâyeler, sahtekârlıkla ilgili hikâyeler, felaketlerle ilgili hikâyeler; bu kısımda bir de bu kategorilerin hiçbirine girmeyen “Gerçek Köpek Hikâyeleri” ve “Karmakarışık Bir Gün” yer almaktadır.

Berlin Lehçesi

BUGÜN SİZLERE Berlin Ağzı¹ hakkında konuşacağım; yaygın ifadesiyle bu koca ağız, söz Berlinlilerden açıldığında herkesin dikkatini çeken bir meseledir. Berlinli, der Almanya'daki insanlar, kendi şehrinde her şeyin bizdekinden daha farklı, daha iyi ve daha zekice yapıldığını söyleyen adamdır işte. Tabii ona inanacak olursanız. Bu yüzden de Berlinliden hoşlanmazlar, en azından hoşlanmaz görünürler. Gerçekteyse insanın hakkında azıcık atıp tutabileceği bir başkentinin olması pek hoş bir şeydir.

Ama doğru mudur bakalım şu Berlin Ağzı ile ilgili söylenenler: Hem doğrudur, hem de değil. Hepiniz bu koca ağzın Brandenburg Kapısı'nı içine alacak kadar açılabilmesine dair bir sürü hikâye dinlemişsinizdir mutlaka. Ve belki henüz bilmediğiniz birkaç tanesini de, birazdan ben anlatacağım sizlere. Ama biraz daha etraflıca düşünüldüğünde, bu koca ağızla ilgili söylenen bazı şeyler pek de o kadar doğru değildir. En basiti örneğin: Başka kavimler ve bölgeler kendi özel dillerinin; lehçelerinin –tek tek şehirlerde ve yörelerde konuşulan dile böyle denir– üzerine titrerler. Yani lehçelerine büyük önem verirler, bununla gurur duyarlar ve Reuter gibi Mecklenburg'un Aşağı Almancasıyla, Hebel gibi Alemancayla; Gotthelf gibi, İsviçre Almancasıyla yazılmış eserler ve-

1. Alm. “*Berliner Schnauze*”, hem bir konuşma tarzına hem de bir davranış biçimine gönderme yapıyor. Fizyolojik ve dilsel-kültürel yananamları (küstahlık, kabalık, vs) var. İfade, özellikle Berlinli işçi sınıfını akla getiriyor. Benjamin'in Berlin lehçesi hakkındaki başka yorumları için bkz. “Wat hier jelacht wird, det lache ick” (Burada Gülen Biri Varsa O da Benim), *GS*, c. 4. 1, s. 537-42 (ilk yayımlandığı yer: *Frankfurter Zeitung*, 5 Mayıs 1929). “Berlin Lehçesi”, Benjamin'in çocuklar için yaptığı radyo konuşmaları içinde konusu ve üslubu itibarıyla, belki de konuşma diline en yakın olan olarak öne çıkıyor.

ren şairlerini çok severler.² Haksız da değillerdir bunda. Ama Berlinliler, özellikle de kendi Berlinceleri söz konusu olduğunda, daima çok alçakgönüllü olmuşlardır. Aslına bakılırsa kendi dillerinden utanmışlardır, en azından kibar insanların ve yabancıların karşısında. Kendi aralarında konuşurlarken bundan daha da büyük bir keyif almışlardır tabii. Kendi aralarında Berlinceleriyle eğlenmişlerdir, tıpkı başka her şeyle de eğlendikleri gibi. Bununla ilgili bir sürü sevimli hikâye vardır, örneğin: Bir adam karısıyla yemeğe oturur ve şöyle der: “Ne? Bugün gene fasulye mi var, daha dün fasulye yediydim.” (*Wat, heute jibst schon wieder Bohnen, ick efte sie doch erst jestern.*) Ama karısı hemen düzeltir onu ve der ki: “Yediydim denmez, yemiştin denir” ve bunun üzerine kocası cevap verir: “Sen kendi kendine öyle diyebilirsin belki, benim öyle demeye ihtiyacım yok.” (*Det mußt du vielleicht von dir sagen, ick brauch det von mir nich zu sagen.*)³ Ya da oğluyla birlikte bir kır yürüyüşüne çıkmış babanın bilinen hikâyesi: “Şu kelebeğe ne deyiliyor, baba” (*Wie heeßt der Schmetterling, Vater*); babası cevap verir: “Ona deyiliyor deyilmez, deniyor deyilir.” (*Heeßen heeßt et nich, heißen heeßt et.*)

Ve Berlinlilerin dışarıya karşı kendi dillerine sahip çıkmaları için, önce onlara cesaret vermek gerekti. Eskiden buna hiç ihtiyaçları yoktu aslında. Bundan yüz yıl önce bile Berlin tiplerini yaratan yazarlar vardı; bu tipler daha sonra bütün Almanya’da ün kazandılar. Aralarında en ünlüleri şunlardır: kundura boyacısı, pazarcı kadın, seyyar satıcı, meyhaneci, özellikle de şu meşhur Hamal Nante.⁴ Ve eski yıllardan bir mizah dergisi geçtiyse elinize, o zaman biri çok şişman ve kısa boylu, diğeriye çok uzun boylu ve zayıf şu iki ünlü Berlinli’yi görmüş olabilirsiniz; bunlar sürekli siyaset konuşurlardı ve adları kâh Kielmeier ve Strobelweber, kâh Plümecke ve Bohnhammel, kâh Meck ve Scherbel olurdu ve en sonunda sadece Müller ve Schulze dendi onlara. Bunlar birbirleriyle en has Berlin meseleleri hakkında sohbetler ederlerdi. Gazetede her hafta bu sohbetlerin bir yenisi yayımlanırdı. Ama derken

2. Fritz Reuter 1810-1874; Johann Peter Hebel 1760-1826; Jeremias Gotthelf 1797-1854 yılları arasında yaşamış yazarlar.

3. Kadın kocasının dilbilgisi yanlışını düzeltiyim derken hata yapıyor ama asıl es-priyi çeviride vermek mümkün olmadı: Almanca “yemek yemek” anlamına gelen *essen* fiilinin geçmiş zaman çekimi *aß* Berlin lehçesinde “Aas” diye telaffuz ediliyor ve argoda “orospu” veya “kulampara” anlamına geliyor. Dolayısıyla kadının cevabı hem “yemiştin” hem de “orospuyum” diye anlaşılıyor.

4. Hamal Nante karakteri Adolf Glassbrenner’in eserleriyle popülerleşmiş Berlinli işçi sınıfına ait bir figürdür. Ayrıca bkz. ileride “Theodor Hosemann”.

1870 yılına gelindi, İmparatorluk kuruldu ve böylece Berlinliler birdenbire çok yükseklerle çıkma ve çok kibar olma ihtiyacı duydular. İşte o zaman daima saygı gösterdikleri birkaç büyük adamın, onlara kendi lehçelerini konuşmaları için yeniden cesaret kazandırması gerekti. Ne komiktir ki, bu adamlardan ikisi şair değil, ressamdı. Bu resamlardan biri –ama çoğunuz tanımazsınız onu– hâlâ yaşayan ve o korkunç çenesi yüzünden herkesin korktuğu ünlü ihtiyar Max Liebermann’dır.⁵ Gel gör ki, birkaç yıl önce, Bondy adında bir başka ressam ona ağzının payını verdi. Bu ikisi bir kafede karşılıklı oturmuşlar ve hoş bir sohbete dalmışlar, derken Liebermann birdenbire Bondy’ye şöyle demiş: “Biliyor musunuz Bondy, siz çok hoş bir herifsiniz, bir de şu iğrenç elleriniz olmasaydı.” Bondy Profesör Liebermann’a bakmış ve şöyle karşılık vermiş: “Muhterem Profesör, bu konuda çok haklısınız, ama gördüğünüz gibi, ben ellerimi ceplerime sokabiliyorum, ama ya siz bu kafanızı nereye sokacaksınız?” Ve çoğunuzun ismini bildiği diğer büyük Berlinli kısa bir süre önce öldü ve adı da Heinrich Zille’ydi.⁶ Bu Zille nadir güzellikte bir hikâye duyduğunda ya da böyle bir olaya tanık olduğunda bunu kuru kuru yayımlamaz, yanına bir de enfes resim yapardı. Ve şimdi, onun ölümünden sonra bu resimli hikâyeler derlendi; size bu derlemeyi armağan etmelerini isteyebilirsiniz, pek çoğunuz bunları zaten biliyor da olabilirsiniz. Yoksa şunu hiç işitmediniz mi: Bir baba üç oğluyla birlikte yemeğe oturmuş. Yemekte şehriye çorbası varmış. Derken oğlanlardan biri şöyle demiş: “Oskar, baksana, babam şehriyeleri suratına buluşturmuş!” Bunun üzerine en büyükleri, adı Albert’miş, şöyle karşılık vermiş: “*Justav*, sen babamın yüzüne nasıl surat dersin!” “Sana n’oluyor ki,” demiş Gustav, “öküz rahatsız olmadıktan sonra!” Ama bu kez babanın tepesi atmış artık, ayağa fırlamış ve bastonunu aramaya başlamış. Ve üç oğlan, Gustav, Albert ve Oskar, hemen yatağın altına girmişler. Babaları bunları oradan çıkarmaya çalışmış, ama başaramamış ve sonunda en küçüklerine şöyle seslenmiş: “Oskar, sen çık dışarı, sen hiçbir şey söylemedin, sana dokunmayacağım.” Yatağın altından Oskar’ın sesi duyulmuş: “Senin ne pislik olduğunu bilirim ben!” Birazdan size böyle

5. Max Liebermann (1847-1935) Alman Yahudisi ressam; Almanya’da izlenimciliğin savunucusu, 1920-33 arasında Prusya Güzel Sanatlar Akademisi’nin başkanlığını yapmıştır. Bondy (1880-1940) Prag’da doğmuş, Viyana’da büyümüş ama Berlin’de okuyup yaşamış Yahudi ressam.

6. Heinrich Zille (1858-1929), Berlin işçi sınıfından sunduğu mizahi sahnelerle tanınan Alman çizer.

küstah afacanlar hakkında birkaç hikâye daha anlatacağım.⁷

Ama Berlincenin bir fıkralar derlemesinden ibaret olduğunu da düşünmemelisiniz. Bu açıkçası dosdoğru ve muhteşem bir dildir. Hatta bu dilin gerçek bir grameri bile yazıldı. Kadim Berlin okulu Grauen Kloster'in müdürü Hans Meyer yazdı bu grameri ve kitabın başlığı da "Sözcükleri ve Deyimleriyle Gerçek Berlinli"dir.⁸ İnsan kendini Berlince de, başka bütün dillerde olduğu kadar ince, nükteli, hassas ve zekice ifade edebilir. Yalnız bunu nerede ve ne zaman yapacağını bilmelidir tabii. Berlince emeğin dünyasından gelen bir dildir. Yazarın ve âlimin dili değildir, tersine kışla yatakhanelerinde ve iskambil masalarında, otobüslerde ve rehinci dükkânlarında, spor salonlarında ve fabrikalarda doğmuştur. Berlince, vakti olmayan, çoğu zaman çok kısa bir imayla, bir bakışla, yarım yamalak bir sözcükle anlaşmak zorunda kalan insanların dilidir. Bunu fırsat buldukça, toplum içinde ara sıra görüşen insanlar değil, birbirlerini düzenli olarak, günbegün, çok özel ve değişmeyen şartlar altında gören insanlar başarabilir ancak. Böyle insanlar arasında daima özel diller oluşur ve sizler de okuldaki sınıflarınızda bunun en güzel örneklerini veriyorsunuz. Özel bir öğrenci dili vardır çünkü. Aynı şekilde işçiler, sporcular, askerler, hırsızlar, vs. arasında da özel ifadeler kullanılır. Ve tüm bu diller Berlinceye bir şeyler katarlar, çünkü Berlin'de çok değişik mesleklerden ve şartlardan gelen tüm bu insanlar büyük kitleler halinde ve olağanüstü bir tempo içinde bir arada yaşarlar. Bugün Berlince bu muazzam hayat temposunun en güzel ve isabetli ifade biçimlerinden biridir. – Tabii ki her zaman böyle değildi. Şimdi sizlere Berlin'in henüz dört milyonluk bir şehir olmadığı, sadece birkaç yüz bin insanın yaşadığı dönemlerden kalan bir Berlin hikâyesi okuyacağım.

FIRÇA USTASI (*fırçalarını ve süpürgelerini taşıyordur, ama o kadar sarhoştur ki, ne sattığını unutmuştur*): Yılanbalığı var! Yılanbalığı! Parası olan alsın!

BİRİNCİ KUNDURA BOYACISI: Baksanıza, Bay Schrubber, bu balıklardan iki tane yiyen nalları diker. (*Sarhoş adamın yanından uzaklaşır ve caddede deli gibi koştururken, avazı çıktığı kadar bağırır:*) Vay ca-

7. Benjamin burada küstah afacanlar anlamına gelen *Göre* sözcüğünü Berlin lehçesindeki gibi *Jöhre* olarak kullanıyor. Metin boyunca alıntılarda kullandığı Berlin lehçesini böylece kendi sözlerinde de kullanmış oluyor.

8. Hans Meyer, *Der Richtige Berliner in Wörtern und Redensarten* (Berlin: H. S. Hermann, 1904).

nına yandığının, bu adamın üstüne tanımam ben! Bundan böyle kimse camdan tütüremeyecek!

İNSANLAR HEP BİR AĞIZDAN: Neler diyorsun sen öyle? Sahi mi söylüyorsun? Artık camdan tütüremeyecek miyiz? Bunlar da fazla ileri gittiler ama!

BİRİNCİ KUNDURA BOYACISI (*koşarak uzaklaşırken*): He ya! Pipodan tütürmek zorundasınız! – Ha, haa!

HAMAL BRISICH (*müzenin önünde*): Şu binaya bayılıyorum, beni çok eğlendiriyor şu bina.

HAMAL LANGE: Bu bina neden eğlendiriyormuş seni?

BRISICH (*hafifçe yalpalayarak*): Neden mi eğlendiriyor? Eh işte, şu tepesindeki kartallara baksana!

LANGE: İyi de, kartallar neden eğlendiriyor ki seni?

BRISICH: Çünkü bunlar kraliyet kartalları, ama buna rağmen bir köşede dikilmek zorundalar! Benim de böyle bir kraliyet kartalı olduğumu ve şu müzenin tepesindeki bir köşede süs niyetine dikildiğimi bir düşünsene! Ne mi yapardım, söyleyeyim sana: Dilim damağıma yapışınca, bir süre süs olmayı bırakır, çıkarır şişeyi kafama dikerdim ve aşağıdaki insanlara bağırırdım: “Müzenin kusuruna bakmayın! Kraliyet kartallarından biri dinleniyor şu anda!”⁹

Bütün diller hızlı değişir, ama bir büyük şehrin dili, kırsal bölgelerdeki dillerden çok daha hızlı değişir. Şimdi bu küçük hikâyeyi, bugün sokaklarda bağırın bir adamın diliyle bir karşılaştırmın bakalım. Bunu yazan adamın adı Döblin’dir: sizlere yakın bir geçmişte Berlin’in bir cumartesi gününü anlatan Döblin’in ta kendisi.¹⁰ Tabii bunu tam tamına yazdığı gibi işitmiş değildir. O sık sık Alexanderplatz’da dolaşmaya gidiyor,

9. Bu pasaj Hans Ostwald’ın *Der Urberliner in Witz, Humor und Anekdote* (Berlin: P. Franke, 1927, s. 39) kitabında olduğu gibi Adolf Glassbrenner’in *Berliner Volksleben* (Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1851, c. 3, s. 248-49) kitabında da geçiyor. Benjamin’in daktiloya çekilmiş metninde “Ostwald, s. 39” diye kaydedilmiş; alıntıyı GS’de verilen biçimiyle sunuyoruz.

10. Alfred Döblin 1925-31 arasında Berlin Radyosu’nda konuşmalar yapmıştı. Radyo çalışmaları özellikle 1928-30 arasında yoğunlaşır. Weimar radyosuna en ünlü katkısı, *Berlin Alexanderplatz* (1929; Türkçesi: *Berlin Alexander Meydanı*, çev. Ahmed Arpad, İstanbul: Everest, 2013) romanının radyo oyunu olarak yazılmış ama radyoda hiç yayınlanmamış olan *Franz Biberkopf’un Hikâyesi* adlı versiyonudur. 30 Eylül 1930’da yayınlanması planlanırken Nazilerin yükselişinden duyulan korkuyla son anda iptal edilmiştir. Benjamin’in Döblin’in romanını epik anlatının yeni bir biçimi ve “Berlin lehçesinin bir anıtı” olarak okuması hakkında bkz. “The Crisis of the Novel” [1930], *SW*, c. 2, s. 299-304 (“Krisis des Romans”, *GS*, c. 3, s. 230-36).

orada mallarını satan insanlara kulak veriyor ve sonra da bunların en güzel bölümlerini birleştirip yazıyordu.

Neden Batı Yakası'ndaki kibar adam kravat takıyor da, işçi kravatsız geziyor dersiniz? Beyler buyurun, yaklaşın, siz de yaklaşın, Hanımefendi, evet gelin siz de, yaklaşın muhterem eşinizle birlikte, gençlere de serbest, gençlerden ücret almıyoruz. Neden işçiler hiç kravat takmıyor? Çünkü işçi kravat bağlamayı bilmiyor. Gider kendine bir kravat askısı alır ama askı bir işine yaramaz, çünkü kravat bağlamayı bilmez. Bu dolandırıcılıktır, bu halkı kızdırır, Almanya'yı şu andakinden de beter bir sefaletin içine sürükler. Söyleyin bakalım, neden mesela kimse bu koca koca kravat askılarını takmak istemiyor? Çünkü kimse boynuna çöp kovaı bağlamak istemez de ondan. Ne erkekler ister bunu, ne de kadınlar, meme emen bebek bile istemez, eğer konuşabilse. Gülmeyin beyler, hiç gülmeyin öyle, onun o sevimli, küçük çocuk beyninden neler geçtiğini kim bilebilir? Hey yüce Tanrım, ne sevimli kafacık, böyle minicik bir kafa, tüy gibi de saçlar, güzel değil mi, ama nafaka ödemeye gelince, o işin şakası olmaz, kuru ekmeğe muhtaç eder adamı. Gidin, kendinize Tietz'den veya Wertheim'dan ya da işte Yahudilerden alışveriş etmek istemiyorsanız, başka bir yerden kravat satın alın. Ben Ari ırktan bir adamım. Büyük AVM'lerin bana reklam yaptırmaya ihtiyaçları yok, onlar bensiz de kazanıyorlar. Size şurada gösterdiğim gibi bir kravat alın ve sonra her sabah bunu nasıl bağlayacağınızı bir düşünün. Muhterem beyler, günümüzde kimin vakti var her sabah kravat bağlamaya, kim istemez kravat bağlayacağına, bir dakika daha fazla uyumayı? Bol bol uyumaya hepimizin ihtiyacı var, çünkü üç kuruş için gece gündüz çalışmak zorunda kalıyoruz. Şu gördüğünüz gibi bir kravat, sizin uyumanıza yardımcı olur. Bu kravat eczanelerin en büyük rakibidir, çünkü şu size gösterdiğim gibi mandallı bir kravat alanın, ne uyku ilacına, ne akşam içkisine, ne de başka bir şeye ihtiyacı kalır. Bunu alan, anasının memesine yapışmış bebekler gibi mışıl mışıl uyur, çünkü sabah telaşa girmeyeceğini bilir; ihtiyacı olan şey komodinin üzerinde hazır ve nâzır beklemektedir ve tek yapması gereken, bunu alıp gömleğinin yakasına tutturmaktır. Bir sürü saçmalığa para harcıyorsunuz. Geçen sene Krokodil Bar'daki dolandırıcıları görmüşsünüzdür; önde haşlanmış sosis satılıyordu, arka taraftaki cam kafesin içinde de Jolly yatıyordu ve suratı beş karış sakal kaplıydı, lahana turşusu gibi.¹¹ Hepiniz görmüşsünüzdür bunu –biraz daha yaklaşın şöyle, ki bağırarak zorunda kalmayayım, sesimi sigorta-

11. Mart 1926'da Jolly diye bir "açlık sanatçısı" kırk dört gün boyunca aç kalarak dünya rekoru kıracağı bir gösteri yapmıştı.

latmadım henüz, daha ilk primi bile ödeyemedim— cam kafeste yatan Jolly'yi gördünüz hepiniz. Peki, ona çaktırmadan nasıl çikolata verdiklerini de gördünüz mü? Onu görmediniz işte! Burada helal mal satıyoruz, plastik değil bu, galvanizli kauçuk, tanesi yirmi fenig, üç tanesini elliye veriyorum.¹²

Berlin Ağzı'nın ne kadar faydalı bir şey olabileceğini ve mandallı kravat pazarlayan bir satıcıya koca bir AVM işletmecisi kadar ciro yaptıran bu kalabalık ağzın, insana nasıl para kazandırabileceğini burada da kolayca görebilirsiniz.

Böyle bir dil kendisini her an yeniler. İster büyük, ister küçük olsun, tüm olayların bu dilde bir izi kalır. Savaş ve enflasyon kadar, şehre gelen bir zeplin de, Amanullah'ın ziyareti veya Demir Gustav da bir iz bırakır.¹³ Hatta Berlinceye özgü konuşma modaları bile vardır. Bazılarınız şu meşhur “Bana” tabirini hatırlayacaktır belki. Sözelimi: Konuşmak istemediği biri tarafından lafa tutulan kişi şöyle der: “Bu bana İmparator Wilhelm-Anıt Kilisesi.” (Kilisenin uzun kuleleri vardır. Ve “uza” tabiri de, bilindiği gibi: “Bas git buradan!” anlamına gelir.) Ya da bir iş verdiğiniz delikanlıya sorarsınız: “Halledebilir misin bu işi?” O da karşılık verir: “Bu bana çarpım tablosu.” (Bana güvenebilirsiniz.)*

Berlinlilerin koca ağızlarından başka ilginçlikleri de olduğunu, bu anlattığımız hikâyelerden anlamış olmalısınız. Örneğin insanlar çok yüz­süz, ama bir o kadar da beceriksiz olabilirler. Ama Berlinliler, en azından daha nitelikli olanları, yüz­­süzlüğü daima büyük bir hazırcevaplıkla, zekâyla ve nükteyle bağdaştırmayı bilirler. “Bir Berlinli kendini asla aptal durumuna düşürmez,” denir. Çok acelesi olan bir beyle ilgili şu güzel hikâyeyi alalım örneğin: Adam bir faytona biner, ama fayton ona göre çok ağır ilerlemektedir: “Aman be, arabacı, biraz daha hızlı gidemez misiniz?” “Giderim gitmesine de, atı yalnız bırakmak istemiyorum.” Ama gerçek bir Berlin şakası sadece başkalarıyla eğlenmez, şakacının kendisini de alaya alır. Onu böylesine sevimli ve özgür kılan da

* Almanca söz oyunlarını burada ve biraz ileride uyarlayarak çevirmeye çalıştık. —ç.n.

12. Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz* (Berlin: S. Fischer Verlag, 1929), s. 72 vd. Hafifçe değiştirilmiş bu metni GS'yi yayıma hazırlayanlar Benjamin'in daktile edilmiş metnindeki sayfa numarası göndermelerine bakarak alıntılanmışlar.

13. Amanullah Han, Afganistan'ın 1919-29 arasındaki kralı; 1928'de Berlin'i ziyaret etmiştir. “Demir Gustav” ise 1928'de onu Berlin'den Paris'e götürüp getirmiş arabacının adı.

budur: O şakalarından kendi lehçesini de sakınmaz; bunu kanıtlayan bir sürü harika hikâye de vardır. Sözelimi adamın teki çakırkeyif bir halde bir meyhaneye girer ve sorar: “Burada cin var mı?” “Yok,” der meyhaneci, “hepsini çıkardık.”

Ve şimdi çocuklarla ilgili, size söz verdiğim hikâyelere geldik. Üç oğlan bir eczaneye girerler. Aralarından biri “On kuruşluk meyan kökü” ister. Tezgâhtar gidip uzun bir merdiven getirir, en üst basamağa kadar tırmanır, kesekâğıdını doldurur ve tekrar aşağıya iner. Ufaklık parayı ödeyince, ikincisi girer lafa: “Ben de on kuruşluk meyan kökü istiyom!” Canı sıkılan tezgâhtar, bu kez merdivene tırmanmadan önce üçüncü oğlana sorar: “Sen de mi on kuruşluk meyan kökü istiyorsun?” “Yok,” der çocuk. Bunun üzerine tezgâhtar yeniden merdivene çıkar ve dolu kesekâğıdıyla iner. Bu kez üçüncü çocuğa döner: “Peki sen ne istiyorsun, ufaklık?” Çocuk cevap verir: “Ben beş kuruşluk meyan kökü istiyom.” – Ya da: Adamın biri sokakta küçük bir oğlana rastlar: “Ne? Bu yaşta sigaraya mı başladın? Hele dur, bunu öğretmenine söyleyeyim de gör.” “İsteddiğini söyle, geri zekâlı bunak, ben daha okula başlamadım.” – Ya da: Beşinci sınıfa giden bir oğlan, öğretmenine “sen” diye hitap etme alışkanlığından bir türlü kurtulamaz. Öğretmenin adı Ackermann’dır. Bu duruma bir süre anlayış gösterir, ama sonunda öfkelenir ve “Yarına kadar defterine yüz kere ‘Öğretmenime Sen dememeliyim’ yazıp bana getireceksin,” der. Ertesi gün oğlan okula gelir, defterini öğretmenine verir, gerçekten de yüz kere yazmıştır: “Öğretmenime Sen dememeliyim”; defterin yarısı dolmuştur neredeyse. Öğretmen tek tek sayar, rakam doğrudur. “Ne o,” der öğretmenin yanında duran ufaklık, “Ackermann, çok şaşırdın, değil mi?”

Eğer isterseniz, bir başka sefer daha çok Berlince konuşuruz. Ama bunu beklemenize de hiç gerek yok. Berlin’de yürürken gözlerini ve kulaklarını açık tutanlar, bugün radyoda dinlediklerinize benzer güzel hikâyelerin çok daha fazlasını toplayabilirler.

► “Berliner Dialekt”, GS, c. 7.1, s. 68-74.

Berlin Radyosu’nda yayınlanmıştır. Tam tarihi belirlenememiş olsa da Benjamin’in Kasım ve Aralık 1929’da Berlin hakkında yaptığı yayınlardan biri olduğu neredeyse kesindir; Berlin radyo gazetesi Funkstunde başlık vermeden Benjamin’in bu dönemde Berlintunde’de, yani “Berlin Saati”nde çeşitli konuşmalar yaptığını duyurmuştur.

Eski ve Yeni Berlin’de Sokak Satıcıları ve Pazarlar

“ALTIN ÇÖMLEK” masalını¹ biliyor musunuz, üniversite öğrencisi Anselmus’un masalın başında karşılaştığı tuhaf elmacı kadını hatırlıyor musunuz? Ya da cadı kadının en iyilerini alıp evine götürmek üzere bütün sebzeleri sıska ve kuru parmaklarıyla yokladığı bir pazar yerinde başlayan Hauff’un “Cüce Burun” masalını² biliyor musunuz? Annenizle bir pazara gittiğinizde, oradaki ortam sizlere de heyecan verici ve şenlikli gelmedi mi hiç? Çünkü en basit bir haftalık pazarda bile Şark pazarlarının, Semerkand pazarlarının büyüsünden bir şeyler gizlidir. Ya da birinin Wittenberg’deki pazar yerinde çekimler yaptığı ve bazı dedektif filmlerinden bile daha heyecanlı görüntüler yakaladığı şu yeni filmi³ seyrettiniz mi? Ama tabii bu filme girmeyen bir şey var ve kitaplar da buna nadiren değinirler: Yani pazar yeri konuşmaları, pazarlıklar ve alışveriş, para ve malların pazar yerinin gözler önüne serdiği görüntüler kadar sulu ve bereketli olan o el değiştirışı. Bu Berlin pazarları için özellikle geçerlidir. Birkaç ay önce sizlere Berlin lehçesini anlatmıştım burada.⁴ Pazarlar ve genel olarak sokak ticareti, Berlineye kulak misafiri olabileceğiniz ve bu dili kendi zenginliği ve kıvraklığı içinde kavrayabileceğiniz en iyi yerlerden biridir. Bugün sizlere eski ve yeni Berlin’deki sokak ticaretini anlatmak istiyorum.

Pazarcı kadınlar eski Berlin’de bile çok özel kişilerdi. Bütün satıcı kadınlar arasında, mallarını haftalık pazarlarda sergileme iznine yalnızca onlar sahipti ve çoğunlukla kendi yetiştirdikleri ürünleri satan köylü

1. E. T. A. Hoffmann, *Der goldne Topf: Ein Märchen aus der neuen Zeit* (Bamberg: Kunz, 1814).

2. Wilhelm Hauff, “Zwerg Nase”, Stuttgart: Gebrüder Franckh, 1827.

3. Benjamin muhtemelen Wilfried Basse’nin *Markt am Wittenbergplatz* (1929) başlıklı filmine gönderme yapıyor.

4. Bkz. bu kitapta “Berlin Lehçesi”, s. 37.

kadınlardı bunlar. İşportacı denen kadınların durumuysa çok farklıydı. Bunların daha kaliteli malları satmaları yasaktı, üstüne üstlük ticaret yapma iznine karşılık, her ay büyük mağazalar için yarım kilo yün eğirmek zorundaydılar. Ayrıca mal alımları da olağanüstü kısıtlamalara tabi olduğu için –köylülerden mal almaları yasaktı ve ancak pazarların kapanış saatine doğru, kalan malları toplamalarına izin veriliyordu– işportacı kadınların kazançları fazlasıyla yetersizdi ve bunlar aileleriyle birlikte kıt kanaat geçinebiliyorlardı. Bu 18. yüzyılda bile böyleydi. Ve o dönemlerde alt tabakadan bir kadının, pek çok asker karısının yaptığı gibi, aile bütçesine katkıda bulunmak isterse, işportacı olmaktan başka bir seçeneği yoktu. Haliyle adına yaraşır bir pazarcı kadın için, “işportacı” diye adlandırılmaktan daha büyük bir hakaret olamazdı. Glassbrenner, en iyi sahnelerden birinde böyle bir pazarcı kadını ve onun o dünyaca ünlü “Koca Berlin Ağzı”nı tasvir etmiş ve kendisini biraz önce “işportacı” diyerek azarlayan bir müşteriye haddini bildirmek üzere ne büyük bir yaratıcılık sergilediğini yazmıştı. “İşportacı mı?” diye tekrar eder kadın, ayağa kalkar ve ellerini beline dayar: “Bana bakın, sizi yaşlı buldok, siz gidin de biraz başka tezgâhların önünde havlayın, yoksa kıcınıza öyle bir tekme patlatırım ki, sekiz gün ciyak ciyak ulursunuz.” – Adam şöyle karşılık verir: “Bak hele şuna, bu işportacılar müşterilere sövmeyi de öğrenmişler.” – İşportacı kadın: “Sövmek mi? Bunun gibi salak bir sırığa sövmek ne mümkün, buna söylenecek en rezil laftan bile iki, üç kat daha aşağılık bu herif. Erkek müsveddesi kılıklı, bir de insanlarla kafa buluyor. Behey, çokbilmiş kemik torbası, sen başımızın belası mısın burada? Buradaki insanların başına bela mı olmak istiyorsun? Git kendini bir darağacına as da, edepli insanların elinden bir kaza çıkmasın. Kapa çenenin, otur aşağı. Git çaputçuyu bul, belki alır seni üç beş çaput karşılığında. Bir avuç çakıltaşı al, kendini şöyle güzelce bir ovala da, etlerin kemiklerinden ayrılınsın. Sen en iyisi aydan aşağı at kendini de, serseriler erken paydos edip evlerine gitsinler! Ve sakın ha, kilise korosundaki çocukların yanına yaklaşma, yoksa hemen başlarlar ilahiyeye: Merhamet et Tanrım esirge beni, diye!”⁵ Pazarcı kadınları sövüp saymaya tahrik etmek gerçek bir spor haline gelmişti. Burada görüldüğü gibi, zahmetine de değiyordu.

5. Adolf Glassbrenner, “Die Höckerin: Szene auf dem Spittelmarkte”, *Berliner Volksleben* içinde, Theodor Hosemann’ın çizimleriyle, c. 2 (Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1847), s. 159.

İçten gelerek ve böylesi bir azimle sövüp sayabilmek hakikaten büyük yetenek işidir. Bunu her isteyen yapamaz. Bu sadece hatırı sayılır ölçüde kabalık ve sağlıklı ciğerler değil, aynı zamanda geniş bir kelime dağarcığı ve özellikle de nüktedanlık gerektirir. Berlin'de dükkân sahibi ya da pazarıcı kadınlara bu sonuncu özelliğin yakıştırıldığını gösteren pek çok sevimli hikâye vardır. Örneğin ölüm döşeğinde yatan ve bir türlü ölemeyen bir manav kadının anlatıldığı hikâyeye bakalım: Kadının kocası yatağın yanında dikilir, ne söyleyeceğini bilemez ve kadını avutmaya çalışır: “Öleceğin için o kadar da üzülme; her şey yoluna girecek, her sıkıntın çözülecek! Hem bak, hayatta hepimiz bir kere öleceğiz!” “Koyun kafalı,” diye fısıldar zavallı kadın, “mesele de o ya zaten! On kere ya da on iki kere ölecek olsaydık, bu bir seferi hiç dert etmezdim.” Yani Berlin’ in büyük sloganı “Korkuya mahal yok” bu tipin de benimsediği bir düstur olmuş. Bildiğiniz gibi, Berlinli eğitimden pek o kadar hoşlanmaz. Veya hoşlansa bile, bunu belli etmek istemez. Geçtiğimiz yüzyılın ortalarından kalan güzel bir Berlin tasviri vardır. O dönemlerde henüz mizah dergileri yoktu pek. Buna karşılık kitapçılarda ve kırtasiye dükkânlarında, çoğunlukla büyük sanatçıların, Hosemann’ın, Franz Krüger’in, Dörbeck’in⁶ ve diğerlerinin, yaptıkları imzalı resimler satılırdı, genellikle suluboya işler. İşte öyle bir resimden söz ediyorum burada: Brandenburg Kapısı’nın yakınlarında meyve satan şişko bir kadın sepetlerinin önüne oturmuştur ve hemen onun yanında da kibar bir bey, hanım arkadaşıyla birlikte durmaktadır. Her ikisinin de Berlin’i tanımayan yabancılar oldukları görüşlerinden bellidir. “Muhterem Hanımefendi,” der adam ve eliyle Brandenburg Kapısı’nın üstündeki Victoria (Zafer Tanrıçası) heykelini gösterir, “Bana şu kapının tepesindeki kuklanın ne olduğunu söyleyebilir misiniz?” Cevap: “Tabii ki, şu eski şeyi mi diyorsunuz? Eski Roma tarihi, Brandenburg prensleri, Yedi Yıl Savaşı, falan filan!” “Ah, demek öyle,” der adam, “size çok teşekkür ederim.”

Bu tür Berlinlilerin soyunun tükendiğini iddia etmek istemem. Ancak sınıfsal farklılıklar giderek keskinleşti, halk daha içine kapalı yaşıyor, bugün pazar yerlerinin o mahut curcunası içinde, bu insanlara yaklaşmak artık o kadar kolay değil. Bu yüzden Glassbrenner’in bize aktardığı türden o güzel, klasik sövgülerin zamanı da geçti. Günümüzün pa-

6. Theodor Hosemann (1807-1875), Alman çizer; Franz Krüger (1797-1857), Alman ressam; Franz Burchard Dörbeck (1799-1835), Alman çizer ve mizahçı. Hosemann için ayrıca bkz. ileride “Theodor Hosemann”, s. 102.

zarcı kadınları artık işkadını oldular daha ziyade ve pazarlara gelen kasapların da, pazardan önce mal yükledikleri, pazar bitince mallarını yeniden indirdikleri geniş soğuk hava depoları var. Buna karşılık o eski Berlin'deki haftalık pazarların kulak ziyafetiyle boy ölçüşebilecek bir göz banyosu olarak izlediğimiz farklı bir gösteriye sahibiz: hal binaları. Şahsen küçükken beni Magdeburg Meydanı'ndaki hal binasına götürdüklerinde bayram ederdim; burası kışları sıcacık, sıcak günlerdeyse çok serin olurdu. Orada her şey, açık havada kurulan haftalık pazarlardan farklıdır. Öncelikle aynı cinsten malların oluşturduğu dev yığınlar, hemen bitişikteki bir tezgâha yığılmış farklı ürünlerle iç içedir. Ama daha da önemlisi, kapalı mekânda balıklardan, peynirlerden, çiçeklerden, çiğ etten ve meyvelerden yükselen kokular, açık havadakinden çok farklı bir terkip oluşturur ve bu koku, müphemliği ve kesifliğiyle, kurşun çerçeveli, bulanık camlardan içeriye sızan ışıqla mükemmel bir uyum gösterir. Daima atık sularla ya da bulaşık sularıyla kaplı olan ve insana denizlerin soğuk ve kaygan diplerini hatırlatan taş zemini de unutmamak gerek. Küçüklüğümden beri neredeyse hiç gitmediğim için, hal binalarına girmenin o eski çekiciliği üzerimdeki etkisini korudu. Ve şimdi kendime özel bir armağan vermek istediğim zaman, öğleden sonra iki ile dört arasında Lindenstraße'deki hal binasında bir gezintiye çıkıyorum. Belki bir sefer sizlerden birine de rastlarım orada. Ama tabii birbirimizi tanıyamayız. Bu da radyonun kötü tarafı.

Berlin sokaklarından pek çok ticaret biçimi tamamıyla kayboldu şüphesiz. Sözelimi yaklaşık 1900'lü yıllara kadar "Kum var, beyaz kum!" nidalarıyla evlerin önünden geçen ve her avluya giren kum arabaları. Bunlar kuzeyde Rehbergen'den, güneyde Kreuzberg'den ve diğer tüm yönlerden, bir zamanlar ev kadınlarının döşeme tahtalarını parlatmak için kullandıkları beyaz kumu taşırlardı. Veya kurutulmuş ringa balığı taşıyan arabalar. Ya da seyyar kitapçılar; renkli resimlerle dolu ucuz romanlar, hatta daha da sıklıkla, müzik notaları ve şarkı sözleri satan yüzlerce yoksul insan. Reklamcılığın doğuşundan önce, yayıncılar ürünlerini halka pazarlayabilmek için bu seyyar kitap satıcılarına muhtaçtı. O dönemde ve o toplumsal kesimlerden çıkan bu mükemmel kitap seyyahını, hortlak ve şövalye hikâyelerini şehirlerdeki hizmetçi dairelerine ve taşradaki köy odalarına kadar ulaştırmayı başaran bu adamı hayal etmek bile keyif verir. Bu adamın kendisi de, sattığı hikâyelere bir parça uyum sağlamış olmalıydı. Kahraman olarak değil tabii, evlatlıktan reddedilmiş, genç bir prens ya da gezgin bir şövalye olarak değil,

ama böyle hikâyelerin pek çoğunda boy gösteren düzenbaz ihtiyar, kâhin veya baştan çıkarıcı olarak. O zamanlarda birkaç kuruşa satılan bu fasiküller ve özellikle de Gustav Kühn'ün *Neuruppin Resimli Ciltleri* diye bilinen taşbaskıları bugün çok nadir bulunabilen, çok değerli parçalardır.

Seyyar kitap satıcıları bugün, en azından Berlin'de artık neredeyse hiç kalmadı. Buna karşılık kitap arabaları var. Berlin caddelerinin yegâne kitapçısını bugün bile kendi sattığı kitapları okurken görebilirsiniz. Çoğu zaman bir bahçeye çıkan dar bir taş rampaya ya da yanında taşıdığı bir piknik taburesine oturur ve arabasındaki kitapları karıştıran insanlara hiç aldırış etmez. Çünkü on kişiden belki birinin bile ciddi bir müşterisi olmadığını bilir. Gerçekten de ciddi müşterilere muhtaç olsaydı, kendini çok umutsuz bir durumda bulurdu. Ama bu kitap arabalarının bir sırrı vardır: Sabah evden çıkarken kitap almayı aklının ucundan bile geçirmeyen insanlar alışveriş ederler bunlardan. Fırsat buldukça okuyan kişiler, anlık bir merakla yenik düşenler. Sadece büyük enflasyon döneminde⁷ durum biraz farklıydı. Hâlâ kitaba harcayabilecek birkaç kuruşu kalmış olanlar, bu kitapçı arabalarından çok kıymetli kitapları, gerçek değerlerinin yüzde birini, hatta binde birini ödeyerek alabiliyorlardı. Çünkü paranın değer kaybına, elindeki mallar hakkında pek fazla bilgisi olmayan satıcının saflığı da ekleniyordu ve koleksiyoncular bu fırsatları değerlendiriyorlardı.

Kitap arabasının başında oturan adam sessiz biridir. Ama onu bir istisna saymamız gerekir, çünkü Berlin'deki sokak ticareti genel olarak Berlin Ağzı'nın eğitim gördüğü yüksek okuldur, Berlince için gerçek bir akademidir. Şimdi size son olarak, sokaklarda öyle her gün duyamayacağınız türden su katılmamış bir Berlinlinin usta işi bir konuşmasını aktaracağım. Belki sizin de farkına vardığınız gibi, böyle bir konuşmacı güç toplayabilmek, bir anlamda kendini havaya sokabilmek için, daha kimse onu dinlemezken, hatta kimselerin dikkatini bile çekmemişken, sattığı "Evrensel Leke Çıkarıcı"nın, kravatın, Sırça Saray tutkalının başına geçer ve ölümü bile umursamayan bir tavırla boşluğa doğru konuşmaya başlar. Gerekiyorsa bu konuşmasını hareketleriyle de destekler, ta ki biri zokayı yutuncaya kadar. Ama zokayı yutmak, satın almak anlamına gelmez. Satış bir zincire benzeyen sokak ticaretinin en son halka-

7. Weimar Almanyası'nda 1920'lerin başında enflasyonun aşırı yüksek olduğu dönem.

sıdır. İlk satıcının coşkusudur her halükârda, ikincisi ise dinleyicileri ve seyircileri çekebilmektir; ne kadar kalabalık olursa o kadar iyi. Sokak satıcısı kalabalığın ortasında durur. Ezberlediği konuşmayı sürekli olarak tekrar eder. Bunu dinleyicileri de en az onun kadar bilirler. Ancak onların ilgisini çeken, tam da satıcının buna rağmen lafı dolaştırarak, çeşitlendirerek ve benzeri yöntemlerle işin içinden sıyrılmayı bilmesi ya da yeri geldiğinde bazı önemli bölümleri her seferinde tam tamına aynı vurguyla ve bir gramofon kesinliğiyle ifade edebilmesidir. Sonunda satıcının etrafında dikilenlerden biri gevşer ve bir şey almaya niyetlenirse, bir adım öne çıkmak ve tıpkı bir arenanın ortasında duran iki sahne sanatçısı gibi, satıcıyla birlikte çemberin merkezinde durmak zorundadır. Bir temsilin parçası olmanın, bir rol oynamanın, görülmenin bu büyü, müşteriye kızıştıran ana unsurdur.

Ve işte karşınızda balen satıcımız: “Muhterem hanımlar ve beyler! Burada laf kalabalığına getirip, size hiç denenmemiş bir şey satmaya çalıştığımı düşünmeyin sakın. Bu alanın bütün uzmanları şu gördüğünüz yaka balenini incelediler ve testlerden geçirdiler. Eğer bakmak isterseniz, buyrun, gelin yaklaşın! Bu yaka baleni piyasada bulabileceklerinizin en iyisi ve en kullanışlısıdır. Bu kadar basit ve zarif! Ama aynı zamanda bir o kadar da hesaplı! Para harcarken üç kuruşun hesabını yapmak zorunda olduğumuz, ama mesleğimizde yükselmek istiyorsak tertipli görünmeye dikkat etmemiz gereken böyle bir zamanda şu balen tüm dünyanın imdadına Hızır gibi yetişiyor. Evet, hanımlar ve beyler, gülebilirsiniz. Bir gün sözlerimde hiçbir mübalağa olmadığını sizler de göreceksiniz.” Bu arada satıcının etrafına 20-30 kişilik yoğun bir kalabalık toplanmıştır. Şimdi satıcı baleni eline alır ve nasıl kullanılacağını açıklamaya başlar: “Bakınız, hanımlar ve beyler, şu katlanabilen, yumuşak yakayı alıyorsunuz, açıyorsunuz, sert baleni içine sokuyorsunuz, yakayı tekrar katlıyorsunuz ve yerine oturtuyorsunuz. Evet, nasıl görünüyor şimdi? Sert ve şık! Sert ve şık! Ve artık kravat da daha iyi oturuyor. Eskiden yakanız birkaç saat sonra kirlenirken, şimdi bir yakayı sekiz gün takabiliyorsunuz. Ve daima sert ve şık görünüyor! Yeni bir iş başvurusunda bulunurken bunun gibi bir yaka baleni kullandığınız takdirde, tüm rakiplerinizi sahadan silersiniz. Patron sizi gösterecek ve şöyle diyecektir: Evet, işte sert ve şık bir adam!”

Böyle bir konuşma duyduğunuz sürece, eski Berlin’in yasını tutmanıza gerek yok. Çünkü yeni Berlin’de de o eskisinden yadigâr çok şey saklı, tıpkı şu bizim balenci hatibimiz gibi.

► “Straßenhandel und Markt in Alt- und in Neuberlin”, GS, c. 7.1, s. 74-80.

Berlin Radyosu'nda yayınlanmıştır. Tam yayın tarihi bilinmiyor ama 1929'un sonu veya 1930'un başı olmalı, çünkü Benjamin'in Berlin Radyosu'nun “Berlin Saati”ne yaptığı katkılardan biri bu. Benjamin'in metin içindeki yorumlarından “Berlin Lehçesi”nden sonra yayınlanmış olduğu anlaşıyor.

Berlin’de Kukla Tiyatrosu

SİZ BERLİNLİ çocuklar bir kerecik kukla tiyatrosuna gitmek isterseniz, işiniz hiç kolay değil. Sözelimi Münih’te Schmidt Baba vardır;¹ Münih belediyesinin onun için yaptırdığı, kendine ait bir tiyatroda haftanın en az iki günü temsiller verir. Paris’te de sürekli temsiller veren bir kukla tiyatrosu (Kasper), hatta birden fazla kukla tiyatrosu vardır; bunlar Lüksemburg Parkı’nda bulunurlar; orası da bizim buradaki Tiergarten gibi bir yerdir. Roma’da meşhur “Teatro dei piccoli” vardır, yani “Küçüklerin Tiyatrosu”: gösteriler küçükler için değil, küçükler tarafından, yani kuklalar tarafından gerçekleştirilir ve büyüklere de hitap eder. Genel olarak bütün kukla tiyatroları bu yoldan geçtiler. Kukla tiyatrosu uzun süre çocuklar ve sıradan insanlar için yapılan bir gösteriydi, sonra yavaş yavaş gözden düştü, kimsenin ilgisini çekmez oldu ve yeniden keşfedildiğinde birdenbire yalnızca yetişkinler, hatta yalnızca kibar insanlar için yapılan seçkin bir şey haline geldi. Sadece Kaspercik daima çocuklara kaldı. Hatta Berlin’de bile yazları hâlâ çok güzel bir Kaspercik izleyebilirsiniz. Lunaparkta, girişteki büyük bulvarın sonunda, bütün akşam temsiller veriyor, yalnız fazla kısa oluyor bu temsiller ve çoğu zaman da hep aynı şeyleri oynuyor.

Yüz yıl önce durum bunun tam tersiydi. Kaspercik o zamanlar kış mevsiminde gelirdi. Hem de tam bu zamanlarda, Noel’den biraz önce. Onunla birlikte, çoğu zaman onun komutası altında, bir sürü başka kukla da geliyordu. Kaspercik’in böyle bir tuhaflığı vardır zaten: Sadece onun için yazılmış küçük oyunlarda boy göstermekle kalmaz, yetişkinlere hitap eden büyük, gerçek tiyatro oyunlarına da o arsız burnunu durmadan sokar. Bunu göze alabileceğini çok iyi bilir çünkü. En korkunç trajedilerde bile onun başına hiçbir şey gelmez. Şeytan, Faust’un hak-

1. Josef Leonhard Schmidt (“Schmidt Baba”, 1822-1912) Münih Kukla Tiyatrosu’nun kurucularından.

kından gelirken bile, Kaspercik'in yaşamasına izin vermek zorundadır, üstelik o da efendisinden daha iyi davranışlar sergilemediği halde. Bu Kaspercik tuhaf bir adamdır işte. Ya da kendi sözleriyle söylersek: "Ben hep tuhaf bir insandım. Daha küçük bir çocukken bile cep harçlıklarımı biriktirirdim. Ve sonra yeterince param olduğunda, ne yaptım dersiniz? Tutup, bir dişimi çektirdim." Noel yaklaştığında, köşebaşlarına, kırmızı ya da yeşil, mavi ya da sarı renkli duyurular asılırdı eskiden. Bunlarda şöyle şeyler yazardı:

Derisi yüzülmüş Haydut Şövalye ya da Aşk ve Yamyamlık veya Kızarmış İnsan Kalbi ve İnsan Derisi. Ardından gerçek boyutlarında pek çok dans eden figürün ve dönüşümlerin, sevimli ve sanatkârane hareketlerle izleyicinin gözüne hoş sürprizler yaşatacağı Büyük Metamorfoz Balesi. Ve gösterinin sonunda Mucize Köpek Pussel sahne alacak.² İzleyicilerin rahatsız olmalarını önlemek üzere serseriler gösteriye alınmayacaklardır ve giriş fiyatı, hem çocuklar, hem de yetişkinler için 2 gümüş kuruş ve altı fenik olacaktır.

Bu tür temsiller, her yıl birkaç ünlü pastanede gerçekleştirilen ve "nükteli Noel sergileri" diye adlandırılan etkinliklerle de bağlantılıydı. Aslında bu sergilerde şekerden yapılmış, birkaç parça büyük, renkli figür dışında sergilenen hiçbir şey yoktu. Örneğin: "Königstraße'de bulunan Zimmermann Pastanesi, aralarında kitreden yapılmış Brandenburg Kapısı'nın da yer aldığı, şekerden türlü çeşitli zarif tasvirlerini sergiliyor." Ama asıl eğlence tabii ki kukla tiyatrosuydu. Bununla birlikte seyircilerden gelen tepkiler her zaman da o kadar nezih ve edepli olmuyordu. Özellikle de pastanelerdeki gösterilerin yerini Julius Linde'nin mekanik kukla tiyatrosuna ya da aşağıdaki gibi ilanlar veren Nattke'nin, Palisadenstraße 76 numaradaki büyük Yüzme Havuzu-Tiyatro Salonu'na bıraktığı daha geç dönemlerde: "Nezih eğlencenin ve edepli şakaların herkesçe takdir edilen kalitesi."³ Ancak bu "nezih eğlence", duyduğu-

2. Bu gönderme için ayrıca bkz. Benjamin, "Altes Spielzeug", *GS*, c. 4.1, s. 513 - ("Old Toys", *SW*, c. 2, s. 99; ilk yayımlandığı yer: *Frankfurter Zeitung*, 21 Mart 1928). Burada Benjamin posterden 18. ve 19. yüzyıl oyuncaklarıyla ilgili sergi dolayısıyla bahseder. "Sözcüğün dar anlamıyla sadece 'oyuncaklar'ı değil", bu poster ve ilgili başka metin ve ilanlar gibi "kıyıda köşede kalmış başka birçok nesne"yi kapsadığı için Benjamin sergiye hayran kalmıştı ("Old Toys", s. 98).

3. Bkz. Benjamin, "Old Toys", *a.g.y.* Benjamin bu yazıda Zimmermann'ın pastanesindeki sergiye "Biedermeier döneminden bir Berlin ilanı" kapsamında göndermede bulunur ve yine Julius Linde'nin kukla tiyatrosunun ilanına gönderme yapar (s. 99).

muz kadarıyla, 10 ile 14 yaşları arasındaki oğlanların kocaman pipoları ve purolarıyla balkona yerleşmelerini ve uzun bardaklardan bira içmelerini engellemiyordu.

Bu tür gösterileri ayrıntılarıyla tasvir eden ünlü Berlinli yazar Glass-brenner, müziği de ihmal etmemişti: Beş adamdan oluştuğunu söylediği kuartetin beşinci üyesi müziğe daima bir boğma rakı veya konyakla eşlik edermiş.

Buralarda çalınan bazı parçaların adlarını duymak ister misiniz? İşte birkaç örnek: “80 Günde Devriâlem”, “Şarap Mahzeninde Cinayet”, “Heilbronn’lu Kätchen”, “Serseriler Balosu ya da Havai Fişek Gösterisi Yapan Uğursuz Maymun”, “Keskin Nişancı”.

Herhangi birine bu kukla tiyatrosunun neden ortaya çıktığı hakkındaki fikrini soracak olsanız, muhtemelen şöyle cevap verecektir size: “Çünkü gerçek bir tiyatroya göre çok daha ucuz bir iş.” Orası doğru. Ama hiçbir şey yemeyen ve maaş istemeyen şu kuklaların yalnızca küçük ve hoş bir yan özelliğidir bu. En eski zamanlarda kukla tiyatrosu sadece eğlenceli değildi, bazen de kutsal bir şeydi, çünkü kuklalar tanrıları temsil ediyorlardı. (Güney Pasifik adalarında yaşayan bazı halklar bugün bile buna inanırlar. Bunlar, boyları 30 metreye kadar varan samandan kuklalar yaparlar. Ardından bu kuklaların içine, onları hareket ettiren ve onlarla birlikte birkaç adım atarak dans eden bir adam yerleştirirler. Adam sonunda üzerindeki ağırlığın etkisiyle yere yığılıp da kukla devrilince, bu yabancı insanlar onun üzerine hücum eder, kuklayı parçalar ve ele geçirdikleri parçaları kötü ruhlara karşı koruyucu bir tılsım olarak evlerine götürürler.)

Ancak kukla tiyatrosunun daha geç bir dönemde Almanya’ya geliş çok daha ilginç bir konudur. Otuz Yıl Savaşları sonrasına rastlıyordu bu. Paralı askerlerden oluşan yığınlar taşrada başıboş dolaşıyorlardı. İşlerini ve maaşlarını kaybetmişlerdi ve yolları güvensiz hale getiriyorlardı. Öyle bir güvenlik sorunu ortaya çıkmıştı ki, meslekleri gereği çok yolculuk etmeleri gereken ve kılıç kullanmayı ya da ateş etmeyi ancak sahnede becerebilen tiyatro oyuncularını yollara düşmekten çekinir olmuşlardı. Derken bu oyuncuların yerine kuklaları kullanma fikri doğdu ve çok geçmeden kuklaların ne kadar muhteşem bir tiyatro aracı oldukları görüldü. Her şeyden önce bunlar asla itiraz etmiyorlardı. Gerçi onların da bir kafaları vardı, üstelik tiyatro oyuncusununkiyle karşılaştırıldığında, gövdelerine oranla çok daha büyük ve ağırdı kafaları; yüzlerindeki ifade de daha inatçı ve katıydı. Ancak onları özel kılan tam da buydu; herhalde

sizler de kukla tiyatrosunda bunu gözlemlemiştirsinizdir. Tahtadan yapılmış, keskin hatlara sahip böyle bir yüz, eğer arkasında işinin hakkını veren bir kuklacı duruyorsa, minicik gövdenin tüm o küçük ve narin çırpınışlarına yüz ifadesiyle eşlik ediyor gibi görünür. Gerçek bir kuklacı öyle bir despottur ki Rus çarı bile onun yanında sıradan bir jandarma eri gibi kalır. Bir düşünün, o oyunlarını tek başına yazar, dekorlarını kendi boyar, kuklalarına tahtadan istediği şekli verir, kendi sesiyle beş-altı, hatta bazen daha bile fazla sayıda rolü konuşturur. Ve asla bir zorluk, bir tutukluk yaşamaz, bir engelle karşılaşmaz. Ama diğer taraftan da kuklalarıyla iyi geçinmek zorundadır, çünkü onun için birer canlı olmuşlardır. Tüm büyük kuklacılar, bu işteki sırrın aslında kuklaların istediklerini yapmasına izin vermek, onlara bu imkânı tanımak olduğunu kabul ederler. Büyük şair Heinrich von Kleist (bunu, buradaki çocukların arasına saklanmış olan ve benim kendilerini görmediğimi sanan birkaç yetişkin için söylüyorum) kukla tiyatrosu üzerine yazdığı denemesinde,⁴ kuklacının, figürlerini doğru hareket ettirmek istiyorsa, bir dansçının bütün maharetini sergilemek zorunda olduğunu bile kanıtlamıştı. O zaman bu minik kuklaların sahne zeminini ayak parmaklarının ucuyla adeta gıdıkladıkları o muhteşem görüntü ortaya çıkar, çünkü onlar da, tıpkı melekler gibi yukarıdan gelirler ve gerçek oyuncuların aksine ağırlık yasalarına bağlı değildirler. Ama onların bu üstünlükleri üzerlerine çokça nefret çekmelerine ve zulüm görmelerine yol açmıştı. Öncelikle kilise ve devlet yetkilileri tarafından, çünkü kuklalar, kötü niyetli olmaksızın, her şeyi kolayca alaya alabilirler. Çok büyük adamların yalnızca taklitlerini yapmaları bile, “*Bu adamın yaptığını, kukla da yapar*” gibi bir izlenim doğmasına yol açar. Eski Avusturya’da, sözgelimi, bu yolla tiranları gülünç duruma düşürürlerdi. Ama sonra zaman zaman gerçek tiyatrolar için de tehlikeli bir rakip haline geldiler. Örneğin Paris’te tiyatro oyuncularını, onları şehrin merkezinden metropolün en dış mahallelerine kadar kovdurmadan huzur bulamamışlardı.

Büyük kuklacıların son derece acayip kişiler oldukları bilinir. Birincisi, sadece kuklaları için yaşarlar, başka hiçbir şey umurlarında değildir. Bu yüzden de çok ileri yaşlara kadar yaşarlar. Münihli Schmidt Baba doksan bir yaşında öldü. Ve Kaspar’a “Hänneschen” (Hannescik) adını verdikleri Köln’de kukla oyunlarını başlatan ünlü kuklacı Winter

4. Heinrich von Kleist, “Über das Marionetten Theater”, *Berliner Abendblätter* (12-15 Aralık 1810).

doksan iki yıl yaşamıştı hatta.⁵ İkincisi de, bu kuklacılar bir tür gizli cemiyetin üyeleri gibidirler. Onlarda meslek babadan oğula miras kalır. Biri diğerinin oyunlarını izleyerek ezberler ve sonunda bütün hikâyeyi zihnine kazır. Her kuklacı, bu oyunların onları ekmeklerinden edecek yanlış kişilerin eline geçmemesi için, metnin tek bir satırını bile asla yazmayacağına dair yemin etmek zorundadır. En azından eskiden böyleydi. Bugün pek çok kukla oyunu basılıyor, ama şüphesiz ki en iyileri yine de çocukların ve kuklacıların kendileri için yarattıkları ve basılmamış olanlardır. Tabii bunun istisnaları da vardır, tıpkı bugün bile her yerde oynanan, Kont Pocci'nin⁶ olağanüstü Kaspercik komedileri gibi. Bir zamanlar Schwiegerling adında çok büyük bir kuklacı vardı. 1918 yılında, ben de bu Schwiegerling Kukla Tiyatrosu'nu Bern'de izlemiştim, ama bir daha hakkında ne bir şey duydum, ne de okudum. Hayal edebileceğiniz her şeyden güzeldi. Schwiegerling "dönüşüm kuklaları" ya da "metamorfozlar" olarak bilinen şeyin mucidiydi. Onun kukla tiyatrosu, aslında daha çok bir büyücünün ini gibiydi. Her akşam yalnızca bir oyun oynanırdı. Ama oyundan önce onun sanatsal kuklaları maharetlerini sergilerlerdi. İki numarayı hâlâ hatırlıyorum. Kaspercik, yanında güzel bir hanımefendiyle birlikte dans ederek sahneye girer. Birdenbire, tam da en tatlı ezgilerin çalındığı bir anda, hanımefendi iki büklüm olur, bir uçan balona dönüşür ve duyduğu aşkla balona sımsıkı yapışan Kaspercik'i gökyüzüne doğru uçurur. Sahne bir dakika kadar bomboş kalır, ardından Kaspercik korkunç bir patırtıyla yere düşer. Diğer numara hüznüydü. Lanetlenmiş bir prensese benzeyen kız çocuğu laternayla kederli bir melodi çalmaktadır. Laterna ansızın katlanır ve içinden on iki adet mini minnacık güvercin çıkar uçarak. Ama prenses havaya kaldırdığı elleriyle sessizce yere yığılır. Ve şimdi tam da bunu anlatırken, o günlerden bir başka hatıra geliyor aklıma. Uzun boylu bir palyaço sahnede durur, eğilerek selam verir ve dans etmeye başlar. Dans sırasında kolunu silkeleyerek yeninden, tıpkı kendisi gibi kırmızı-sarı çiçek desenleriyle bezeli kıyafetiyle küçük bir cüce-palyaço çıkarır ve bunu valsin her on ikinci ölçüsünde tekrar eder. Sonunda birbirinin aynı on iki cüce ya da bebek-palyaço onun etrafında dans ederek dönmeye başlar.⁷

5. Johann Christoph Winter (1772-1862): Köln'de Hännischen kukla tiyatrosunun kurucusu.

6. Kont Franz Graf von Pocci (1807-1876): Josef Schmidt ile birlikte Münih'te kukla tiyatrosunun kurucularından ve yazarlarından biri.

7. Benjamin, Schwiegerling'in kukla tiyatrosu hakkında şu yazısında benzer ifa-

Kulağa inanılmaz gibi geldiğini biliyorum, ama bu anlattığım gerçek. Bir başka kukla sahnesindeki en çekici gösteriyse, sigara içen ve du-manunu üfleyen bir askerdir. Schwiegerling'in Hamburglu bir rakibi ise "Azize Dorothea'nın Kesilen Başı"nı sahnelerdi; baş kesildikten sonra seyirciden alkış gelirse, kukla, boynu bir kez daha vurulmak üzere yeniden başına kavuşurdu. Yine aynı Hamburglu kuklacı Kaspercik'ini sahneye daima bir güvercinle birlikte çıkarırdı, tıpkı eskiden Viyanalı Wursth'un bir tavşanla, Fransız Guignol'ün –orada Kaspercik'in adı buydu– ise bir kediyle sahneye çıktıkları gibi.

Ama şimdi Berlin'e dönelim. Bir başka sefere, size kuklalarla ilgili daha çok şey anlatacağım, ama şimdilik Storm'un⁸ böyle büyük ve garip kukla ustalarından birini anlattığı *Kuklacı Paul*'ünü alıp okuyabilirsiniz. Berlin'de Noel dönemlerinde gerçekleştirilen, bu kez sessiz bir başka kukla gösterisinden söz edildiğini hâlâ duyarız. Bu aslında Güney Almanya'da yaygın olan "İsa'nın Doğumu" sahnesinin, Berlin'e özgü ve dünyevi bir karşılığıdır ve adı da "Theatrum mundi"dir, yani Dünya Tiyatrosu. Sahnede dekor unsurlarıyla birbirinden ayrılmış ve görünmez silindirler üzerinde kesintisiz bir hareketle akan gündelik hayatın değişik olayları izlenebiliyordu. Avcılar ve köpekler tarafından takip edilen bir yabani hayvan; arabalar, süvariler ve yayalar; otlayan sığırlar; buharlı gemiler ve yelkenliler; bir tren katarı; itişen oğlan çocukları... – tüm bunlar belirli aralıklarla önünüzden akıp geçiyordu. Bugünkü sinemanın bir tür mekanik öncülüydü bu.

Ve nihayet *tableaux vivants*, yani canlı tablolar, ama bu kez tabloları canlandıranlar kuklalar. Örneğin: "Kaynar Kazanda Üç Adam" ya da "Lizbon Depremi" ya da "Zorndorf Muharebesi" ya da "Baden-Baden Kumarhanesi" veya "Amerika'nın Keşfi".

Ve şimdi son olarak, böyle bir tablonun önünde duran takdimcinin – tabii ki gerçek bir Berlinli bu– sahneyi Berlinli çocuklara nasıl anlattığını dinleyelim: "Burada size çok ilginç bir grup sunuyoruz. Yanan Fırının İçindeki Üç Adamın Şarkısı. Bu karşınızdaki örnek fevkalade sevimli ve alevler de çok inandırıcı. – Üç adam yanan fırının ortasında du-

deler kullanır: "Lob der Puppe: Kritische Glossen zu Max v. Boehns 'Puppen und Puppenspiele'" (Kuklalara Övgü: Max von Boehn'in "Kuklalar ve Kukla Oyunları" Üstüne Eleştirel Yorumlar, Münih: F. Bruckmann, 1929), GS, c. 3, s. 215-16 (ilk yayımlandığı yer: *Die literarische Welt*, 10 Ocak 1930).

8. Theodor Storm, *Pole Poppenspüler*, ilk olarak 1874'te *Deutsche Jugend* gazetesinde, ardından 1875'te kitap olarak yayımlanmıştır.

ruyor ve hiç terlemediklerine hayret ediyorlar; kazanın dışında, köşede gaddar kral Buhtunnasır bekliyor ve fırına bir küfe dolusu kömür atılmasını emrederken bir yandan da bağıyor: ‘Ben sizi yumuşatmayı bilirim.’ Ama üç adam ona hiç aldırmadan şarkı söylüyorlar: ‘Daima sadık ve dürüst kal, ta ki serin mezarına girinceye kadar.’ Bu küstahlık kralı çileden çıkarıyor ve onu daha da çok kızdırmak için, adamlardan biri kafasını kapıdan uzatıyor ve ateşli bir sesle bağıyor: ‘Lütfedin de, şu asil gaganızı kapayıverin bir zahmet.’”

Ya da Amerika’nın Keşfi: “Önce Kristof Kolomb’u getiriyoruz karşınıza; kendisi halihazırda Amerika’yı keşfetmekle meşgul. Gördüğünüz gibi, hava oldukça kapalı, ama deniz sakın ve olup bitenlere kayıtsız. Kolomb’un gemicilerinden bir bölümü güvertede koşturup bağıyorlar: ‘Kara göründü’, birbirlerini kucaklıyorlar; bir kısmı da kaptanlarının ayaklarına kapanıyorlar. Ama o, ana direğe yaslanmış sakın bir tavırla duruyor, elini ileriye doğru uzatıyor ve ciddi bir sesle şöyle diyor: ‘Bu Amerika!’ – Çok gerilerde, dalgaların kırıldığı sisler içindeki sivri, yeşil çizgiyi ve bu çizginin üzerinde bir incir yaprağıyla dikilen çıplak adamı görüyorsunuz muhakkak. O da Amerika’nın gözcüsü. Büyük gemiyi görür görmez, anadilinde avazı çıktığı kadar haykırıyor: ‘Kim var orada?’ Kolomb cevap veriyor ona: ‘Sevgili dostum, bana Kolomb derler.’ – ‘İstedığınız nedir?’ diye soruyor Yeni Dünyalı. ‘Sadece keşfetmek.’ – ‘Daha fazla aramayın,’ diyor yerli, iki parmağını başına koyarak selam veriyor ve şöyle devam ediyor: ‘Gelin, yaklaşın, uzun zamandan beri keşfedilmeyi bekliyorduk.’ – Bazı nedenlerden ötürü size tavsiye edemeyeceğim bir cumhuriyet olan Amerika işte böyle keşfedildi. Başına bir kral getirir getirmez bir monarşi olacak ki bu da beklenecek bir şeydir.”

Bu güzel konuşmayla bugünlük bitiriyoruz. Umarım, bir dahaki buluşmamızı da bu kadar güzel bir sohbetle açarız.

► “Berliner Puppentheater”, GS, c. 7.2, s. 80-86.

Berlin Radyosu’nda, 7 Aralık 1929’da yayınlanmıştır. Benjamin daktilo edilmiş metne bu tarihi atmış; Funkstunde’de de bu tarih için “Mikrofondada Dr. Walter Benjamin ile Gençlik Saati (Berlin)” (17:30-18:00) şeklinde bir ilan vardır.

Şeytani Berlin

BUGÜN on dört yaşında başımdan geçen bir olayı anlatarak başlamak istiyorum. O zamanlar yatılı okul öğrencisiydim. Bu tür kurumlarda âdet olduğu üzere, çocuklar ve öğretmenler haftada birkaç kez müzik yapmak, bir söylev ya da şiir dinlemek üzere toplanırlardı. Bir akşam müzik öğretmenimiz toplamıştı “meclisi” – bu akşam toplantılarına verilen ad buydu. Ciddi gözlerinde unutulmaz bir ifade taşıyan, kısa boylu, tuhaf bir adamdı öğretmen ve hayatta gördüğüm en parlak kelin etrafını yarımay şeklinde bir çelenk gibi saran, çok kıvrıkcık, koyu renk saçları vardı. Adı Almanya’daki müzik sevdalıları tarafından iyi bilinir: August Halm.¹ Bu August Halm, o akşam bize E. T. A. Hoffmann’dan, yani tam da sizlere bugün anlatmak istediğim yazardan öyküler okumak üzere gelmişti meclise. Neler okuduğunu artık hatırlamıyorum; bu o kadar da önemli değil zaten, çünkü okumaya geçmeden önce yaptığı giriş konuşmasında söylediği tek bir cümle hafızama neredeyse kazındı. Halm bize Hoffmann’ın eserlerinden, onun tuhaf, acayip, tekinsiz, anlaşılmaz olan şeylere duyduğu eğilimden söz etmişti. Yanılmıyorsam, söyledikleri daha çok biz çocuklarda birazdan okunacak öykülere karşı merak uyandırmak için söylenmiş sözlerdi. Ama sonra konuşmasını bugüne dek unutmadığım şu cümleyle bitirmişti: “Birinin ne amaçla böyle öyküler yazdığını size bir dahaki sefere anlatacağım.” Bu “bir dahaki seferi” hâlâ bekliyorum ve bu iyi adam geçen zaman içinde öldüğü için, anlatacakları bana ancak çok tekinsiz yollardan ulaşabilir – o da ulaşırsa tabii. Dolayısıyla ben daha önce davranmak ve bana yirmi beş yıl önce verilmiş bir vaadi, bugün sizin için yerine getirmeyi denemek isterim.

1. August Halm (1869-1929), Alman yazar, müzik eleştirmeni, besteci ve müzik öğretmeni. Halm 1903 ile 1906 arasında Hermann Lietz Okulu’nda (Haubinda) öğretmenlik yapmıştır. Benjamin 1905 ile 1907 arasında bu okula devam edecekti.

Küçük bir hile yapacak olsaydım, işim epeyce kolaylaşabilirdi. “Ne amaçla” yerine sadece “neden” sorusunu sorabilirdim ve cevap çok basit olurdu. Bir yazar neden yazar? Binlerce nedenden ötürü. Bir şeyler uydurmak ona zevk veriyordu; veya düşünceler, imgeler onu öylesine tutsak etmiştir ki, ancak onları bir yere yazarsa huzur bulabilecektir; veya zihnini meşgul eden sorulara ve kuşkulara, yarattığı insanların kaderlerinde bir tür çözüm bulmaya çabalıyordur; veya sadece yazmayı öğrendiği için yazıyordu; veya hiçbir şey öğrenmediği için yazıyordu ki maalesef bu da çok sık rastlanan bir durumdur. Hoffmann’ın neden yazdığını anlamak o kadar da zor değil. O kendi yarattığı karakterlerin büyüüne kapılan yazarlardan biriydi. *Doppelgänger*’ler (tekinsiz ikizler), türlü türlü korkunç varlıklar: Yazarken bunları gerçekten görüyordu etrafında. Sadece yazarken de değil, akşam yemeğinde, bir şarap ya da punç kadehinin başında süren son derece masum bir sohbetin tam ortasında, hem de tekrar tekrar, şu ya da bu masa arkadaşının lafını şuna benzer sözlerle kesiyordu:

“Lafınızı böldüğüm için bağışlayın beni, aziz dostum. Ama şu lanet olasıca bastıbacığın köşedeki döşeme tahtalarının altından nasıl fırladığını görmüyor musunuz gerçekten? İşte şurada, tam sağ tarafta; baksanıza ne cambazlıklar yapıyor küçük şeytan! Bakın, bakın! Şimdi kayboldu! Ah, çekinmenize hiç gerek yok, sizi sevimli büy, bizimle kalın lütfen! – Bu fevkalade keyifli sohbetimize kulak verin bir zahmet. – Ziyadesiyle cana yakın arkadaşlığınız bizi nasıl sevindirir bilemezsiniz. – Ah, işte geldiniz yine! – Biraz daha yaklaşmak istemez miydiniz? – Nasıl? – Bir süre kalacak mısınız? Lütfedersiniz! – Ne buyurmuştunuz? – Nasıl? – Gidiyor musunuz? – Her zaman hizmetinizdeyim.”² Ve saire...

Boş bakışlarını hayaletin geldiği köşeye dikerek böyle ipe sapa gelmez şeyler söyledikten hemen sonra, tekrar kendine gelir, masa arkadaşlarına doğru döner ve son derece sakın bir tavırla, sohbe kaldıkları yerden devam etmelerini rica edermiş. Arkadaşları Hoffmann’ı bize böyle anlatıyorlar. Ve biz de “Metruk Ev”, “Veliaht”, “*Doppelgänger*” ya da “Altın Çömlek” gibi öyküleri okurken, böyle yaratıkların varlığını hissederiz. Buna bir de elverişli koşullar eklenecek olursa, bu hayalet öykülerinin etkisi çok şaşırtıcı noktalara varabilir. Şahsen ben bunu ya-

2. Benjamin, Julius Eduard Hitzig’in yaşamöyküsel notlarından yararlanmış: *Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Ausgewählte Schriften*, c. 15 (Stuttgart: Brodhag, 1839), s. 29.

şadım ve benim durumumdaki elverişli koşul, ebeveynimin bana Hoffmann'ın okumayı yasaklamış olmasıydı. Küçükken Hoffmann'ı ancak ebeveynimin evden çıktığı akşamlarda, gizlice okuyabiliyordum. Devasa yemek masasında, tavandan sarkan lambanın altında tek başıma oturduğum böyle bir okuma akşamını hatırlıyorum – Carmerstraße'deydi bu. Koca evde çıt çıkmıyordu ve ben “Falun Madenleri”ni okurken, etrafımı saran karanlığın içindeki tüm korkular küt burunlu balıklar gibi masanın başına toplanıyordu. Gözlerim kurtarıcı bir ada gibi görünen kitabın sayfalarına yapışmıştı, oysa tüm korkular o sayfalardan çıkıp geliyordu. Ya da bir başka sefer, günün daha erken bir saatinde, kitap dolabının azıcık aralanmış kapağı önünde dikilip “Veliht” öyküsünü okuduğumu hatırlıyorum hâlâ: Duyacağım ilk gürültüde kitabı dolabın içine fırlatmaya hazır bir halde, saçlarım diken diken olmuş ve kitapta anlatılan ürkütücü olayların üstüne bir de yakalanma korkusunun eklenmesiyle çifte dehşet yaşayarak okuduğum o öyküden tek kelime bile anlamamıştım.³

“Şeytanın kendisi bile,” demişti Heinrich Heine, Hoffmann'ın eserlerinden söz ederken, “böyle şeytanca şeyler yazmayı beceremez.”⁴ Gerçekten de bu eserlerde, dehşetle, korkuyla, tekinsizlikle iç içe geçmiş şeytani bir boyut da vardır. Ve bunun izini sürmeyi denersek, Hoffmann'ın öykülerine ilişkin sorduğumuz “neden” sorusunun cevabından hareket ederek, şu esrareniz “ne amaçla” sorusuna da bir cevap bulabiliriz. Bilindiği gibi, şeytan pek çok başka tuhaflıklarının yanı sıra, zekâsı ve bilgisiyle de tanınır. Hoffmann'ın anlatıcısı ruhları, gizlenmek için büyük bir hünerle girdikleri her kılığın ardında bulup çıkaran, sezgileri çok güçlü, aşırı duyarlı bir adamdır, dersem, onun öykülerini azıcık bilen herkes, beni hemen anlayacaktır. Evet, bu anlatıcı tüm o saygın arşivcilerin, sağlık memurlarının, üniversite öğrencilerinin, elmacı kadınların, sokak çalgıcılarının ve iyi aile kızlarının aslında gördükleri kişiler olmadıklarını adeta inatla vurgular – tıpkı kendisinin, yani Hoffmann'ın da, ekmeğini kazanmak için temyiz mahkemesinde görev yapan müşkülpesent ve titiz bir hâkimden ibaret olmadığı gibi.⁵ Bir başka

3. Yasaklı Hoffmann'dan okunmuş metinlerin başka bir anlatımı için bkz. Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, GS, c. 4.1, s. 284-85 (Türkçesi: *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tefik Turan, İstanbul: YKY, 2018).

4. Bkz. Heinrich Heine, *Briefe aus Berlin* [1822], *Werke und Briefe in zehn Bänden* içinde, c. 3, haz. Hans Kaufmann (Berlin ve Weimar: Aufbau Verlag, 1972), s. 556.

5. Benjamin Hoffmann'ın anlatıcısı ve kendisi hakkında aynı yorumu 26 Mart

deyişle anlatıcı, Hoffmann'ın öykülerinde karşımıza çıkan o ürkütücü ve tekinsiz karakterleri, huzurlu odasında otururken kafasından uyduruyordu. Pek çok büyük yazar gibi, o da olağanüstü olan şeyi yalnızca hayalinde kurmuyor, tersine gördüğü belirli insanlarda, nesnelere, binalarda, cisimlerde, caddelerde, vs. buluyordu. Belki sizler de duymuşsunuzdur: İnsanların yüzlerinden veya yürüyüşlerinden ya da ellerinden veya kafalarının şeklinden, onların karakterlerini veya mesleklerini, hatta alinyazılarını okuyabilen kişilere fizyonomist denir. Yani Hoffmann kâhin olmaktan ziyade bir gözlemciydi. Zira fizyonomist sözcüğünün Almandaki en doğru karşılığı budur. Ve gözleminin ana konularından biri de Berlin şehri ve o şehirde yaşayan insanlardı.

“Metruk Ev” öyküsünün –ki bu Unter den Linden caddesinde bulunan gerçek bir evdir– girişinde bir tür acı mizahla, kendisine bahşedilmiş olan altıncı histen söz eder; yani ister bir şahıs, ister bir eylem, ister bir hadise olsun, görünen her şeyde, gündelik hayatlarımız içinde ilişki kurmadığımız olağandışı bir özellik bulma yeteneğidir bu. Caddelerde tek başına dolaşmak, karşılaştığı suretleri gözlemlemek, hatta zihninde bazılarının falına bakmak, onun tutkusudur. Yürüyüşünde, kıyafetinde, ses tonunda veya bakışlarında alışılmamış bir şeyler gördüğü yabancı insanların peşinde günlerce dolaşır. Doğaüstüyle sürekli bir temas içinde olduğunu hissederek; hatta ruhlar âlemi Hoffmann'ı, onun ruhlar âlemini izlediğinden daha bile fazla izler. Şu rasyonel Berlin'de güpegündüz yolunu keser, Königstraße'nin curcunası içinde peşine düşerek gitgide çöken belediye binasının civarında, ortaçağdan kalmış nadir izlere kadar takip eder onu, Grünstraße'den geçerken gizemli bir gül ve karanfil kokusu almasını sağlar ve kibar Berlinlilerin toplandıkları o zarif alanda, Linden'de ona büyü yapar. Hoffmann'a Berlin romanının babası denebilirdi – hani daha sonraları Berlin'e “başkent”, Tiergarten'a “park”, Spree'ye “nehir” denmeye başlanınca izleri genellemeler içinde kaybolan ve şu yaşadığımız günlerde (Döblin'in *Berlin Aleksander Meydanı*'nı düşünün) yeniden canlanan Berlin'in. Karakterlerinden birinin, Hoffmann'ın kendi yerine koyduğu bir diğer karaktere söylediği gibi:

Sahneyi Berlin'e taşımak ve bazı cadde ve meydan adlarını anmak için özel nedenlerin vardı. Ama bana öyle geliyor ki, olayın geçtiği yeri ke-

sin bir biçimde belirtmek genel olarak da hiç fena fikir değil. Bu sayede tüm hikâye, tembel bir hayal gücü üzerinde tarihsel bir hakikat etkisi yaratmakla kalmıyor, aynı zamanda, özellikle de bu yöreyi tanıyanlar için, olağanüstü bir canlılık ve tazelik kazanıyor.⁶

Hoffmann'ın kendini bir Berlin fizyonomisti olarak gösterdiği pek çok öyküyü size hemen sıralayabilirdim şüphesiz. Onun öykülerinde karşımıza çıkan bütün binaları tek tek sayabilirdim: Charlottenstraße ile Taubenstraße'nin kesiştiği köşedeki kendi evinden başlayıp Dönhoff Meydanı'ndaki Altın Kartal'dan geçerek Charlottenstraße'deki Lutter&Wegner'e kadar, vs. Ama Hoffmann'ın Berlin'i nasıl incelediğini ve şehrin öykülerinde nasıl bir iz bıraktığını araştırmamızın daha doğru olacağını sanıyorum. Yazarın arası yalnızlıkla, tabiatla hiçbir zaman iyi olmamıştı. İnsanla iletişim kurmak, insanları gözlemlemek onun için her şeyden önemliydi. Yaz aylarında, hava güzel olduğu sürece her gün akşam saatlerine doğru yürüyüşe çıkmasının tek nedeni, kamuya açık alanlarda insanlarla karşılaşabilmektir. Yoldayken de, insanlara bir göz atmak, bu insanların kimler olduğunu görmek için girmediği meyhane ya da pastane yok gibiydi.⁷ Ama Hoffmann bu tür mekânlara yalnızca kendisine tuhaf fikirler esinleyecek yeni yüzler aramak amacıyla girmiyordu: Meyhane onun için, öykülerinin çapraşık örüntülerini ve etkilerini her akşam dostları üzerinde sınayabileceği bir yazarlık laboratuvarı, bir deney odasıydı daha çok. Zira Hoffmann bir roman yazarından çok öykü anlatıcısıydı ve kitaplarındaki öykülerinin bile, çoğunluğunda olmasa da pek çoğunda hikâyeler bir karakterin ağzından anlatılır. Aslında herkesin sırayla bir hikâye anlattığı masada dostlarıyla birlikte oturan bu anlatıcı, daima Hoffmann'ın kendisiydi tabii. Çoğu insanın içkisini yudumlayıp esnemekten başka bir şey yapmadığı meyhanede, Hoffmann'ın asla boş oturmadığını bize dostlarından biri de açıkça söylemiştir.

6. Bkz. E. T. A Hoffmann, *Die Serapionsbrüder I* [1819-21], *Poetische Werke*, c. 5 (Berlin: Walter de Gruyter, 1957), s. 165 ("Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde").

7. "Yazarın arası yalnızlıkla, tabiatla hiçbir zaman iyi olmamıştı" ifadesinden itibaren olan bölüm Hitzig'den isim verilmeden yapılmış bir alıntıdır. Bkz. Hoffmann, *Ausgewählte Schriften*, s. 32-34. Aynı pasajı Benjamin şu metninde isim vererek alıntılıyor: *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, GS, c. 1.2, s. 551-52 (*The Paris of the Second Empire in Baudelaire, SW*, c. 4, s. 28) ve *Das Passagen-Werk* [M4a, 2], GS, c. 5.1, s. 536 (*The Arcades Project* [M4a, 2], s. 425-26); Türkçesi: "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, a.g.y., s. 144.

Tersine kartal gözleriyle dört bir yanı kolaçan eder, meyhane müşterilerinde fark ettiği gülünç, dikkat çekici, hatta dokunaklı özellikleri eserleri için bir ön-incelemeye dönüştürür ya da güçlü kalemıyla bir kâğıda çizermiş – zira Hoffmann çok yetenekli bir çizerci. Ama meyhaneyi dolduran kalabalıktan hoşlanmazsa ya da masasındaki dar kafalı küçük burjuva tiplerden rahatsız olursa, kesinlikle katlanılmaz biri haline gelir, alaycı ifadeler takınmak, insanları utandırmak ya da korkutmak konusundaki yeteneğini acımasızca kullanırmış. Ancak onu en çok dehşete düşüren şey, o dönemlerde Berlin’de moda olan sözümona estetik çay meclisleri, yani sanat ve edebiyata duydukları ilgiyle gösteriş yapmaya çalışan cahil ve budala kişilerin düzenledikleri toplantılardı. Böyle bir topluluğu *Hayali Yazılar*’ında çok eğlenceli bir üslupla betimlemiştir.⁸

Şimdi sona yaklaşırken, kimse bizi “ne amaçla” sorusunu unutmakla suçlamamalı. Bu soruyu unutmadığımız gibi, farkına varmadan çoktan cevapladık bile. Hoffmann bu öyküleri ne amaçla yazmıştı? Öykülerini yazarken bilinçli bir amacı yoktu şüphesiz. Ama biz bu öyküleri, onun böyle bir amacı varmış gibi yazdığını düşünerek okuyabiliriz. Ve bu ancak fizyonomik bir amaç olabilir: Yani bu yavan, ölçülü, aydınlanmış ve rasyonel Berlin’in yalnızca ortaçağdan kalmış köşelerinde, ücra sokaklarında ya da metruk binalarında değil, aynı zamanda her kesimden çalışan insanında ve her mahallesinde de, bir öykücüyü cezbedebilecek ve izlerini ancak gözlemleyerek bulabileceğiniz pek çok şey gizli olduğunu göstermek. Hoffmann’ın ölüm döşeğindeyken dikte ettiği öykülerinden biri de, fizyonomik bakışa dair bir dersten başka bir şey değildir: sanki eserleriyle okura aslında bunu öğretmek istemiş gibi. Bu öykünün başlığı “Kuzenimin Köşe Penceresi”dir.⁹ Kuzen Hoffmann’dır, pencere yaşadığı dairenin Gendarmenmarkt (Jandarma Pazarı) meydanına bakan köşe penceresidir. Bu öykü aslında bir diyalogdur. Kötürüm olmuş Hoffmann rahat bir koltukta oturur, aşağıdaki haftalık pazara bakar ve kendisini ziyarete gelmiş kuzenine, pazarcı kadınların ve müşterilerin kıyafetlerine, yürüyüşlerine ve mimiklerine bakarak neler görülebileceğini, dahası neler kurulabileceğini ve uydurulabileceğini öğre-

8. Bkz. Hoffmann, *Fantasiestücke in Callots Manier: Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten* (Callot Tarzı Hayali Yazılar: Gezgin Bir Romantiğin Günlüğünden Sayfalar, Bamberg, 1819); ve “Die ästhetische Teegesellschaft” (Estetik Çay Cemiyeti), Hoffmann, *Die Serapionsbrüder 4, Poetische Werke*, c. 8 (1819-21).

9. “Des Veters Eckfenster” (1822), *Späte Werke* içinde, haz. Walter Müller-Seidel ve Friedrich Schnapp (Münih: Winkler, 1965).

tir. Hoffmann'ı onurlandırmak üzere bunca şey söyledikten sonra, Berlinlilerin genellikle farkında bile olmadıkları bir noktayı belirterek bitirmek isterim: Hoffmann, yurtdışında Berlin'e ün kazandırmış biricik yazardır ve Berlin de dahil, tüm Almanya'da onun elinden ekmek yemek isteyen bir köpeğin bile olmadığı bir dönemde, Fransızlar onu çok seviyor ve okuyorlardı. Şimdi durum değişti: Artık eserlerinin rahatça alınabilecek bir sürü baskısı ve çocuklarının Hoffmann okumasına izin veren, benim zamanımdakine göre çok daha fazla ebeveyn var.

► “Das dämonische Berlin”, GS, c. 7.2, s. 86-92.

Berlin Radyosu'nda 25 Şubat 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin daktilo edilmiş metne bu tarihi atmış; Funkstunde'de de bu tarih için “Gençlik Saati (Berlin), Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (18:00-18:25) şeklinde bir ilan vardır.

Berlinli Bir Sokak Çocuğu

EĞER BİRAZ düşünürseniz, kapaklarında tahta üzerine kakılmış manzara- lar, portreler, çiçekler, meyveler ya da buna benzer rengârenk motifler bulunan dolaplar görmüş olduğunuzu hatırlarsınız sanıyorum. Bu tür iş- lemelere “kakma” denir. Böyle kakma işi imgeler ve sahneleri sizlere bu kez bir dolap üzerinde değil de, konuşma içinde sunmak istiyorum. Sizlere bundan yaklaşık 120 yıl önce küçük bir oğlan olan bir Berlinli- nin çocukluğunu, onun Berlin’i nasıl gördüğünü, o günlerde çocukların nasıl oyunlar oynadıklarını ve ne gibi haylazlıklar yaptıklarını anlataca- ğım. Ama tüm bunların ortasına bazı kakmalar yerleştirerek, konumuz- la hiçbir ilgisi olmayan, tersine Ludwig Rellstab’ın¹ çocukluk öyküsün- den keskin ve umarım bir o kadar da renkli çizgilerle ayrışan bazı başka şeylerden de söz edeceğim.

Ludwig Rellstab adını daha önce duymamış olduğunuz için hiç sı- kılmayın. Ve sakın ebeveynlerinize sormaya da kalkmayın; çünkü bu adı onlar da hiç duymamışlardır ve size ne cevap vereceklerini bilemez- ler. Bu Rellstab hiç ünlü bir adam değildi zaten. Ya da daha doğru ifade etmek gerekirse, yaşadığı dönemde Berlin’in en tanınmış insanlarından biriydi, ama –uzun lafın kısası– ondan geriye pek az şey kaldı. Ve bu- gün, yaptığı en iyi işi, yani yazdığı yaşamöyküsünü bile kimse bilmez. Birazdan sizlere bu öyküden bazı bölümler okuyacağım.

Bu yaşamöyküsü bu denli güzel olduğu halde, onu yazan adam hak- kında anlatılabilecek pek de önemli bir şey olmaması, hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü çocukluklarını en derin aşkla ve anılarla muhafaza eden kişilerin, her zaman mutlaka en ünlü ve yetenekli insanlar olması gerek- mez. Ayrıca büyük şehir sakinleri arasında bu durum, köyde yetişmiş bir insana göre çok daha nadir görülen bir şeydir. Bir çocuğun büyük

1. Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab (1799-1860). Alman şair ve eleştirmen, *Aus meinem Leben* (Hayatımdan, Berlin: J. Guttentag, 1861) kitabının yazarı.

şehir ortamıyla uyumlu ve mutlu bir ilişki kurması ve dolayısıyla ileride olgun bir insan olarak bu çocukluğu hatırlamaktan keyif alması, o kadar da sık rastlanan bir durum değildir. Ama Rellstab için bu bir keyifti. Çok mutlu bir çocukluk yaşadığını özellikle vurgulaması bile, bunu kitabının her sayfasında hissedersiniz.

Şimdi bu çocukluk hikâyesine ortasından dalalım. Babasının “her yaz tüm aileyle birlikte bir köy evine yerleşmesine” ne diyorsunuz?² Sizce neredeydi o köy evi? Hemen şuracıkta, Tiergarten’ın içindeydi. Tiergarten’da yazlık ev tutulabilen bir zamanın neye benzediğini, şimdi sizlere onun kendi kaleminden okuyacağım:

Hatırlayabildiğim en eski anılarımda kendimi yazın, o zamanlar şimdiki-
kinden çok daha kırsal özellikler taşıyan Tiergarten’in yeşillikleri ara-
sında görürüm. Tiergarten, en erken çağlarımda olduğu gibi, çok daha
geç dönemlere ilişkin anılarımda da en güzel sahnesi olmayı sürdür-
müştür. Tabii Tiergarten o zamanlar oynamak için şimdikiinden çok da-
ha elverişli bir yerdi. Orman, tüm bitkilerin doğal haliyle yetişmesine
olanak tanıyan geniş alanlar sunuyordu. Charlottenburg’a giden cadde
dışında bir şose yoktu; bölgeden sadece kumla kaplı derin yollar geçi-
yordu. Bu nedenle geniş bulvarlarda bile nispeten az araba görülürdü
ve onlar da ağır ağır ve güçlkle yol alırlardı. Bugün Tiergarten’a bak-
tığımıda, burada bir zamanlar sık fundalıklar arasına sıkışmış çayırların
nemli toprağında ahududu çalılıklarının boy attığı ve bereketli meyve-
lerin biz bölge sakinleri için rahatça olgunlaştığı vahşi bir tabiat parça-
sının yer aldığına inanmak benim için neredeyse imkânsız. Bunun yanı
sıra çilekler de bereketli bir hasat sunardı. Her şey bize insanlardan ala-
bildiğine uzak ve bakir ormanlar kadar ıssız görünürdü. Burayı tam an-
lamıyla ele geçirirdik. Oyun arkadaşlarımızın her biri minik bir köşeyi
kendi mülkü ilan ederdi. Kendimize çimenlik alanlar açar, sık bir fun-
dalığın ortasında kırsal bir barınak kurar, oturmak için dallar arasına
küçük tahta parçaları sıkıştırır, hatta bu küçük toprak parçasının etrafı-
na çaktığımız minik kazıklarla bir tür bahçe çiti oluştururduk. Kısacası
orası sanki bizim mülkümüzmüş gibi, dilediğimizce hüküm sürerdik.
Vahşi tabiatın ortasındaki bu küçük kolonilere yaptığımız ziyaretler
arasında bazen haftalar geçerdi, ama oraya ne zaman gitsek, yapıları-
mızı sapasağlam bulurduk; bir zamanlar o denli ıssız olan orman, şimdi
insanlarla dolup taşan, alabildiğine gürültülü bir bahçeye dönüştü ta-
mamen.³

2. Rellstab, *Aus meinem Leben*, s. 18.

3. A.g.y., s. 18-20.

Eski bir Berlinli 1815 yılının Tiergarten'ını böyle tasvir etmişti. Ben bu tasviri çok güzel buluyorum. Ama şimdi bir kakma yapmanın vakti geldi. Bu kez sizlere Rellstab'dan 80 yıl sonra doğmuş bir dostumun, *kendi* çocukluğundaki Tiergarten'ı nasıl tasvir ettiğini göstermek istiyorum. Ve bu Tiergarten çok farklı olsa da, okuyacağım tasvir hakiki bir Berlinlinin orayı sevmekten asla vazgeçmediğini gösteriyor. Bu yeni hakiki Berlinli dostum Franz Hessel ve kendisi *Berlin'de Gezinmek* başlığını taşıyan kitabında şöyle yazıyor:

Tiergarten, hiç değilse yerini giderek karanlığa bırakan bu akşam alacasında, hâlâ insana yolunu kolayca kaybettirebilecek sık çalılıklarla kaplı görünüyor, tıpkı otuz ya da kırk yıl evvel, son İmparator'un doğal parkı daha açık ve gösterişli bir şeye dönüştürmesinden önce olduğu gibi. Bodur ağaçların temizlenmesi, çoğu yolun genişletilmesi ve çimenlik alanların ıslah edilmesi için verdiği emir takdire değer olsa da, Tiergarten'daki pek çok güzelliğin kaybedilmesine yol açtı: o alımlı düzensizliğin, ayaklar altında çıtırdayan dalların ve kendi haline bırakılmış dar patikalar boyunca hışırdayan yaprakların. Bununla birlikte İmparator bizim çocukluğumuza kadar gelmeyi başarabilen, el değmemiş birkaç köşe de bırakmıştı. Bana en çok derelerin üzerinden yüksek bir kavis çizerek geçen ve bazılarının başında, ağızlarında taşıdıkları korkuluk zincirleriyle bronzdan yapılmış uyanık aslanların nöbet beklediği minicik yaya köprüleri hatırlatıyor o zamanları.⁴

Hessel tüm Tiergarten'ı, Cornelius Köprüsü'ne bitişik sınırına dek tasvir etmeyi sürdürüyor. Eğer vaktimiz olsaydı, daha pek çok şey anlatabilirdik – örneğin bugün bile kendine has, neredeyse kırsal görünümünü korumuş olan o köprüye dair: Bir zamanlar en az kullanılan, en sapa köprülerden biriyken, şimdi şehrin batı yönünde yol alan tüm otomobil trafiği bu köprünün üzerinden akıyor. Eğer biraz düşünürseniz, bir köprünün de pek çok insanıninki kadar tuhaf bir kaderi olduğunu görürsünüz.

Ama şimdi Rellstab'a dönelim. Onun tüm çocukluk öyküsünde tekrar tekrar yakındığı ve etkisinden hiçbir zaman tam anlamıyla kurtulamamış gibi görüldüğü bir şey var: babasının ona dayattığı müzik dersleri. Okuldan eve döndüğünde onu bekleyen bu dersler günün en kötü

4. Franz Hessel, *Spazieren in Berlin* (Leipzig ve Viyana: Verlag Dr. Hans Epstein, 1929). Proust'u çevirmek için birlikte çalışmış olduğu Hessel'e (1880-1941) Benjamin' in eserinde sık sık gönderme yapılıyor. Örneğin bkz. "Die Wiederkehr des Flâneurs", *Spazieren in Berlin* hakkında bir değerlendirme, *GS*, c. 3, s. 194-99 ("The Return of the Flâneur", *SW*, c. 2, s. 262-67).

kısmıymış. Okul arkadaşlarının eve dönüş yolunu uzatmak üzere alışkanlık haline getirdikleri oyunlar ve muzipliklerden uzak durması için onu zorlamalarının kendisini ne kadar mutsuz ettiğini anlatıyor. Bu oyunların büyük bir bölümü oldukça garip ve bunların daha okuldaki ders saatlerinde büyük bir gayretle hazırlandığını öğreniyoruz. “Çünkü,” diyor Rellstab,

bir süredir, daha okuldaki son dersimizde kâğıttan ya da ağaç kabuklarından küçük gemiler yapmayı ve bunları yol kenarındaki yağmur oluğunda yüzdürmeyi –ki bu özellikle şiddetli bir yağışın ardından çok eğlenceli oluyordu– alışkanlık haline getirmiştik. Gemiler, yağmur oluğunun bir yeraltı kanalına bağlandığı Mohrenstraße ile Markgrafenstraße’nin köşesinde gözden kayboluyorlardı. Minicik bir geminin seyrini takip etmekten daha ilginç bir şey olamazdı; gemiciğin uzun bir tahliye tüneline gözden kaybolmasını nefeslerimizi tutarak izliyor ve diğer tarafta yeniden ortaya çıkışını tezahüratlarla selamlıyorduk. Kendimi bu eğlenceden koparıp piyano dersi için evin kederli yolunu tek başıma yürümek bana çok zor geliyordu.⁵

Oynanan oyun “Zillrad” olduğunda da oyundan ayrılmanın Rellstab’a daha kolay gelmemiş olduğunu rahatlıkla düşünebilirsiniz. Ama onun ifadesiyle, tarif edilemeyecek ölçüde büyüleyici olan bu oyun neydi? Çok şükür ki, kendisi açıklıyor bunu, aksi halde hiçbir cevap bulamadan merak edip durabilirdik. Bu oyun şöyle oynanıyordu: Bir grup oğlan çocuğu –sayıları ne kadar fazla olursa o kadar iyi– o zamanlarda evlerin önünde duran boş bir saman arabasının üstüne çıkıyordu; ama içlerinden tekerlemeye ebe seçilmiş bir oğlan, arabanın etrafında koşarak dönüyor ve yukarıdakilerin bacaklarına bir şamar indirmeye çabalıyordu. İsabet alan çocuk, ebe olarak arabadan inmek ve aynı şeyi bu kez kendisi denemek zorundaydı.⁶

Bu Rellstab’ın babası herhalde oldukça garip bir adammış. Kendisi *Vossische Zeitung*’da⁷ editörmüş. Bir akşam, gazeteye bir haber yazmak için, bir sihirbazın gösterisine gitmesi gerekmiş. Ama bu işe hevesi ya da vakti olmadığı için, oraya o sırada on iki yaşında olan oğlunu göndermiş. Oğul eve gelince, ona izlenimlerini yazdırmış, bu makaleyi bir

5. Rellstab, *Aus meinem Leben*, s. 38-39.

6. “Zillrad” için bkz. Rellstab, *Aus meinem Leben*, s. 41.

7. *Vossische Zeitung* Berlin’de yayımlanıyordu ve şehrin eski günlük gazetesi idi. Rellstab’ın babası, müzik yayıncısı ve besteci Johann Carl Friedrich Rellstab (1759-1813), *Vossische Zeitung*’a 1808 ile 1813 arasında eleştiri yazılan yazmıştır.

parça düzeltilmiş ve *Vossische Zeitung*'a yollamış. Rellstab'ın yayımlanmış ilk çalışması olacaktı bu. Ama ziyaretin ilginç bir sonucu olmuş. Gösteri bittikten sonra sihirbaz orada kalan birkaç kişiye bazı hünerlerini açıklamış. Bu açıklamaları küçük Rellstab da dinlemiş ve artık haffalarca sihirbazlıktan başka bir şey düşünemez olmuş. Berlin'de, gizli mekanizmalara sahip aygıtlar, çift tabanlı kutular, saklı işaretler taşıyan iskambil kâğıtları gibi sihirbazlık malzemeleri satılan bir dükkân da bulmuş. Dahası, sihirbazlığı gerçek bir bilim gibi incelemek üzere türlü türlü kitaplar edinmiş.

Bu işte pek fazla ilerleyememiş; bunu kendisi söylüyor. Ama şu harikulade kitap o zamanlarda da olsaydı, kimbilir, belki Rellstab da ünlü bir sihirbaz olurdu. Şimdi sizlere ikinci bir kakma parçası olarak bu kitabı biraz anlatmak istiyorum. Çünkü tüm teknolojiye, otomobillere, dinamolara, radyoya, vs. rağmen pek çok çocuğun sihirbazlıkla hâlâ ilgilendiğine inanıyorum. Sihirbazlığın altın çağı, yani sahillerdeki tüm büyük tatil beldelerinde her yaz Bellachini, Houdini gibi dünyaca ünlü sihirbazların, tıklım tıklım salonlar önünde sahne aldıkları dönemler artık geride kaldı tabii. Ama tam da bu nedenle, farklı farklı yüzlerce hünerlerin, tüm bu sihirbazlık sanatının ayrıntılarıyla anlatıldığı ve en anlaşılabilir ve hayret uyandırıcı hilelere kadar her konunun rahatça anlaşılabilir biçimde açıklandığı bir kitap ancak şimdi yayımlanabildi. Bu kitabın adı, *Sihirbazlık Sanatının Mucizevi Kitabı*, yazarı da kendini "Viyana'daki Kratky-Baschki Sihirbazlık Tiyatrosu'nun eski faal sanatçısı ve idarecisi" olarak tanıtan Ottokar Fischer.⁸ Kitabın sadece içindekiler tablosuna şöyle bir göz atmak bile yeterli; ne çok sihirbazlık numarası olduğunu görünce insanın gözleri yerinden fırlıyor. Ve tüm bu açıklamaları bildiğiniz zaman, sihirbazlık gösterilerinin size zevk vermeyeceğinden korkmanıza hiç gerek yok. Tam tersine: Ancak keskin bir gözlem yapmayı bildiğiniz ve sihirbazın değişmeyen konuşmalarına kapılmak yerine, gözünüzü asıl önemli olan noktadan ayırmadığınız takdirde – işte ancak o zaman bu insanların inanılmaz becerilerini takip edebilir, büyük emeklerle ve çalışmayla kazandıkları o süratin bazen gerçekten de bir tür cadılık olduğunu anlayabilirsiniz. İleride bir gün sihirbazlıktan daha ayrıntılı bir biçimde konuşacağımızı sanıyorum, dolayısıyla

8. Ottokar Fischer (1873-1940): 1898 ile 1911 arasında Viyana'daki Kratky-Baschki Sihirbazlık Tiyatrosu'nu yönetmiş ve burada sahne almıştır; kitabı için bkz. *Das Wunderbuch der Zauberkunst* (Stuttgart: F. A. Perthes, 1929).

bugün sadece kitabımızdan birkaç başlığı okumakla yetiniyorum: Tüklenmez Punç Kâsesi – Şeytanın Nişan Tahtası – Hava Kraliçesi – Schiller'in Çanı – Kopmaz İp – Kâhin Swami'nin Saati – Yakılmış, Delik Deşik Edilmiş ve Testereyle Kesilmiş Hanımlar – Bin Ali Bey'in Mucizeleri – İzleyiciler Arasından On İki Kişinin Kaybolması... ve bunun gibi bir sürü şey.

Artık geç oldu ve Rellstab, bize birkaç haylazlık daha anlatmak üzere, yeniden söz istiyor:

Tiergarten'daki arkadaşlarımla bunun gibi daha ne fesatlıklar yapardık: Meyve ağaçlarına ve meyve ambarlarına gözü kara yağma seferleri düzenledik; bir çitin ardında kimsenin farkına varmadığı bir parça kemikli et bulup, bunu bilinen yöntemle bahçe kapısının ziline bağlayarak oradan geçen her köpeğin zili çaldırmasını sağlar ve meyve satıcısı kadını çileden çıkarırdık; akşamları, müşterilerin çoğu zaman bir parça yalpalayarak çıktıkları meyhanenin yanındaki yola ip gerer, gelen bir grubun ıslak otların üzerine kapaklanmasını beklerdik ve beklediğimiz olduğunda ipi derhal boşladığımız için, yerden kalkanlar tökezlemelerinin nedenini saf saf araştırırlardı. Tüm bunları tek tek saymak değil amacım, sadece bu bakımdan da diğer çocuklardan daha iyi olmadığını, hatta daha bile beter olduğumu göstermek için kısaca değinip geçmek istedim.⁹

Gördüğünüz gibi, bunları anlatan kişi, gerçek Berlinli bir sokak çocuğu gibi, küçük yaştan itibaren şehrin altını üstüne getirmiş. İlerideki hayatımızda genellikle en iyi başardığımız işler, nasıl ki daha küçük bir çocukken sevmiş ve hayalini kurmuş olduğumuz şeyler oluyorsa, aynı durum Rellstab için de geçerliydi. Onun en iyi işleri, hayatını kazanmak için yazdığı müzik eleştirileri değil, doğrudan Berlin'le ilgili yazılarıdır. Bu çocukluk anılarının yanı sıra sadece *Berlin* başlığını taşıyan bir kitap daha yazmıştır.¹⁰ Burada da şehir ve yakın çevresi pek çok güzel gravür eşliğinde anlatılır. Kitabın kapağında da III. Friedrich Wilhelm'in anıtını gösteren bir gravür vardır. Bu anıtın saklı olduğu köşe benim için tüm Tiergarten'ın en güzel yeridir. Daha küçücük bir çocukken oynardım orada; o zamanlar kıvrım kıvrım patikaları izleyerek, incecik bir derey-

9. Rellstab, *Aus meinem Leben*, s. 152-53.

10. Bkz. Rellstab, *Berlin und seine nächsten Umgebungen in malerischen Originalansichten. Historisch-topographisch beschrieben* (Darmstadt: Gustav Georg Lange, 1852).

le kraldan ayrılan daha da saklı bir köşede, çalılıkların arasında duran Kraliçe Luise anıtına ulaşmanın benim için ne kadar heyecan verici bir şey olduğunu bugün bile unutmadım. Bu iki anıtın çevresindeki bölge karşıma çıkan ilk labirent olmuştu; daha okul saatlerinde kurutma kâğıtlarımın ya da doğrudan sıranın üzerine labirentler çizmeye başlamadan çok önceydi bu.¹¹ Bu açıdan pek fazla bir şey değiştiğini sanmıyorum: Sizin kurutma kâğıtlarınız da benim o zamanlardaki kurutma kâğıtlarımdan pek farklı görünmüyor olmalı.

Her halükârda, labirentlerden hoşlananlara, sözlerimi bitirmeden önce çok özel bir kakma işi daha sunmak istiyorum. Şimdi size hayatta gördüğüm en güzel labirentleri nerede bulabileceğinizi çıklatmak istiyorum: Burası, şehirlerden, ormanlardan, dağlardan, vadilerden, şato ve köprülerden oluşmuş labirentlere geniş, güzel binasında koca bir salon ayıran kitapçı Paul Graupe'nin yeridir. Münihli ressam Hirth'in¹² inanılmaz bir titizlikle çizdiği kalem işi bu labirentlerde sizler de gözlerinizle uzun bir gezintiye çıkabilirsiniz. Ama gitmeden önce çizmelerinizi güzelce temizleyin, çünkü Paul Graupe'nin kitabevi çok kibar bir yerdir. Oraya gitmişken şehir manzaralarından, haritalardan ve planlardan başınızı kaldırıp da pencereden dışarıya bir göz atarsanız, karşınızda yine Tiergarten'ı bulursunuz. Ve böylelikle biz de bugün oldukça labirentimsi bir gezinti yapmış ve hiç fark etmeden yirmi beş dakika önce başladığımız noktaya dönmüş oluyoruz.

► “Ein Berliner Strassenjunge”, *GS*, c. 7.1, s. 92-98.

Berlin Radyosu'nda 7 Mart 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin'in daktilo edilmiş metne attığı tarih budur. Funkstunde'de bu tarih için “Gençlik Saati (Berlin). Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (17:30-18:00) şeklinde bir ilan vardır.

11. Benjamin'in Tiergarten anıları ve labirent motifi için bkz. *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, *GS*, c. 7.1, s. 393-95 (*A Berlin Childhood around 1900*, *SW*, c. 3, s. 352-54).

12. Paul Graupe (1881-1953): sahaf, müzayedeci ve sanat simsarı. 1936'da Nazi-lerden kaçınca kadar yeri Berlin'deydi. “Münihli ressam Hirth” ise Otto Albert Hirth (1899-1969). Benjamin şu yazısında Graupe'deki Hirth sergisinden söz ediyor: “Unterrirdischer Gang in Der Tiergartenstrasse” (Tiergartenstrasse'de Yeraltı Geçidi), *GS*, c. 4.1, s. 563-65; ilk yayımlandığı yer: *Die literarische Welt*, 28 Mart 1930, yani “Berlinli Bir Sokak Çocuğu”nun yayınından birkaç hafta sonra.

Berlin Oyuncak Turu I

ARANIZDA Godin'in¹ masal kitabını bilen var mı? Şimdi beni dinleyen tüm çocuklar içinde belki bir kişi bile yoktur. Ama geçtiğimiz yüzyılın son otuz yılında bu kitabı çocuk odalarının çoğunda görebilirdiniz. O çocuk odalarının arasında, şimdi sizlerle konuşan kişinin odası da vardı. Yayınevi bu kitabın sürekli yeni baskılarını yapardı ve her baskı farklı görünürdü, çünkü kitabın içindeki rengârenk resimler modaya uyularak sürekli değiştirilirdi. Bununla birlikte kara resimlerin önemlice bir kısmı ilk baskıdan itibaren hep aynı kaldı. Bu kitaptaki masallardan biriyle başlayalım: “Kız Kardeş Tinchin”.² Bu masalın hemen ikinci sayfasında, bütün baskılarda değişmeden kalan böyle kara resimlerden biri vardır. Resimde harap bir kulübenin yanında, perişan bir halde birbirlerine sokulmuş beş çocuk görülür. Çocukların durumu gerçekten içler acısıdır. Anneleri o sabah ölmüştür ve uzun zamandan beri babaları da yoktur. Bunlar dört oğlan ve bir kız çocuğudur. İşte o kızın adı Tinchin'dir. Ama tüm bunlar resmin yalnızca ön planını oluşturur. Arka planda oyuncak bebek gibi sevimli, narin bir peri kızı elinde bir zambak çiçeği tutarken görülür. Bu peri kızının adı Concordia'dır, yani “ahenk”. Peri,

1. Amélie (Linz) Godin (1824-1904): *Märchen von einer Mutter erdacht* (1858), *Neue Märchen von einer Mutter erdacht* (1869) gibi kitapların ve benzer masal derlemelerinin yazarı. Benjamin, Scholem'e yazdığı bir mektupta (13 Ocak 1920, bkz. Scholem ve Adorno (haz.), *Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, s. 155) Godin'in eserinden kendisinin ve eşi Dora'nın “en sevdiği masal derlemesi” diye söz ediyor.

2. Bkz. “Schwester Tinchin”, Godin, *Märchenbuch, mit 137 Holzschnitten und 6 Bildern in Farbendruck: nach Originalzeichnungen von Otto Förstling, Gustav Süss und Leopold Denus* (Glogau: Carl Fleming, 1870-80), s. 401-9. Benjamin'in sözünü ettiği resim için bkz. s. 402. *Pasajlar*'da, Benjamin bu hikâyenin bir versiyonunu Friedrich Wilhelm Hackländer'e atfediyor (*Das Passagen-Werk* [Z1, 2], GS, c. 5.2, s. 847 ve 1055; *The Arcades Project* [Z1, 2], s. 693 ve 881), fakat Hackländer'in *Märchen*'inde (Stuttgart: Krabbe, 1843) bulunamamıştır.

birbirleriyle iyi geçindikleri sürece çocukları koruyacağına söz verir. Peri kızının düşmanı olan kötü büyücü bu sözleri duyar duymaz, bir sürü hediyeye çıkagelir ve hediyelerini çocukların ortasına fırlatarak aralarında kavga çıkartmayı amaçlar. Oğlanlar, oğlan çocuklarının hep yaptıkları gibi, hemen didişmeye başlarlar. Sadece küçük kız karışmaz bu dalaşmaya. Bu yüzden de şeytanlar onu, oğlanlara hemen yaptıkları gibi, çuvallarına sokamazlar.

Buraya kadar, diyeceksiniz şimdi bana, çok aptalca bir hikâyeymiş bu. Ben de size katılıyorum. Ama bekleyelim bakalım, daha neler olacak? Şimdi küçük kız doğal olarak erkek kardeşlerini, şeytanların onları götürdüğü hain büyücünün ininden kurtarmak zorundadır. Ve işte o anda bu masalı hayal etmiş olan ve genelde pek de özel bir yazar sayılamayacak iyi kalpli kadının aklına çok güzel bir şey gelir. Masallardaki kurtancılardan yerine getirmeleri gereken görevleri bilirsiniz mutlaka. Eskiden *Vossische Zeitung*'un baş sayfasında olduğu gibi,³ ellerinde mızrak olan yabancı adamların iki yanında nöbet tuttuğu bir kapıdan geçmeleri gerekir. Sonra yeni parlatılmış iki ejderhanın ağızlarından alevler saçtıkları tertemiz cilalanmış bir salona gelir ve bu ejderhaların arasından geçmek zorunda kalırlar. Ve nihayet sonuncu odada bir kurbağayı veya ona benzer bir canavarı öperek bir prensese dönüştürmeleri gerekir. Sonuçta yalnızca küçük bir kız çocuğu olan ve kendisinden böyle kana susamış kahramanlıklar bekleyemeyeceğimiz bu Tinchin kardeşin masalında her şey çok daha kibar yollardan gerçekleşir. Yani onun yapmak zorunda olduğu hiçbir şey yoktur. Yalnız erkek kardeşlerini kurtarmak istiyorsa, hain büyücünün ülkesinden geçen yolda ta ki büyücünün mağarasına varıncaya kadar hiç durmamalıdır. Ve tabii onun bunu başarmasını engellemek isteyen büyücü, ayartıcı görüntülerle aklını çelerek onu durdurmak için elinden geleni yapacaktır. Eğer küçük kız bir kerecik bile "Burada kalmak istiyorum," diyecek olursa, büyücünün eline düşecektir.

Şimdi büyücünün ona nasıl tuzaklar hazırladığını kitaptan okuyorum: Tinchin sınırı cesaretle geçerek büyü ülkesine girdi, aklında yalnızca erkek kardeşleri vardı. Başta hiç farklı bir şey göremedi. Ancak çok geçmeden yol onu oyuncaklarla dolup taşan geniş bir odaya çıkardı. Burada türlü türlü oyuncaklarla dolu odacıklar vardı: minik atlar ve arabalarla

3. Benjamin Berlin gazetesi *Vossische Zeitung*'un ilk sayfasına gönderme yapıyor; bu sayfada kralın iki yanında mızraklı iki adam dururdu.

dolu dönme dolaplar, salıncaklar ve sallanan atlar, ama hepsinden önemlisi harikulade oyuncak bebek evleri. Yemek için hazırlanmış küçük bir masanın etrafındaki iskemlelere büyük kuklalar oturmuşlardı ve aralarından en büyüğü ve güzeli Tinchen'in geldiğini görünce, ayağa kalktı, eğilerek kibarca selam verdi ve incecik bir sesle onu davet etti: "Çoktandır seni bekliyorduk, sevgili Tinchen, gel de bizimle bir öğle yemeği ye." O böyle konuştuğu sırada, tüm diğer kuklalar da yerlerinden kalktılar, yataklarında yatan kundak bebekikleri bile minik başlarını havaya kaldırdılar ve Tinchen oyuncak masanın başında onu bekleyen minik iskemleye büyülenmiş gibi oturdu. Masaya gelen enfes yemeklerin hepsini afiyetle yedi ve yemek bitip bütün kuklacıklar dans ederek diğer oyuncakların arasında gezinmeye başlayınca, Tinchen yaşadığı sevinçle kendinden geçti, ellerini çırpı ve neşeyle seslendi: "Ah, burası ne kadar da güzel. Burada..." Acaba ne demek istiyor Tinchen? Tabii ki "Burada kalmak istiyorum," diyecektir. Ama kardeşlerini kurtarmak istiyorsa, bunu söyleyemez. Dolayısıyla tam o anda küçük, mavi bir kuş gelip Tinchen'in omuzuna konar ve bunu ona bir tekerlemeye hatırlatır:

Tinchen, sevimli, unutkan şey seni
Sakin unutma erkek kardeşlerini!

Ve böylelikle Tinchen, daima tam zamanında imdadına yetişen minik kuş sayesinde, türlü türlü büyüleyici ülkelerden geçer. Eğer şimdi radyoda Berlin saati olmasa ve Tinchen büyümlü ülkede dolaşırken, benim yeraltındaki esrarengiz yollardan Berlin'e dönmem gerekmeseydi, biz de onun peşinden her yere gidebilirdik. Aslına bakarsanız Tinchen Berlin'e de geliyor: Minik bir pasta fırınının önünde dururken o, kapı açılıyor, iki küçük kahverengi insan dışarı çıkıyor ve dizlerini kırıp Tinchen'e kibarca selam vererek konuşuyorlar: "Ülkemize hoş geldin!" "Sizler de kimsiniz ve ülkenizin adı nedir?" diye soruyor Tinchen merakla. "Ah, sen Bolluk Ülkesi'ni tanımıyor musun?" diyor iki insancık bir ağızdan. "Biz zencefilli çörek beyi ve zencefilli çörek hanımıyız. İşte sana büyük, güzel kalbimi armağan ediyorum," diyor çörek beyi ve çepeçevre bademlerle dolu kalbini göğsünden çıkarıp arkadaşça uzatıyor. "Ve ben de sana güzel, beyaz çiçeğimi veriyorum," diyor minik kadın ve Tinchen'e elinde tuttuğu laleyi uzatıyor. Sonra bunun gibi daha bir sürü çörek ve çikolata hanımları, beyleri çıkıyor ortaya ve kalması için Tinchen'i kandırmaya çalışıyorlar. "Ah, ne kadar isterdim." Ama kuş yine bitiyor Tinchen'in yanında ve onun unutmamasını sağlıyor.

İleride son sınıfa geçip de Goethe'nin en önemli tiyatro eseri *Faust* hakkında bir şeyler öğrendiğinizde, belki bu masalı hatırlarsınız. Faust'un şeytanla bir anlaşma yaptığını duymuş olabilirsiniz. Şeytan onun bütün isteklerini yerine getirecek, ama buna karşılık da ruhunu alacaktır. Ama bütün mesele bunu *ne zaman* alabileceğidir. Faust tamamıyla memnun ve mesut olup her şeyin olduğu gibi kalmasını istemeden önce, onun ruhunu alamayacaktır. Ne yazık ki, Faust'un küçük, mavi bir kuşu yoktur ve günün birinde, tabii artık çok ama çok yaşlı bir adam olarak şöyle seslenir:

“Şu yaşadığım âna demek isterim ki:
Kal biraz benimle, çok güzelsin çünkü.”⁴

Ve bunu der demez düşüp ölür. Bu adam Berlin'e bir türlü varamayacak, diye düşünüyorsunuz. Ama bu tavşan ile kirpinin yarışına benziyor. Bindiği gibi, kirpi bir çukurun içine oturur ve tavşan nefes nefese yanına vardığında, olduğu yerden seslenir: “Ben çoktan geldim bile!” Yani şimdi hepinizin gitmeye can attığı Berlin'e ben çoktan vardım bile. Çünkü şu küçük kızın hiç durmadan cesurca geçip gitmek zorunda olduğu şu büyüğü geçitlerin yerine, Berlin'de bulunan bir sürü daracık yolu da, daha önce hepinizin cesur adımlarla durmaksızın yürüyüp geçtiğiniz o büyüleyici yolları da anlatabilirdim. Ya da annenizin alışverişe ayıracak bol zamanı olmuşsa, belki de durarak geçtiğiniz. Şimdi sözü nereye getirmek istediğimi anladınız artık: Berlin'in tam ortasına, periler ve büyücüler olmasa da, iki yanı oyuncak raflarıyla dolu uzun galerilere. Yani büyük mağazalara.

Kendi kendime dedim ki, radyolarda yetişkinleri çok ilgilendiren her türlü özel konu hakkında, dinleyenler bu konuları en az o konuşan kişi kadar bildikleri halde veya tam da bu yüzden, uzun uzun konuşmalar yapılıyor. Neden böyle özel konular hakkında çocuklar için de yayınlar yapılmasın? Çocuklar oyuncaktan en az burada konuşan adam kadar anladıkları halde veya tam da o yüzden, örneğin neden oyuncaklar hakkında konuşulmasın? Bu nedenle kalktım, bir öğle vakti, mağazaların en boş oldukları saatlerde, çocukken izin verilmediği için asla yapamadığım bir şeyi yaptım: Bir tezgâhtan diğerine ağır ağır dolaştım; ne gibi yeni oyuncaklar çıktığını, ben küçükken de olan o eski oyuncakların nasıl değiştiğini, hangilerinin tümüyle ortadan kaybolduğunu bü-

4. Goethe, *Faust II*, dizeler 11581-82 ve *Faust I*, dizeler 1699-700.

yük bir dikkatle inceledim. Ve şimdi öncelikle bu kaybolmuş oyuncaklardan başlamak istiyorum. Evet, bugün ancak bir başlangıç yapabileceğiz. Eğer hoşunuza giderse, bu gezintimin devamını bir hafta sonra dinleyebilirsiniz.

Topluca oynanan eski bir oyunu her yerde aradım sözgelimi: “Şanslı Balıkçı” diye bilinen bu oyun, anlaşılan artık yok. Bu oyunu bir doğum günümde hediye olarak vermişlerdi bana. O kadar zevkli bir oyundur ki, size biraz anlatmak isterim. Kutuyu açtığınızda, önce birbirine tutkalla yapıştırılmış dört karton duvar bulursunuz. Bunları kutudan çıkarır ve bir masaya koyarsınız. Duvarlar, üzerine değişik desenler basılmış parlak kâğıtlarla kaplıdır; bu desenler arasında deniz bitkileri, balıklar, midyeler, yosunlar, kısacası suyun içinde yüzen ya da denizin dibinde yetişen her şeyi görürsünüz. Kutunun bir başka bölümünde, yirmi ya da otuz kadar değişik balık vardır ve hepsinin burunlarına birer halka geçirilmiştir. Neden birer halka mı? Öyle ya, halka aslında develere takılmaz mı? İşte zaten işin sırrı da budur. Halkalar demirden yapılmıştır. Ve sıra geldi oltalara: Beş ya da altı adet küçük, zarif değneğe kırmızı ipler bağlanmıştır ve bu iplerin ucunda solucanlar değil, sevimli, küçük birer mıknaş sallanır. Oyunun sonunda kim en fazla balığı yakalamışsa o kazanır. Ve tabii olta balıkçılığı belirli kurallara bağlı olduğu ve bu sudaki balıkların hepsine farklı rakamlar verildiği için, bu avın sonunda balık yemek yerine, kafalardaki rakamları hesaplarsınız. Örneğin bu oyun tamamen kaybolmuş. Ama görünüşe bakılırsa, ondan çok daha güzel bir şey daha kaybolmuş: çok özel bir tür müzik kutusu. Pek çoğunuz hiç müzik kutusu görmemiş bile olabilirsiniz. Bunlar içlerinde bir müzik, yanlarında bir kol ve üstlerinde de herhangi bir manzara veya şehir resmi olan kutulardır; kolu çevirdiğinizde müziği harekete geçirirsiniz. Bu gezintim sırasında türlü türlü müzik kutuları gördüm: örneğin sağılan inekler, havaya sıçrayan bir köpek, kulübesinden çıkan ve tekrar kulübeye giren bir çoban gibi. Bunlar da güzeldi, ama hiçbirisi bu benim hatırladığım müzik kutusu kadar garip ve heyecan verici değildi. Benim hiç öyle bir müzik kutum olmadı üstelik, küçükken onu bir gün dükkânda görmüştüm sadece. Kolunu çevirdiğinizde, kutunun içinden harikulade bir muharebe müziği duyuluyor, tepeden baktığınızda içi görünmeyen karanlık kalenin ağır, karton kapıları açılıyordu. Bir bölük asker uygun adım yürüyerek kaleden dışarıya çıkıyor, çalan davullar eşliğinde bir yay çizerek yeşil çayırıktan geçiyor ve bu arada açılan bir arka kapıdan gerisingeri kaleye girip, müzik hâlâ çalarken, kalenin karanlığının

da bir süre bekliyordu. Tertemiz üniformalarıyla yeniden dışarıya çıkana kadar, orada ne yaptıklarını da şeytan bilir artık.

Buna benzer bir şey aradıysam da bulamadım. Okulun kitapçısında satılan ve matematik defterlerimizi satın almak için girdiğimizde, alış-verişi tatlandırmaya yarayan şu küçük kitapları da hiçbir yerde bulamadım (matematik defteri almak benim için belki tek tek her matematik dersinden bile daha can sıkıcıydı, çünkü bu kareli defterlerin içindeki boş kutucuklar, matematik derslerinde geçen tüm o saatleri tek bir dehşet toplamı olarak içeriyordu); bir güreş müsabakasının ya da futbol karşılaşmasının tüm aşamalarını içeren bu hareketli kitaplar minicik fotoğraf dizilerinden oluşurdu ve resimlerin birbiri ardına hızla akmaları için, başparmağınızı sayfaların kenarından geçirmeniz gerekiyordu. Avucunuzun içine böyle bir kitap gizlediğiniz sürece, matematik dersini rahatlıkla film gösterisine dönüştürebiliyordunuz. Buna karşılık “Hayat Çarkı” gibi güzel bir adı olan, çok iyi tasarlanmış o oyuncak hâlâ bulunabiliyor hiç değilse. Bu oyuncak da tıpatıp aynı hileye dayanır. Yalnız resimler bir kitap gibi ciltlenmemiş, onun yerine yatay bir çark üzerine, resim yüzeyleri iç tarafa bakacak şekilde dik olarak yerleştirilmiştir. Bu çarkın etrafını bir duvar çevirir. Duvarda ince yarıklar vardır. Duvar sabit dururken bu çarkı hızla çevirip böyle bir yarıktan bakarsanız, yine insanları hareket halinde ve canlı gibi görürsünüz. Oyuncak o yüzden hayat çarkı denir. Baktığım “oyuncak” reyonunda bunu gördüm.

Ancak bunun ayrıntılarına girmeden önce, sizlere genel olarak oyuncak reyonunu anlatmak isterim. Gezintime tesadüfen oyuncak bebekler ve kuklalar krallığından başladım, ama bu bölümü gelecek sefere anlatacağım. Bunun ardından değme büyücüleri utandıracak bir hayvanlar geçidi geliyor. Orada karşılaştığım hayvan cinslerini tarif etmem bile zor. Mavi ve pembe köpekler; uzaktan bakıldığında portakal kabuklarından yapılmış sanabileceğiniz kadar sarı atlar; Potsdam Meydanı’ndaki çiçekçi kadınların sattıkları laleleri hatırlatan yapay renklere boyanmış maymunlar ve tavşanlar. Muazzam miktarlarda satılan Kedi Felix’e ve parmakların üzerine bir eldiven gibi geçirilebilen kukla hayvanlara hiç girmiyorum bile: Sevimli bir tezgâhtar kadın, hiçbir koşulda herhangi bir şey satın almayacağımı anlayınca kadar, bana böyle bir bez kuklayla tarifsiz hünerler sergiledi. En azından henüz hayvan reyonundayken bir şey satın almayı düşünmüyordum. Ama sonunda yine dayanamadım ve bir şey aldım. Çok garip bir oyun bu; oldukça yeni bir şey sanıyorum, en azından ben daha önce hiç duymamıştım. İçinde on

beş ya da yirmi lastik damga mührü bulunan küçük bir kutudan başka bir şey değil. Her mührün üzerinde bir manzara parçası, evler, minik insanlar, zeplinler, otomobiller, tekneler, köprüler, vs. var. Kutuya bir de ıstampa koymuşlar. Büyükçe bir tabaka kâğıt alıp saatlerce damga basarak değişik manzaralar, yöreler, olaylar ve hikâyeler oluşturabiliyorsunuz. Ama bu, hayvanlardan sonra gelen, “Toplu Oyunlar” reyonunda satılıyordu. Ama hayvanların olduğu reyonda ne çok Paskalya tavşanı gördüğümü söylemeyi neredeyse unutuyordum. Ne de olsa büyük mağazalar önemli yerler ve Paskalya tavşanları bir saldırı planlamışlarsa eğer, önce oraları işgal ederler tabii.

Şimdi herkes bir dakikalığına kulaklarını kapatsın. Çünkü şimdi söyleyeceklerimi çocukların duymaması gerekiyor. Gelecek sefere bu gezintimi sonuna kadar anlatacağım sizlere. Ama bu arada birilerinin bana mektuplar yağdırıp şöyle şeyler yazmalarından çok korkuyorum: “Ne? Yoksa siz aklınızı mı kaçırdınız? Çocukların zaten sabahtan akşam kadar mızırdanmadıklarını mı sanıyorsunuz? Şimdi bir de kalkmış onların aklına böyle şeyler sokuyor, bugüne kadar, çok şükür ki, hiç duymadıkları, ama şimdi hepsini almak isteyecekleri binlerce oyuncaktan söz ediyorsunuz; üstelik muhtemelen artık satılmayan şeyler bunlar.” Onlara nasıl cevap vermeliyim? İşin kolayına kaçabilir ve burada anlattığımız hikâyenin bir kelimesini bile ağzınızdan kaçırmamanızı; onlara hiçbir şey belli etmemenizi isteyebilirdim, böylelikle bir hafta sonra kaldığımız yerden güzel güzel devam ederdik. Ama bu insafsızlık olurdu. Dolayısıyla gerçekten ne düşündüğümü açık açık söylemekten başka çarem kalmıyor. Bir insan bir konudan ne kadar iyi anlar ve herhangi bir şeyin –bu ister çiçek olsun, ister kitap, giysi ya da oyuncak– ne çok güzel örneği olduğunu öğrenirse, bildiği ve gördüğü şeylerden o kadar çok zevk alır ve bunları hemen sahiplenmek, satın almak ya da kendine hediye ettirmek için hırslanmaz. Bu söylediklerimi dinlememeleri gerektiği halde, sonuna kadar dinlemiş olanlarınız, şimdi gidip bunları annelerine ve babalarına da anlatsınlar bakalım.

► “Berliner Spielzeugwanderung I”, GS, c. 7.1, s. 98-105.

Berlin Radyosu'nda 15 Mart 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin daktilo edilmiş metne bu tarihi atmıştır ve Funkstunde'de “Gençlik Saati (Berlin) Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (15:20-15:40) şeklinde bir ilan vardır.

Berlin Oyuncak Turu II

ÇOĞUNUZ bu büyük oyuncak dükkânının, sizleri geçen defa gezdirdiğim ve bugün de gezdirmeye devam edeceğim ve oyuncak bebeklerle, hayvanlarla, trenlerle ve çeşitli oyunlarla dolu bu geçitlerin nerede olduğunu bilmek istiyorsunuzdur. Bunu söylemekten kolay bir şey yok. Ama radyoda, örtülü bile olsa reklam yapmak yasak, o yüzden size bir yer adı veremeyeceğim.¹ Ne yapacağız öyleyse? Bazı çocuklar söylediklerimin doğru olup olmadığını kontrol etmek isterler. Ve anlattıklarım gerçekten de doğru olduğu için, ben de onların bunu yapmalarını beklerim. O halde hile yaparak size bir sır vereyim: Büyük bir mağazada olduğumu çoktan anlamışsınızdır zaten.

Şimdi etrafınıza biraz bakının ve “Bremen” adında yeni bir ticaret gemisinin metalden yapılmış dev modelinin nerede durduğunu bulmaya çalışın. Bu o kadar büyük bir şey ki, çok uzaktan bile görebilirsiniz. Bu kocaman model, mekanik yapı parçalarından oluşturulmuş. Çoğunuzun böyle bir model inşa edebileceğinden emin değilim. Çünkü bu iş için 9 numaralı alet kutusuna ihtiyacınız olacak. Bu, en büyük boy ve fiyatı da 155 mark. 1900 yılında bütün Avrupa’nın dilinde dolaşan Paris Dünya Fuarı’nı hiç duydunuz mu? Bu fuar için hazırlanmış tüm resimli kartpostallarda, Paris manzarasının önünde, oynak menteşelerle bağlanmış on altı kadar kabin taşıyan dev bir dönme dolap görürsünüz. Bu dönme dolap çok yavaş hareket ediyordu ve insanlar kabinlerde oturup şehre, Seine Nehri’ne ve fuar alanına tepeden bakıyorlardı – ta ki bu ikili hareket, yani oynak menteşeler yüzünden sallanan kabinler ve dönüp duran

1. Weimar Cumhuriyeti radyosunda reklamlar Posta Bakanlığı tarafından kontrol edilip düzenleniyordu; reklam için ücret ödenen ABD’deki ticari modelin aksine, Alman sisteminde abonelik esastı, dinleyicilerden yayınları dinleyebilmeleri için bir lisanslama ücreti ödemeleri isteniyordu. Ticari olarak birtakım programların sponsorluğunu üstlenmek (ürünlerini yayında tanıtmak isteyen firmaların finanse ettiği programlardaki dolaylı reklam dahil olmak üzere) mümkündüyse de, reklamlar sıkı sıkıya düzenlenmişti, yayın süreleri planlıydı.

dev çark başlarını döndürünceye kadar. Bu dönme dolabın bir modelini bile bulabilirsiniz isterseniz. Hareketli parçalardan oluşuyor ve minik kabinleri, bundan otuz yıl önce içlerinde belki de dedelerinizin, nine-lerinizin oturmuş oldukları asılları gibi sallanıyor. Tüm bu modeller “Toplu Oyunlar” reyonunda bulunuyor. Sizlere orada gördüğüm her oyunu uzun uzadıya anlatacak değilim. Sayısız çeşitleriyle “Dörtlü”yü, insana aynı anda hem kurnaz, hem haylaz, hem de kibar olmayı öğreten bu güzel oyunu ve eskiden “Kaz Oyunu”, “Dünyanın Etrafında Yolculuk”, “Schöppenstedt Karnavalı” diye bilinen ya da bugün “Zeplinde”, “Kuzeye Yolculuk”, “İyi Polis” gibi adları olan ve büyük tahtalar üzerinde oynanan zar oyunlarını hepiniz bilirsiniz zaten. Ben size elektrikli soru-cevap oyununu anlatmayı tercih ederim. Bu oyun küçük bir pil, bir ampul ve iki fişten oluşuyor. Fişlerden birini soruların yazılı olduğu oyun tahtasına takıyorsunuz. Her sorunun yanında küçük bir metal çubuk var. Sonra diğer tahta üzerinde cevabı aramaya başlıyorsunuz. Söz-gelimi fişlerden birini “Roma’nın içinden akan nehrin adı nedir?” sorusuna taktıysanız, diğer elinize diğer fişi alıp cevabı arıyorsunuz ve fişi doğru yere takarsanız ampul yanıyor. Bu, öğretmenin kendini ustalıkla elektrikli bir ampule dönüştürdüğü zekice bir oyun.

Ders konularının böyle akıllıca gizlenmiş olduğu başka oyuncaklar da var. Aritmetiğin dört işlemini yeni öğrenmeye başlayan altı yaşındaki çocuklar için düşünülmüş çok yeni bir oyuncak benim özellikle hoşuma gitti. Bu olağanüstü güzellikte, cilalı bir tahta elma, üstelik mis gibi de kokuyor; tabii bir Borsdorf ya da Reinette elması gibi değil, tahta gibi kokuyor. Elmaya biraz daha yakından bakınca, bunun ustalıkla iç içe geçirilmiş altı parçaya ayrılabilmesini görüyorsunuz. Bu parçaları kullanarak çok küçük çocuklara hesap yapmayı öğretebilirsiniz. Eğer parçaların içinde bir de çekirdekleri olsaydı, bu elma belki üst sınıflarda bile kullanılabilirdi. – Peki buna hâlâ bir oyuncak diyebilir miyiz? Meşguliyet oyunları diye bilinen bu oyunlara, iplere dizilen boncuklara, yuvaya giden çocuklar için düşünülmüş kâğıt kalıplarına, kendi çevrenizde de kolayca bulabileceğiniz bu oyun gereçlerine gerçek birer oyuncak diyebilir miyiz? Ya da çıkartmalara? Özellikle de albümlere yapıştırdığımız o minicik parlak tasvirlerle?² Bilmiyorum. Ama size bu yıldızlı, minik

2. *Alm. Oblaten*: 19. yüzyılın ikinci yarısında seri üretimi yapılmış küçük, kabartmalı, renkli resimler. Çocuklar kadar yetişkinler tarafından da koleksiyonu yapılırdı; Almanya, Avusturya ve İngiltere’de albümlere ve kartlara yapıştırılması moda olmuştu.

tasvirleri anlatmak isterim. Sadece çocukken bunlara bayıldığım için değil, annemden kalan böyle yaldızlı tasvirlerden, bugün artık hiçbir kırtasiyecide bulamayacağınız çok güzel bir koleksiyon oluşturduğum için de. Baştan sona, eksiksiz olarak birer masal anlatır bunlar: Rengârenk yaldızlı tasvir dizileri halinde Parmak Çocuk, Pamuk Prenses, Aladdin'in Sihirli Lambası, Robinson, vs... Nedendir bilmiyorum, ama dişlerini göstererek beliriveren korkunç cini görünce tir tir titreyen Aladdin'i ya da adada kemirilmiş insan kemiklerini ilk bulduğunda, kordudan neredeyse elindeki şemsiyeyi düşürecek gibi olan Robinson'u gösteren bu minicik tasvirleri –resimlerini pek çok çocuk kitabında bulabileceğiniz bu sahneleri– ben hâlâ yaldızlı çıkartmalardan oluşan albümlerimi açtığım anda karşımda bulduğum gibi canlandırıyorum. Bunların karşı kutbundaydı, elinize bir makas alıp, üzerine küçük kırmızı harflerle üretici firmanın adı ya da “UX 798” gibi gizemli ticari işaretler basılmış kâğıt tabakalarından keserek çıkarttığınız tüm o öpüşen kumrular, nur topu gibi oğlan çocukları, çiçekçi arabaları, kanatlarını açmış melekler vardır.

Zaten benim için kâğıt oyuncaklardan daha güzel bir şey olamaz: Neredeyse daima karşımıza en önce çıkan kâğıt gemiler ya da kâğıt takelerden, şimdi size biraz daha ayrıntılı anlatmak istediğim bezeme kitaplarına kadar. Pek az sayfası olan bir resim kitabı düşünün. İlk sayfada bir oda resmi vardır belki, ikinci sayfada dağları, tarlaları ve ormanları gösteren bir manzara, üçüncü sayfada caddeleri, kapıları, meydanları ve evleriyle bir şehir. Şimdi bu kitaba biraz daha yakından bakarsanız, bu resimlerin her birinde pek çok küçük yarık olduğunu keşfedersiniz: pencere ile pervazı arasında, kapı ile eşik arasında, çeşme ile kaldırım arasında, koltuk ile arkılığı arasında, sahil ile nehir arasında, vs. yer alan ince boşluklar. Ve bu tür kitapların arkasındaki küçük cebe türlü türlü insanlar, mobilyalar, arabalar, gemiler, yemekler, çiçekler doldurulmuştur. Bu resimlerin kenarındaki minik çıkıntılar resimlerdeki yarıkların içine yerleştirirsiniz. Bu sayede odayı yüzlerce farklı biçimde döşeyebilir, manzarayı yüzlerce değişik çiçek ve hayvanla süsleyebilir, şehri bazen bir pazar yeri olarak, bazen de pazar günü büründüğü haliyle gösterebilir, hatta keyfiniz isterse, kaldırımlarda geyikleri ve sincapları gezintiye bile çıkarabilirsiniz. Tabii böyle kitaplar artık bulunmuyor. Ama yeniden ortaya çıkmaları çok uzun sürmez, ayrıca bunlar kadar güzel bazı şeyleri şimdi bile bulabilirsiniz. Örneğin size Tom Seidmann-Freud'un yarattığı *Tılsımlı Tekne*'lerden bir tane armağan etme-

lerini isteyebilirsiniz:³ O da aşağı yukarı şimdi size anlattığım kitaplar gibi çalışıyor.

Evet, ama belki de şimdi tüm bunların Berlin’le ne ilgisi olduğunu soracaksınız. O zaman sizden iyice düşünmenizi rica eder ve ben de sizlere bir soru sorarım: Koca bir oyuncaklar krallığını kapsayan böyle bir gezintiyi, Berlin’deki büyük mağazalardan başka Almanya’nın neresinde gerçekleştirebileceğinizi düşünüyorsunuz? Bu kadar çok oyuncak bulabileceğiniz oyuncakçı dükkânları olmadığını söylemek istemiyorum tabii. Sadece aralarında önemli bir fark var: Büyük mağazalar tüm bunları dev masalar üzerinde kurabilecek geniş alanlara sahip oldukları için, hiçbir şey saklı kalmıyor ve başka yerlerde büyük kısmı dolaplar ve sandıklar içinde saklanan tüm bu oyuncakları gözü olan herkes görüyor. Ama burada gezdiğimiz galerilere varabilmek için uzun bir yol katetmek zorunda kaldık. Her şeyden önce, oyuncakların en başından beri oyuncak fabrikatörleri tarafından icat edilmiş şeyler olduğunu düşünmemelisiniz. Tersine bunlar, tahta oymacılarının, tenekeçilerin, vs. işliklerinde yavaş yavaş gün yüzüne çıktı. Aslına bakarsanız çocuk oyuncakları, önceleri zanaatkârlar için sadece bir tür yan uğraştı, çünkü gündelik hayatta kullanılan tüm nesneleri bir de minyatür küçük boyutlarda üretiyorlardı. Marangoz, isteğe göre bebek evi için minik mobilyacılar, tenekeci ve bakırcı bebek evinin mutfağı için kap kacaklar, çömlekçi küçük çömlekler üretiyordu. Kısacası: Bu türden minyatür ev gereçlerinin üretiminden her zanaatkâr kendi payını alıyordu. Ancak bildiği gibi, ortaçağda zanaat dallarına sınırlamalar getiren katı lonca kuralları yüzünden kendi başına bir oyuncak üretimi mümkün olamıyordu. Her zanaat ustası, ancak kendi alanına giren üretimi yapabiliyordu. Marangozun kendi tahta bebeklerini boyaması yasaktı, bu işi “bizmut boyacısı” diye bilinen boya ustalarına bırakması gerekiyordu, öte taraftan mumcu da balmumundan ürettiği bebek ya da meleklerin eline, örneğin şamdan gibi herhangi bir ahşap gereç tutuşturmak istediğinde marangoza başvurmak zorundaydı. Bu kadar çok sayıda farklı işkolu-

3. Tom Seidmann-Freud (Martha Gertrude Seidmann-Freud’un takma adı, 1892-1930): yazar ve çizer, Sigmund Freud’un yeğeni. *Das Zauberboot* (Tılsımlı Tekne, 1929) kitabında çıkarılıp takılabilen parçalar vardı. Eserlerini Benjamin şu yazılarında ele alıyor: “Chichleuchlauchra, Zu einer Fibel” (Chichleuchlauchra, Bir İlk Okuma Kitabı Hakkında, 1930) ve “Grünende Anfangsgründe, Noch etwas zu den Spielfibeln” (Filizlenen Temeller, Oyunlu İlk Okuma Kitapları Hakkında Birkaç Şey Daha, 1931), GS, c. 3, s. 267-72, s. 311-14.

nun katılımını gerektirdiği için, sözgelimi bir bebek evi yapımının o dönemlerde –ki bu 19. yüzyıla kadar böyle sürmüştü– inanılmaz zahmetli bir süreç olduğunu düşünebilirsiniz. Dolayısıyla fiyatları da o ölçüde yüksekti. İlk dönemlerde bunları ancak prensler alabiliyor ve şatolarının çocuk odalarında nadide birer eser gibi sergiliyorlardı, hatta bunlar zaman zaman belirli bir ücret karşılığında fuarlarda da görülebiliyordu. Böyle bir sergi hakkında bilgimiz var. Yaklaşık 300 yıl kadar önce Nürnbergli ufak tefek, yaşlı bir hanımefendi, doğru bir ev idareciliğinin temel bilgilerini, tüm ayrıntılarıyla aslına sadık kalan bir bebek evi üzerinden, çocuklara öğreterek para kazanma fikriyle ortaya çıkmıştı. Bu çocukların ebeveynleri de muhtemelen böyle tanıtımların etkisinde kalarak, küçük kızlarını bu hanımefendinin çadırına göndermişlerdi. Oysa çocuklar açısından bu, yararlanacakları bir dersten çok bir eğlenceydi. Ayrıca bu bebek evlerinin iç mekânları da gerçekte pek öyle aslına sadık sayılmazdı: Odalar sadece göstermelik olarak, birbiri ardına gelişigüzel sıralanıyordu. Bebek evlerinin çoğunda, farklı katları birbirine bağlayan bir merdiven bile bulunmazdı.

Nürnberg oyuncakları diye bilinen bu oyuncakları mutlaka hepiniz bilirsiniz. Minicik boyutlarda, boyalı insan ve hayvan figürleriyle Nuh'un gemisini hatırlayın. Yaptığım gezinti sırasında, İncil'in ya da kırsal hayatın dünyasını sergileyen bu oyuncakların yeni şehir hayatından sahnelerle çeşitlenmiş olduğunu büyük bir hayretle gördüm. Şimdi Nuh'un gemisinin yanı sıra, kiralık apartmanlar, tren garları, yüzme havuzları, hatta içlerinde yabancı kıyafetli oyuncak bebeklerin oturduğu Berolina tur otobüsleri bile görebiliyorsunuz. Bunlara neden Nürnberg oyuncakları dendiğine birazdan değineceğiz. Gerçekteyse bu oyuncaklar günümüzde çoğunlukla Maden Dağları ve Thüringen bölgelerinden geliyor. Bunlar o yörelerde yüzyıllardan beri üretiliyor ve bu üretimin ortaya çıkışı da, oyuncak yapımı ve satışının ilk dönemlerde bugünkünden çok farklı olduğunu gösteriyor. Bu oyuncakların geldiği köylerin Thüringen ya da Bohemya ormanlarının derinliklerinde bulunmaları bir tesadüf değil. Kar altında kalan yollar ve buzlanan geçitler yüzünden tüm ulaşımın kesildiği uzun kış ayları, havaların daha ılıman olduğu mevsimlerde bu ulaşım sayesinde geçen yöre köylülerini ve zanaatkârlarını başka bir uğraş bulmaya zorluyordu. Ellerin altında bol miktarda odun bulunduğu için, doğal olarak tahta oymacılığına yöneldiler. Başlarda sadece tahta kaşıklar, mutfak gereçleri, basit iğne kutuları ve buna benzer şeyler üretiyorlardı. Ama bu işler içlerindeki yetenekli kişileri uzun

şüre tatmin etmeye yetmedi ve çok geçmeden bunların yanı sıra tahtadan küçük bebekler, minik arabalar ve kendi çevrelerinden bildikleri hayvanlar oymaya başladılar. Yaz aylarında o bölgelerden geçen tüccarlar bu minik, sevimli ve ucuz sanat eserlerini çocuklarına armağan olarak götürmek için zevkle satın alıyorlardı. Bu kolay kazanç tahta oymacılarını heveslendirdi; bilinen yöntemlerin dışında da satış yapabilmeyi yollarını aradılar, mallarını hasır sepetlere doldurdular ve tüm ülkeyi dolaşarak satmaya başladılar. Derken tüccarlar da bunları alıp tüm dünyada pazarlamaya geçtiler. Böylelikle bu oyuncak bebekler Astrahan'dan Arhangelsk'e, Petersburg'dan Cadiz'e, hatta Afrika'ya ve Batı Hindistan'a kadar yayıldı. Çünkü gemiciler bu rengârenk, minik insanlıkları yerlilerin sahip oldukları kıymetli taşlarla, incilerle, bronz eşyalarla ve buna benzer şeylerle takas etmek için yanlarında taşıyorlardı.

Ne garip bir oyuncak gezisi bu, diye düşünebilirsiniz şimdi, birazdan sonuna geleceğiz ve o oyuncak bebekler ve askerler hakkında daha tek bir kelime bile etmedi. Böyle düşünmekte de haklı olursunuz. Ama konuşmacınız bugün böyle tuhaf ve alışılmamış konulara daldı işte ve bunu da sonuna kadar sürdürecektir. Bu gezisi sırasında kendisini en çok şaşırtan şeyi açıklayacak sizlere. Yeni bir şey bulduğu için değil, tersine çok uzun zamandır aklına bile gelmemiş bir şeyi yeniden bulduğu için: Bir banyo oyuncuğu bu. Pullarla kaplı ördekler, süs balıkları ve bunların ortasında, metal yelkenleri olan, yine pullarla kaplı bir gemi; bunları, annesi saçlarını yıkarken, çocuğun gemileri yönlendirmesini sağlayan küçük bir mıknatıslı değnekle birlikte alıyorsunuz. Ama hepsinin üzerine selüoit bir kılıf geçirilmiş olduğu için, balıklar, gemiler ve ördekler sanki buza gömülmüş gibi görünüyorlar. Bu bana oyuncakların en küçüğünü ve en heyecan verici olanını hatırlattı: ağzı mühürlü şişeler içine yerleştirilmiş ve bir camın ardında oldukları için elinizle dokunamadığınız gemiler, haçlar, maden ocakları. Öyle şişeler gördünüz mü hiç? O şeylerin oraya nasıl girdikleri üzerine kafa yordunuz mu? Ben yordum, hem de yıllarca. Nasıl yapıldıklarını, gemicilerin uzun yolculuklarından dönüşte getirdikleri bu şişeleri nasıl yarattıklarını anlamam yıllar aldı. İşin içinde büyücülük yok, sadece bir sabır işi. Ama ancak bir su çölünün ortasında, herhangi bir şey kaçıracağından kaygı duymayan bir gemicinin gösterebileceği türden bir sabır. Böyle bir geminin tüm parçaları ipliklerle, hareketli ve dar bir şekil oluşturacak biçimde birbirine tutturuluyor ve böylelikle şişenin boynundan geçebiliyorlar. Bunlar şişenin içine girdikten sonra, uzun iğneler ve cımbızlar yardımıyla ek yerle-

ri ve uzantılarından çekilerek istenen biçim veriliyor. Daha sonra şişenin içine dalgaları ya da kayaları oluşturacak rengârenk mühür mumları damlatılıyor ve üzerlerine minik evler ya da figürler yapıştırılıyor. Sonunda şişelerin içi, tıpkı şair Clemens Brentano'nun sözünü ettiği, minik harikalar ülkesi Vadutz gibi görünüyor: "Hikâyelerdeki, fablların ya da masalların dünyasındaki tüm büyüdü dağlar, Himalaya, Meru, Albor-di, Kaf, İda, Olimpos ve Sırçadağ benim için minik Vadutz ülkesinde bulunuyordu." Yani bu Brentano sevdiği tüm oyuncakları, adına Vadutz dediği, hayalindeki bir ülkede bir araya getirmişti. Yazdığı en güzel masalın girişinde bu ülkeyi anlatır: *Gockel, Hinkel ve Gackeleia*.⁴ Sizler bu oyuncak gezimizin sonunda, bir sonraki doğum gününüz için bir istekte bulunabilirsiniz. Ama ben, ileride bir gün *Gockel, Hinkel ve Gackeleia* masalını okuyacak olursanız, bu oyuncak gezimizi hatırlamanızı istiyorum sizlerden.

► "Berliner Spielzeugwanderung II", *GS*, c. 7.1, s. 105-11.

Berlin Radyosu'nda 22 Mart 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin de daktilo edilmiş metne bu tarihi atmıştır ve Funkstunde'de "Gençlik Saati (Berlin). Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin" (15:30-15:45) şeklinde bir ilan vardır.

4. Bkz. Clemens Brentano, *Gockel, Hinkel, und Gackeleia* (Frankfurt: S. Schmerber, 1838).

Borsig

BERLİN'E ÖZGÜ bir sürü şey gördük; pazar yerleri ve sokak satıcıları hakkında, trafik, eski Berlin okulları, yüz yıl öncesinin tekinsiz Berlin'i, Berlin lehçesi, hatta biraz da Berlin yapılarının tarihi hakkında pek çok şey öğrendik; büyük oyuncak gezimize hiç değinmiyorum bile.¹ Ancak sonuçta Berlin'i böylesine önemli kılan, zaman içinde bizim de bir parçası olduğumuz üç milyonluk nüfusa ulaştıran, uzun lafın kısası, belki bizim de burada Berlinliler olarak tanışmamızı sağlayan asıl meseleye değinmekten hep dikkatle kaçındık. Sözünü ettiğim konu, ağır sanayi ve büyük ticaret. Bugün ticaret konusuna henüz girmeyeceğiz, ama sizlere bir sanayi dalını, daha doğrusu çatısı altında üç milyon Berlinlinin binde birini bulabileceğiniz tek bir firmayı göstereceğim. Hatta daha bile fazlasını: Bugün sizlere anlatmak istediğim Borsig fabrikalarında 3900 işçi çalışıyor, buna 1000 kişilik masabaşı kadrosunu da eklerseniz, iyi zamanlarında 5000 kişi çalıştıran bir işletmeyle karşılaşacaksınız.

Borsig nedir? Çoğunuz bu ismi duymuşsunuzdur. Borsig'in bir makine fabrikası olduğunu bilenleriniz de çoktur. Nerede bulunduğunu da pazar gezmelerinden biliyor olmalısınız. Berlin'den çıkıp Oranienburg ve Velten istikametine giden yola girerseniz, görülecek pek çok şey sunan Tegel'den geçersiniz. Eğer Tegel'e düzenlenen bir okul gezisine katıldıysanız, öğretmeniniz sizlere Humboldt ailesinin villasını mutlaka göstermiştir. Humboldt kardeşleri kastediyorum, hani üniversitenin önündeki kaidelerin üzerinde, sanki hâlâ mezun olmamış ya da dersi kıtıyormuş gibi oturan Wilhelm ve Alexander von Humboldt kardeşle-

1. Benjamin burada "Eski ve Yeni Berlin'de Sokak Satıcıları ve Pazarlar", "Berlin Lehçesi", "Berlin Oyuncak Turu I" ve Berlin Oyuncak Turu II" gibi yayınların yanı sıra kayıp ve eskik olan iki yayına gönderme yapıyor. Schiller-Lerg bu pasaja dayanarak Benjamin'in Berlin trafiği, Berlin okulları ve Berlin mimari tarihi hakkında yayın yapmış olduğu tahmininde bulunuyor (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 141-43).

ri.² Bu iki Humboldt'tan biri az sonra, tam olarak 17 dakika sonra bir kez daha çıkacak karşımıza. Sonra Tegel'de bir de cezaevi vardır; dışarıdan baktığınızda diğer cezaevlerine göre daha çok şey görürsünüz burada. Çünkü pek çok hücrenin penceresi doğrudan caddeye bakar. Ama anladığım kadarıyla bu pencereler öyle yükseğe yapılmıştır ki, zavallı tutuklular dışarıyı göremezler. Sonra Oranienburg istikametinde birkaç dakika daha yürürsünüz ve Borsig'e varırsınız. Dış kapı geniş bir salona açılır. Burası da tüm diğer Borsig binaları gibi kırmızı tuğladan inşa edilmiştir ve hemen salonun başında sizi afallatacak bir şeyle karşılaşırırsınız. Baştan aşağıya rakamlarla kaplı bir dizi levha ya da tabela; her rakamın yanında bir isim ve her ismin altında da ince bir yarık vardır. Bazı yarıklarda kartlar durur. Bir yarısı dışarıda bu kartlar size der ki, falanca ve filanca, örneğin 698 numaralı ya da 82 veya 1014 numaralı işçiler şu anda fabrika içinde bulunmamaktadır. Çünkü işyerine gelen herkes, burada kendi kartını durduğu bölmeden alarak girişteki otomatik saat mührünü damgalatır ve ardından, genellikle sekiz saat sonra çıkarken aynı işlemi bir kez daha tekrarlar. Ücretler bu denetim kartındaki saatlerin toplamına bakılarak hesaplanır.

Ancak kapıdan girdiğiniz anda, muhtemelen ilk dikkatinizi çekecek şey burada yol bulmanın ne kadar zor olduğu, insanın kendini burada ne kadar yabancı hissettiği olacaktır. Gerçekten de bu fabrikada çalışmayanların burada yapabilecekleri hiçbir şey yoktur. Geniş bir araziye dağılmış ve birbirine caddelerden ziyade raylarla bağlanmış yirmiden fazla hangar ve atölye, barakalar ve bacalar ne işimize yarar ki? Trenler burada fabrikanın içine kadar girer. Kazanlar, gemi motorları, buharlı türbinler, fırınlar, kimyasal aygıtlar ve sayısız farklı ürün burada doğrudan trenlere yüklenir. Ama taşıma sadece trenlerle yapılmaz. Bu geniş arazi, girişin karşısına düşen diğer tarafta Tegel Gölü'nün kıyısına kadar uzanır. Buraya yanaşan büyük mavnalar, Borsig'in denizaşırı müşterileri tarafından ısmarlanmış makineleri Havel ve Elbe nehirleri üzerinden ağır ağır Hamburg'a kadar taşırlar ve kargo burada gemilere yüklenir. Bu arazide dikkatinizi çekecek ikinci şeyse bir kuledir. Sırlı, zarif tuğlalarla inşa edilmiş, on iki katlı bu kule, yapıldığı 1923 yılında, 65

2. Wilhelm von Humboldt (1767-1835): filozof, filolog, diplomat ve eğitim reformcusu; modern üniversite sisteminin kurucusu sayılır. Sonradan Humboldt Üniversitesi adını alacak olan Berlin Üniversitesi'ni 1810'da kurmuştur. Alexander von Humboldt (1769-1859): doğabilimci, coğrafyacı ve kâşif. Bu iki kardeşin heykelleri üniversitenin girişinde durur.

metrelik yüksekliğiyle Berlin'in en yüksek binasıydı. Üstelik hâlâ tam olarak bitmemiştir, çünkü fabrikada daima daha acil olarak para harcanmasını gerektiren bir şeyler çıkar.

Belki de şimdi size fabrikanın hangi bölümünü görmek istediğinizi soran birileri çıkar: Hava pompaları imalathanesini mi, yoksa karıştırma düzeneğine sahip tavlama makinelerinin üretildiği atölyeyi mi görmek istersiniz; borulu kazanları mı, yoksa yüksek basınç kaldıracına bağlı alçak basınç döndüreçlerini mi? Böyle bir soru karşısında ağzınız açık kalabilirsiniz ve Almanca bilmenin ne demek olduğunu anlarsınız. Hiç şüpheniz olmasın ki, burada sabahtan akşama kadar her saniye kullanılan en önemli kelimelerden en az üçte ikisini hayatınız boyunca hiç duymamışsınızdır ve aralarından basit birkaçını duymuş olsanız bile, örneğin bir torna tezgâhının ya da freze makinesinin ne olduğunu bilerseniz bile, bu dil gözünüzde hiçbir şey canlandırmaz. Oysa yaşları belki sizlerden bile küçük olan bazı çocuklar, en azından Borsig'de çıraklık yapanlar, bunları çok iyi anlarlar. Çünkü buradaki fabrika binalarından birinin dördüncü katında –ki beni o kata çıkaran asansör kendini tuhaf hissetmiş olmalıdır, çünkü aslında sadece zincirler, makine parçaları ve ona benzer şeyler taşımak için düşünülmüştü– büyük bölümü o fabrikada uzun zamandır çalışan babaların çocuklarından oluşan neredeyse 300 çırağın işçi olmak üzere yetiştirildiği bir eğitim bölümü var. Bu çocuklar 100 makine tezgâhi üzerinde çalışarak eğitim alıyorlar. Firma, çırakları yalnızca üretimin gerektirdiği durumlarda işe almak yerine, onlara başından itibaren bir plan uyarınca düzenli eğitim vermeye başlayan ilk işletmelerden biri olduğu için, bu bölümle çok gurur duyuyor. Ayrıca bu çıraklık atölyesine ek olarak, sınıflarıyla, öğretmenleriyle, sinema salonuyla ve gereğince verilen teorik dersleriyle gençlerin dört yıl devam etmek zorunda oldukları bir de fabrika okulu var.

Ama şimdi bu tuhaf makine isimleriyle ya da zevkle anlatabileceğim başka bazı konularla daha fazla oyalanmayı bırakalım ve bu imalathanelerden birine duraksamadan dalalım. Dileyelim de, şansımız yaver gitsin ve bir lokomotif üretimine denk gelelim. Böyle bir lokomotif üretimine çeşitli bölümlerde tanık olabiliriz. Ancak biz şimdi sadece ilk ve son bölümlerle ilgileneceğiz. Ve gerçekten de şanslıymışız. Borsig şu anda Sırbistan'a savaş tazminatı olarak verilecek 70 lokomotifin üretimleriyle meşgul. Bu üretimin ilk aşaması kazan atölyesi. O halde girelim içeriye. Burada her yıl yaklaşık 600 lokomotif için buhar kazanları üretiliyor. Şu anda sanki 600 kazan birden dövülüyormuş gibi bir gürültü

karşılıyor bizi. Bu devasa atölyede olsa olsa 40 ya da 50 kişi çalışıyor olabilir, daha fazla değil. Ve bu imalathanenin uzunluğu 100 metreyi bulduğu için de, ortalıkta pek fazla görünen yok. Tuhaf olan tam da bu zaten: Kulakları sağır eden bir gürültü duyuyorsunuz, ama pek fazla insan görmüyorsunuz. Buraya alışık olmadığınız için, hemen ilerlemiyor, adımlarınızı dikkatle, tek tek atıyorsunuz. Zira sadece ayaklarımızın altında değil, başımızın üstünde de raylar var; bu raylar üzerinde hareket eden tekerleklerle bağlı dev vinçler yüklerini, yani demir aksamaları, kazan parçalarını, yarım çarkları –çünkü büyük çarklar daima yarım halde üretilir ve sonra kaynakla birleştirilir– imalathanenin bir ucundan diğer ucuna taşıyorlar. Tam şu anda, böyle zarif bir mücevher parçasının başının üstünde nazlı nazlı salınıp salınmadığını asla bilemezsiniz. Kazanlar, hidrolik perçin makinesi diye bilinen ve pistonu dev bir basınç altında hareket eden bir tür pompa yardımıyla perçinleniyor. Parçaları 200 ton ağırlığa denk bir basınçla birbirine perçinleyen böyle bir perçin makinesi, tek bir insan tarafından çalıştırılıyor. Ancak Borsig’de üretim sürecinin buradan başladığını düşünmeyin sakın. Hayır, kazanı oluşturacak olan tek tek parçalar da bu fabrikada üretiliyor. Bu işlem dökümhane adı verilen ve içinde on iki döküm fırınının, on sekiz buharlı şahmerdanın, yedi hidrolik baskı makinesinin ve ham demire arzulanan biçimi verecek kimbilir başka hangi makinelerin bulunduğu bir atölyede gerçekleştiriliyor. Tabii Borsig bu pik demiri elde etmek için gerek duyulan demir cevherine sahip değil. Bunu ya Almanya içinden ya da İskandinavya’dan satın alıyor. Ama o andan, hazır lokomotifin ortaya çıktığı son aşamaya dek her şey aynı işletme içinde gerçekleşiyor. Bununla birlikte demir cevherinden pik demir elde edilmesi için gereken işlemler burada değil, Borsig’in Polonya sınırına yakın, Yukarı Silezya bölgesindeki atölyelerinde yapılıyor. Hammaddeden bitmiş mamule dek her şeyin tek bir firma tarafından üretildiği bu tür yatırımlara dikey birleşme deniyor. Bunu şöyle de düşünebilirsiniz: Bir bakıma en dipte, toprağın altında bulunan unsurla, demir cevheriyle başlayan üretim süreci giderek yükseliyor, durmadan inceliyor ve nihayet bitmiş ürünle, yani bu durumda bir lokomotifle noktalanıyor.

Hepsi de burada üretilen ne çok değişik türde lokomotifler olduğunu hayal bile edemezsiniz. Elektrikli lokomotifler, kömür ya da odun yakan lokomotifler (akaryakıtın çok pahalı olması nedeniyle özellikle ekonomik yakıtlar kullanmak zorunda olan Brezilya için örneğin), yangın tehlikesi olan işletmelerde ya da kömür kurumundan kaçınılması

gereken mezbaha gibi yerler için üretilen ve sıcak su buharıyla çalışan, ateşsiz lokomotifler. Tüm bunlar Borsig fabrikalarında yapılıyor. Her devlet farklı bir şey talep ediyor; her müşterinin, bazı zamanlar inanılmaz bir süratle yerine getirilmesi gereken kendi özel istekleri oluyor. Spittelmarkt ile Alexanderplatz arasındaki metro hattı için Spree Nehri'nin altına bir tünel inşa edilmesi gerektiğinde, tünelin tamamlanmış bölümünün baş kısmında çöküntü meydana gelmişti. Tünelin içine su sızmaya başlamış ve tüm inşaat tehlikeye girmişti. Şantiye idaresi sabah saat onda Borsig'le bir görüşme gerçekleştirdi. Borsig, dev boyutlarda beş adet pompa yerleştirilmesini önerdi; bu beş pompa dakikada toplam 125 metre küp suyu tahliye edebilecekti. Önerilen pompaların siparişi, öğleden sonra saat üçte Tegel'e ulaştı. Tüm teknik çizimlerin baştan yapılması gerektiği halde, akşam saat on birde beş pompa da tamamlanmış olarak fabrika kapısından çıkış yapmıştı. Ertesi sabah pompalar çalıştırıldı ve metro inşaatı iki saat içinde kurtarıldı.

Ama şimdi yeniden lokomotifimize dönelim. Onu tek tek parçalarının bir araya getirildiği ve nihayet boyandığı montaj atölyesinde bulmak için, aradaki pek çok aşamayı atlıyoruz. Bu boyama işi bile sekiz güne yakın bir zaman alıyor. Ben atölyeye girdiğimde öğle molası verilmişti. Yani ortalık sessizdi. İşçiler yere oturmuş ve getirdikleri yemekleri çıkarmışlardı. Havada boya kokusu vardı. Ön tarafta büyük bir kapak duruyordu – buna, deyim yerindeyse, lokomotifin göğüs parçası da diyebiliriz. Kapak açıldı ve içine bakılabiliyordu. Lokomotifin durduğu rayların arasında derin bir çukur vardı; bu sayede aracın altına kurulan iskelede çalışılabiliyordu. Bu lokomotif iskeleleri de tıpkı tersane havuzları gibi kurulmuştur; tersane havuzlarında da önemli olan, gemilere alttan ulaşabilmektir. Borsig'de bu tür lokomotif havuzlarından 39 adet bulunuyor. Lokomotifler tamamlandığında, bizzat Borsig'in makinistleri tarafından Sırbistan'a götürülecekler. Bu sadece lokomotifler için değil, Borsig'e sipariş verilen buhar türbinleri, pompalar, petrol arıtma sistemleri ya da benzeri tüm büyük makineler için de geçerli. Bu tür malları müşteriye bir giysi dolabı gibi gönderemezsiniz; bunların gittikleri yerlerdeki şartlara uygun bir biçimde kurulması ve çalıştırılması gerekir. Firmanın bu işle görevlendirilmiş çalışanları vardır. Bunlar, görevleri gereği dünyanın dört bir tarafını dolaşan kurulum ustalarıdır. Bu insanların zaman zaman ülkelerinden uzun süre uzak kalmaları gerekebilir. Örneğin Borsig için çalışan kurulum ustalarından biri, 1925 yılında Hindistan'ın Lahor şehrine gitmiş ve firması tarafından üretilen nakil

borularını bir enerji santralına yerleştirmek için, orada iki yıl kalmıştı. Bunu nereden mi biliyorum? Tabii böyle bir fabrikada hiç kimsenin saatlerce karşınızda durup, ilginizi çeken her şeyi size anlatacak vakti olmaz. Sizin de bir parça araştırma yapmanız gerekir. Çok büyük başka bazı fabrikalar gibi Borsig'de de firma çalışanlarına yönelik bir gazete çıkarıldığını bildiğim için, bunlara biraz göz gezdirdim. Bu gazetede bütün Lahor hikâyesinin yanı sıra, makine mühendisliği alanındaki en yeni buluşlar hakkında bilgiler de yer alıyor. Bu gazeteye işçiler de tavsiyelerini, hatta bazı durumlarda şikâyetlerini yazarak katkıda bulunuyorlar. Ve hepsinden önemlisi, bu gazetenin her sayısında, işletmenin özellikle iyi bildikleri bir ayrıntısına ilişkin geliştirme önerileri yapmış insanların isimleri listeler halinde yayımlanıyor. Bu geliştirme önerileri bürolarda sınıyor ve bazen ödüllendiriliyor.

Eğer oraya benimle birlikte gelmiş olsaydınız, şimdi size en sonda anlatacağım şeyi, hemen başta görmüş olacaktınız. Ön avludaki muhteşem, yeşil çimlerin ortasında, kırmızı tuğladan iki küçük kaidenin üzerinde, çok özel bir öneme sahip iki Borsig ürünü adeta birer anıt gibi duruyor. Bunlardan biri dev bir düzentekerine sahip bir makine, diğeri ise küçük bir buhar kazanı. Bunlar fabrikanın en eski üretimleri arasında yer alıyor. Buhar kazanı yaklaşık 50 yıl boyunca bir işletmede çalışmış. Sonra Borsig bunu, bir anlamda hatıra olarak buraya yerleştirmek için, büyük paralar karşılığında geri almış. Geçmiş zamanlardan kalan böyle ürünlere burada büyük önem veriliyor; Borsig'in yedi yıl içinde 100. kuruluş yıldönümünü kutlayacak olduğunu düşünürseniz, bunu daha iyi anlayabilirsiniz. Tıpkı bir insan gibi, bir fabrikanın da bu denli uzun ömürlü olması bir rastlantı eseri değildir. Uzun yaşamak isteyen bir insan, nasıl ileriye düşünerek yaşamak, yerli yersiz her şeye sinirlenmemek ve canının çektiği her şeyi yememek zorundaysa, uzun ömürlü olmak isteyen büyük bir işletme de çok ölçülü, tedbirli, titiz çalışmak zorundadır. Size geçmişteki Borsig ile ilgili olarak da, bugünkü Borsig hakkında anlattığım kadar çok şey anlatabilirim: 1841 yılında ilk Alman lokomotiflerini üreten küçük bir lokomotif fabrikasının nasıl böyle dev bir işletmeye dönüştüğünü sözgelimi. Belki bir başka sefere, Berlin'in mahallelerini anlatırken yapabilirim bunu. Zira Berlin'deki sanayileşmenin tüm tarihi nasıl Moabit semtiyle yakından ilgiliyse, Borsig de geçmişte Moabit demekti, Tegel değil. Ama bugünlük bitiriyoruz ve şimdi size 17 dakika önce söz verdiğim son bir borcum kaldı: Alexander von Humboldt. Onu kalan bu kısacık zamana nasıl sığdırabilirim? Uzun

lafın kıyası şu: Borsig'i kuran adam,³ herhalde sabahtan akşama kadar ilgilenmek zorunda olduğu ağır ve donuk makinelerden biraz olsun başını alabilmek için, Berlin'de zamanının en ünlü seralarını kurmuştu ve orada sayısız yabancı, egzotik bitki görülebiliyordu. Büyük doğa araştırmacısı Alexander von Humboldt, bu seraları incelemiş ve onlara hayran kalmıştı. Humboldt 1847 yılında Borsig fabrikalarında üretilen yüzüncü lokomotifin tamamlanması vesilesiyle yapılan büyük kutlamalara da tanık olmuştu. Ve Borsig firması, tıpkı yılları sayan insanlar gibi, tamamladığı lokomotiflerin hesabını tuttuğu için, biz de bu konuşmayı bir lokomotifle kapatalım: yani on iki bininci lokomotifle. Bu lokomotif beş yıl önce, Deutsche Reichsbahn'a (Almanya İmparatorluk Demiryolu İşletmeleri) standart oluşturmak ve diğer tüm lokomotiflerin modeli olmak üzere üretildi.

► “Borsig”, GS, c. 7.1, s. 111-17.

Berlin Radyosu'nda 5 Nisan 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin de daktilo edilmiş metne bu tarihi atmıştır ve Funkstunde'de bu tarih için “Gençlik Saati (Berlin), Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (15:20-15:40) şeklinde bir ilan vardır.

3. Borsig Fabrikası'nı 1837'de Johann Friedrich August Borsig (1804-1854) kurmuştur.

Kiracı Kışlaları

BUGÜN anlatacaklarımın Berlin'le ne gibi bir ilişkisi olduğunu size açık-
lamam gerekmiyor. Ve korkarım ki, bu kiralık blokları size anlatmamın
da bir gereği yoktur. Bunlar hepinizin bildiği şeyler zaten. Hatta bazıla-
rınız bunları içeriden de tanıyor. İçeriden derken, sadece daireleri ve oda-
ları değil, avluları da –Berlin kiracı kışlalarında art arda sıralanan ve sa-
yıları üçe, dörde, beşe, hatta altıya varan avluları– kastediyorum. Berlin
yeryüzünün en büyük kışla tarzı konutlarına sahip şehri.¹ Ve bugün şehrin
bizleri bedbaht eden bu özelliğini yüzyıllar içinde, nasıl yavaş yavaş ka-
zandığını sizlere açıklamaya çalışacağım. Kulaklarınızı açın, çünkü şim-
di size anlatacaklarımı Almanca, coğrafya ya da yurttaşlık bilgisi ders-
lerinizde kolay kolay duyamazsınız, oysa bunlar günün birinde hepiniz
için önemli olabilir. Çünkü 1925 yılından itibaren Berlin'in büyükşehir
bölgesinde kiracı kışlalarına karşı başlatılan büyük mücadelenin ne uğ-
runa verildiğini hepinizin anlaması gerekir.

Berlinlilerin çok eleştirel olduğu söylenir hep. Doğrudur da. Berlin-
liler hazırcevaptırlar, kolay kolay kanmazlar, zeki insanlardır. Ama ya-
şadıkları binalar ve evler söz konusu olduğunda, yüzyıllar boyunca sü-
rekli aldatılmış olduklarını söylemek zorundayız. Her ne kadar başlarda
yöneticilerini, yani hangi binanın nereye yapılacağını belirleyen mutlak
hükümdarı suçlayarak kendilerini savunmaları mümkün olsa bile, daha
sonra şehrin idaresini bizzat üstlendiklerinde de şartlar düzelmedi, hatta

1. Benjamin'in buradaki dili biraz ileride gönderme yapacağı Werner Hegemann'
ın *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt* (Taş Şe-
hir Berlin: Dünyadaki En Büyük Kiracı Kışlalarının Şehri, Berlin: Kiepenheuer, 1930)
kitabının altbaşlığını yankılıyor gibi. Benjamin'in Hegemann'ın metni hakkındaki yo-
rumu için bkz. "Ein Jakobiner von Heute: Zu Werner Hegemanns 'Das steinerne Ber-
lin'" ("Zamanımızın Bir Jakobeni: Werner Hegemann'ın 'Das steinerne Berlin'i Hak-
kında"), *GS*, c. 3, s. 260-65; ilk yayımlandığı yer: *Frankfurter Zeitung*, 14 Eylül 1930.

daha bile kötüye gitti. Belki de eleştirel akıllı ve mizahı böyle özgürce kullanabilmelerinin nedeni de, bunları pratikte uygulamayı nadiren düşünmüş olmalarıydı. En kötüsü de şudur: Reich'in geri kalan bölgele-
rinde Berlinlilere oldukça eleştirel yaklaşıldığı ve bu şehirdeki çoğu şey pek de örnek alınmadığı halde, Berlin'deki bu kiracı kışlalarının taklitleri tüm Almanya'da inşa edilmiştir.

Kiracı kışlası... – kulağa pek askeri bir tabir gibi geliyor.² Üstelik bu sadece askeri dilden aktarılmış bir tabir olmakla kalmaz, kiracı kışlalarının ortaya çıkışı nitekim orduyla yakından ilintilidir. Berlin Hohenzollern hanedanından itibaren daima askeri bir şehirdi ve ordunun, yani aileleriyle birlikte askerlerin, tüm şehir nüfusunun üçte birini oluşturduğu dönemler olmuştu. Prusya ordusunun henüz çok büyük olmadığı bir dönemde, askerler aileleriyle birlikte sivil vatandaşların evlerine yerleştiriliyordu. Sizlere 14 gün önce, Berlin mimarlık tarihinde I. Friedrich Wilhelm dönemiyle ilgili bazı şeyler anlatmıştım.³ Bu arada, evinin ya da dairesinin büyüklüğüne göre, her Berlinlinin belirli sayıda askeri ağırlamakla yükümlü olduğunu da öğrendiniz. Bu, I. Friedrich Wilhelm'in idaresi altında mümkündü. Gerçi bu durum şehir ahalisi üzerinde ağır bir yük oluşturunuyordu, ancak ordu henüz küçüktü ve öyle çok inşaat yapılıyordu ki, herhangi bir konut sıkıntısından söz edilemezdi. I. Friedrich Wilhelm öldüğünde, Berlin garnizonu yaklaşık 19.000 askerden oluşuyordu. Ama 1786 yılında Büyük Friedrich öldüğü zaman, Berlin'de artık 36.000 askerden oluşan bir garnizon vardı. Bu büyüklükteki bir askeri birliği eski yöntemlerle barındırmak bundan böyle mümkün olamazdı, bu nedenle Büyük Friedrich bir dizi kışla inşa ettirme yoluna gitti; hükümdarlığının sadece son dört yılında yaptırdığı kışlaların sayısı sekizi buldu. Bu kışlalarda yalnızca askerler değil, aileleri de yaşıyordu. Kışlalarda karıları ve çocuklarıyla yaşayan askerleri düşünmek bize çok komik gelebilir. Ancak bunun nedenleri hiç de o kadar komik değildi. Prusya ordusunda uygulanan askeri disiplinin gaddarlığı, çoğu

2. Benjamin'in kullandığı "Mietskaseme" tabiri "ucuz kiralık ev" veya "kiracı kışlası" olarak çevrilebilir. Askeri tarihi ve çağırışımı vurgulamak için metinde ve başlıkta "kiracı kışlası"nı kullandık.

3. Kayıp radyo yayınlarından birine gönderme olduğu anlaşılıyor. Benjamin'in "Borsig"de (bkz. geride s. 87) "Berlin'in inşa tarihi"nden söz ederken gönderme yaptığı metin de yine bu olabilir. Schiller-Lerg bu referansa geçici olarak "Baugeschichte Berlins unter Friedrich Wilhelm I" (I. Friedrich William Zamanında Berlin'in Yapı Tarihi) başlığını vermiş ve Berlin Radyosu'nda muhtemelen 29 Mart 1930'da yayınlandı-ğı tahmininde bulunmuştur (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 141-43, 530).

askeri buldukları ilk fırsatta firar etmeye zorluyordu. Askerlerin aileleriyle birlikte olmaları için, her akşam, hatta haftada sadece birkaç kez evlere dağılma izni verecek olsaydınız, ertesi sabah bu askerlerin yarısını muhtemelen karşınızda bulamazdınız. Bu nedenle aileleriyle birlikte kışlalarda tutuluyor ve kışlalarından ancak özel izinlerle nadiren çıkabiliyorlardı.

Büyük Friedrich, konut sıkıntısını kışlalaştırma yoluyla çözme yöntemini daha sonra Berlin'in sivil halkına da dayattı. Yani başkenti, babasının yaptığı gibi yatay eksenle büyütme yerine, dikey eksenle, havaya doğru geliştirdi. Kendine Paris'i örnek alıyordu, ancak bu yersiz bir uygulamaydı. Paris bir kaleydi, şehir tabyaların ve burçların dışında kalan bölgeye yayılamıyordu, üstelik 150.000 kişilik nüfusuyla daha o zaman bile Avrupa'nın en büyük şehri olduğu için, Parislilerin çokkatlı binalar inşa etmekten başka seçeneği yoktu. Oysa Berlin Büyük Friedrich döneminde bir kale değildi, tıpkı bugün de olmadığı gibi. Dolayısıyla şehir pekâlâ yatay düzlemde de geliştirilebilirdi. O dönemde böyle alışılmadık ölçüde yüksek binaların resimlerini gören Çin İmparatoru, büyük bir horgörüyle şöyle söylemişti: "Oradaki insanlar toprağın üzerinde yer bulamadıkları için havada yaşamak zorunda kaldığına göre, Avrupa çok küçük bir ülke olmalı." O zaman yapıldığı gibi, mümkün olduğunca yüksek binalara mümkün olabildiği kadar çok sayıda insanı tıkıştırmak yerine, eski tarz binalar inşa etmeyi sürdürmek, Berlinlilerin sağlığı açısından çok daha iyi olurdu tabii. Ama bu yapı tarzının ekonomik etkileri, sağlığa verdiği zararlardan çok daha ağır oldu. Büyük Friedrich döneminden itibaren insanlar, şehrin çeperlerinde yeni ve ucuz arsalarla inşaat yapmakla ilgileneceklerine, eski, meskûn alanlara yüksek binalar yapmaya, tek tek ailelerin yaşadığı bir ya da iki katlı evlerin yerine kiracı kışlaları inşa etmeye başladılar. Çok sayıda kiracının yaşadığı bu kiracı kışlaları, mülk sahiplerine eski, küçük evlerden çok daha fazla gelir sağladığı için, bu binaların inşa edildiği toprak ve arsa fiyatları da sürekli olarak yükseldi. Çok geçmeden, doğal olarak, şehrin her köşesinde henüz bol miktarda bulunan boş arsa fiyatlarını da etkiledi bu. Böyle bir arsa satılırken mülk sahibinin istediği yüksek fiyatları, alıcı ancak bu tarz kiracı kışlaları inşa ederek üst üste istiflediği dairelerden alacağı kira gelirlerini artırırsa ödeyebiliyordu.

Büyük Friedrich'in öldüğü yıldan kalan bir anlatım, durumun daha o zamanlarda bile ne denli korkunç boyutlara varmış olduğunu gösterir. Ancak o dönemlerde bu yapı tarzının sonuçları ve zararları nadiren gö-

rülebiliyordu, öyle ki sözünü ettiğim anlatımı kaleme alan Berlin doğumlu yazar Nicolai, bu konut bloklarının en az yarısında gayet gösterişli yan ve arka binaların bulunduğunu ve şehrin bazı semtlerinde bu yan ve arka binalarda da neredeyse cephe bölümlerindeki kadar çok insan yaşadığını büyük bir gururla belirtir. Yaklaşık 16 ailenin oturduğu binalar vardır. 6500 konut binasında 145.000 insanın yaşadığı pek az şehir vardır.⁴ Bu, her binada ortalama 22 kişi yaşadığını gösterir. Bugün Berlin'de 500'den çok daha fazla insanın yaşadığı konut binaları bulunduğunu bilen bizler için bu çok zararsız bir rakamdır. Nicolai'nin raporundan yüz yirmi yıl sonra, Ackerstraße'deki bir bina 1000'den fazla insana ev sahipliği yapıyor şimdi. Kapı numarası 132: İsterseniz gidip kendi gözlerinizle de görebilirsiniz. Caddede durup, art arda sıralanan iç avlulara doğru bakarsanız, sanki bir tünel görürsünüz.⁵ Nicolai Berlin tasvirini kaleme aldığı sıralarda, şehir endüstrileşme sürecinin daha başındaydı. Asıl felaket çok daha sonraları, Baron vom Stein'in⁶ Prusya şehircilik reformlarıyla Berlinlilerin sorunlarına çözüm getirme çabalarının sonuçsuz kalmasıyla yaşandı ve 1858 yılında hazırlanan Berlin imar planıyla birlikte kiracı kışlalarının hâkim yapı tarzı olması sağlandı. Bugünkü Berlin'i anlamak için bu imar planına bakmamız şarttır. Bu plana göre ortalama bir kiracı kışlasının üç avlusu vardı. Bu avluların her biri –bu kulağa inanılmaz gibi gelir, ama doğrudur– 5 metre kareden yalnızca biraz daha büyük olmak zorundaydı. Bu sayede sokak cephesi 20 metre genişliğinde olan bir kiracı kışlasının derinliği 56 metreyi buluyordu. Zemin katla birlikte, genellikle yedi kat yüksekliğinde inşa edilen böyle bir binaya 650 civarında insan tıkıştırılabiliyordu. Böylesine kötü ve zararlı düzenlemelerin nasıl olup da hazırlanabildiği herkesi

4. Burada Benjamin Alman yazar ve eleştirmen Christoph Friedrich Nicolai'nin *Beschreibung der königlichen Residenzstädte* (Kraliyet Başkentlerinin Betimlemesi, Berlin, 1786) kitabından Hegemann'ın *Das steinerne Berlin*'de alıntılıdığı bir bölümü serbest bir şekilde aktarıyor.

5. Berlin'in en büyük kiracı kışlası, Meyers Hof, tekstil fabrikası sahibi olan Jacques Meyer tarafından Ackerstraße no. 132/133'te inşa edilmişti. 1875'te tamamlanan yapının altı avlusu vardı ve en yoğun döneminde 2000 kiracı barınıyordu. 1972'de yıkılmıştır.

6. Heinrich Friedrich Karl, Freiherr vom und zum Stein (1757-1831): Prusyalı bakan ve reformcu, Berlin'de belediyenin özerklik kazanmasına katkıda bulunmuştur. 1858'de Prusya İçişleri Bakanlığı tarafından başlatılan ve şehir plancısı James Hobrecht (1825-1902) tarafından tasarlanmış olan Hobrecht Planı 1862'de tamamlanmış ve Berlin'de şehir imarının ana çerçevesini oluşturmıştır.

hayretlere düşürebilir. Ve gerçekten bunun nedenleri de yolunu açtığı binalar kadar çapraşık ve sağlıksızdır.

Çıkış noktası çok zararsızdı. Tüm Berlin'i kapsayan büyük bir imar planıyla, gelecek yirmi-otuz yıl boyunca sorunların çözülmesi amaçlanıyordu. Plan Emniyet Müdürlüğü'nde hazırlandı. Derken planlanan caddelerin, özel mülk sahiplerinin elinde bulunan arazilerden geçtiği ortaya çıktı. İmar planını hazırlamış olan devlet, bu özel mülk sahiplerine tazminat ödemek zorundaydı. O dönemde henüz arsaların kamu yararı gözetilerek cüzi bir bedel karşılığında istimlak edilmesini mümkün kılan bir yasanın olmadığı da düşünülürse, bu büyük paralara mal olacaktı. O halde devlet caddelerini inşa ederken bu iş için para ödemek istemiyorsa, arsa sahiplerinin gönlünü hoş tutmak zorundaydı. Bu durum karşısında işini bilen bazı memurlar şöyle düşündüler: Yapa-çağımız imar planıyla insanların arazilerine öyle binalar inşa etmelerine izin verelim ki, bunlardan elde edecekleri kira gelirleri, caddelerimiz için ihtiyaç duyduğumuz küçük arsa paylarını bize ne kadar pahalıya satarlarsa satsınlar kazanabilecekleri paradan daha yüksek olsun. Sadece bu kurnazca fikir bile hayli büyük bir felakete yol açmak için yeterli olabilirdi. Ama hepsi bununla da kalmadı. Zira plan daha sonra düşünüldüğü gibi de uygulanmadı. İlk plan yalnızca ana ulaşım yollarını kapsıyordu ve bunlar gerek hava, gerekse ışık sağlayacak çok sayıda yan caddelerle bütünlenecekti. Ancak daha sonra fikir değiştirildi, yeni caddeler için ödenecek paradan tasarruf edilmesine karar verildi ve böylece pek az sayıda cadde tarafından kesilen ve dev kiracı kışlalarıyla paketlenen masif inşaat alanları oluşturuldu.

Yirmi yıl sonra, 1871'de Fransa karşısında kazanılan zaferle birlikte, Almanya'nın dört bir yanında insanların zıvanadan çıkarak gözü kapalı arsa spekülasyonlarına girdikleri Kuruluş Yılları diye bilinen dönemin⁷ başlamasıyla işler tamamen sarpa sardı. O dönemde Berlin'in idarecileri de megalomanca hayallere kapıldılar. Gelecek yüzyıllar boyunca geçerli olması amaçlanan muazzam bir imar planı hazırlandı ve sonraki yıllarda bu plan en az 21 milyon insanın yerleşebileceği büyüklükte arazileri kapsayacak şekilde genişletildi. Berlin'i Kuruluş Yılları boyunca sarsan ve sonra bilindiği gibi, 1873'teki Büyük Kriz'le sona eren bu azgın spekülasyon dalgası, büyük ölçüde bu genişletme planlarının

7. Kuruluş Yılları (*Gründerzeit*), 1871-73 arasındaki ekonomik büyüme dönemini anlatmak için kullanılan bir tabir.

bir sonucuydu. Üzerinde hâlâ tahıl ya da patates tarımı yapılan dev tarlalar bir anda inşaat alanları olarak görüldü ve Brandenburg bölgesinin kumlu toprakları birkaç ay içinde sahipleri için Kaliforniya'nın altın madenlerine dönüştü. Bazıları birer serf olarak doğmuş köylüler, 1870'lerin başında en ufak bir çaba ya da hüner göstermeksizin bir gecede zengin, hatta milyoner oldular. Kuruluş Yılları'nda yayılan "milyoner köylü" deymi bu gelişmelerin sonucunda doğdu. Her yerde şirketler kuruluyor, araziler satın alınıyor, spekülasyonlar yapılıyor, ama hiçbir imar faaliyeti gerçekleşmiyordu. O dönemde insanlar hiçbir şeyi pahalı bulmuyor, hiçbir harcamadan kaçınmıyorlardı. Ve gerçekten bir bina inşa edilecek olursa, yalnızca iki şeye önem veriliyordu: Birincisi bir çatının altına olabildiğince çok sayıda daire üst üste yığılmalıydı ve ikincisi, bina dışarıdan bakıldığında ihtişamlı görünmeliydi. Özellikle banliyölerde mahallenin bir ucundan diğer ucuna bulvar denilen geniş caddeler açılıyor, ancak bunlar ya boş bir arazide sona eriyor ya da bir yan sokağa bağlanıyordu. Dış mahallelere inşa edilen villalar bile, çoğu zaman bodrum daireleriyle, daracık yatak odalarıyla ve yetersiz ortak alanlarıyla yalnızca maskelenmiş birer kiracı kışlasıydı. Buna karşılık caddeye bakan salonlar, bu cadde kuzeye açıldığı için odaya asla güneş ışığı girmeyecek bile olsa, daima geniş ve gösterişli oluyordu.

Kiracı kışlalarını yaratan bencillik, basiretsizlik ve kibir, Dünya Savaşı'na kadar Berlin'in neredeyse her köşesinde gündemi belirledi. Ama eğer Berlin'in dış mahallelerine bir göz attıysanız, o günlerden bu yana çok şeyin değiştiğini hepiniz fark etmişsinizdir. Hem de sadece Dahlem ya da Lichterfelde gibi, villalardan oluşan batı banliyölerinde değil, aynı zamanda Stettin'e giden tren yolu üzerinde bulunan Frohnau ya da Rüdersdorf veya Berlin'e daha yakın olan Britz ya da Tempelhof gibi mahallelerde de. Özellikle Tempelhof, devrimden bu yana Berlin'de iyiyeye giden şeyler hakkında fikir vermesi bakımından öğreticidir. 1912 ile 1914 yılları arasında, oradaki askeri talim alanına yapılan binaları, bugün Tempelhofer Felde'nin her biri kendi küçük yeşil alanına sahip bahçeli evleriyle karşılaştırmamız bile yeterli olur. Ama havadan çekilmiş fotoğraflar sayesinde araziye kuşbakışı gören biri, belki aradaki farkı karşıdan bakanlara göre daha iyi anlar. Fotoğraflara bakarken bu bahçeşehrin yüzlerini birbirine dostça dönmüş, huzurlu evleriyle karşılaştırıldığında kiracı kışlasının ne denli asık suratlı, haşın, kasvetli ve savaşçı olduklarını görürsünüz her şeyden önce. Ve bu yeni Berlin için çok şeyler yapmış olan Adolf Behne'nin, kiracı kışlasına neden son derebeyi

kalesi dediğini anlarsınız. Çünkü, der Adolf Behne, kiracı kışlaları toprak sahiplerinin toprağı aralarında bölen ve paramparça eden bencilce ve zalimce mücadelelerinden doğmuştur.⁸ Ve bu yüzden iç avlularını çepeçevre kuşatan duvarlarıyla savaşa hazır, tahkim edilmiş kaleleri andırırlar. Mülk sahiplerinin birbirlerine besledikleri düşmanca duygularla içlerine kapanmaları gibi, bu bina bloklarının katlarına dağılmış yüzlerce dairede de insanlar öyle kapalı yaşarlar. *Uhu* dergisinin Nisan sayısına bir göz atıverin.⁹ Orada Amerikan gökdelenlerinin çok yeni bir biçimini göreceksiniz. Ya dar kenarları üzerine dikilmiş, havaya doğru yükselen, ya da geniş kenarları üzerine yatırılmış, uzayıp giden yekpare bir dizi ev biçiminde –deyim yerindeyse– uzun konut blokları. Bu *Uhu* dergisinin bulduğu Bir Nisan şakası olmalı, diye geçti aklımdan. Ama bu şaka kiracı kışlalarından nasıl kurtulacağımızı da açık seçik gösteriyor: yüzyıllar boyunca sabit ve değişmez bir biçimde oldukları yerde kalan resmi ve anıtsal taş yapıları ortadan kaldırarak. Taşın yerini narin bir beton ya da çelik iskelet; kütleli ve nüfuz edilmez duvarların yerini dev cam yüzeylerden oluşan cepheler; tekdüze dört duvarın yerini derinlemesine yerleştirilmiş, açık merdivenler, platformlar, çatı bahçeleri alıyor. Bu tür binalar içlerinde yaşayacak olan sayısız insanı yavaş yavaş değiştirecektir. Bunlar zamanla daha özgür olacak, daha az endişe duyacak, aynı zamanda da daha az kavgaya edeceklerdir. Gelecekteki şehirlerin bu görüntüsü insanları, en az günümüzdeki zeplinler, otomobiller ya da transatlantikler kadar heyecanlandıracaktır. Ve o zaman eski kaleleri andıran, kasvetli kışla şehirlere karşı özgürlük mücadelesi vermiş insanlara şükran duyacaklardır. Bu mücadeleyi Berlin için vermiş en önemli insanlardan biri olan Werner Hegemann, *Das steinerne Berlin* (Taş Şehir Berlin) adlı kitabın yazarıdır. Sizler ve ben kiracı kışlası hakkında şimdi bu kitaptan öğrendiklerimizi artık unutmayacağız.

8. Adolf Behne (1885-1948): Weimar döneminin mimarlık eleştirmeni. Bkz. Adolf Behne, *Neues Wohnen, neues Bauen* (Yeni Yaşama Biçimi, Yeni Bina, Leipzig: Hesse & Becker Verlag, 1927). Kitapta "Die Mietskasernen als letzte Ritterburg" (Son Kaleler Olarak Kiracı Kışlaları) başlıklı bir bölüm yer alıyor.

9. Bkz. *Uhu*, c. 6.7 (Nisan 1930). Dergide iki gökdelen resmi vardır, bu resimlerden birinde bina "tıpkı bir apartman gibi" (s. 59) yatay çevrilmiştir.

► “Die Mietskaserne”, GS, c. 7.1, s. 117-24.

“Kiracı Kışlaları”nın tam yayın tarihi belirlenememiştir. Muhtemelen 1930 yazında yayınlanmıştır. Benjamin’in Uhu dergisinin Nisan 1930 tarihli sayısına yaptığı gönderme, 5 Nisan 1930’da yapılan “Borsig” yayınından sonraki bir tarihi düşündürmektedir. Bir diğer ihtimal yayının 14 Eylül 1930’da yapılmış olmasıdır: Benjamin’in Werner Hegemann’ın Das steinerne Berlin (GS, c. 3, s. 260-65) hakkında bu tarihte çıkan yazısının “Kiracı Kışlaları”ndan sonra yayımlandığı neredeyse kesindir. Sabine Schiller-Lerg’in bu radyo yayınının 12 Nisan 1930’da yapıldığı yolundaki tahmini akla yakın görünüyor (Walter Benjamin und der Rundfunk, s. 112, 142, 532).

Theodor Hosemann

BU AD TANIDIK geliyor mu size? Muhtemelen gelmiyordur. Onu artık resimli hikâye kitaplarınızda bulamazsınız. Ama bir gün babanızın ya da annenizin eski kitaplarından birini arayıp bulacak olursanız, o kitabın kapağında bu ada rastlayabilirsiniz. Tabii eğer kitaptaki resimlerin çizeri olduğu oraya yazılmışsa. Ama kendisi çok mütevazı bir adam olduğu için, bunu mutlaka her kitaba yazdırmıyordu, dolayısıyla onun adını hiç duymamış olsanız da, Hosemann'ın resimlerini tanımanız mümkündür.

Evet, Hosemann bir ressamdı. Peki Berlin Saati'nde neden ondan söz ediyoruz? Her şeyden önce, o gerçek bir Berlinli bile değildi; 123 yıl önce Brandenburg'da, Havel nehri kıyısında doğmuştu.¹ Dahası, radyoda bir ressamdan söz etmek büsbütün saçma bir fikir değil mi? – Tabii benim burada durup size Hosemann'ın resimlerini tarif etmem söz konusu olamaz. Ama size resimleri betimlemeden de, bu adamın resimler, çizimler ve illüstrasyonlar yapmaya nasıl başladığını ve insanların bu resimler hakkında ne düşündüklerini, bu resimlerin nasıl karşılandığını anlatabilirim. Böylece bu adamın ne bakımdan özel biri olduğunu kestirebilir, dahası dünyaya Brandenburg'da gelmiş olduğu halde, neden Berlin Saati'nde ondan söz ettiğimi kolayca anlayabilirsiniz.

Hosemann hayatı boyunca, özellikle de aralarında yaşadığı ve çalıştığı Berlinliler tarafından şımartılmış biri değildi. Bunun nedenlerine birazdan değineceğiz. Bu nedenle günün birinde, doğduğu şehirdeki bir profesörden mektup aldığı anda bir hayli şaşırmış olmalıdır, çünkü bu kişi Hosemann üzerine bir kitap yazacağı için onun çocukluğuyla ilgili

1. 1807'de Berlin dışında, Brandenburg an der Havel'de doğmuş olsa da Theodor Hosemann 1875'te Berlin'de ölmüştür.

bilgi almak istiyordu. Şimdi Hosemann'ın, ölmeden beş yıl önce yazdığı cevaptan bazı bölümler okuyalım:

“Hafızamda güçlü izler bırakan en eski hatıraların yaşandığı 1816 yılında,” yani dokuz yaşındayken, “üzeri çadır beziyle örtülmüş bir meyve mavnasıyla Ren Nehri’nde yol alarak Düsseldorf’a gelmiştik. Yoksulluğun hüküm sürdüğü yıllardı; Napoléon’a karşı verilen savaş ve sürekli şehir değiştirmek ailemin tüm varlığını tüketmişti; babamın 16 ya da 17 taler tutarındaki aylık maaşı, o dönemde pahalanan hayat yüzünden en temel gıda maddelerini bile karşılamaya yetmiyordu. Düsseldorf’daki evimiz, gemicilerin kaldığı bir pansiyonun çatı katında, duvarları kireç badanalı, küçük bir odaydı. Çocukluğumun verdiği neşe ve iyimserlik içinde, annemin ve kız kardeşimin neden her gün ağladıklarını kavrayamıyordum. Boya kutumla oyalanıyor ve bir kenarda küçük bir kâğıt parçası bulabilirsem mutlu oluyordum. Ama artık hayat şartlarımız çok zorlaşmıştı; sabahın ilk ışıklarından gece karanlığına kadar –ve kışın teneke bir lambanın ışığında– oturup, tığla perde saçakları ören zavallı, hasta annem ve kız kardeşim hâlâ gözlerimin önündedir. Ben de evin bütçesine katkı sağlamak zorundaydım, bu nedenle renkli kitaplar yayımlayan Arnz & Winckelmann yayınevinde, bütün gün fırçalar ve boyalarla gönlümce vakit geçirmemi sağlayan bir işe girdim. Üstelik hafta sonunda canım gibi sevdiğim, şefkatli anneme birkaç kuruş para götürebildiğim için dünyanın en mutlu çocuğu olmuştum.”²

Hosemann ileride gayretli ellerin emeğiyle, her gün azıcık para kazanmak için didinen böyle yoksul, ama huzurlu ailelerin resimlerini sık sık yapacaktı. Resimlerinde çoğu zaman hasta bir annecik ya da minik yatağında ateşler içinde yatan bir çocuk da olurdu, çünkü Hosemann’ın resimlediği o zamanın gençlik dergileri çocukları böyle dokunaklı hikâyelerle etkilemeye bayılırlar ve onların terbiyeli yetişmelerine bu hikâyelerin büyük katkıda bulunacağına inanırlardı. Muhtemelen bunun tam tersi olurdu. Çocuklar her şeyi öğrenmek isterler doğal olarak. Eğer siz onlara dünyayı daima terbiyeli ve uslu tarafından gösterirseniz, onlar da diğer tarafı bizzat görmek için harekete geçerler. Oysa Max ve

2. Bu pasaj için bkz. “Briefe von Theodor Hosemann”, Lothar Brieger, *Theodor Hosemann, ein Altmeister Berliner Malerei. Mit einem Katalog der graphischen Werke des Künstlers von Karl Hobrecker* (Theodor Hosemann, Berlin Resminin Eski Bir Ustası. Sanatçının Resimli Çalışmalarının Karl Hobrecker Tarafından Hazırlanmış Listesiyle, Münih: Delphin, 1920), s. 103-4.

Moritz³ okuyan çocukların kötü yetiştiklerini ve sözgelimi öğretmenlerinin piposuna barut doldurduklarını hiç duymadık. Ama biz şimdi yine Hosemann'a dönelim. O, bu mektubu yazdığında, artık Güzel Sanatlar Akademisi'nin üyesi olmuş bir profesördü. Ama ne zorlu yollardan geçerek gelmişti oraya. Delikanlı daha on iki yaşında para kazanmaya başlamak zorunda kalmıştı. Ve bunun bir eğlence olmadığı, Hosemann'ın ne çok şey öğrendiği ve kendini nasıl geliştirdiği, daha 15 yaşındayken, yılda 200 taler maaşla çalıştığı firmanın en genç çizeri olmasından da bellidir.

Birkaç yıl sonra Düsseldorf'dan Berlin'e taşınan bu Winckelmann firmasına biraz daha yakından bakmak zorundayız, çünkü bu kuruluş Hosemann'ın tüm hayatına damgasını vurmuştu. Hosemann'ın ölümünden sonra faaliyetini daha 50 yıl kadar sürdüren firma, çok kısa bir süre önce piyasadan silindi. Tıpkı Hosemann gibi, bu firma da litografiyle büyümüşü. Litografi, taş baskısı anlamına gelir; kimyasal tebeşir ya da kalem yardımıyla taş bir levha üzerine çizilen desenin, daha sonra boya ile örtülerek kâğıda basılması sanatına verilen isimdir. Bu teknik 18. yüzyıl sonunda geliştirilmişti, ancak geniş çaplı uygulamalar için yaklaşık yirmi yıl geçmesi gerekecekti. Litografi, özellikle Fransa ve Almanya'da illüstrasyon sanatına yepyeni bir zemin kazandırmıştır. 1816 yılında taş baskısı tekniğiyle hazırlanmış güzel resimlerle süslü ilk çocuk kitabının –Wilhelm Hey'in Otto Speckter tarafından resimlenmiş "Yüz Fabl" adlı kitabıydı bu– yayımlanması üzerine, Winckelmann ana yayımcılık faaliyetini litografik çocuk kitaplarıyla sürdürmeye karar verdi.⁴ Firmasını büyütme amacıyla Berlin'e taşındı. Bu iş için Hosemann'dan daha iyi bir yardımcı bulamazdı. Diğer taraftan Hosemann da, kendisini yayımcısına bağlayan işi gereği Berlin'e kalıcı olarak yerleşti, giderek keskin gözlemleri ve dikkatli incelemeleri sayesinde Berlin hayatını, çağdaşlarına göre çok daha içeriden deneyimlemeyi başardı. Paris'e ya da İtalya'ya sanat ve kültür odaklı büyük seyahatler yapmak, o dönemdeki ressamların aksine, Hosemann'ı hiç ilgilendirmiyor-

3. Max ve Moritz Wilhelm Busch'un ünlü resimli kitabı *Max und Moritz—Eine Bubengeschichte in sieben Streichen*'a (Max ve Moritz: Yedi Şakalı Bir Hikâye, 1865) adını vermiş olan karakterler.

4. Johann Wilhelm Hey'in "*Hundert Fabeln*" mit den Bildern von Otto Speckter ("Yüz Masal", Otto Speckter'in Resimleriyle) ilk olarak 1833'te imzasız şekilde Hamburg'da "*Fünzig Fabeln*" (Elli Masal) başlığıyla çıkmış; tam baskısı (*Hundert Fabeln*) ilk olarak 1884'te yayımlanmıştır.

du. En uzun seyahatlerini Anvers'e ve Tirol bölgesine yapmıştır. Ama gezmekten en hoşlandığı yerler Berlin'in Charlottenburg ve Schöneberg semtleriydi ve bazı yazlarını ailesiyle birlikte, fiyatlarının yüksekliğinden acı acı şikâyet ettiği Bad Freienwalde'de* geçirirdi.

Hosemann'ın sanatı tamamen zanaatkârlığına dayanıyordu. Onunla ilgili olarak ne büyük fikirlerden, ne de –sürekli olarak geliştirdiği becerisini bir kenara bırakırsak– gerçek bir sanatsal gelişimden söz edilebilir. Ama ölçülü gözlemciliği, çizimlerinin titizliği, mizah duygusu, hatta belirli bir duygusallık sayesinde en gözde konusuyla, yani Berlin'le, o denli içten bir bağ kurmuştu ki, orada yaşadığı elli yıl içinde, bize Berlin hayatını çok farklı yönleriyle: küçük burjuvaların pazar eğlenceleriyle, kır gezintileri ya da birahanelerdeki iskambil oyunlarıyla olduğu kadar, iş başındaki zanaatkârlarıyla, baca temizleyicileriyle, duvar ustaları ya da kundura tamircileriyle, paçavracıların, askerlerin ve hizmetçilerin, züppelerin, pazar günü atla veya arabayla gezintiye çıkanların ya da sokak çalgıcılarının faaliyetleriyle de tanıtan sayısız resim ve çizim yapabiliyordu. Berlinlilerin, şehirlerini böyle bir sevgiyle en ince ayrıntılarına kadar belgeleyen bir ressama gururla sahip çıktıklarını zannedebilirsiniz. Ama durum hiç de böyle değildi. Berlinlilerin üstünlük duygusu, onları bu noktada bir kez daha fena halde oyuna getiriyordu. Hosemann'ın sanatını biraz sıradan, zarafetten uzak ve incelikten yoksun buluyorlardı. Berlinliler o dönemde şuna benzer estetik tartışmalarla birbirlerini yiyorlardı: Büyük muharebeleri, parlamento oturumlarından ya da taç giyme törenlerinden sahneleri konu edinen tarihsel resimler mi daha sanatsaldı, yoksa janr resimleri diye bilinen ve imparatorlar ya da subaylar yerine keşişlerin, salon sosyetesinin, malumat-furuşların ve züppelerin boy gösterdiği yapay, tuhaf, yapmacık bir gündelik hayattan alınmış sahneler resmetmek mi? Şarap kadehini kaldırmış ve şarabın içinden parlayan güneşe bakarak sırtıtmış şişko bir keşiş resmi yapıyordu sözgelimi. Ya da aşk mektubu okumakta olan bir genç kız ve o anda arkadaki aralık kapıdan başını uzatarak kızı faka bastıran mektubun yazarı talip resmediliyordu. Berlinliler, en azından gösteriş meraklısı olanları, o günlerde böyle saçmalıklara bayılıyorlardı.

Ama çok şükür ki onlar gibi olmayanlar da vardı. Halk ve çocuklar. Hosemann işte onlar için çalışıyordu. Halka, özellikle de Berlinlilere duyduğu sevgi, Berlin halkını ve Berlin lehçesini edebiyata sokan kişiy-

* Brandenburg eyaletinde bir kaplıca kenti. –Ç.n.

le, yani ünlü Adolf Glassbrenner'le buluşturacaktı onu. İlk ortak çalışmaları 1834 yılında yayımlandı: Bu, *Berlin Nasıl Yaşar ve Ne İçer* dizisinden çıkan bir kitapçıktı.⁵ Tıpkı günümüzdeki resimli mecmualar gibi, o dönemin kırtasiyecilerinde satılan pek çok benzer yayınlara da örnek oldu bu çalışma. Ancak "Renkli Berlin" ya da "Eğlenceli Asker Resimleri", "Berlin Dedikoduları" ya da "Gülünç Duruşmalar" gibi başlıklarla yayımlanan daha sonraki kitapçıklar çok daha küçük boyutlarda basılacaktı. Kapak sayfalarındaki güzel renkli resimleri buruşturmadan, rahatça cebinize sokabiliyordunuz bunları. Ama bu kitapçıkların farklı bir özelliği daha vardı. Mart-öncesi (*Vormärz*) tabiriyle ne anlatılmak istendiğini belki bilirsiniz. Bu, 1848 Mart Devrimi'nin öncesindeki dönemdir. Bilindiği gibi, Özgürlük Savaşları başladığında, Prusya kralı genel oy hakkını tanımayı vaat etmiş, ancak daha sonra bu vaadini yerine getirmemişti. Aksine karşıdevrim diye nitelenen bir süreç başlatılmış, hükümetin onaylamadığı herhangi bir şey yazılmaması için, yazı yazan herkes katı bir gözetim altına alınmıştı. Tarihte tüm matbuatın sıkı bir denetim altına alındığı ve uyumsuz bulunanların yasaklandığı böyle dönemler ne zaman yaşanmışsa, kolayca pes etmek istemeyen insanlar da, düşündüklerini herkesin anlayabileceği, ancak polis tarafından suçlanamayacakları bir biçimde söylemenin yollarını aramışlardır. Glassbrenner'in durumu da bundan farklı değildi. "Büyük halk kitleleriyle aramızdaki bağı," diyordu, "her bakımdan kopardık. Tuhaf âdetlerimizle ve eğitimimizle, paramızla, dilimiz ve kıyafetimizle halktan koptuk. Ama halkla bütünleşmeden, onunla eşit düzeyde ilişkiye geçmeden özgürlük olmaz."⁶ Glassbrenner, halkın ve halk dilinin gücünü, halktan ne çok şey öğrenilebileceğini ve özellikle de halkın sürgit baskı altında tutulamayacağını göstermek için, ünlü karakterlerini yarattı. Berlin proletaryasını temsil eden Hamal Nante ve Berlin burjuvazisini karakterize etmekle birlikte, önemli olan her konuda Hamal Nante'nin fikirlerini kendi üslubunca paylaşan Rantiye Buffay bu yaklaşımın ürünleridir. Nitekim 1848'de şehir sarayına yürüyen Berlinli işçilere

5. Adolf Glassbrenner, *Berlin, wie es ist und trinkt* (Leipzig: Verlag von Vetter und Rostosky, 1836) kitabını Brennglas müstearıyla yazmış, Hosemann ise bu kitabın da içinde yer aldığı diziye resimleriyle katkıda bulunmuştur.

6. Bkz. Glassbrenner, *Unterm Brennglas. Berliner politische Satire, Revolutionsgeist und menschliche Komödie* (Glassbrenner'in Büyütecisi: Berlin Siyasi Hicvi, Devrimci Ruh ve İnsanlık Komedyası), haz. Franz Diederich (Berlin: Paul Singer, 1912), s. 75.

Berlin burjuvazisinin büyük bir bölümü de katılmıştı.

Hosemann'la birlikte çalışan Glassbrenner böyle düşünüyordu. Hosemann'a gelince: O oldukça temkinli, hatta biraz dar görüşlü bir adamdı. Örneğin bir dostuna 1848 Kasımı'nda Berlin'de cereyan eden huzursuzlukları anlattığı mektubunda şöyle yazar: "Size, sevgili Schulz, olayları bizzat yaşadığım gibi yazıyorum burada, ancak bu konuda herhangi bir yargıda bulunmuyorum. Ve sizden de herhangi bir hüküm vermemenizi ve olguların dışına taşan yorumlar yapmaktan kaçınmanızı rica ediyorum. Kendi görüşlerimizi kendimize saklamalıyız. Anladınız mı?"⁷ O sıralarda böyle korku içinde yaşıyormuş Berlin'de ve bizim Hosemann da bundan payına düşeni almış gibi görünüyor. Ama onun işi resim yapmaktı sonuçta. Ve aslına bakılırsa, Berlinlinin kolayca etki altında kalmadığını ve yeri geldiğinde resmi yetkilere sahip önemli bir kişi karşısında bile dik durabildiğini, Hamal Nante örneğiyle gösteren arkadaşları Glassbrenner'in düşüncelerini hiç şüphesiz o da paylaşıyordu. Ve şimdi sizlere son olarak Hosemann'ın bir resmini anlatmak yerine, Hamal Nante'ye karşı bir zabıt kâtipi tarafından yönetilen duruşmadan bir bölüm okuyacağım. "Kürsüye yaklaşın," der kâtip. "Güzel," der Nante, kürsüye yaklaşır, yüzüne dökülen saçları düzeltir ve gösterişli bir poz takınır. "Buyurun. Şimdi beni takdir edebilirsiniz, Sayın Hâkim."

KÂTİP: Davalının adı?

NANTE: Sen.

KÂTİP: Bu da ne demek oluyor şimdi?

NANTE: Yani kendi kendime böyle hitap ediyorum, "Siz" demem tuhaf olurdu herhalde.

KÂTİP: Davalının adını soruyorum. Hamal Nante değil mi kendisi?

NANTE: Evet, kendimi bu adla şımartıyorum. Ama beni tanıımıyormuş gibi yapmaktan da vazgeçin. Nante olmayıp da kim olacağım? Nante daima Nante kalır, bir kere Nante hep Nante.

KÂTİP: Doğum?

NANTE: Evet, doğdum. *Je suis*. Laflarımın arasına zaman zaman Fransızca kelimeler serpiştirdiğim için kusuruma bakmayın.

KÂTİP: Kendisine *nerede* doğduğunu soruyorum.

NANTE: Ha anladım, *nerede*! At Meydanı'nda, ama insan olarak. Doğmadan önce, annemle yaşıyordum. Derken oradan çıktım ve ağladım, çünkü iki bacağım vardı, sonra diş çıkardım.

7. Hosemann, 15 Kasım 1848 tarihli mektup, Brieger, *Theodor Hosemann* içinde, s. 109-10.

KÂTİP: Beş bacak mı?

NANTE: Beş değil, diş çıkardım. İşte hâlâ burdalar. Talihsizlik de o ya zaten. İnsan diş çıkarıyor ve ısrabileceği bir şey yok.

KÂTİP: Din?

NANTE: Din mi?

KÂTİP: Dininiz nedir?

NANTE: Ha, şimdi anladım. Söylediklerinizi tekrar etmemi istiyorsunuz sanmıştım. Protestan!

KÂTİP: Daha önce bir soruşturma geçirdiniz mi?

NANTE: Tanrı korusun, hayır! İki kere geçirdim! Bir kere, işsiz olduğum bir sıra, havayla beslenebilir miyim diye soruşturdum ve bundan kısa bir süre sonra, fırıncıya bir şey söylemeden iki ekmek ödünç aldığım için, kendimi burada soruşturma geçirirken buldum. Ha bir de üçüncü bir sefer, yine burada bir soruşturma geçirdim, çünkü at nalı bulmuştum.

KÂTİP: Bu yüzden mi soruşturma geçirdiniz? Delirdiniz mi siz?

NANTE: Delirmek mi? Tanrı korusun, sandığınız kadar da değilim. Yol-da bir at nalı buldum ve eve gelince baktım ki, üstünde bir de at varmış. Talihsizlik işte.

KÂTİP: Yeter, yeter.

NANTE: Pekâlâ. (*Döner ve gitmeye davranır.*)

KÂTİP: Durun, işiniz daha bitmedi!

NANTE: Öyle mi? Sohbetimden bıktığınızı sanmıştım. Bıkmadıysanız, ne âlâ! O halde size birkaç hikâye daha anlatayım. Korkunç hikâyelerden hoşlanıyorsanız, karım ve üç çocuğumla birlikte yaşadığım bir tanesini anlatabilirim size. Üç talerlik kirayı ödeyemediğimiz için, evden atılmamızın hikâyesi.

KÂTİP: Çok üzücü, ama hikâyelerinizi dinleyecek vaktim yok. Uzatmayın daha fazla.

NANTE: Uzatmak mı? Olduğumdan daha uzun olamam ki. Yaradılışım ne emrediyorsa yaptığım da odur. Hem benim karım aç, burada da hiçbir şey vermediler. Burada verilen tek şey ceza, ama ben ceza yemiyorum. O halde, şimdilik bana müsaade, Sayın Hükümveren.⁸

Böylece size çizgi Nante yerine, konuşan Nante'yi sunmuş oldum. Bugünkü konuşmamın sonunda Hosemann biraz Glassbrenner'in gölge-

8. Bkz. *Unsterblicher Volkswitz. Adolf Glasbrenners Werk in Auswahl* (Ölümsüz Fıkralar, Adolf Glassbrenner'in Seçilmiş Eserleri), haz. Klaus Gysi ve Kurt Böttcher (Berlin: Das neue Berlin, 1954), c. 1, s. 95 vd. Bu pasajda, Nante'nin replikleri Berlin lehçesiyle yazılmışken mahkeme görevlisi Yüksek Almanca konuşmaktadır.

sinde kalmış oldu gerçi, ama zararı yok. Günün birinde Glassbrenner hakkında daha uzun konuştuğumuzda, Hosemann da onun arkasından tekrar başını uzatacak.

► “Theodor Hosemann”, GS, c. 7.1, s. 124-30.

Berlin Radyosu'nda, 14 Nisan 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin de daktilo edilmiş metne bu tarihi atmıştır ve bu tarih için Funkstunde'de “Gençlik Saati (Berlin), Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (17:45-18:10) şeklinde bir ilan vardır.

Pirinç İmalathanesine Bir Ziyaret

RADYODA “Pirinç İmalathanesine Bir Ziyaret” gibi bir şey duyan dinleyicinin şöyle düşüneceğini hayal edebiliyorum: “Buyurun bakalım, o sersemce yayınlardan biri daha. Böyle bir şey tasvir edilemez, bunu görmek gerekir.” Böyle düşünen kişi birkaç saniye önce radyosunu kapatmadıysa eğer, bana birkaç dakika daha verecek inceliği göstermesini rica ederim, çünkü sohbet etmek istediğim kişi tam da o.

Bir noktada kendisine hemen hak vermeye hazırım: Gerçekten de insan orada gördüklerinin en küçük bir parçasını bile tasvir edemez. Bir üçlü haddeleme ayağını ya da döner makası veya tel çekme baskısını ya da yüksek devirli soğuk haddeleme tezgâhını, insanın gözündeki bir şeyler canlandırabilecek şekilde tasvir edebilen bir yazar ya da şair henüz doğmadı. Bunu yapmakta bir mühendis de zorlanırdı. O bunların çizimini yapar doğruca. Peki ama ya gözlemcinin durumu? Demek istediğim, örneğin içinizden biri Eberswalde yakınlarındaki Hirsch-Kupfer pirinç imalathanesine gitse ve telaffuzu bile neredeyse imkânsız isimleri olan makineleri tek tek gezse, ne görürdü? Çok basit: aşağı yukarı benim burada kelimelerle tasvir edebileceğim kadarını. Yani hemen hemen hiçbir şey. Çünkü böyle bir makinenin dış görünüşünü tarif etmek hiçbir anlam taşımaz. Bu makine bakılmak için yapılmamıştır – tabii bakan kişi öncelikle onun yapısını, işleyiş biçimini ve işlevini kavramış ve dolayısıyla bakarken en çok neye dikkat etmesi gerektiğini bilen biri değilse. İnsan ancak içeriden bildiği bir şeyi dışarıdan bakarak anlayabilir; makineler için olduğu kadar, canlı varlıklar için de geçerlidir bu.

Ama hemen önünde dursanız bile, bir makineyi içinden tanıyamazsınız. Diyelim ki, şu dev imalathanelerden birine girdiniz: Eritilerek pirince dönüşecek olan karışımın fırınlara boşaltıldığını, fırından pirinç levhanın çıktığını, kalın ve kısa metal levhanın haddeleme tezgâhına girdiğini, diğer taraftan çok incelmış ve uzamış olarak çıktığını, kısa, si-

lindirik kütüklerin otomatik olarak baskı makinesine itildiklerini ve uzun, zarif ve ince borulara dönüştüklerini izlemek bile çok ilginç bir deneyim olacaktır. Tüm bunları görebilirsiniz. Ama bunun nasıl gerçekleştiğini göremezsiniz ve çalışan makinelerin, hareket halindeki vinçlerin, yüksekte düşen yüklerin muazzam gürültüsü içinde bunu kimse de size anlatamaz.

Bu nedenle şöyle denebilir: Eğer insan böyle bir işletmeyi görme fırsatı bulur ve bu devasa fabrikanın içinde gerçekleşen süreçleri biraz olsun anlamak isterse, her şeyden önce gördükleriyle arasına mesafe koymak zorundadır. İşte biz de bu birkaç dakikalık radyo konuşmasını, aşağıdaki Hirsch-Kupfer firmasının toplu işleyişine yükseklerden bakabileceğimiz, zemine bağlanmış bir hava balonunun sepeti gibi değerlendirmek ve bütüne hâkim olmamızı sağlayacak bazı noktaları öncelikle ele almak istiyoruz. Böyle bir yol izlediğimizde bile işimiz yeterince güç olacak. Çünkü bu belirleyici noktaların sayısı hiç de az değildir. Her şeyden önce tüm bir bilim, fizik ve kimyanın bize pirinç hakkında söyleyecekleri var önümüzde. Pirinç nedir? Pirincin ergime noktası nedir? Sertlik derecesi kaçır? Isıtıldığında nasıl genleşir? Özgül ağırlığı nedir? Vesaire. Bunlar arasında tek bir soru bile yoktur ki, cevabı bir pirinç imalathanesindeki teknik işlemler açısından önemli olmasın. Ya da konuya çok farklı bir açıdan yaklaşabiliriz: Böyle bir fabrika iyi satış yapabilmek için ne üretmek zorundadır? Bu fabrikanın ürünü nedir? O zaman, bildiğimiz, sıradan pirinç gereçlerin hiçbirinin burada üretilmediğini öğreniriz örneğin. Bu pirinç imalathanesi 200 yıl önce Brandenburg Dükü tarafından kurulduğunda, orada üretilen şeylerden hiçbirisi değildir bugünkü ürün. Ne kazandır ne de dekoratif kaplamalar, ne şamdanlar ne de çatal bıçak takımları. Tüm bunlar özel imalathanelerde üretilir ve tam da bu imalathanelerin ihtiyaç duyduğu malzemeyi Hirsch-Kupfer firması sağlar. Yani burada yarı-mamul maddeler üretilir: metal levhalar ve şeritler, borular, çubuklar, teller; çok farklı uzunluklarda, niteliklerde ve biçimlerde üretilen bu malzeme, daha sonra madeni eşya fabrikalarında ve elektro-teknik firmalarında daha ince işlemlerden geçirilir.

Ya da bir başka nokta: Yaklaşık 2000 işçi ve 400 kadar idareci çalıştıran böyle dev bir girişim nasıl ortaya çıkar? Tabii ki bir günde olmaz bu. Yani bu Hirsch-Kupfer pirinç fabrikası yalnızca Avrupa'nın en büyüğü değildir, aynı zamanda en eski işletmelerinden de biridir. Kuruluşu 1697 yılına kadar gider. Bu kuruluş hikâyesi başlı başına bir program

konusu. Ancak şimdi benim için önemli olan tek şey, sayısız bölümleriyle, şartlarıyla ve zorluklarıyla böyle dev bir fabrikaya baktığınızda, sanki kendinizi bir anda bu fabrikanın uğultulu imalathanelerinden birinde bulmuş gibi, nefesinizin kesilmesidir. Bütünü az çok da olsa anlayabilmek için, göz önünde bulundurulması gereken bunun gibi daha pek çok nokta vardır. Sözelimi enerji endüstrisi. Metal fabrikasının kullandığı bu muazzam enerji nereden gelir? Enerji, pirinç fabrikasının yalnızca bir kilometre uzağındaki Brandenburg Elektrik İşletmeleri'nden geliyor. Pirinç fabrikasının sadece elektrik masrafı aylık 100.000 markı buluyor. Doğal olarak Elektrik İşletmeleri böyle dev bir alıcının faturalarını özel bir tarife göre ücretlendiriyor. Ve buna rağmen en ince ayrıntılar bile dikkate alınmak ve hesaplanmak zorundadır. Böyle bir işletmede elektrik tüketiminin gece gündüz, hatta her saat, sabit kalmasına dikkat edilmesi gerekir, zira tüketiminin istikrarsızlık göstermesi halinde, elektrik santrali tarife ücretlerini artırabilir.

Sizlere bunun gibi tek tek noktaları uzun uzun açıklamaya sürgit devam edebilirim ve sonunda yine de ancak en önemli ve gerekli bazı konulara değinmiş oluruz. Henüz işçiler hakkında, işçilerin eğitimleri ya da karmaşık ücret hesaplamaları hakkında hiçbir şey söylemedik. Ayrıca bir yandan üretim sürecini örgütlerken, bir yandan da dünya pazarlarını göz önünde bulundurmak; hammadde alımlarının pahalı olmamasını ve fabrikayı daima mümkün olan en yüksek kapasitede çalıştırmaya yetecek kadar sipariş alınmasını sağlamak; maliyetleri yükselteceği için, stokların aşırı büyümemesine ve acil siparişleri karşılayabilmek için ise, çok küçülmemesine dikkat etmek zorunda olan idarecilerin görevlerinden de hiç söz etmedik.

Şimdi tüm bunlara dair söylenebilecek sınırsız söz, sorulabilecek sayısız soru olduğunu öğrendiğinize göre ve sohbetimizin de yalnızca 20 dakikayla sınırlı olduğunu hatırlarsanız, kanat takıp uçmanın bize bir şey kazandırmayacağını ve yolumuzun üstündeki birkaç istasyona zaman ayırmamızın daha yerinde olacağını anlarsınız. Önce dökümhaneyle başlamayı öneriyorum. Pirinç nedir? Pirinç, bakır ve çinkonun bir alaşımıdır. Bileşim ile alaşım arasındaki farkı bilenleriniz vardır mutlaka. Kimyasal açıdan iki element, atom ağırlıklarına bağlı olarak daima yalnızca tek bir özgül bileşim oluşturabilir. Bunu okullarınızda Dalton yasası olarak öğreniyorsunuz. Buna karşılık eritme yoluyla fiziksel olarak çok farklı oranlar içeren alaşımlar oluşturulabilir. Pirinç alaşımı ortalama levhalarda ortalama %63 bakır ve %37 çinko, çubuklarda ise

%58 bakır ve %42 çinko içerir. Yani pirincin farklı türleri vardır ve dökümhanelerdeki farklı fırınlarda –toplam 23 fırın var– çok farklı pirinç alaşımları elde edilir. Ne tür bir pirinç üretileceği fabrikaya gelen siparişlere göre belirlenir. Ancak bu işlem bakır ve çinkonun belirli oranlarda tartılıp fırınlara dökülmesi yoluyla gerçekleştirilmez. Eğer böyle bir yol izlenecek olsaydı, ortaya çok kötü kalitede ve şekilsiz bir pirinç çıkardı. Zira çinko yaklaşık 600 derecede erirken, bakır ancak 1100 derecede erir. Yani katı bakır parçaları eriyik haldeki çinkonun içinde gelişigüzel yüzer ve sonunda erirken düzensiz bir alaşım oluşturacak şekilde çözünürlerdi. Bu nedenle fırına, deyim yerindeyse dolayım sağlayan, dengeleyici bir kütle eklemek gerekir ve bu da eski pirinç atıklarından oluşur. Bu kütle yaklaşık 900 derecede erir ve bu yolla erime sürecinin düzenli bir süreklilik kazanmasını sağlar. Yakın zamanlara kadar 30 kilodan daha ağır dökümler yapılamıyordu. Ama 1920 yılında Hirsch-Kupfer fabrikasının işletmeye aldığı yeni fırınlarda ağırlığı 600 kilogra-ma kadar varan pirinç külçelerin dökümü gerçekleştirilebiliyor. Döküm işlemi tamamlandığında, içinde külçeler bulunan yuvalar –bunlara külçe kalıbı denir– bir kitap gibi açılır ve pirinç ortaya çıkar. Ancak bu sarı ve parlak bir kütle değildir, tersine çirkindir, dış yüzeyi döküm sırasında oluşan kara ve tırtıklı bir deriyle kaplıdır ve bunun önce raspa edilmesi gerekir. Ardından her külçeye, pirincin içindeki bakır ve çinkonun oranını ve hangi fırından çıktığını gösteren bir damga vurulur. Külçe işlenmeye gönderilmeden önce, döküm laboratuvarında test edilir ve bu sırada yalnızca saflığına değil, aynı zamanda dayanıklılığına, işlenebilirliğine, sertliğine, esnekliğine ve diğer özelliklerine de bakılır. Tüm bu testler için özel olarak geliştirilmiş düzenekler vardır; germe makinesi diye bilinen ve levhalar ya da borular üzerine 40.000 kiloluk bir ağırlık uygulayan düzenek de bunlardan biridir. Değişik pirinç türlerinin ne kadar farklı iç yapıları olduğu ancak laboratuvarında görülebilir, çünkü döküm veya soğuk ya da sıcak haddeleme işlemlerinden geçmiş olmasına bağlı olarak her numune mikroskop altında farklı bir görüntü sergiler.

Şimdi pirinç karşımızda. Ama muazzam bir işleme sürecinin henüz başındayız. Şimdi dökümhaneden çıkan masif külçeleri, ağır silindirik kütleleri, kalınlığı milimetrelerle ölçülen levhalara, saç teli kadar ince tellere, yassı ve enli şeritlere dönüştürmek gerekiyor. Çok uzun boyutlu bu ürünlerin işlenmesi için doğal olarak normal mekanik atölyelerden çok daha geniş mekânlara gerek duyulacaktır. Eski yıllarda, ihtiyaç oluştuğça, var olan atölyelere bitişik yeni yapılar inşa edilerek bu sorun

çözülüyordu. Ancak savaş sırasında Hirsch-Kupfer pirinç fabrikasında işletmeyi büyütme ve dönüştürme yoluna gidilirken, tüm haddeleme sürecinin tek bir çatı altında toplanmak zorunda olduğu baştan belliydi. Ve 1920 yılında 215 metre uzunluğundaki haddehane işletmeye açıldı. Bu binanın inşası bir dizi zorlukların üstesinden gelinmesini gerektirdi. Bu denli büyük binayı ve makinelerden kaynaklanan muazzam ağırlıkları taşımaya uygun bir zemin bulmak üzere yapılan testler, her noktada dip suyu engeliyle karşılaştı ve sonuçta taşıyıcı demir direkleri ve tüm makine kaidelerini çok iyi yalıtılmış beton küvetler içine oturtmaktan başka çare kalmadı. Dolayısıyla daha binanın inşası başlamadan önce, her bir baskı tezgâhının, her bir hadde ayağının oturtulacağı kesin ve değiştirilemez yerin planlara dahil edilmesi gerekti. Dahası işletme güvenliği gerekçesiyle toprak üstünden geçen, açık elektrik kablolarına izin verilemeyeceği için, bir kablo dağılım planının da önceden hazırlanması şarttı. 150 yıl önce üretimini Eberswalde civarındaki ocaklarda, kömürcülerin yaktığı odun kömürü sayesinde sürdüren Hirsch-Kupfer fabrikası için, yine aynı yerde bir kablo dağılım planı yapıldı.

Şimdi haddehaneye girerken, tav fırınlarının o güzel, parlak alevlerine de, pirinç atıklarından oluşan altın sarısı tepelere de veda etmek zorundayız. Burası artık daha gri ve daha monoton. Ama makinelerin içinde kaybolduğunu ve yine o makinelerden dönüşmüş bir biçimde kayarak çıktığını gördüğümüz şey de bir o kadar tuhaf ve canlı. Burada kısa, masif, yuvarlak pirinç külçelerini 1000 tonluk bir basınçla yutan ve diğer ucundan kor halinde, tıpkı bir hayvanın dışkısı kadar yumuşak bir demet boru olarak salıveren hidrolik baskı makineleri var. İşçiler dışarıda, makinenin ağzı başında bekledikleri bu boruları ellerindeki kısıkaçlarla yakalıyor ve 10 ya da 15 metrelik oluklarda, tıpkı bir kanaldan geçirir gibi çekiyorlar. Borular daha sonra temizlenmek üzere bir asit havuzuna alınıyor ve burada, bu asit havuzlarının başında da kol gücüne dayanan eski üretim tarzının otomatik süreçlerle birlikte –birkaç başka noktada olduğu gibi– hâlâ sürdüğünü görüyor ve kıyaslamalar yapabiliyorsunuz. Aranızda rasyonalizasyon diye bir şeyden söz edildiğini duymuş olanlar vardır. Bu, iş verimliliğinin teknik yöntemlerle artırılması demektir; bu sayede işgücünden ve süreden tasarruf edilerek üretim maliyeti azaltılır. Bir işletme ne kadar büyük ve modernse, rasyonalizasyonun önemi de o ölçüde daha iyi anlaşılır. Bugün Hirsch-Kupfer Pirinç Fabrikası'nın haddelerinde soğuyan metalin yeniden ısıtılması için otuz adet fırın kullanılıyor ve tav fırını diye adlandırılan bu fırınları çalıştır-

mak için yalnızca iki işçiye ihtiyaç duyuluyor, oysa eski fabrikada on beş fırın için en az yirmi sekiz işçi çalıştırmak gerekiyordu. Bu tav fırınları gerekli, çünkü haddeleme sürecinde aşırı derecede sertleşen bolları ve levhaları biçimlendirme işlemini sürdürebilmek için, bunların tekrar tekrar ısıtılarak yumuşatılması zorunlu. Burada art arda üç sıra oluşturacak şekilde yerleştirilmiş bu haddeleme tezgâhlarından her birinin 500.000 mark değerinde olduğunu ve kurulmalarının sekiz hafta sürdüğünü söylersem, belki bu makineler hakkında yaklaşık bir fikir edinebilirsiniz. İleride bir gün bu pirinç fabrikasını ya da ona benzer dev bir işletmeyi görme fırsatı bulursanız, gitmeden önce uykunuzu mutlaka almalı, gözlerinizi açık tutmalı ve hepsinden önemlisi, korkmamalısınız. Bu şarttır, çünkü aksi halde atölyelerin zeminini kaplayan raylara ve işlenen parçalara takılarak tökezleyebilirsiniz; dikkatinizi yapılan işe verecek yerde, havada hareket eden vinçlerin taşıdığı tonlarca ağırlıktaki külçelerden birinin başınıza düşeceği endişesiyle sürekli yukarıya bakarsınız; yalnızca içinden çıkılmaz bir kollar ve manivelalar karmaşası, yanıp sönen bir ışıklar ağı görürsünüz ve her işçinin durması gereken özel bir yeri, her makinenin, bir anlamda, kendine ait küçük bir bürosu olan ve gözlerini otomatik elektrik, basınç ve ısı ölçerlere dikmiş idarecinin makineyi bu bürodan idare ettiği böyle bir atölyenin, birbirinden açık ve kesin sınırlarla ayrılmış iç bölmelerinin farkına varamazsınız. Ama sonunda bunca gürültüden başınız dönmüş bir halde, bazılarını anladığınızı, bazılarını ise anlamadığınızı bir sürü güçlü izlenimle dışarıya çıkıp, artık içerideki işle ve patırtıyla hiçbir ilgisi olmayan bakır tabiatın ortasında olduğunuzu düşünürseniz, o zaman fabrikayı gezdiren ve umarım size de her şeyi, bana anlattığı kadar açık ve ayrıntılı bir biçimde anlatacak olan rehberiniz, bu kırsal manzaranın büyük ölçüde fabrikanın kaderine bağımlı olduğunu söyleyecektir. Çünkü bu kader ulaşım araçlarıyla yakından ilgilidir. Fabrikanın ihtiyaç duyduğu hammaddelerin, Şili ve Afrika bakırının ve Alman fabrikalarının atık pirinç metallerinin mavnalarla gelmesini ve burada üretilen ürünlerin, Hindistan, Çin ya da Avustralya gibi ülkelere gönderilmek üzere gemilere yüklenecekleri Hamburg'a yine mavnalarla taşınmasını sağlayan kanallar, yani artık eskimiş Finow Kanalı ve yeni, modern Hohenzollern Kanalı olmasa, Pirinç Fabrikası da bugün olduğu yere gelemezdi. Şimdilik fabrika ile Hohenzollern Kanalı arasındaki arazi boş. Ancak endüstriler, geçmişte yüz yıla yayılan bir büyümeyi günümüzde on yıla sığdırdıkları için, ileride içinizden biri Hirsch-Kupfer Pirinç Fabrikası'na gözlem-

ci, işçi ya da mühendis olarak girecek olursa, siluetleri Hohenzollern Kanalı'nın sularına yansıyan yepyeni atölye ve fabrika binalarına da adım atabilir pekâlâ.

► “Besuch im Messingwerk”, GS, c. 7.1, s. 131-37.

Berlin Radyosu'nda Temmuz 1930'un başlarında, muhtemelen 12 Temmuz 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin daktilo edilmiş metne “Berlin Radyosu, 11 Temmuz 1930” şeklinde tarih atmıştır. Funkstunde'de hem 1 Temmuz 1930'la ilgili bir ilan hem de 12 Temmuz 1930'da Gençlik Saati için “‘Pirinç İmalathanesine Bir Ziyaret.’ Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (15:20-15:45) şeklinde bir ilan vardır.

Theodor Fontane'den *Mark Brandenburg'da¹ Yürüyüşler²*

BAZILARINIZ bilir, ama çoğunuz şunu söylediğimde çok şaşıracaktır: Mark Brandenburg'un güzelliklerini Berlin gençliği keşfetti. Daha doğrusu Berlin gençliğinin öncü birliği olan *Göçmen Kuşlar* (*Wandervogel*).³ *Göçmen Kuşlar* hareketi yaklaşık yirmi beş yaşında şimdi ve Berlinlilerin "Rahman Tanrı'nın Kum Havuzu"ndan –bu sınır eyaleti öyle adlandırılıyordu– duydukları utancı yenmelerinin üzerinden de tasmam o kadar yıl geçti. Bununla birlikte Brandenburg'u gerçekten sevmeye başlamaları yine de zaman aldı. Çünkü Brandenburg'u sevmeniz için, önce orayı tanımanız gerekir. Oysa geçen yüzyılda buna oldukça nadir rastlanırdı. Eski zamanlarda uzun yürüyüşlere çıkmak yalnızca zanaatkarların yaptığı bir şeydi, varlıklı insanlar ise olsa olsa Alpler'de yürürlerdi. Ama Almanya'da, hatta Brandenburg eyaletinde uzun yürüyüşler yapmak pek az kişinin aklına gelirdi. Ta ki, 1900'lerin başlarında Berlinli öğrenciler arasında bu büyük ve önemli hareket başlayınca kadar: *Göçmen Kuşlar* hareketi. Bu gençler bıkmışlardı: Sadece şehirden değil, ebeveynlerle çıkılan törensel pazar gezintilerinden de; otları çiğnenmekten kelleşmiş hep aynı patikalarda gezinmek değil, yeni yerler görmek, açık havada özgürce bir arada olmak istiyorlardı. Paraları yoktu, dolayısıyla pek uzaklara gidemezlerdi, üstelik yalnızca pazar günleri boştu. Ama bu kısa zamanın gerçekten hakkını vermek ve keyfini çıkarmak istiyorlarsa, Berlin'in küçük burjuvalarına rastlamayacak-

1. Mark Brandenburg: Berlin civarında bir Alman eyaleti.

2. Benjamin'in daktilo edilmiş metni başlıksız. Bu başlığı GS'yi yayıma hazırlayanlar koymuş.

3. 20. yüzyıl başında kurulmuş popüler bir gençlik hareketi. Şehir hayatına alternatif olarak doğa gezilerinin yararlı ve dayanışma ruhunu geliştiren etkinlikler olduğunu savunurlardı.

larından emin oldukları yerler bulmaları gerekiyordu. Yani trenle bağlantısı ve otelleri olmayan yöreler. Hafif raylı sistemler bölgede giderek daha sık dokulu bir ağ oluştursa da, Mark Brandenburg'da bugün bile böyle pek çok gizli köşe olduğunu biliyorsunuz. Ama trenlerden ve öğrencilerden önce de, Mark Brandenburg'u seven bazı şairler ve ressamlar olmuştu. Caspar David Friedrich ve Carl Blechen,⁴ geçen yüzyılda Brandenburg'un iki ünlü ressamıydı. Buna karşılık bu bölge için hiçbir şair, 1870 yılında *Mark Brandenburg'da Yürüyüşler*⁵ başlıklı eserini yayımlayan Berlinli Theodor Fontane kadar çok şey yapmamıştır. Bu eser manzara tasvirlerinden ya da sıkıcı şato anlatımlarından ibaret değildir; hikâyelerle, anekdotlarla, eski yazılı belgelerle ve ilginç insanların portreleriyle dolu kitaplardır bunlar. Fontane'nin bu yürüyüşlerle ilgili düşüncelerini ve Mark Brandenburg'u daha yakından tanımaya nasıl karar verdiğini kendisinden dinleyelim.

“Yurdumuzda nelere sahip olduğumuzu, bize ancak yabancı diyarlar öğretir.” Ben bunu bizzat deneyimledim ve *Mark Brandenburg'da Yürüyüşler*'in ilk esinleri bana yabancı bir ülkede yaptığım geziler sırasında geldi. Bu esinler giderek bir arzuya, arzu ise karara dönüştü. En güzel noktası Leven Gölü olan İskoç kontluğu Kinross'daydım. Bu gölün ortasında bir ada ve adanın ortasında da, kısmen ardına gizlendiği dışbudak ve karaçam ağaçlarının arasından yükselen Douglas hanedanına ait bir şato, şarkılarda ve efsanelerde çokça anılmış Lochleven Kalesi vardır. Kayıkla karaya dönerken kürekler hızlı çalıştı, ada önce ince bir çizgiye dönüştü, sonunda büsbütün gözden kayboldu ve yuvarlak kule, yalnızca hayal gücünün bir ürünü olarak, önümüzdeki suyun üzerinde bir süre daha kaldı – ta ki imgelemimiz ansızın hatıraların daha derin katmanlarına dalıp, o anın görüntülerini daha eski imgelerle örtmeye başlayana kadar. Yurdumun hatıralarıydı gördüğüm, unutulmamış bir gündü. Rheinsberg Şatosu'nun imgesiydi, Leven Gölü'nün üzerinde tıpkı bir serap gibi süzülen. Kayığımız daha sahilin kumlarına değmeden bir soru belirdi aklımda: Leven Gölü'nün, adasıyla ve Douglas şatosuyla önüne serdiği manzara çok güzel; peki ama Rheinsberger Gölü'nde salla yol aldığın o gün, seni burada içine çeken muhteşem zamanın imgelerinden ve hatıralarından daha az mı güzeldi? Ve cevap ver-

4. Caspar David Friedrich (1774-1840): ıssız ve tekinsiz manzaralarıyla tanınan Romantik Alman ressamı; Carl Blechen (1798-1840): Alman manzara ressamı.

5. Fontane'nin *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*'u 1862 ile 1889 arasında 5 cilt olarak yayımlanmıştır.

dim: *hayır*. Leven Gölü'ndeki o günden bu yana geçen yıllar, beni yenisinden yurduma kavuşturdu ve o zaman aldığım kararları hiç unutmadım. Mark Brandenburg'u gezdim ve bu bölgeyi umabileceğimden de daha zengin buldum. Her bir karış toprak canlanıyor, şekilden şekle giriyordu ve tasvirlerim tatmin etmiyorsa eğer, yörenin parlatmam ve süslemem gereken yoksulluğu adına özür dilemek değildir bana düşen. Tersine, öyle bir zenginlik çıktı ki karşıma, ona hakkını vermeyi asla başaramayacağım gibi bir hisse kapıldım. Ve elinde tırpanıyla hasada giden biri gibi değil, bereketli tarladan bazı başakları koparan avare bir gezgin gibi kaygısızca topladım anlattıklarımı.⁶

Fontane böyle söylüyor önsözünde. Şimdi dikkate değer hiçbir özelliği yokmuş gibi görünen, küçük bir Brandenburg köyünü nasıl tasvir ettiğine bakalım. Ancak insan yalnızca gördüğü ve hakkında hiç bilgi sahibi olmadığı bir şeyi tasvir edemez. Bildiklerinizin mutlaka uzmanların bildiği şeyler olması gerekmez. Sözelimi bir elma ağacının resmini yapan ressamın, o ağaçta ne cins elma yetiştiğini bilmeye ihtiyacı yoktur. Buna karşılık o, ışığın farklı yapraklardan nasıl geçtiğini bilir. Ağacın görüntüsünün gün içinde nasıl değiştiğini bilir. Çimenlere, çakıllığa ya da orman toprağına düşen gölgelerin ne kadar derin ya da yumuşak olduğunu bilir. Tüm bunlar görülebilen şeylerdir gerçi, ama ancak deneyimle, bazı şeylerin farkına vararak ve anlayarak bakarsanız gerçekten görebilirsiniz. Fontane'nin yaptığı da budur. Onda şiirsel tabiat tasvirlerine, mehtap güzellemelerine, ormandaki ıssızlığa düzülmüş övgülere ve sizleri okulda zaman zaman bezdiren benzer şeylere pek rastlanmaz. Fontane yalnızca bildiği şeyleri yazar ve bildikleri de az buz şey değildir. Yalnızca kralları ve şato sahiplerini, kırları ve gölleri değil, sıradan insanları da bilir. Onların nasıl yaşadıklarını, neyle geçindiklerini, ne gibi kaygılar taşıdıklarını ve neler hedeflediklerini bilir. Çoğunuz Caputh köyünü bilirsiniz. Yani şimdi size okuyacağım tasviri rahatlıkla değerlendirebilirsiniz.

Caputh Mark Brandenburg'un en büyük köylerinden biri, en genişlerinden olduğu da kesin; köyün genişliği neredeyse yarım mili buluyor. Bunun bir Venet köyü olduğu adından da belli. Adının anlamına dair pek çok varsayım ileri sürülüyorsa da, bunların hiçbirisi yeterince sağlam de-

6. Fontane, *Wanderungen*, haz. Gotthard Erler ve Rudolf Mingau, 1. Kısım: "Die Grafschaft Ruppin" (Berlin: Aufbau, 1976), s. 1-3. Benjamin'in daktiloya çekilmiş metni bu pasajı da sonraki göndermeleri de tam olarak alıntılanıyor. GS'yi yayıma hazırlayanların Benjamin'in notlarına uygun şekilde aktardığı alıntılar kullandık.

ğil. Ancak adının anlamı ne kadar belirsizse, halkının geçmişte yoksulluk çektiği de o kadar kesin. Caputh köyünün tarıma elverişli arazileri yoktu ve Havel Nehri'nin Schwielow Gölü'yle birlikte oluşturduğu ve köyün eşiğine kadar dayanan büyük sulak alan, geçmişte Brandenburg'a kadar tüm Orta-Havel Nehri'ne hâkim olmuş Potsdamlı yerel balıkçılar tarafından kıskançlıkla korunuyor ve kullanılıyordu. Dolayısıyla Caputh köylülerinin durumu parlak değildi, zira balıkçılık da onlara çiftçilik kadar kapalı bir alandı. Ama zaruret yaratıcı kılar; dolayısıyla bu ince sahil şeridinin sakinleri de sonunda hayatta kalmanın bir yolunu buldular. Soruna iki koldan çözüm geliştirdiler; iki yakalarını bir araya getirebilmek için kadınlar ve erkekler ayrıldılar. Erkekler *gemici* oldu, kadınlar ise *hostancılığa* başladı.

Potsdam'a yakınlık, ama özellikle de Berlin'in hızlı büyümesi, Caputh köyünün gündelikçi işçilerini birer gemiciye ya da tekne ustasına dönüştüren süreci kolaylaştıran, hatta belki de başlatan etken oldu. Havel ve Schwielow kıyılarının dört bir yanında tuğla fabrikaları kuruluyordu ve her yıl bu göl kıyılarında ve koylarda fırınlanan milyonlarca tuğlayı Berlin pazarlarına ulaştıracak yüzlerce mavnaya ihtiyaç duyuluyordu. Caputh ahalisi bu işe el attı. Dört başı mamur bir filo oluşturuldu ve şu anda, tamamı köyün tersanelerinde inşa edilmiş altmışın üzerinde mavnaya Schwielow, Havel ve Spree üzerinde hizmet veriyor. Seferlerin ana hedefi, daha önce de belirttiğim gibi, başkent. Ama filonun küçük bir kısmı Havel Nehri'nden aşağıya yol alarak Elbe'ye geçiyor ve Hamburg limanına da mal taşıyor.

Bununla birlikte Caputh –yani Schwielow Gölü'nün Chicago'su– yalnızca bu bölgenin büyük ticaret merkezi değil, aynı zamanda Havel üzerinde *geçmek* zorunda olan tüm trafik için de bir *uğrak* noktası. Schwielow üzerinden geçen dolambaçlı yolu kullanmak kaçınılmaz, zira halihazırda sefere elverişli *biricik* su yolu bu. Bu yolun Kuzey Kanada'yla kısaltılması planlandı, ancak plan henüz uygulamaya konulmadı. Dolayısıyla kendi imkânlarıyla kurduğu mavnalı filosu sayesinde, *mecbur* kalırsa, kendine yetebilecek duruma gelen Caputh, aynı zamanda genel bir gemicilik ve ticaret merkezine, başka bölgelerin gemilerine de hizmet verebilen bir limana dönüştü. Rathenow, Plaue ya da Brandenburg'un küçük filoları, bir kaza halinde ya da yaklaşan bir kasırgadan kaçmak üzere bu limana yanaşıyor ve demir atıyorlar. Ama Caputh limanı en canlı saatlerini, kadim gelenekler uyarınca seyrüseferin durdurulduğu büyük bayram günlerinde yaşıyor. Özellikle de Hamsin yortu-

su sırasında. Böyle günlerde liman hıncahınç doluyor; su yolunun her iki "ağzına" yüzün üzerinde gemi demirliyor, flamalar dalgalanıyor ve ana direklerin tepesinde büyüleyici bir manzara: Yüzlerce çelenk uzaklardaki ufku selamlıyor.

Bu Caputh hayatının görkemli manzarası, bu hayatın bir de küçük veçhesi var. Erkekler, gemicilere özgü aldırışsızlıktan mustarıpler; aylar boyunca çalışarak kazandıklarını birkaç saat içinde harcıyorlar ve *küçük* işlerde anlar gibi çalışarak elde ettikleri kazançla hesabı denkleştirmek de yine kadınlara düşüyor.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Caputh kadınları bostancılıkla uğraşıyorlar; toprağa gereken azami özeni gösteriyor ve ettikleri her ürünü öyle bir ustalıkla yetiştiriyorlar ki, Werderli komşularıyla rekabet etmeyi başarıyorlar. Bu ürünler arasında çilek başı çekiyor. İki başkente yakınlık, çilek üretiminin de yararına olmuş: Yaklaşık iki dönümlük bir bahçede, üç ya da dört haftada yetiştirdikleri beyaz çilekle 120 taler kazanan küçük üreticiler var burada. Buna rağmen bu tür girişimler küçük üreticilerle sınırlı kalıyor ve Caputh'ta daha nazik tohumların fazla rağbet görmediği, iki yüz dönümlük buğday tarlalarının hâlâ en iyi ve en kolay tarım seçeneği olduğu görülüyor.⁷

Bir kitapta, yalnızca başlığın vaat ettiklerini değil, kitabı elinize alırken aklınızdan bile geçmeyen başka pek çok güzel şey bulmak daima hoş bir deneyim olmuştur. Bu, Fontane'nin *Yürüyüşler*'i için de geçerli. Fontane, yalnızca kendi döneminin Brandenburg'unu ve Brandenburg halkını anlatmakla yetinmemiş, buranın geçmişte nasıl olduğunu da hayalinde canlandırmaya çalışmış. Ve bunu yaparken de özellikle eski Brandenburg halkının kaçıklıklarını ve tuhaflıklarını araştırmış. Fontane'nin karşısına çıkan en garip hikâyeler arasında, 1800'lerden önce bu bölgede, özellikle de Postdam soyluları arasında yaygın olan gizli faaliyetler yer alıyor. Bu gizli planlar ve cemiyetler insanlardan çok tabiata karşı kuruluyordu. Amaçlanan, altının sırrını tabiatın çalmaktı. O dönemlerde, altın yapmanın mümkün olduğuna ancak fazlasıyla hayalpe-rest insanlar inanıyorlardı. Oysa bugün büyük âlimler bile artık bunun imkânsız olduğunu düşünmüyorlar. Sınırsız sayıda teknik sorunla ilgili aralıksız bir çalışma sürdürüldüğünü biliyoruz ve bu sorunların çözümlenmesi bizim için fiilen altın üretmekten çok daha önemli. O günlerde enerji üretimi, ulaşım sistemleri, görüntü iletimi, hastalıkların sentetik

7. A.g.y., 3. Bölüm: "Havelland. Die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg" (1977), s. 437-39.

ilaçlarla tedavisi gibi meselelerle ilgili hayaller kurmak kimsenin aklından geçmiyordu. İnsanlar bu nedenle altın yapmaya çok meraklıydılar. Ve tam da Postdam'da, "felsefe taşı"nı arayan böyle cemiyetler kurulmuş. Altın yapmayı sağlayacak ve sahibini yalnızca zengin değil, aynı zamanda bilge ve kudretli kılacak büyümlü formül o zamanlarda böyle adlandırılıyordu.

Bize böyle bir cemiyeti anlatıyor Fontane. Eski bir kitabın içinde bulunan bir mektuptan, törenlerinde akordeona büyük önem vermiş bir tarikatın varlığını öğreniyoruz. Bir akordeon virtüözünün yazdığı mektupta şunları okuyoruz:

Sizin aracılığınızla gittiğim adreste çok ilginç bir şahsiyet olan Bay N. ile tanışma fırsatı buldum... *Akordeonu* büyük bir sevinçle karşıladı; ayrıca başta pek de anlayamadığım *çeşitli özel deneylerden* söz etti. Mesele benim açımdan ancak dün açıklığa kavuştu. – Dün akşam kendisinin şehir dışındaki malikânesine hareket ettik. Malikâneyi, özellikle de bahçe düzenlemesini fevkalade güzel buldum. Türlü türlü tapınaklar, mağaralar, çağlayanlar, labirenti andıran patikalar, yeraltı kemerleri ve daha pek çok şey, öyle zengin ve değişken bir göz ziyafeti sunuyor ki, insan âdeta büyüleniyor. Yalnız her şeyi kuşatan yüksek duvardan hoşlanmadım, çünkü o muhteşem manzarayı görmenizi engelliyor.

Akordeonu yanıma almış ve Bay N.'ye, belirlenen bir noktada, kendisinin işaretiyle kısa bir süre çalacağıma dair söz vermek zorunda kalmıştım. O ânın gelmesini beklerken, beni evin ön bölümünde bulunan büyük bir odaya aldı ve düzenlenen bir balonun hazırlıklarına ve ışıklandırmasına nezaret etmek zorunda olduğunu söyleyerek yanımdan ayrıldı. Vakit bir hayli ilerlemişti ve neredeyse içim geçmek üzereyken, birkaç atlı arabanın yaklaştığını duyarak irkildim. Pencereyi açtım, ancak pek açık seçik bir şey göremedim; yeni gelen misafirlerin aralarındaki gizemli fısıldaşmalardan ise hiçbir şey anlamadım. Kısa bir süre sonra yeniden uyku bastırdı ve bu kez gerçekten de dalmışım. Bir hizmetkâr tarafından uyandırılıncaya kadar, yaklaşık bir saat uyumuş olmalıyım. Hizmetkâr hiç vakit kaybetmeden enstrümanımı aldı ve peşinden gitmemi rica etti. Büyük bir telaş içinde yürüdüğü için aramızdaki mesafe giderek açıldı; bu sayede meraka kapılarak, mahzenin derinliklerinde çalışıldığı anlaşılan birkaç trombonun boğuk tınısını takip edebileceğim bir fırsat yakaladım.

Mahzen merdivenlerinin ortasına kadar inip de karşımda bir mezar odası bulduğum an yaşadığım şaşkınlığı bir düşünün: Birileri bir cese-di, cenaze marşı eşliğinde tabuta yerleştiriyorlardı ve hemen yanların-

da beyaz bir kıyafet giymiş, ancak baştan aşağı kan içinde kalmış bir adam, kolundaki damarlara pansuman yapıyordu. Ona yardım eden birkaç kişi dışındakiler uzun, kara cübbelere bürünmüş ve kılıçlarını çekmişti. Mezarın girişinde üst üste yığılmış iskeletler duruyordu ve yanan ispirotyu andıran meşale alevlerinin titrek ışığı gösteriye daha da ürkütücü bir görüntü kazandırıyor. Kılavuzumu kaçırmamak için, hızla geri döndüm. Benim bahçeye çıkmak üzere yöneldiğim kapıdan içeriye giriyordu. Sabırsız bir tavırla kolumu yakaladı ve beni âdeta peşi sıra sürükledi.

Bahçeye adımımı attığım anda, kendimi bir tür peri masalının ortasında buldum: Her şey yemyeşil alevler içindeydi; yanan sayısız lamba; uzak çağlayanların uğultusu. Bülbül şakımaları, çiçek kokuları, kısacası, sanki tabiat yerini büyüdü bir dünyaya bırakmış gibi gerçeküstüydü her şey.

İçi şatafatlı bir biçimde süslenmiş kameriyenin ardında duracağım bir yer gösterdiler. Hemen ardından baygın halde bir adamı kameriyeye taşıdılar. Tahminimce mezar odasında gördüğüm damarlarını açmış adamdı bu, ama tam da emin değilim, çünkü şimdi herkesin üzerinde gerek renk gerekse kesim olarak son derecede kibar ve çekici giysiler vardı ve onları bu halde ilk kez görüyordum. O esnada çalmaya başlamam için işaret geldi.

Şimdi başkalarından ziyade kendime odaklanmak zorunda olduğum için, pek çok şey kaçırdığımı itiraf etmek zorundayım. Ama şu kadarını açık seçik gördüm: Çalmaya başlamamın üzerinden henüz bir dakika bile geçmemişti ki baygın adam kendine geldi ve “Ben neredeyim? Bu duyduğum kimin sesi?” diye sordu.

Cevap, coşkulu tezahüratlar, trombon ve davul sesleriyle geldi. Herkes bir anda kılıçlarını çekti ve bahçenin derinliklerine doğru koşarak uzaklaştı; bundan sonraki gelişmeleri takip edemedim.

Size bu mektubu kısa ve huzursuz bir uykunun ardından yazıyorum. Bu sahneyi daha dün, yatağıma uzanmadan hemen önce günlüğüme not etmemiş olsaydım, tüm bunları rüyamda gördüğümü düşünürdüm kuşkusuz. Sağlıcakla kalın.⁸

- Ama şimdi bu tekinsiz gece şöleninden bir an önce gün ışığına dönelim. Aşağı yukarı bu hortlak hikâyesinin cereyan ettiği sıralarda –tam olarak: 23 Temmuz 1779’da– Büyük Friedrich’in Rathenow bölgesinde gerçekleştirdiği denetlemelerle ilgili bir şey dinleyeceğiz. O bölge

Dosse Irmağı'nın sel havzasıydı. Bataklık uzun yıllar süren çalışmalar sonucunda kurutulmuştu. Bölgeye 1500 göçmen yerleştirilmiş, 25 yeni köy kurulmuştu. Kralın, bölgeden sorumlu baş memuruna –adı Fromme'ydı– saatlerce arabasının yanında at sürdürüp tüm gelişmelerle ilgili bilgi aldığı konuşmanın titizlikle tutulmuş bir zaptı elimizde. Kralın sorularını cevaplayanın pek de o kadar zevkli bir iş olmadığı görülüyor.

Atlar arabaya koşuldu ve yola devam ettik. Fehrbellin bataklığında, masrafları kraliyet hazinesi tarafından karşılanan kanalların önünden geçerken, atımı arabaya doğru sürdüm ve şöyle dedim: “Majesteleri, şurada siz Haşmetmeaplarının inayeti sayesinde açtığımız ve bataklığı kurutmamızı sağlayan iki yeni kanalı görüyorsunuz.”

KRAL: Söyle bakalım, bataklığa açılan bu kanalların size çok faydası dokundu mu?

FROMME: Şüphesiz, Majesteleri!

KRAL: Beslediğiniz hayvanların sayısı atalarınızinkinden fazla mı?

FROMME: Evet, Majesteleri! Şu çiftlikte kırk hayvan besliyorum; tüm çiftliklerde yetmiş ineğim daha var!

KRAL: Güzel. Burada sürülere musallat olan bir salgın görülmedi, değil mi?

FROMME: Hayır, Majesteleri.

KRAL: Daha önce olmuş muydu böyle salgınlar?

FROMME: Evet!

KRAL: Bol kaya tuzu kullanın, o zaman salgınların önünü alırsınız.

FROMME: Evet, Majesteleri, ben de öyle yapıyorum; ama sofraya tuzu da neredeyse aynı işi görüyor.

KRAL: Hayır, hiç sanmam! Kaya tuzunu öğütmeyin, hayvanların boynuna asın ki, yalayabilsinler.

FROMME: Emredersiniz!

KRAL: Burada yapılması gereken başka ıslah çalışmaları var mı?

FROMME: Var, Majesteleri. Kremmen Gölü hemen şurada. Buraya da kanallar açılırsa, Majesteleri yedi bin iki yüz dönüm otlak arazi kazanır ve yeni yerleşimciler iskân edebilir; ayrıca tüm bölge gemiciliğe elverişli hale gelir ve bunun Fehrbellin kasabasına ve Ruppın şehrine muazzam faydaları dokunur; ayrıca Mecklenburg'dan Berlin'e su yoluyla pek çok şey taşınabilir.

KRAL: İşte buna inanırım! Bu işin size çok faydası dokunur, ama bir sürü insan da zarar görür, en azından bölgedeki arazi sahipleri; öyle değil mi?

FROMME: Affınıza sığınıyorum, Majesteleri: Bu arazi Kraliyet ormanlarının mülkü ve burada sadece kayın ağacı var.

KRAL: Ah, kayın kerestesinden başka bir şey yoksa, o zaman yapılabilir! Yalnız yetkililere danışmadan hesap yapmayın ki, masraflar işin getirisini aşmasın.

FROMME: Masraflar getiriye kesinlikle aşmaz! Birincisi, Majesteleri gölden yedi bin iki yüz dönüm arazi kazanacak; bu kişi başına iki yüz dönüm toprak verebileceğiniz otuz altı yerleşimci demektir. Buna keresteden alacağınız küçük, makul bir vergiyi ve kanaldan geçecek gemileri de eklediğinizde, sermayenin kârı tatminkâr olacaktır.

KRAL: Pekâlâ! Başdanışmanım Michaelis'e söyleyin bunu! O anlar; ayrıca yerleşimcilerin nerede iskân edileceği de dahil, tüm konularda ona danışmanızı istiyorum. Hemen büyük yerleşimler kurulması gerekmez; ama iki ya da üç aile bile olsa, ona danışmadan karar vermeyin!

FROMME: Emredersiniz, Majesteleri.⁹

Bu sohbeti dinleyen herkes, çamaşırvaneden yeni çıkmış bir masa örtüsü gibi parlayan yemyeşil çayırların manzarasını gözünde canlandırabilir. Brandenburg kırlarının olağanüstü yumuşak ve engin bir manzarası vardır. Bu manzara sonsuz bir zincir gibi art arda sıralanan köylerin ve kasabaların görüntüsünde canlı bir ifade bulur. Zaman zaman hiç beklemediğiniz sarp yarlarla veya derin uçurumlarla karşılaşsanız da kumlu ve kireçli bu topraklar genellikle sert yer şekillerine izin vermez. Ama çam ormanları ve geniş tarım arazileriyle gri-yeşil ve engin bir deniz gibi ufka kadar uzanan ova, Brandenburg manzarasının en güzel tarafıdır. Bu manzara öyle mahcup, zarif ve yalındır ki, bazen günbatımında çam ağaçlarının arasından suya bakarken Japonya'da olduğunuzu, bazen de Rüdersdorf civarının kireçtaşından tepelerine tırmanırken bir çöle düşüğünüzü hayal edebilirsiniz – ta ki Brandenburg köylerinin adları sizi tekrar gerçekliğe çağırana kadar. Fontane bu köy adlarını art arda sıralayarak hafif ve havadar mısralara dönüştürmüştü ve bugünkü sohbetimiz de bu dizelerle bitiriyoruz.

Ve bir halının bordürü gibi çiçeklenen
Tüm o şen köyler, adlarını sayayım hemen:
Linow, Lindow,

Rhinow, Glindow,
Beetz ve Gatow
Dreetz ve Flatow,
Bamme, Damme, Kriele, Krielow,
Petzow, Retzow, Ferch sahilleriyle Schwielow,
Zachow, Wachow ve Büyük Behnitz,
Marquardt-Uetz kıyılarında Wublitz-Schlanitz,
Senzke, Lentzke ve Marzahne,
Lietzow, Tietzow ve Reckahne,
Ve bu ışıklı çelengin ucunda biraz:
Ketzin, Ketzür ve Vehlefan. ¹⁰

► “Fontanes ‘Wanderungen durch die Mark Brandenburg’”, *GS*, c. 7.1, s. 137-45.

Tam yayın tarihi bilinmiyor ama Benjamin'in Berlin Radyosu'nda çocuklar için yaptığı programlara ait görünen metin muhtemelen 1929 veya 1930'da yazılmıştır.

Cadı Davaları

CADILARIN adını ilk kez “Hansel ve Gretel” ile duydunuz. Peki cadılardan söz edildiğini duyduğunuzda neler düşündünüz? Kendi başına yaşayan ve eline düşülmemesi gereken kötü kalpli ve tehlikeli bir orman kadını. Şeytanla ya da Tanrı’yla nasıl bir ilişki içinde olduklarına, nereden geldiklerine, neler yaptıklarına veya yapmadıklarına uzun uzadıya kafa yormadınız kuşkusuz. İnsanlar yüzyıllar boyunca cadılar hakkında tıpkı sizin gibi düşündüler. Masallara inanan küçük çocuklar gibi, onlar da çoğu zaman cadılara inandılar. Ama nasıl ki çocuklar, ne kadar küçük olurlarsa olsunlar, hayatlarını masallara uydurarak yaşamıyorlarsa, o insanlar da gündelik yaşamlarına cadı inancını sokmayı düşünmediler. Kendilerini cadılardan korumak için basit bir simgeyle; kapının üstüne astıkları bir at nalıyla, bir azizin tasviriyle ya da en fazla gömleklerinin altında, göğüslerinin üzerinde taşıdıkları bir muskayla yetindiler.

Eski çağlarda böyleydi ve Hristiyanlığın gelmesiyle de değişen pek fazla bir şey olmadı, hiç değilse kötü yönde. Zira Hristiyanlık kötünün kudretli olduğu inancına karşı çıkıyordu. İsa Mesih cehenneme inmiş, şeytanı yenmişti ve takipçilerinin kötü güçlerden korkması için hiçbir neden yoktu. En azından kadim Hristiyanlık inancı böyle söylüyordu – şüphesiz o dönemlerde de adı cadıya çıkmış kadınların varlığı biliniyordu, ama bunlar çoğunlukla rahibeler ve pagan tanrıçalardı ve bunların büyümlü güçleri pek de ciddiye alınmıyordu. Daha ziyade acıyorlardı bu kadınlara, çünkü şeytan onların akıllarını başlarından alarak kendilerinde doğaüstü güçler vehmetmelerine yol açmıştı. İşte tüm bunların yirmiotuz yıla sığan bir süre içinde, yaklaşık MS 1300 civarında, nasıl olup da hiç dikkat çekmeden tamamen değiştiğini hiç kimse kesin olarak açıklayamaz size. Ama değiştiğine kuşku yok: Cadı inancı, yüzyıllar boyunca tüm diğer batıl inanışlarla bir arada –verdiği zararlar bakımından öte-

kilerin gerisinde kalmaksızın, ama onların önüne de geçmeden— var olduktan sonra, 14. yüzyılın ortalarına doğru insanlar her yerde cadılar ve cadı işi büyüler görmeye başladılar ve çok geçmeden neredeyse her köşede cadı avları başlatıldı. Birden cadıların faaliyetlerine ilişkin resmi bir öğreti ortaya çıkıverdi. Ansızın cadıların toplantılarında neler yaptıklarını, hangi büyülü güçlere sahip olduklarını ve kimleri hedef aldıklarını herkes en ince ayrıntılarına kadar öğrenmek ister olmuştu. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu noktaya nasıl varıldığını belki de hiçbir zaman tam anlamıyla bilemeyeceğiz. Ama bu sürecin kökenlerine ilişkin sınırlı bilgilerimiz de bir o kadar şaşırtıcı.

Bugün batıl inançların, çoğunlukla sıradan insanlar arasında en dirençli köklere sahip olduğunu düşünürüz. Oysa cadılık inancının tarihi, bize bunun her zaman böyle olmadığını gösteriyor. Tam da bu inancın en katı ve tehlikeli yüzünü gösterdiği 14. yüzyıl, bilimsel gelişmelerin çok canlı olduğu bir dönemdi. Haçlı Seferleri başlamıştı; bu sayede en son bilimsel teoriler, özellikle de Arapların tüm diğer ülkelerden ileride oldukları doğa bilimleri alanındaki en yeni gelişmeler Avrupa'ya taşınıyordu. Ve kulağa ne kadar inanılmaz gelse de, bu yeni doğa bilimleri cadılık inancını muazzam güçlendirdi. Bu şöyle mümkün olmuştu: Ortaçağda, bugün teorik diye nitelediğimiz salt kurgusal ya da betimleyici doğa bilimleri, henüz uygulamalı bilimlerden, sözelimi teknolojiyen ayrılmamıştı. Diğer taraftan bu uygulamalı doğa bilimleri, o dönemlerde büyücülükle aynı şeydi ya da en azından büyücülüğe çok yakın duran bir faaliyet alanıydı. Doğa hakkında pek az şey biliniyordu. Doğanın gizli güçlerini araştırmak ve kullanmak büyücülük olarak görülüyordu. Bununla birlikte, kötü amaçlar için kullanılmadığı sürece büyücülük serbestti; bu tür faaliyetlere, Kara Sanatlardan farklı olarak, basitçe Ak İlimler ya da Ak Büyü deniyordu. Yani o dönemlerde doğaya dair yeni bilgiler, doğrudan ya da dolaylı yollarla sonuçta yine büyücülük inancını, yıldızların etkilerine, altın yapma sanatına ve buna benzer ilimlere duyulan inancı besliyordu. Ancak Ak Büyü'nün yaygınlaşmasıyla birlikte Kara Büyü'ye duyulan ilgi de arttı.

Fakat doğa öğretisi, korkunç cadılık inancının güçlenmesini sağlayan yegâne bilim dalı değildi. Kara Büyü inancı ve uygulamaları, dönemin filozoflarını —o günlerde bunların hepsi de din adamlarıydı— bizim bugün artık kolayca anlayamayacağımız ve kavramayı başarsak bile, tüylerimizi diken diken edecek pek çok soruyla karşı karşıya bıraktı. Her şeyden önce cadıların uyguladıkları büyülerin diğer kötü büyücü-

l k faaliyetlerinden ayrıldığı noktaları hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde saptamak istiyorlardı. İstisnasız tüm kötü büyücülerin sapkın oldukları, yani Tanrı'ya inanmadıkları veya inansalar bile bunu doğru yollardan yapmadıkları konusunda uzun zamandır hâkim olan bir görüş vardı zaten; Papa bu konuda sayısız vaazlar vermişti. Ancak şimdi insanlar cadıları ve büyücüleri Kara Büyü ustalarından nasıl ayırt edeceklerini bilmek istiyorlardı. Ve âlimler bu amaçla türlü türlü faraziyeler geliştirdiler. Tüm bu faraziyeler korkunç olmaktan ziyade saçma ve tuhaf bulunabilirdi belki, ancak 100 yıl sonra, cadı davalarının doruk noktalarına ulaştığı bir dönemde iki adam çıkıp tüm bu safsataları fazlasıyla ciddiye aldı; bunları derlediler, karşılaştırmalar yaptılar, bunlardan sonuçlar çıkardılar ve çıkarımlarını, kimlerin cadılıkla su lanabileceğini belirleyecek soruştırmalar için kılı kırk yaran talimatlara dönüştürdüler. Bu kitap *Cadı çekici*¹ diye bilinir ve diyebilirim ki, hiçbir matbu eser insanlara bu üç kalın ciltten daha büyük zarar vermemiştir. Peki bu  limlere göre, cadıların ayırt edici özellikleri nelerdi? Her şeyden önce şu: Bunlar şeytanla sağlam bir ittifak kurmuşlardı. Tanrı'yı inkâr etmişler ve şeytanın tüm isteklerini yerine getireceklerine ant içmişlerdi. Buna karşılık şeytan da onlara tüm güzel şeyleri vaat ediyordu –dünyevi yaşam çerçevesinde tabii ki– ancak o bir yalancı ruh olduğu için vaatlerini asla yerine getirmemişti ve gelecekte de getirmeyecekti. Ve ardından, cadıların şeytan gücüyle gerçekleştirdikleri işler, ardı arkası kesilmeyen bir liste halinde tek tek sıralanıyor, bu işleri nasıl başardıkları ve hangi gelenekleri sürdürmekle yükümlü oldukları anlatılıyordu. Thale yakınlarındaki Cadıların Dans Meydanı'nı ve Walpurgis Pavyonu'nu² görmüş ya da Harz efsanelerinin herhangi bir cildini eline almış olanlarınız bu konularda bir hayli bilgi sahibi olmuştur. Ben şimdi size, cadıların her 1 Mayıs günü toplandıkları söylenen Blocksberg'i ya da onların s p rgelerine binerek nasıl bacadan bacaya uçtuklarını anlatmaktansa, belki efsane kitaplarında bile okumadığınız birkaç tuhaf şeyden söz etmek istiyorum. Bize tuhaf gelen şeyler bunlar: Çünkü bir cadının tarlalara girip elini gökyüzüne doğru uzatarak ekinlerin üzerine dolu yağdırabilmesi; bir bakışıyla ineği büyüleyerek memelerinden süt yerine kan getirebilmesi; bir söğüt ağacını oyarak gövdesinden süt ya da

1. Heinrich Kramer ve James Sprenger, *Hexenhammer* veya *Malleus Maleficarum*, (Benjamin'in söz edeceği gibi) ilk olarak 1487'de yayımlanmıştır.

2. Harz dağlarındaki Cadıların Dans Meydanı (*Hexenplatz*), Walpurgis Pavyonu ve Blocksberg, geleneksel olarak cadılarla ilişkilendirilen yerlerdir.

kan akıtabilmesi ya da kendini bir kediye, kurda ya da kuzguna dönüştürebilmesi, bundan 300 yıl önce kimseyi şaşırtmıyordu. O zamanlar bir kez büyücülüğünden şüphe edilmiş bir insan, ne yaparsa yapsın üzerine çektiği şüpheyi güçlendirmekten başka bir sonuç elde edemiyordu. Dolayısıyla evde ya da tarlada; sözle ya da eylemle; dua ederken ya da kâğıt oynarken göstereceğiniz tek bir davranış yoktu ki, kötü niyetli, aptal ya da deli kişiler tarafından büyücülüğe bağlanmasın. Hatta bugün bile, doğadaki en masum şeylerle bu inanç arasında bağ kuran, cadı yağı (kurbağa yumurtası), cadı halkası (daire biçimindeki mantar oluşumları), cadı mantarı, cadı unu gibi bazı sözcükler vardır. Ama cadıların hayatına dair çok kısa bir özet, bir tür kılavuz okumak isterseniz, Shakespeare'in *Machbeth* adlı oyununa bakmalısınız. Orada şeytanın, cadıların hesap vermek zorunda oldukları ve uğruna nice meşum dolaplar çevirip fenalıklar yaptıkları katı bir efendi olarak tasavvur edildiğini de görürsünüz. Cadılar hakkında *Machbeth*'ten öğrenebileceklerinizi, o zamanlar en sıradan insan bile biliyordu. Tabii filozoflar bundan çok daha fazlasını da biliyor, cadıların varlığına dair kanıtlar sunuyorlardı: Öyle mantıksız kanıtlar ki, bugün bunlarla bir 9. sınıf öğrencisi bile kompozisyon ödevinden geçer not alamaz. Bu filozoflardan biri 1660 yılında şunları yazmıştı sözcelimi: "Cadıların varlığını inkâr eden, ruhların varlığını da inkâr ediyor demektir, çünkü cadılar birer ruhtur. Ama ruhların varlığını inkâr edenler, Tanrı'nın varlığını da inkâr etmiş olurlar, çünkü Tanrı bir ruhtur. Dolayısıyla cadıları inkâr edenler, Tanrı'yı da inkâr ederler."

Safsata ve saçmalık zaten yeterince kötüdür. Ama bunlara belirli bir düzen ve mantıksal tutarlılık kazandırılmaya çalışılırsa, çok tehlikeli boyutlar kazanırlar. Cadı inancı konusunda da böyle oldu ve âlimlerin inatçılığı batıl inanışlardan çok daha büyük felaketlere yol açtı. Fen âlimlerinden ve filozoflardan söz ettik. Ama şimdi sırada bu mücrimlerin en beterleri var: hukuk âlimleri. Ve böylece, vebayla birlikte dönemin en korkunç belasına, yani cadı davalarına gelmiş oluyoruz. Bu davalar da tıpkı bir salgın hastalık gibi ülkeden ülkeye sıçırıyor, doruk noktasına vardıktan sonra bir süre için zayıflıyor, çocuk ya da yaşlı, zengin ya da yoksul, hukukçu ya da belediye başkanı, doktor ya da doğa bilgini demeden herkesi kırıp geçiriyordu. Yılan oynatıcıları ya da panayır hokkabazlarının yanı sıra, cemaat önderleri, devlet ve din adamları da, her yaştan ve toplumsal kesimden sayısız kadın gibi kazığa bağlanarak yakılıyordu. Avrupa'da cadılık ve büyücülük suçlamasıyla kaç kişinin

yok edildiğini bugün kesin olarak bilemiyoruz, ancak bu sayının en az yüz bini bulduğu, hatta aştığı kesindir. *Cadı Çekici*'ne, 1487'de yazılmış ve daha sonra da defalarca basılmış olan bu korkunç kitaba değinmiştim. Engizisyoncular için Latin dilinde yazılmış bir el kitabıydı bu. Sapkınlığa karşı savaşta bizzat Papa tarafından özel yetkilerle donatılan keşiflere engizisyoncu, yani sorgucu deniyordu. Cadılar ezelden beri birer zındık olarak görüldükleri için, engizisyoncuların da ana hedefini oluşturuyorlardı. Ama bu dehşet verici göreve başka kimsenin talip olmadığı düşünmek çok yanlış olur. Cadılarla mücadele edebilmek için yanıp tutuşan başka yargı mercileri de vardı. Bunlar hem piskoposlardan oluşan dini yargı, hem de dünyevi mahkemelerdi ki bu ikinciler çok daha zalimdi.

Cadıların yakılması eski Kilise hukukunda yer almıyordu, dolayısıyla cadılara biçilen hükümler uzunca bir süre yalnızca aforozla ve hapis cezalarıyla sınırlı kaldı. Ancak Kral V. Karl, 1532 yılında "Karolina" olarak da bilinen "Ağır Ceza Uygulamaları" adlı yeni bir kanunnameyi yürürlüğe koydu. Bu yeni yasaya göre büyücülüğün cezası yakılarak ölümdü. Her şeye rağmen bu cezanın uygulanması, gerçek bir zararın görülmüş olması gibi kısıtlayıcı bir şarta bağlanmıştı. Ancak bu yasayı fazlasıyla ılımlı bulan pek çok hukukçu ve prens, herhangi bir zarar vermemiş olsalar da, tüm büyücü ve cadıların yakılmasını mümkün kılan Saksonya yasalarını uygulamayı tercih ediyordu. Bu çoklu yargı yetkilerinin yol açtığı muazzam kargaşa, bir kamu düzeninden söz etmeyi zaten imkânsız hale getiriyordu. Ama tüm bunlar yetmezmiş gibi, cadıları içine şeytan girmiş meczuplar olarak gören bir anlayışın yerleşmesiyle, insanlar şeytanın ezici gücüne karşı direnmek zorunda olduklarına inanmış ve bu savaşta her yolu mubah saymaya başlamışlardı. Bu duruma uygun Latince bir tabir bulmak isteyen dönemin hukuk âlimlerini, hiçbir dehşet ya da saçmalık durduramazdı: Böylece cadılık bir *crimen exceptum*, yani sıradışı suç sayıldı, ki bu da davalıların kendilerini asla savunamayacakları anlamına geliyordu. Sanıklar davanın başından itibaren suçlu addediliyorlardı. Kendilerine bir savunma vekili bulabilseler bile, onun da yapabileceği fazla bir şey yoktu, çünkü cadılıkla itham edilenlerin davalarında gayretkeş bir avukat, bizzat büyücülük şüphelerini üzerine çekiyordu. Zaten hukukçular cadılıkla ilgili meseleleri sadece kendilerinin değerlendirebileceği bir uzmanlık alanı olarak görüyorlardı. Benimsedikleri en tehlikeli ilke uyarınca, cadılık suçlarında hiçbir kanıt gösterilemese bile, sanığın itirafı yeterliydi. Ama cadılık

davalarında işkencenin sıradan bir uygulama olduğunu bilen herkes, o günlerde böyle bir itirafı elde etmenin ne kadar kolay olduğunu görebilir. İşkenceyle alınmış itirafların değer taşımadığı hukukçular tarafından anlaşıncaya kadar 200 yıl geçmiş olması, tarihin en şaşırtıcı olgularından biridir. Belki de kitapları kılı kırk yaran, dehşet verici saçmalıklarla öylesine tıka basa dolu olduğu için, en basit düşünceler akıllarına gelmiyordu. Buna karşılık şeytanın oyunlarını ânında çözdüklerinden hiç şüphe etmiyorlardı. Sözgelimi söyleyeceği en masum sözün bile başına daha büyük belalar açacağını bildiği için inatla susan bir kadınla karşılaştıklarında, “Şeytan’ın Çene Kilidi”ni hemen görüyor, yani Kötü Ruh’un sanığa büyü yaparak konuşmasını engellediğini ima ediyorlardı. Zaman zaman duruşmaları kısa yoldan bir sonuca bağlamak için kullandıkları sözümona cadılık testleri de aynı ölçüde etkiliydi. Örneğin gözyaşı testleri: İşkence gören bir insanın ağlamaması, şeytandan yardım aldığının kanıtı sayılıyordu; doktorların, çok şiddetli acılar çeken insanların ağlamadıklarını gözlemleyebilmeleri ya da bunu dile getirecek cesareti bulabilmeleri için yine 200 yıl beklemek gerekecekti.

Cadılık davalarına karşı verilen mücadele, insanlık tarihinin en büyük mücadelelerinden biri oldu. Bu mücadele 17. yüzyılda başladı ve zaferle sonuçlanması bazı ülkelerde 100 yıl, bazılarında daha da uzun zaman aldı. Mücadelenin başlamasını, bu tür durumlarda sıklıkla görüldüğü üzere, idrak değil, zorunluluk dayattı. Prensler, işkence görenlerin başkalarını suçlamasıyla ülkelerinin birkaç yıl içinde viraneye döndüğünü gördüler. Tek bir dava, peşinden yıllarca süren yüzlerce yeni dava açılmasına yetebiliyordu. Bunun üzerine bazı prensler bu davaları yasaklamaya başladılar. Ve bu da insanları yavaş yavaş düşünmeye sevk etti. Din adamları ve filozoflar, eski Kilise’de cadılık inancı diye bir şey olmadığını; Tanrı’nın şeytana insanlar üzerinde böyle büyük bir güç vermediğini keşfettiler. Hukuk âlimleri, işkenceyle dayatılmış iftiralara ve itiraflara bundan böyle kanıt olarak bakılamayacağını gördüler. Doktorlar, insanların kendilerinde asılsız büyücülük ve cadılık güçleri vehmetmelerine yol açabilen hastalıklar olduğunu söylemek üzere söz aldılar. Sonunda insanlığın sağduyusu ağır bastı ve cadı davalarının somut dosyalarında ve bizzat cadılık inancında yer alan sayısız çelişkiyi gözler önüne serdi. Ama bu dönemde cadı davalarına karşı yazılan kitaplar arasından yalnızca biri ün kazandı. Bu kitabın yazarı Friedrich von Spee adında bir Cizvit papazıdır. Bu adam gençliğinde günah çıkaran idam mahkûmu cadıları dinlemişti. Günün birinde, saçlarının neden bu kadar

erken yaşta ağardığını soran bir arkadaşına şu cevabı verdi: “Çünkü üstünde yanacakları odun yığınlarına o kadar çok masum insan çıkarmak zorunda kaldım ki.” *Cadı Davalarına Karşı Bir Uyarı Kitabı*³ başlığını taşıyan eseri pek yıkıcı bir metin değildir. Aslına bakılırsa Friedrich von Spee cadıların varlığına inanır hatta. Hiç ama hiç inanmadığı şey, âlimlerin yüzyıllar boyunca herhangi bir insanı cadı ya da büyücü olarak göstermek için kullandıkları kılı kırk yaran korkunç vesveseleridir. Binlerce, hatta on binlerce dava dosyasına girmiş tüyler ürpertici o Latince-Almanca mugalatanın karşısına, tüm öfkesini ve hassasiyetini kustduğu tek bir eserle çıktı. Bu eser ve onun yarattığı etki sayesinde, insanlığı âlimlik ve zekâdan üstün tutmanın ne denli gerekli olduğunu kanıtladı.

► “Hexenprozesse”, GS, c. 7.1, s. 145-52.

Berlin Radyosu'nda 16 Temmuz 1930'da yayınlanmıştır. Funkstunde'de bu tarih için “Gençlik Saati, ‘Cadı Davaları’ . Konuşmacı: Dr. Walter Benjamin” (17:30-18:00) şeklinde bir ilan vardır.

3. Latince olarak kaleme alınıp ilk olarak 1631'de yayımlanmış olan Friedrich Spee'nin *Cautio Criminalis*'i o dönemde cadılara karşı başvuru adli uygulamaların (işkence dahil) eleştirisiydi.

Eski Almanya'da Haydut Çeteleri

DİĞER SUÇLULARDAN üstün kılan başka hiçbir özellikleri olmasaydı bile, haydutlar hepsinden daha seçkin olmayı sürdürürlerdi, çünkü yalnızca onların bir tarihi var. Haydut çetelerinin tarihi Almanya, hatta tüm Avrupa kültür tarihinin bir parçasıdır. Onlar bir tarihe sahip olmakla kalmadılar, aynı zamanda kadim geleneklere dayanan bir mesleğin gururunu ve özgüvenini, hiç değilse uzunca bir süre, taşıdılar. Hırsızların, dolandırıcıların ya da katillerin tarihi yazılamaz; onlar daima tek tek bireylerdi, belki en fazla hırsızlık zanaatının babadan oğula devredildiği bazı ailelerden çıkmışlardı. Haydutların durumu ise çok farklıdır. Varlığını kuşaktan kuşağa sürdürmüş, geniş bölgelere yayılmış ve tıpkı kraliyet aileleri gibi, kendi aralarında bağlar kurmuş büyük haydut aileleri vardı; zaman zaman yüzü aşkın üyesiyle elli yıla varan süreler boyunca sapsağlam ayakta kalan çeteler oldu, ama hepsinden önemlisi haydutların kadim gelenek ve görenekleri, kendilerine ait bir dilleri, bir argoları, aralarında yüzyıllar boyunca yaşattıkları bir şeref ve topluluk anlayışları vardı.

Bugün de size haydutların düşünceleri, alışkanlıkları, inanışları hakkında bir şeyler anlatabileceğimi düşündüm. Zira Schinderhannes, Lips Tullian veya Damian Hessel gibi isimler¹ hakkında anlatılan dehşet hikâyelerini art arda sıralamakla haydut çetelerine dair doğru bir fikir edinmek mümkün değildir. Buna karşılık, bu çetelerin nasıl ortaya çıktıkları; onları bir arada tutan iç yasaları; imparatora, prenslere ve vatan-daşlara ya da daha sonraları polise ve mahkemelere karşı nasıl bir mücadele yürüttükleri, bazı çete reislerinin hayat hikâyelerinden çok daha ilginç ve önemlidir. Bununla birlikte, haydutların ileride üzerine konu-

1. Schinderhannes (yaklaşık olarak 1778-1803 yılları arasında yaşamış olan Johannes Bückler'in takma adı), Lips Tullian (yaklaşık 1675-1715) ve Damian Hessel (1774-1810) Almanya'nın efsanevi haydutlarıydı.

şacağımız en ilginç ve en önemli sırlarından birini, yani haydut dilini ve *Zinken* (gizli işaretler) diye adlandırılan haydut yazısını bugünlük bir kenara bırakmak zorundayım. Başlı başına bu dil, yani *Rotwelsch*² bile bize haydutların kökeni hakkında bir hayli şey söyler. Bu haydut argosunda Almancanın yanı sıra pek çok İbranice sözcük de vardır. Eski zamanlardan beri haydutlarla Yahudiler arasındaki yakın bağlara işaret eder bu. Hatta daha sonraki dönemlerde, 16. ve 17. yüzyıllarda, bizzat Yahudiler arasından da sık sık korkulan çete reisleri çıkmıştır. Başlarda bunların çetelerle kurdukları ilişkiler, daha ziyade haydutlara yataklık etmek ve onların çaldıkları malları satın almakla sınırlı kalıyordu. Yahudiler ortaçağ boyunca dürüst mesleklerin çoğundan dışlandıkları için, onları bu noktaya getiren nedenleri anlamak zor değildir. Ancak haydut çetelerinin ortaya çıkmasında, Yahudilerin yanı sıra en büyük rolü Çingeneler oynamışlardı. Bıçkınlar kendine has o kurnazlıklarını ve maharetlerini, işledikleri gözü kara ve pervasız cürümleri, suç işlemenin bir mesleğe nasıl dönüştürülebileceğini onlardan öğrendiler ve nihayet Çingenelerin dilinden kendi argolarına bir dizi deyim devşirdiler. Bıçkınlar ve haydutlar gerek Yahudilerden, gerekse Çingenelerden bir yılğın karanlık batıl itikat, yüzlerce büyü yöntemi ve Kara Büyü tarifi de öğrendiler.

Ortaçağın başlarında büyük haydut çetelerinin ana uğraşı yol soygunlarıydı. Bir bölgeden serbest geçiş hakkını belirli bir ödeme karşılığında güvence altına almak isteyen büyük ticaret kervanlarının, bölgeyi tehlikeli hale getiren soyguncu şövalyelerle yaptıkları pazarlıklardan da anlaşıldığı gibi, ülkelerindeki yolların güvenliğini sağlamayı beceremeyen prenslerin çaresizliği yüzünden yol soygunları tam anlamıyla bir mesleğe dönüşmüştü. Bu nedenle haydut çetelerinin çok erken dönemlerden itibaren bir tür şövalyelik yasası ya da savaş hukuku oluşturmuş olmalarına şaşırmamak gerekir. Şimdi size 17. yüzyıldan gerçek bir haydutluk yemini okuyacağım. Bu yeminde şöyle deniyor:

1. Çete reisimizin tüm emirlerine itaat edeceğime; 2. tüm plan ve girişimlerinde yoldaşlarıma sadık kalacağıma; 3. reisimizin burada ya da saptayacağı herhangi bir yerde yapacağı tüm toplantılara, aksi yönde bir izin almadığım sürece, daima vaktinde katılacağıma; 4. gece ya da gündüz, hangi saatte olursa olsun, tüm yoklama ve çağrılarda hazır bu-

2. Güney Almanya ve İsviçre'de haydutların 19. yüzyıl başında geliştirdiği argo. Suçluların hem kendilerini korumalarını hem de birbirlerini tanımalarını sağlıyordu.

lunacağıma; 5. herhangi bir tehlike altında yoldaşlarımı asla terk etmeyeceğime, tersine kanımın son damlasına kadar onlarla birlikte direneceğime; 6. sayıca üstün olmayan düşmanlar karşısında asla kaçmayacağıma ve ölene dek kahramanca mücadele edeceğime; 7. esir düşmüş, hastalanmış ya da başka bir talihsizlik yaşamış herkese yardım ve destek eli uzatacağıma; 8. elimde bunu gerçekleştirebilecek bir imkân olduğu sürece, yoldaşlarımdan hiçbirinin yaralı ya da ölü olarak düşman eline geçmesine izin vermeyeceğime; 9. esir düşmem halinde hiçbir itirafta bulunmayacağıma, müttefikim olan yoldaşlarıma ihanet etmeyeceğime ve özellikle de konakladıkları ya da toplandıkları yerleri canım pahasına bile ele vermeyeceğime reisimizin başı ve ruhu üzerine ant içerim. Bu andımı çiğneyecek olursam, bu dünyada ve ahirette en büyük belalar beni bulsun, en acımasız cezalar bana gelsin.³

Bu tür şövalyece yeminler, başka çeteler hakkındaki bilgilerimizle, bunların da kendilerine ait bir yasaları, *Plattenrecht* diye bilinen –çünkü Viyana’da düzenbazlar bugün bile hâlâ *Plattenbrüder** olarak anılır– bir tür firari hukukları olduğu bilgisiyle tutarlıdır. Hatta bazı çeteler içinde çok gelişmiş hiyerarşiler kurulduğu bile bilinir. Böyle çetelerde özel danışmanlar, kıdemli âmirler, yönetim kurulları vardır, hatta çete reisi tarafından asalet unvanları bile dağıtılır. Ünlü bir Hollanda çetesinin elebaşları saygınlık simgesi olarak ellerinde bir levye taşırlardı. Bir çete içindeki karşılıklı sadakat ne kadar yüksekse, rakip çeteler arasında çevrilen dolaplar da o kadar hainceydi. Bu oyunların en tuhaflarından biri, Fetzer ve Simon adlı haydutların, Münsterland’daki bir bankere karşı planlanan soyguna kendilerini dahil etmek istemeyen Langleiser ve yoldaşlarına karşı oynadıkları oyundur. İntikam almak isteyen Fetzer ve Simon, erken davranarak o bölgede aveneleriyle birlikte bir dizi cüretkâr soygun gerçekleştirdiler, böylece herkes muhtemel saldırılara karşı önlemlerini aldı ve Langleiser planladığı banker soygunu için harekete geçmeyi göze alamadı.

Bir haydudun işleyebileceği en kötü suç ihanetti. Haydut reislerinin gücü o denli büyüktü ki, ele geçirilen çete üyeleri, reisleriyle yüzleşti-

* Alm. sırasıyla “tabak hukuku” ve “tabak kardeşleri”. Argoda ve konuşma dilinde “tabağı temizlemek”, “fark ettirmeden almak” demek. –ç.n.

3. Bkz. Friedrich Christian Benedict Avé-Lallemant, *Das Deutsche Gaunerthum in seiner sozial-politischen, literarischen und linguistischen Ausbildung zu seinem heutigen Bestande* (Alman Hırsızlığı: Geçmişten Bugüne Sosyopolitik, Edebi ve Dilsel Gelişimi, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1858), s. 91.

rildikleri anda tüm suçlamalarını geri çekiyorlardı. Sorgulamaların sırasında, derünlü bir polis, bir haydudun sadece varlığıyla, sadece aldığı nefesle bile itirafa meyilli yoldaşları üzerinde muazzam bir baskı oluşturabildiğine dair çok şaşırtıcı deneyimlerim oldu. Buna rağmen kendilerine daha merhametli davranılması için yoldaşlarını ele veren çete üyeleri de daima olmuştur tabii. Bu türden tekliflerin en tuhafı, serbest bırakılması karşılığında, gelecekte işlenecek suçların önüne geçilmesini sağlayacak bir düzenbazlık kitabı yazmayı vaat eden ünlü bir haydut-tan, Bohemyalı Hans'tan gelmiştir. Bu dostane öneri kabul görmemişti. Zaten o dönemde bile buna benzer yeterince kitap bulunuyordu. Ama bunların en ünlüsü ilk kez 1509 yılında yayımlanan ve Luther'in de bir önsöz yazdığı *Liber Vagatorum*, yani *Düzenbazlar ve Dilenciler Kitabı*'dır.⁴ Şimdi size bu önsözden bir bölüm okuyacağım:

Dilencilerin alçaklıkları üzerine yazılmış bu küçük kitap, ilk kez adını vermeden, dolandırıcılık sanatlarında deneyimli olduğunu belirten bir kişi tarafından yayımlanmıştı. Onun kendisiyle ilgili bu bilgiyi açıkça belirtmesine de gerek yoktu, çünkü kitap bunu zaten kanıtlıyor. Ancak şeytanın bu dünyaya nasıl muazzam bir güçle hükmettiğinin görülmesi ve kavranması için ve insanların akıllarını başlarına toplayarak kendilerini kararlılıkla sakınmaları açısından böyle bir kitabın yalnızca basılmış olmasını değil, aynı zamanda yaygın bir biçimde okunmasını da olumlu karşıyorum. Ancak kitapta karşımıza çıkan bu *Rotwelsch* denen dil Yahudilerden geliyor, çünkü pek çok İbranice sözcükle dolu. İbranice bilenler zaten bunun farkına varacaklardır.

Ardından Luther, kitaptan daha başka ne gibi dersler çıkarılabileceğini belirterek devam eder: İnsanlar gönüllü olarak verebilecekleri paranın beş ya da on katını dilencilerin alçakça hileleri sonucunda kaybedeceklerine, dilencilikle mücadele etmek için yoksullara hayırseverlikte bulunmayı ve merhamet göstermeyi yeğlemelidirler. Tabii bu kitapta sürekli olarak sözü edilen dilenciler, bizim bugün anladığımız anlamda, gerçek dilenciler değillerdi. Bunlar, tıpkı şehirlerin üzerine çöken çekirge sürüleri gibi, toplu halde dolaşan, son derecede tehlikeli tiplerdir ve çoğu zaman sadece hasta veya sakat taklidi yaparlar. Ortaçağ şehirlerinde, ardı arkası kesilmeyen başıbozuk dilenci akınını gözetim altında tut-

4. Dilencilerin hile ve numaralarının yanı sıra dillerini ele alan *Liber Vagatorum* tahminen 1509'da imzasız olarak yayımlanmıştır. Luther'in önsözle birlikte hazırladığı baskısı 1528'de çıkmıştır.

mak ve şehrin bunlardan olabildiğince az zararlı kurtulmasını sağlamak dışında bir işleri olmayan ve dilenci zabıtaları diye bilinen görevliler çalıştırılması nedensiz değildir. O dönemlerde yerleşik dilencilerin sayısı, bölgeye yabancı, gezgin dilencilerden çok daha azdı ve bu gezgin dilenciler ile haydutlar arasında bir ayırım yapabilmek, çoğu tüccarı soygunculardan ayırmak kadar zordu. Zira seyyar satıcılar arasında da mallarını, sırf gerçek mesleklerinin soygunculuk olduğunu gizlemek için oradan oraya taşıyan çok kişi vardı. Daha önce de söylediğimiz gibi, düzenbazlık mesleği zaman içinde değişti. Hastalık taklitlerinin, ortaçağda yaygın olduğu gibi, göz boyamak amacıyla sinsice kullanılması, Kilise'nin giderek zayıflayan etkisi ve buna bağlı olarak sadaka verenlerin azalması sonucunda ortadan kalktı. O dönemlerde hemcinslerinin merhamet duygusundan yararlanmak isteyen insanların geliştirdikleri sahtekârlık yöntemlerinin çeşitliliğini bugün hayal bile edemeyiz. Ayrıca bu sahte zaafiyetlerin en tehlikeli soygunculara ve katillere zararsız bir görünüm kazandırmak gibi bir faydası da oluyordu şüphesiz. Örneğin ayin sırasında kiliselere doluşan ve rahip insanları takdis ederken, ağızlarına aldıkları bir parça sabunu köpürterek herkesin gözleri önünde yere yığılan insanlar vardı. Bunlar nöbet geçirdiklerine inandırdıkları dindarlardan sadaka toplayabileceklerini biliyorlardı. Kilise kapılarının önü böyle serserilerden geçilmiyordu. Zincir yaralarını andıran izler boyadıkları kollarını gösteren adamlara rastlayabilirdiniz buralarda: Bu sayede insanlara, bir Haçlı Seferi sırasında kâfirlerin eline düşüp kürek mahkûmu olarak yıllarca eziyet çektikleri yalanını yutturabiliyorlardı. Bazılarıysa kafalarının tepesini tıraş ettiriyor ve bir hac yolculuğunda haydutlar tarafından soyulduklarını anlatıyorlardı. Başkaları ise, o günlerde cüzamlıların yaptıkları gibi, çingiraklarını çalarak dolaşıyor ve yanlarına yaklaşmaktan korkan insanların, belirli bir uzaklıktan sadaka bırakmalarını sağlayabiliyorlardı. Bu yabani ve tehlikeli güruh hakkında daha iyi bir fikir sahibi olabilmek için, o dönemlerde böyle serserilerin Paris'te toplandıkları ücra meydana bakmak yeterlidir. Burası, halk arasında Mucizeler Avlusu diye bilinen, kasvetli ve ıssız bir alandı, çünkü orada körler görebiliyor, kötürümler yürüyebiliyor, sağırlar duyabiliyor, dilsizler konuşabiliyordu. Tüm bu düzenbazlıkları tek tek saymaya kalsak sonunu getiremezdik. Nerede çalınabilecek bir şeyler olduğunu zahmetsizce öğrenmek için, konuşulanları dinlerken sağır taklidi yapmanın yanı sıra, geri zekâlı gibi görünmek de sevilen bir sahtekârlık yöntemi idi. Örneğin erkete ye yatmış bir bıçkın yakayı ele verecek olsa,

hemen budala rolü oynamaya başlıyor ve oraya nasıl ve neden geldiğini kendisi de bilmiyormuş gibi davranıyordu.

Ama şimdi bir an için, yeniden Luther'in *Düzenbazlar ve Dilenciler Kitabı*'na yazdığı önsöze dönelim. Şeytanın dünyayı nasıl yönettiğini bu kitaptan öğrenebileceğimiz söyleniyor orada ve bunu bugün yorumlayabileceğimizden çok daha düzanlamda anlamamız gerekiyor. Ortaçağda insanlar, özellikle de en maharetli ve cesur haydut reislerinin şeytanla anlaşma imzaladıklarını hiç duraksamadan kabul ediyorlardı. Onlar için de neredeyse daima vahim sonuçlara yol açan bu korkunç yanılgı, çeşitli sözde kanıtlarla da güçlendiriliyordu. Bizzat haydutlar arasında yaygın olarak görülen, çılgınca batıl itikatlar da bu kanıtların başında geliyordu. Binlerce rastlantının etkilerine açık istikrarsız bir mesleği sürdüren her insan batıl inançlara eğilim gösterir, üstelik bu bir de tehlikeli bir meslekse, söz konusu eğilim iki kat daha güçlenir. Bu kişiler hırsızlık sırasında görünmez olmayı; evlerine girecekleri insanları uyutmayı; peşlerine düşecek olanların kurşunlarından korunmayı; soygun yapılacak yerde olağanüstü zengin defineler bulmayı mümkün kılan yüzlerce tılsımın sahip olduklarına inanıyorlardı. Ve haydutların Yahudilerden anlamadan kaptıkları birkaç İbranice sözcük ya da suç işlerken kötü ruhların desteğini sağlayacağına inanılan küçük daire ve çizgilerin, yani sözümona şeytan mühürlerinin parşömenlere çiziktirilmesi bu tılsımların gücünü daha da artırıyordu. Sonuçta ne kadar cesur ve kurnaz olurlarsa olsunlar, genellikle köylü kökenli bu haydutların çoğu yoksul ve cahil insanlardı. Okuma yazma öğrenmiş olanların sayısı doğal olarak çok azdı ve okuma yazma bilmenin insanı batıl itikatlardan korumaya yetmediğini, Schinderhannes'in mektuplarındaki gizem dolu, tılsımlı işaretler kanıtıyor. Ama çoğu matematiği ne kadar biliyorsa dinini de ancak o kadar biliyordu. İlahi bir yardım aramış, ama hiçbir karşılık alamayıp kodese düşmüş zavallı bir haydudun dokunaklı bir ifadesi vardır: "Bize Yüce Tanrı'mızın ve Aziz Meryem'in en büyük yardımcımız ve destekçimiz olduğu anlatıldı; ama onlar bize bir çiftlikte, tavernada ya da resmi binada paranın yerini göstermek için hiçbir şey yapmıyorlar." Dolayısıyla şeytanla ittifak kurmuş bir büyücü olduklarına kendileri de inanan haydutlar olması mümkündür. Ayrıca o dönemlerde bu zavallı insanlara, onları adını bile duymadıkları şeyleri itiraf etmeye zorlayan işkencenin yaygın olarak uygulandığını da göz önünde bulundurmalısınız.

İşkence 18. yüzyılda sona erdirildi ve zamanla yakalanan haydutlara daha insanca muamele eden; onları yalnızca cesaretlendirici sözlerle

iyileştirmek ya da cehennemle korkutmakla yetinmeyip anlamaya da çalışan insanların sayısı giderek arttı. Bu insanlardan biri bize Vogelsberg ve Wetterau adlarıyla maruf haydut çetelerinin ayrıntılı bir hikâyesini yazdı ve bu haydutların her birini tek tek tüm özellikleriyle anlattı. Onun şu sözlerle betimlediği adamın en tehlikeli çete reislerinden biri olduğuna inanabilir miyiz? “O içten, dürüst, yürekli, kaygısız, coşkulu, çabuk heyecanlanan biridir, ancak bir kez karar vermişse arkasında da durur. Kadirbilir, kolay öfkelenir, intikamcıdır, canlı bir hayal gücüne, sağlam bir hafızaya sahiptir ve genellikle neşelidir. Zihni açıktır, saftır, zaman zaman nüktedan, biraz da kibirlidir ve hatta musikişinastır.” Schiller’in *Haydutlar*’ını okumuş olanlarınız, bu Karl Moor tasvirini belki de hatırlayacaklardır. Yani asil haydutlar gerçekten de varmış. Tabii ancak haydutların soyu tükenmeye başladığında farkına varıldı bu gerçeğin. Yoksa bunun farkına varıldığı için mi tükendi haydutların soyu? Çünkü o âna dek onları kovuştururken, cezalandırırken, çoğu zaman basit bir hırsızlık yüzünden idam ederken sergilenen gaddarlık, bir haydudun yeniden barışsever vatandaş hayatına kolayca dönmesini engelliyordu. Eski ceza yasalarının zulmü haydutluk mesleğinin doğuşunda ne kadar büyük bir rol oynamışsa, kayboluşunda da daha insani yasaların payı o kadar büyük olmuştur.

► “Räuberbanden im alten Deutschland”, *GS*, c. 7.1, s. 152-59.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu’nda 23 Eylül 1930’da ve Berlin Radyosu’nda 2 Ekim 1930’da yayınlanmıştır. Benjamin daktiloya çekilmiş metne “Frankfurt ve Berlin Radyoları, Eylül, Ekim 1930” tarihini atmıştır ve Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung’da bu yayın için 23 Eylül 1930 (15:25-15:50); Funkstunde’de 2 Ekim 1930 (17:30-17:50) şeklinde birer ilan vardır.

Çingeneler

HİÇBİRİNİZ bir çingene arabasının tekerlek parmaklarına tırmanıp içeriye bakma cesaretini bulamamış olabilirsiniz. Ama hepiniz bunu mutlaka içinizden geçirmişsinizdir, tıpkı benim de geçirdiğim gibi. Bugün bile kır yollarında ne zaman öyle bir arabanın ağır aksak yol aldığını görsem, bunu yapmak geçer içimden. Yeri gelmişken, Almanya'da bu tür arabalara en çok nerede rastlayabileceğinizi biliyor musunuz? Doğu Prusya'da. Neden mi? Çünkü bu bölgede nüfus azdır ve insanların oylanmak için ara sıra şehirlere gitmelerini güçleştiren, dağınık bir yerleşim vardır. Arabalarla yolculuk eden insanlar bunu bilirler, bu nedenle de onlara en çok bu bölgede rastlanır. Tabii ki bu arabalı seyyahların hepsi de Çingene değildir, ama aralarında çok sayıda Çingene vardır; hatta aslına bakılırsa, bugün artık Çingenelere yalnızca ip cambazlarından, ateş yutanlardan, ayı oynatıcılarından oluşan böyle küçük gruplar halinde rastlayabiliyoruz. Onların, İmparator Sigismund döneminde, âdeta silahlı bir kavim gibi, büyük kollar halinde gelerek Almanya'yı istila etmelerinin üzerinden 500 yıl geçti ve o günlerden bu yana, dillerine ve geleneklerine sadık kaldılsa da, topluluk dayanışmaları giderek zayıfladı. Bugün böyle büyük Çingene kollarını pek görmüyoruz, çünkü daha çok büyük aileler halinde yaşıyorlar.

Bu aileler büyük, çünkü Çingenelerin çok çocukları var. Tanrı biliyor ya, yabancı insanların küçük çocuklarını çalmaya hiç ihtiyaçları yok. Yüzyıllar içinde böyle tek tük olaylar yaşanmış olabilir tabii. Ama Çingeneleri suçlamamıza yetecek o kadar çok madrabazlık var ki, onların masum oldukları şeylerden dolayı karalamamıza hiç gerek yok. Bu insanlar sahip oldukları kötü şöhreti gerçekten de hak ettiler. Oysa 1417'de büyük güruhlar halinde Almanya sınırını geçtiklerinde, hiç de o kadar kötü karşılanmamışlardı. İmparator Sigismund'dan, o dönemlerde yabancılar için verilen bir himaye tezkeresi almışlardı. Yahudilerin de zaman zaman Alman imparatorlarından buna benzer himaye tez-

kereleri aldıklarını belki bilirsiniz. Bunun her zaman bir faydasını görüp görmedikleriye ayrı bir meseledir. Her halükârda böyle bir tezkere, onu taşıyanlara bir dizi önemli haklar kazandırıyor: Bu kişiler sınır-dışı edilemiyor, doğrudan imparatora bağlı oluyor ve özerk bir yargı hakkı elde ediyorlardı. Kralları, ya da onların ifadesiyle voyvodaları, kendi halkı üzerinde bağımsız bir yargı yetkisi kullanabiliyor ve serbest geçiş hakkına sahip oluyordu. Ama Çingenelerin, kendilerine de tanınan tüm bu hakları nasıl kurnazca masallarla elde ettiklerini unutmamak gerekir. Her şeyden önce kökenlerini açıklarken Küçük Mısır'dan geldiklerini söylüyorlardı. Bunun tek kelimesi bile doğru değildi. Ama insanlar buna yüzyıllar boyunca inandılar, ta ki 19. yüzyılda büyük bir dilbilimci –aşına olduğunuz Grimm Kardeşlerin bir dostu– oturup Çingene dili üzerine yıllar süren çalışmalar yapınca kadar. Bu dilbilimci Çingenelerin “Hindustan”dan, yani Batı Asya’da bulunan dağlık bir bölgeden geldiklerini ortaya çıkardı. Bunlar çok eski zamanlarda korkunç acılar çekmiş olmalıydılar, çünkü tarih anlatılarında bu geçmişe dair en ufak bir ize bile rastlanmaz. Kendi gelenekleriyle hâlâ muazzam bir gurur duyarlar, ancak tarihsel belleklerini, efsanelerde bile, korumamışlardır. Peki, ama neden Almanya’ya Küçük Mısır’dan geldiklerini anlatıyorlardı? Çok basit: O dönemde yaşayan Avrupalıların yaygın inancına göre Mısır, büyüculüğün doğduğu ülkeldi. Ve işte bu büyüculük, Çingenelerin en başından itibaren saygı görmek için kullandıkları bir yol oldu. Dış görünüşlerinin aksine, Çingenelerin zayıf ve savaşımdan hoşlanmayan bir halk olduğunu gözden kaçırmamak gerekir; kendilerini kabul ettirebilmek için şiddet içermeyen bir yol bulmak zorundaydılar. Dolayısıyla bu büyüculük düzenbazlığı sadece geçimlerini sağlamanın bir aracı değil, aynı zamanda varlıklarını koruma dürtüsüyle başvurdıkları bir çareydi. Eğer Çingeneler genel olarak eğitimsiz halk, özellikle de köylüler arasında bir dayanak bulamamış olsalardı, Alman polisinin onlara karşı yüzlerce yıl boyunca yürüttüğü mücadele bu denli uzun sürmez ve büyük ölçüde de sonuçsuz kalmazdı. Bir Çingene kadınının doğum yaptığı evin yangınlara karşı dayanıklı olduğuna inanılıyordu; atlar hastalandığında ve hiçbir tedavi çare etmediğinde, bir Çingenenin yardımına başvuruluyordu; bir tarlada, yakındaki bir ormanda ya da bir şato yıkıntısında define olduğunu duyan köylü, öncelikle bir Çingeneye akıl danışılıyordu, çünkü onların defineleri ortaya çıkarmak konusunda özel bir yetenekleri olduğu düşünülüyordu. Tabii bu da Çingenelere bol kazançlı dolandırıcılıklar tezgâhlamak için fırsatlar sunu-

yordu. Yeni bir bölgeye geldiklerinde, en sevdikleri dolap bir atı ya da öküzü yapay yöntemlerle hasta etmekti; daha sonra dövünen köylüye, dolgun bir ödül karşılığında hayvanı derhal iyileştirebileceklerini söylüyorlardı. Hastalığın nedenlerini bildikleri için de, göz açıp kapayana kadar bu işin üstesinden gelebiliyorlardı. Büyülü güçlere sahip olduklarına dair ünleri böyle böyle giderek yerleşti.

Buna karşılık kavimlerini ilgilendiren meseleler hakkında güçlü beylerle anlaşmaları gerektiğinde, bambaşka yöntemler uyguluyorlardı. Eskiden Mısır'da Hıristiyan inancına bağlı olarak yaşadıklarını, ancak daha sonra dinden çıktıklarını ve Papa'nın, nedamet getirmeleri için onları yedi yıl sürecek bir göçe zorladığını belirten mektuplar gösteriyorlardı. Bu nedenle yerleşik hayata geçmeleri yasaktı. Bazıları daha bile karmaşık hikâyeler anlatıyorlardı: Ataları Bebek İsa ile Mısır'a kaçan Meryem'i saklamayı reddetmişlerdi. Bu yüzden şimdi dur durak bilmeden dünyada dolaşmak zorundaydılar. Çingenelerin Hıristiyanlık inancından ne anladıklarını az çok tahmin edebilirsiniz. Batılıların merhamet ya da –o Kral Herodes hikâyesinde olduğu gibi– dehşet duygularını uyandırmak için ortaya atılan bir uydurmaydı bu.¹ Hiç şüphesiz bir zamanlar Çingenelerin de bir dini olmuştu. Ancak bu dinin neye benzediğini, bugün onların karanlık âdetlerine bakarak anlamak çok güçtür, anlattıkları efsanelerden öğrenmek ise büsbütün imkânsızdır, çünkü –gelecekleri az çok değişmeden ve karışmadan kalmış olsa bile– efsaneleri kendi masallarından ve başkalarının onlar hakkında anlattıklarından gelişigüzel derlenmiş hayal mahsulleridir. Genelgeçer davranış biçimlerine uymak, sözgelimi nikâhlarını –buna hiçbir önem atfetmedikleri halde– bir rahibe kıydırmak, hatta çocuklarını vaftiz ettirmek konusunda gösterdikleri rahatlık, Çingenelerin bugün artık bildiğimiz anlamda bir dinleri olmadığının en açık göstergesidir. Eski polis genelgelerinde Çingene çocuklarının vaftizlerine özel bir dikkatle yaklaşılmaması istenir, çünkü Çingenelerin, daha fazla vaftiz armağanı alabilmek için çocuklarını defalarca vaftiz ettirdikleri sıklıkla görülmüştür.

Çingenelerin imparatorlardan almış oldukları himaye tezkeresi uzun süre yürürlükte kalmadı. Çingeneler çok geçmeden bir yük olarak algılanır oldular ve daha 1497 yılında, imparatorluk meclisinden tüm Çin-

1. Benjamin burada efsanenin sözü geçen versiyonuna gönderme yapıyor: Buna göre Yusuf, Meryem ve Bebek İsa'nın Mısır'da Kral Herodes'ten kaçmalarına engel olmaya çalıştıkları için Tanrı tarafından ebediyen evsiz ve yurtsuz olmaya mahkûm edilmişlerdir.

geneleri belirli bir tarihe kadar Almanya'yı terk etmeye mecbur eden bir karar çıktı; belirtilen tarihten sonra görülecek Çingeneler yasal haklardan yoksun kalacak ve bu insanları keyfince cezalandıranlar yasal yaptırımlardan muaf tutulacaklardı. Kâh tüm Almanya'yı kapsayan, kâh belirli bölgeleri ilgilendiren bu tür kararlar yüzyıllar boyunca sık sık alınmıştır. Çok değil 31 Mart 1909'da da Alman parlamentosunda Çingenelere nasıl davranılması gerektiği tartışılıyordu. Genel tehditlerin ve yasakların etkisiz kaldığı görülmüştü. Polis memurları, misyonerler, öğretmenler, ılımlı ve insanca yaklaşımlarla daha olumlu sonuçlar elde etmenin mümkün olduğunu düşünüyorlardı. Onların akıllarından geçen, Çingeneleri küçük topluluklar halinde birbirinden çok uzak yerleşimler içinde kalıcı bir biçimde iskân etmekte. Bu eğitim sürecinin başında işler yolunda gidiyordu. İlk Çingene okulları kurulduğu sıralarda, çocuklarını okula bırakan Çingeneleri evlerine göndermek neredeyse imkânsızdı. Ebeveynler de sınıfta oturmak ve çocuklarıyla birlikte öğrenmek istiyorlardı. Ancak yerleşik hayata geçmelerine yönelik tüm girişimler sonuçsuz kaldı. Onlara bir kulübe verildiğinde, dondurucu soğuklar hüküm sürmediği sürece, hemen kulübelerinin yanı başında kurdukları bir çadıra yerleşiyorlardı. Bu hareket özgürlüğüne daima muazzam bir inatla sahip çıkıyorlardı.

Çingeneler tembel değildir; zorda kalırlarsa tenekeci, kundura tamicisi, kevgir ya da telkârî ustası olarak hayatlarını kazanmayı bilirler. Ama hangi şartlar altında olursa olsun, onları tarıma yönlendirmek imkânsızdır. Çingenelerin hayat şartlarını daha insani yöntemlerle iyileştirmeyi ilk deneyen Avusturya İmparatoru II. Josef de bunu bizzat öğrenecekti. Macaristan'da 1760'lı yıllarda yaşanan Çingenelere yönelik korkunç bir zulüm, imparatoru böyle bir önlem almaya yöneltmişti. O dönemde Çingenelerin gizlice insan eti yediklerine dair söylentiler yayılmaktaydı. II. Josef olaylara müdahale edinceye kadar pek çok Çingene yakalanmış ve idam edilmişti. Ancak imparator bundan daha fazlasını yapmak, Çingeneleri yerleşik bir hayata ikna etmek, özellikle de tarımda çalıştırmak istiyordu ve bu nedenle büyücülük ve hokkabazlık gösterilerini, kötü hava şartlarının toprağı işlemeye izin vermediği dönemler dışında, imparatorluğun tüm bölgelerinde yasakladı. Ama bunun hiçbir faydası olmadı. Çingeneler imparatorluğu bucak bucak do-laşmayı sürdürdüler. Savaş zamanlarında düşman güçler hesabına çalışmış tehlikeli birer casus oldukları da ortaya çıktığı için, hükümetin Çingenelere sabrı büsbütün tükenmişti. Sezgileri ve arazilere ilişkin sıradışı

bilgileri sayesinde düşman ordu komutanlarına önemli yardımlarda bulunabildikleri sıklıkla görülmüştü. Özellikle Wallenstein Otuz Yıl Savaşları sırasında onların bu yardımlarından yararlanmıştı. Sonuçta değişen hiçbir şey olmadı; Çingeneler kış aylarında bile herhangi bir barınağı evlere tercih etmeyi sürdürdüler. Dışarıdaki serin havanın içeriye sızmasına karşı titizlikle önlem alıyor, genellikle tahta kalaslar ya da bezlerle yalıtıktıkları mağaralarda yaşıyorlardı. Yıkanmak, temizlik yapmak ya da giysileri yamamak söz konusu bile değildi; olsa olsa közde ince bir pide pişiriliyordu, herhangi bir kap kacak kullanmadan tabii. Tüm uğraşları bir şeyler haşlamak, kızartmak, yemek, tütün içmek, çene çalmak ve uyumaktan ibaretti. En azından 1835 yılında, yetkili makamları daha sert önlemler almaya teşvik etmek üzere Çingenelere karşı son derecede hasmane bir kitap yazmış olan Langensalzalı bir okul müdürünün iddiaları böyleydi.² Ama onun her söylediğine inanmamız gerekmez. Çingeneleri anlamak konusunda kimse eski kafalı bir okul öğretmeni kadar yeteneksiz olamaz. Dolayısıyla bu şahıs, Çingenelerin aylıklığı konusunda da kesinlikle yanılıyordu.

Çingeneler, kışlık mağaralarının sessizliğinde telleri örerek ürettikleri o tuhaf nesnelerden birini size hiç satmaya çalıştılar mı bilmiyorum. Bunlara artık pek nadir rastlanıyor. Ama bu nesnelerin her biri bir şaheserdir. Bir meyve çanağı tek bir hareketle bir kuş kafesine, kuş kafesi bir lamba abajuruna, abajur bir ekmek sepetine, ekmek sepeti ise yenden bir meyve çanağına dönüşüverir. Ama Çingenelerin asli ve milli sanatı müziktir. Koca koca ülkeleri kemanlarıyla fethettikleri söylenebilir. Özellikle Rusya'da büyük bir şölen ya da düğün Çingene müziği olmadan hayal bile edilemez ve Çingene kadınlarının Boyarlarla evlenerek saray çevrelerinin en üst mertebelerine kadar yükseldikleri görülmüştür. Her Çingene doğuştan bir kemancıdır. Oysa çoğu nota okumayı bile bilmez. Onların müzik içgüdülerini her eksiğin yerini doldurur ve iddia odur ki, ateşli Macar ezgilerini hiç kimse onlar gibi çalamaz. En büyük gururu, kemanı eline aldığı anda yaşar bir Çingene. Bir Macar dükünün şatosunda, danışmanlar meclisinin kapısı önünde belirip, toplantı halindeki meclis üyelerine, kendisini çalarken dinlemeyi isteyip istemediklerini soran bir Çingenenin hikâyesi anlatılır. Çingene bu soruyu öylesi-

2. Bkz. Theodor Christian Tetzner, *Geschichte der Zigeuner: ihre Herkunft, Natur und Art* (Çingenelerin Tarihi: Kökenleri, Özellikleri ve Âdetleri, Weimar ve Ilmenau: B. F. Voigt, 1835).

ne gururla ve karşı konulmaz bir ifadeyle sormuştur ki, üstesinden gelinmesi gereken zorlu bir meseleyle uğraştıkları halde, onu geri çevirememişlerdir. Bu hikâyeyi nakleden vakanüvis, dükün, danışmalarıyla birlikte üstesinden gelmek için nafîle uğraşıp durduğu sorunun çözümünü ancak Çingenenin çaldığı müziği dinlerken bulduğunu iddia eder.

Çingene müziği genellikle hüznü bir müziktir. Esasen Çingeneler kederli bir halktır zaten. Dillerinde neşe ya da coşku ifade eden bir kelime olmadığı söylenir. Belki de bu hüznün, yalnızca dünyanın değişik yerlerinde çektikleri acılardan değil, aynı zaman gündelik hayatlarına derinden nüfuz etmiş olan batıl inançlarından da geliyordur. Bir Çingene kadını yolda yürürken izlediniz mi hiç? Eteklerini iki yandan elleleriyle gövdesine nasıl bastırıldığı dikkatinizi çekmedi mi? Böyle yaparlar, çünkü Çingenelerin inancına göre, bir kadının giysilerine temas eden hiçbir şey bir daha asla kullanılamaz. Yine aynı nedenle Çingenelerin arabalarındaki kap kacaklar da masaların üzerinde ya da raflarda durmaz, yanlışlıkla elbiselere değmesinler diye tavana asılırlar. Benzer bir batıl itikat, her Çingenenin en değerli mülkü olan gümüş kupayı da çepçevre kuşatır. Bir tür büyü gücü barındırdığına inanılan bu kupa asla yere düşmemelidir, çünkü yeryüzü kutsaldır. Kupa, bir kez bile olsa yere değerse, yeryüzünün lanetine uğrar ve bir daha kullanılamaz. Ama Çingenelerin varoluşlarına içkin hüznün, onların önemli duygularını birbirleriyle paylaşmalarını sağlayan bir dizi sessiz, dilbaz ve ciddi işarete sahip olan aşkı en tuhaf ifadesini bulur. Eğer bir çiftin arası açılmışken, erkek ya da kadın diğeriyle tekrar yakınlaşmayı arzu ediyorsa, buluştukları bir anda havaya bir iskambil kâğıdı veya alelade bir kâğıt parçası fırlatır. Diğeri bunu yakalamak üzere bir hamle yaparsa, yeniden barışmış olurlar. Ama parmağını bile kıpırdatmazsa, aralarında her şey bitmiş demektir. Buna benzer daha pek çok âdetleri anlatılabilir. Genç bir adam olarak Strazburg'da öğrenim gördüğü dönemde, en yabancı ve en yabani kavimlere yönelik tutkulu ve sevecen bir ilgi geliştirmiş olan Goethe, Çingenelerle de meşgul olmuştu. *Götz von Berlichingen* adlı oyununda³ onlardan söz ediyordu. Şiirleri arasında bulabileceğiniz o te-

3. Goethe'nin ilk oyunlarından olan *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand: ein Schauspiel* (Demir Elli Gottfried von Berlichingen: Bir Oyun, 1773), başlangıçtaki versiyonunda "Zigeunerlied"i (Çingene Şarkısı) de içeriyordu (*Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert* veya "Urgötz", 1771, ölümünden sonra yayımlanmıştır). Bkz. Goethe, *Nachgelassene Werke* (Stuttgart: J.G. Cotta, 1833), s. 173.

kinsiz, kederli ve vahşi “Çingene Şarkısı”nı da yine aynı dönemde yazmıştı. Bir ara sizler de göz atabilirsiniz bu şiire; yüksek sesle okunduğunda kulağa öyle ürkütücü gelir ki, burada okumak istemiyorum. Ama bu şiir, bugün anlattığım pek çok şeyi hatırlatacaktır size.

► “Die Zigeuner”, *GS*, c. 7.1, s. 159-65.

Berlin Radyosu'nda 23 Ekim 1930'da yayınlanmıştır. Funkstunde'de bu tarih için “Gençlik Saati, ‘Çingeneler’ . Konuşmacı: Dr. W. Benjamin” (17:30-17:50) şeklinde bir ilan vardır.

Bastille, Eski Fransız Hapishanesi

FRANSIZ TAKVİMİNDE, 14 Temmuz kırmızı rakam ve harflerle basılır. Milli bayram günüdür. 14 Temmuz 1789'da gerçekleşen ve devrimin gözle görülür ilk büyük yıkımı olan Bastille baskını, 150 yıldan beri o gün kutlanır. Bu binanın ele geçirilmesi için büyük mücadeleler verilmesi gerekmemiştir. Oysa 1369-1383 tarihleri arasında, 14 yıllık bir çalışmayla inşa edilen bu yapı, heybetli kulelerle korunan ve bir hendeğin kuşattığı güçlü bir kaleydi. Hâlâ elimizde pek çok resmi vardır. Karanlık ve bodur cüssesiyle, dev şehrin kenarında yükseliyordu. Yıkıldığı sırada, surları 400 yıldan eskiydi. Muazzam bir halk kalabalığı, yetersiz silahlarla donanmış olsa da, kale komutanlarını göz açıp kapayıncaya kadar teslim olmaya zorlayabilmişti. Ardından geniş koridorlara dolu-şan güruh, kaleyi tonozlu mahzenlerinden çatı kirişlerine kadar didik didik aradığında, bu dehşet evinde artık sadece on altı zavallı tutsakla karşılaşmak pek çoğunu hayretlere düşürmüş olmalıdır. Ve baskın ânında Bastille'in askeri mevcudu da bununla uyumluydu: Valinin emrindeki güç, kırk İsviçreli muhafız ve seksen malul askerden fazla değildi. Buna rağmen Paris halkının bu binaya duyduğu sınırsız nefreti nasıl anlamalıyız? Öylesine yabani bir nefretti ki bu, devrimciler valiye güvenli tahliye sözü verdikleri halde, halkın onu katletmesini engelleyememişlerdi. Umarım ki yarım saat içinde bunu sizler de anlamış olacaksınız.

Her şeyden önce, Bastille sıradan bir hapishane değildi. Bu hapishaneye, yalnızca devlet güvenliğine karşı suç işledikleri iddia edilen insanlar gönderiliyordu. Yani devlet mahkûmlarıyla polis tutukluları arasında ayırım yapılıyordu. Devlet mahkûmları gerçek suçlar işledikleri, komplo, ihanet ve benzeri suçlara karıştıkları iddiasıyla hüküm giymiş kişilerdi; buna karşılık sayıları çok daha kabarık olan polis tutukluları yazarlardan, kitapçılarından, gravür sanatçılarından, hatta kralın veya gözdelelerinin hoşuna gitmeyen kitaplarla bir ilgisi olmuş ya da olduğu

iddia edilen mücellitlerden oluşuyordu. Bastille gerçekten de sıradışı bir hapisaneydi. Tatil günlerinde, özellikle de güzel havalarda, kaleyi kuşatan bentlerde, kulelerinin mazgallarında tasasızca gezinen keyifli Parisliler görülebilirdi. Açılır kapanır köprüden valinin ziyaretçilerini taşıyan zarif kupa arabaları geçer, aslında hapisane müdürü olan valinin yemek davetlerinde çalmak üzere müzisyenler gelirdi. Ama aynı esnada heybetli kulelerin içinde ve karanlık mahzenlerde bambaşka bir manzara vardı. Ancak dışarıdakiler içeridekilerin farkında olmadıkları gibi, içeridekiler de özgür vatandaşlar hakkında pek bir şey öğrenemiyorlardı. Bugün bile pek çok cezaevi pencerelerinde görülebilen dar parmaklıklar, çoğu tutuklunun küçücük bir gökyüzü parçasından başka bir şey görmesini engelliyordu. Duvardaki incecik bir yarıktan giren ışık huzmesinin, hücrelerini paylaşmak zorunda oldukları haşeratı aydınlatığı zindanlarda kalan mahkûmlardan söz etmek bile gereksiz. Bastille’de kimlerin tutulduğu hakkında yalnızca söylentiler dolaşırdı Paris’te. Ne zaman tutuklanacağını hiç kimse bilemezdi. Memurlar ansızın ortaya çıkar ve tutukladıkları kişiyi, dikkat çekmemek için, sıradan bir fayton gibi görünen bir atlı arabaya tıkarlardı. Daha sonra araba Bastille’in iç avlusunda durur ve tutuklular indirilirken gardiyanlar şapkalarıyla onların yüzlerini örterlerdi, çünkü tutuklananların kimliğini vali dışında kimsenin bilmemesi gerekiyordu. Her şeye rağmen bu bilgi Bastille’in içinde kulaktan kulağa hızla yayılırdı tabii. Ancak dışarıda oraya kimin girdiğini kimseler bilmezdi; ve birazdan size, kimliği bugüne dek öğrenilemeyen demir maskeli adamın hikâyesini anlatacağım.

Bu tutuklamalar öylesine hızlı gerçekleşiyordu ki, insanlar gündüz tutuklanan birinin talihli olduğunu, çünkü geceleri insana giyinecek zaman bile bırakılmadığını söylüyorlardı. Her şey öylesine hızla olup bitiyordu ki, günün birinde efendisi bu tür faytonlardan birine tıklınca, hiçbir şeyden şüphelenmeksizin, onun peşi sıra arabaya atlayan ve sırf serbest bırakılması sorun çıkarabileceği için sonraki iki yılını Bastille’de geçirmek zorunda kalan bir hizmetkâr olduğunu bile biliyoruz. Bu tutuklamaların dayanağı, mühürlü mektup diye bilinen –Fransızcası: *lètres de cachet*– ve tutuklanacak kimsenin isminden başka hiçbir bilgiye yer vermeyen belgelerdi. Tutuklu, tutuklamanın gerekçesini çoğu zaman ancak haftalar, hatta bazen aylar sonra öğrenebiliyor, bazen de hiç öğrenemiyordu. Şimdi krala yakın bazı kişilerin, tutuklanacak kişinin ismi doldurulmamış böyle tevkif mektupları temin ettiklerini ve boş bırakılan haneye kendi takdirlerince bir isim yazabildiklerini de söyler-

vardı ki, mahkûmun bunu çıkarması, hatta kilidin anahtarına sahip olmayan herhangi bir başka kişinin de onu bu maskeden kurtarması imkânsızdı. Ancak mahkûm bu maskeyle herhangi bir sıkıntı çekmeden yemek yiyebiliyordu – eğer kimliğini belli edecek olursa, derhal öldürülmesi için emir verilmişti. Ona istediği her şey veriliyordu. Mahkûmun seçkin bir adam olduğu, pek çok başka belirtilerin ve kendisine gösterilen saygının yanı sıra kibar çamaşırlarından, pahalı giysilere düşkünlüğünden ve zither* çalma konusundaki maharetinden de anlaşılıyordu. Masasına daima en mükemmel yemekler konuyor ve vali onun huzurunda oturmaya nadiren cüret edebiliyordu. Bu tuhaf adamı zaman zaman gören ve muayene eden Bastille'deki yaşlı bir hekim, onun yüzünü hiç görmediğini anlatmıştı daha sonra. Demir Maskeli Adam'ın çok güzel bir görünüşü, çok seçkin bir duruşu vardı ve sadece ses tonuyla bile herkesi etkisi altına alabiliyordu. Ancak iddia edilir ki, bu adam, tüm boyun eğmişliğine ve itaatkârlığına rağmen dış dünyaya kendisiyle ilgili bir haber ulaştırmayı başarmıştı. Anlatılanlara bakılırsa, günün birinde pencereden dışarıya tahta bir tabak fırlatmış ve bu tabakta bıçakla kazınmış Macmouth diye bir isim varmış. Bu hikâye, gizemli adamın kimliğini ortaya çıkarmak üzere gösterilen sayısız çabalarda önemli bir rol oynar. Bu devlet mahkûmunun ancak en seçkin sülalelerden birine, hatta büyük bir ihtimalle ancak bir hükümdar ailesine mensup olabileceği konusunda tüm araştırmacılar eskiden beri birleşmişlerdir. O dönemde İngiltere hükümdarı Kral II. James'di ve II. Charles'in oğullarından biri, rakip kral olarak ona karşı ayaklanmıştı. Bu rakip kral Monmouth Dükü'ydü. Dük yenildi ve 15 Temmuz 1685'te idam edildi. Ancak çok geçmeden idam edilen kişinin Monmouth Dükü'nün subaylarından biri olduğu ve efendisinin hayatını kurtarmak için, onun yerine idama gittiği yönünde söylentiler yayıldı. Gerçek Dük'ün Fransa'ya kaçtığı, ancak orada XIV. Louis tarafından tutuklandığı iddia ediliyordu. Söylentiye göre Demir Maskeli Adam bu düktü. Size bunu anlatmak istedim, ancak aradan geçen yüzyıllar içinde pek çok farklı açıklamalar da ortaya çıkmıştır ki, hiçbirisi de bu hikâyeden daha az inandırıcı değildir. Bugüne dek bu olayı araştıran hiçbir tarihçi kesin bir sonuca ulaşmayı başaramadı.

Bu hapishaneden salıverilen kişilerin, içeride duydukları ve gördükleri hakkında asla tek bir kelime etmeyeceklerine dair bir yemini imza-

* Kanun benzeri bir müzik aleti. –ç.n.

lamak zorunda olduklarını, daha önce söylemiştim sizlere. Ama bugün bile kurallar kâğıt üstünde durdukları kadar katı uygulanmıyorsa, bu, o dönemde haydi haydi geçerli olmalıydı, çünkü Bastille hakkında pek çok şey biliyoruz. Ve bunları mahkûmlar dışında kimden öğrenmiş olabiliriz ki? Zira o mahkûmları gözetim altında tutan insanların işledikleri sayısız gaddarlık ve zalimlik suçunu gelecek kuşaklara aktarmaktan hiçbir çıkarı olamazdı şüphesiz. Buna karşılık Bastille’de yatmış sayısız seçkin ve eğitilmiş insan arasından, daha sonra hayat hikâyelerini ya da hiç değilse Bastille yıllarına dair anılarını yayımlayan pek çok kişi oldu. Tabii Fransa’da yapmadılar bunu. O dönemde elyazmaları gizli yollar-
dan yurtdışına, genellikle de Hollanda’ya, gönderiliyor veya bunlar Fransa’da bastırılmışsa, en azından Hollanda’daki bir şehrin adı, genellikle de Lahey, basım yeri olarak gösteriliyordu. Birbirleriyle temas kur-
maları kesinkes yasaklanmış olan biçare mahkûmlar arasındaki iletişim yollarının ne denli çeşitli olduğunu görmeniz için, şimdi size bu kitap-
ların birinden, XIV. Louis döneminde Bastille’de yatmış Constantin de Renneville’in anılarından bir sayfa okumak istiyorum.

“Her kim olursa olsun, bir insanla temas kurmak,” diye yazıyor Bay de Renneville, kurtarıldıktan sonra, “hiç dinmeyen arzumdur. İnsan toplu-
luk içinde olmak için yaratılmıştır ve yaşadığım yalnızlık bu doğal iste-
ği daha da artırıyordu. Benim altımda yatan mahkûmlar hiç cevap ver-
miyorlardı, ama üstümdekiler sonunda bana bir işaret verdiler. Ancak
tavana küçük kâğıt pusulalarının geçebileceği bir delik açmak mümkün
değildi, ya da en azından çok tehlikeliydi. Çünkü tavan öylesine beyaz
ve düzdü ki, en küçük bir çentik bile gardiyanlar tarafından hemen fark
edilirdi. Uzun süre düşünüp taşındıktan sonra, yukarıdakilere düşün-
düklerimi iletebileceğim bir yol buldum yine de. Bu yavaş bir yoldu ve
büyük bir dikkat gerektiriyordu, ama tam da bu nedenle bizi daha fazla
meşgul ediyor ve uykusuzluğumuz yüzünden can sıkıntısına düşmemi-
zi engelliyordu. Bir alfabe oluşturdum ve bunu, bir sopa ve iskemleyi
duvara vurarak ilettim. Tek vuruş A demekti, B iki, C üç vuruş gerekti-
riyordu, vs... Küçük bir ara bir harften diğerine geçildiğini gösteriyor-
du; buna karşılık uzun bir ara sözcüğün sonu anlamına geliyordu. Uzun
tekrarlardan sonra üst kattaki mahkûmlar bunu kavradılar ve bir gün
bana aynı yöntemle kim olduğumu, hangi nedenle yattığımı, vs. sor-
duklarını hayretle fark ettiğimde büyük bir sevinç yaşadım. Bir zaman
sonra bana özel bir ayrıcalık tanıyarak bir hücre yoldaşı verdiklerinde,
bu zahmetli sohbet yöntemini terk ettim. Beş yıl boyunca buna benzer
hiçbir şey duymadım ve ardından diğer mahkûmların bu yöntemi kul-

lanarak kendi aralarında büyük bir akıcılıkla konuştuklarını işittiğimde az şaşkınlık yaşamadım. Benim buluşum çok mükemmel bir hale getirilmişti ve 'sopayla konuşma sanatı' olarak adlandırılıyordu. Zorunluktan daha da tuhaf buluşlar yapanlar da vardı. Nitekim sahip olduğu asalet unvanı tanınmayan bir subay vardı ve bu adam sonunda iddialarını kabul ettirebilmek için kaybetmiş olduğu bir belgenin sahtesini üretmişti. Şimdi bu adam Bastille'de yatıyordu ve diğer mahkûmlarla konuşabilmek için, odasındaki masanın üzerine bir parça kömürle çok iri boyutlarda, kısa kelimeler çiziktiriyordu. Sonra bu masayı pencerenin önüne çekiyor ve yatırarak masa tablasının pencereden görünmesini sağlıyordu. Bu kelimeler öyle iri yazılmışlardı ki uzak kulelerin pencerelerinden bile okunabiliyorlardı ve diğer mahkûmlar da ona aynı biçimde karşılık veriyorlardı. – Valilerden birinin bir dönem Bastille'in avlusunda beslediği bir köpeği vardı. Mahkûmlar köpeğe istenen şeyleri alıp getirmesini öğreterek vakit öldürüyorlardı; bunun için topak haline getirip avluya attıkları kâğıtları köpek yakalıyor ve geri getiriyordu. Sonunda hayvana bu kâğıt topaklarını belirli hücrelerin önüne bırakmasını da öğrettiklerinde, bu kâğıtlara, buruşturup fırlatmadan önce mesajlar yazmaya başladılar. Böylece mesajlar, atılan kâğıtları alıp getiren köpek sayesinde bir mahkûmdan diğerine taşınıyordu. Ama vali bu durumun farkına vardı ve pencerelere öyle dar parmaklıklar yaptırdı ki artık kimse dışarıya bir şey atamaz oldu."³

Mahkûmlara ne kadar acımasızca davranılıyor olursa olsun, tutuklulardan birinin orada ölmesi Bastille'de hiç istenmeyen bir şeydi. Oraya kapatılmış olan insanların davaları nadiren idam cezasıyla sonuçlanıyordu, ama bu hüküm verilmişse, mahkûm kısa bir süre için sıradan bir hapisaneye naklediliyordu. Çünkü Bastille'in aslında kralın evi olduğu ve orada can sıkıcı bir olay yaşanmasına izin verilemeyeceği fikrine sıkı sıkıya bağlı kalınıyordu. Bu nedenle, size daha önce sözünü ettiğim şu ünlü tahliye defterine, idam edilmiş kişiler de herhangi bir hastalık sonucu ölmüş gibi kaydediliyorlardı. Ancak mahkûmlardan biri hastalanırsa, bu özellikle seçkin bir kişi olmadığı sürece, onun kanını alması için önce berber getiriliyor ve ancak hastanın durumu daha da ağırlaşırsa hekim çağırılıyordu. Hekim gelmekte hiç acele etmiyordu, çünkü hem evi Bastille'den çok uzakta oluyor, hem de bu muayene karşılığında para almıyordu; hapisanedeki hizmetleri karşılığında kendisine yal-

3. Bkz. Constantin de Renneville, *L'inquisition française ou L'histoire de la Bastille* (Amsterdam: Etienne Roger, 1715), s. 120-22, s. 131-33.

nızca genel bir ödeme yapılıyordu. Ancak mahkûmun hastalığı, sonunda hayatından endişe edilmesine neden olacak ölçüde ağırlaşırsa, onu ya serbest bırakıyorlar ya da başka bir yere naklediyorlardı. Bakanlık, daha önce de dediğim gibi, tanınmış insanların Bastille'de öldüğünü görmekten hiç hoşlanmıyordu. Dikkate alınması gereken çok fazla nokta vardı. Muhtemelen sadece kendilerinden borç almış olan seçkin bir adamın ayağına dolaştıkları için, orada suçsuz yere yatan pek çok insan olduğunu herkes biliyordu. Ve bazen hasmını Bastille'e kapattırmak bile böyle kudretli bir düşmana yetmeyebiliyordu. Öyle ya, günün birinde bu mahkûm serbest bırakılabilirdi. Bu nedenle Bastille'de yatarken bile hayatlarını kaybetme korkusuyla titreyen mahkûmlar vardı, çünkü günün birinde düşmanlarının, onları öldürmeye yetecek azıcık zehirli tozu yemeklerine karıştırması için aşçı yamaklarından birine rüşvet veremeyeceğinden emin olamazlardı. Böyle bir suç işlenebileceğinin fazlasıyla farkında olan bakanlık da, mutfak yamaklarına ve yemek kazanlarına kimsenin yaklaşmaması için mutfığa nöbetçi yerleştirilmesini emretmişti.

Bu hapishanede, mahkûmlara verilen yemeklerin, toplumsal sınıflarına bağlı olarak ne büyük farklılıklar gösterdiğini öğrenmek, bugün bizim için en şaşırtıcı noktalardan biridir. Prenslerin payına günlük 50 frank düşüyordu – bunun peşinden gelen rakamlar hızla küçülüyordu: Bir Fransız mareşali için 26, bir hâkim ya da rahip için 10 frank öngörülmüştü; sıradan insanların –işçilerin, hizmetkârların, sokak satıcılarının, vs.– yemeği 3 franktan fazla tutmuyordu. Size burada tüm listeyi okuyacak olsaydım, Bastille'in tüm sınıflardan gelen ziyaretçilerine göre nasıl hazırlanmış olduğunu görebilirdiniz. Ancak burada da, çoğu zaman olduğu gibi, kâğıt üzerindeki farklılıklar, muhtemelen gerçekte olduğundan çok daha büyüktü. Yani bir noktada Bastille'deki tüm mahkûmlar eşitlerdi: Validen başlayarak, en alttaki gardiyana kadar tüm görevliler mahkûmların sırtından kazanç sağlamaya çalışıyorlardı. Dolaşısıyla mahkûmlarının beslenmesi için kral tarafından ödenen paranın gerçekten de bu amaçla kullanılması söz konusu bile değildir. Zaten kimse de bunu saklamaya çalışmıyordu. Bastille'i idare etmenin ne kadar kazançlı bir iş olduğu herkes tarafından biliniyordu ve bir valinin selefine ödemesi gereken ya da halef olarak önermesi gereken rakamları ancak zengin insanlar karşılayabilirdi.

Halkın öfkesini kabartan ve bu kalenin yıkılmasını, devrimin ilk gününde baş slogan haline getiren tek neden, Bastille'deki tutuklamaların

ve sorgulamaların haksızlığı değildi. Bastille'in duvarları arasındaki abartılı ihtişam ile en derin sefaletin yan yana sürmesini sağlayan benzersiz utanmazlık daha bile büyük bir etkendi. Her şeyin yolunda gittiğinden emin olmak için, Paris emniyet müdürünün her yıl hapishaneyi iki ya da üç kez teftiş etmesi gerekiyordu. Gerçekteyse bu teftiş ziyaretleri, Bastille valisinin emniyet müdürüne verdiği büyük bir akşam ziyafetinden ibaretti; ve en nitelikli şaraplar, kahve ve en kaliteli likörler midede indirildikten ve sofrada yeterince zaman geçirildiğine kanaat getirildikten sonra, kulelerdeki hücrelerin önünde aheste bir yürüyüşe çıkılıyor, belki birkaç hücre kapısı üstünkörü açılıyor ve alelacele tekrar valinin kabul salonlarına dönülüyordu.

Tüm bunlar, Bastille'in adaleti sağlamaya yönelik bir araç olmaktan ne denli uzak bir iktidar aygıtı olduğunu gösterir. İnsanlar tüm bunların ardında bir fikir olduğunu, şiddetin, yalnızca iktidar sahiplerinin rahatını sağlamaya hizmet etmediğini hissettikleri sürece, gaddarlık ve sertliğe bile bir ölçüde katlanabilirler. Bastille saldırısı sadece Fransız devletinin değil, hukuk düzeninin tarihi açısından da bir dönüm noktası olmuştur. İnsanlar hemcinslerini belirli cezalara çarptırırken, daima aynı fikirler ve yaklaşımlarla hareket etmemişlerdi. En eski görüşe, yani ortaçağ anlayışına göre, suçun kefareti insanlar için değil, tanrısal adaletin sağlanması için ödenmek zorundaydı. Ancak Fransız Devrimi'nden çok önce en parlak zihinlerde, cezanın suçluları ıslah etmek üzere kullanılabileceği fikri canlanmıştı. Bu öğretinin karşısına daha sonra, 19. yüzyılda, cezaların her şeyden önce önleyici bir anlam taşıdığını ileri süren caydırıcılık ilkesi çıkarıldı. Buna göre, cezalar kötü bir şey yapmaya niyetlenenleri, bundan caydırmak amacına yönelik olmalıydı. Bastille'i yöneten insanlar bu tür sorular üzerine kafa yormuyorlardı. Haklı ya da haksız olmak onların umurunda değildi, bu nedenle de Fransız Devrimi tarafından süpürülüp atıldılar.

► “Die Bastille, das alte französische Staatsgefängnis”, GS, c. 7.1, s. 165-73.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 29 Nisan 1931'de yayınlanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da bu yayın için 29 Nisan 1931 tarihinde “Gençlik Saati, ‘Bastille, Eski Fransız Hapishanesi’, sunan Dr. Walter Benjamin, Berlin (on yaş ve üstündeki çocuklar için)” (15:20-15:50) şeklinde bir ilan vardır.

Kaspar Hauser

BUGÜN bir değişiklik olsun diye, sadece bir hikâye anlatacağım sizlere. Ama öncelikle söylemem gereken üç şey var. Birincisi, bu hikâyenin her kelimesi doğru. İkincisi, çocuklar için olduğu kadar, yetişkinler için de heyecan verici bir hikâye bu ve çocuklar da onu yetişkinler kadar iyi anlayabilirler. Üçüncüsü ise, her ne kadar ana karakter sonunda ölse de, bu hikâyenin gerçek bir sonu yok. Buna karşılık hâlâ sürmesi de cabası. Ve belki de günün birinde hikâyenin sonunu hep birlikte öğreniriz.

Şimdi anlatmaya başladığımda, bunun, gençler için yazılmış şu resimli hikâyelerden biri olduğunu düşünmemelisiniz. Anlatıya böyle dolambaçlı yollardan ve ağır aksak giren kişi ben değilim, baş temyiz mahkemesi yargıcı Anselm von Feuerbach ve Tanrı biliyor ya, bu kişi kitabını gençleri düşünerek değil, yetişkinler için yazmıştı. Bu hikâye tüm Avrupa'da okundu ve umarım, şimdi sizin 20 dakika boyunca dinleyeceğiniz bu hikâyeye, 1828 ile 1833 yılları arasında, Avrupa da nefesini tutup kulak vermişti. Hikâye şöyle başlıyor:

Hamsin Yortusu'nun ikinci günü, Nürnberg'de en eğlenceli bayram günlerinden biridir. Şehir sakinlerinin büyük bölümü o gün kırlara ve komşu köylere dağılır. O zaman zaten seyrek nüfusuna oranla fazlasıyla geniş bir alana yayılmış olan şehir, özellikle de güzel bahar havalarında, o denli sessiz ve ıssız bir hal alır ki, telaşlı bir sanayi ve ticaret şehrinde çok Sahra Çölü'ndeki efsunlu bir şehri andırır. Öyle günlerde uluorta gerçekleşen bazı gizli şeyler, özellikle de merkezden uzak bazı bölgelerde yine de gizli kalmayı sürdürebilir. – Yine böyle bir ikinci Hamsin gününde, 26 Mayıs 1828'de, akşam saat dört ile beş arasında şöyle bir olay gerçekleşti: Unschlitt Meydanı'nda yaşayan bir vatandaş, Neue Tor diye bilinen yere gitmeden önce, evinin önünde bir parça oyalanırken etrafına bakınınca, köylü çocuğu gibi giyinmiş yakındaki bir delikanlının farkına vardı. Bedeninin son derecede dikkat çekici duruşuyla bir ayyaş andıran oğlan, dik durmayı ve ayaklarına söz geçirmeyi becermeden yürümeye çabalıyordu. Vatandaş, kendisine şu hitap notu

düşülmüş bir mektup uzatan yabancıya yaklaştı: “Nürnberg 6’ncı Chevaux-Légers Alayı, 4’üncü bölüğünden soylu süvari yüzbaşısına”.¹

Burada hikâyeye bir ara vermek zorundayım: Chevaux-Légers Alayı’nın bugün bizim hafif süvari alayı dediğimiz şey olduğunu açıklamak için değil yalnızca, aynı zamanda sizlere bu Fransızca sözcüğün okunduğu gibi (şövo leje), yani tamamen yanlış yazılmış olduğunu da söylemem gerektiği için. Bu nokta önemli. Çünkü bu sayede Kaspar Hauser’in yanında getirdiği ve size birazdan okuyacağım mektubun imlası hakkında da bir fikir sahibi olabilirsiniz. Bu mektubu dinlediğinizde, süvari subayının oğlanı yanına almak yerine, neden en kestirme yolu izleyerek ondan kurtulmayı denediğini kolayca tahmin edebilirsiniz ki bu yol polis çağırmaktı. Herhangi bir nedenle polise başvurulduğu zaman, yapılan ilk işin bir dosya hazırlamak olduğunu biliyorsunuz. Ve Kaspar Hauser’i ne yapacağını bilemeyen süvari yüzbaşısının, bu işi polise devrettiği gün, halen Münih Devlet Arşivi’nde kırk dokuz klasörlük muazzam hacmiyle muhafaza edilmekte olan “Kaspar Hauser” dosyasının ilk bölümü oluşturulmuştu.

Bu ilk dosyadan Kaspar Hauser’in Nürnberg’e tam anlamıyla yabanileşmiş, budala bir insan olarak geldiği açıkça anlaşılmaktadır; Hauser’in söz dağarcığı 50 kelimeyi aşmıyor; kendisine söylenen hiçbir şeyi anlamıyor ve tüm sorulara yalnızca iki cevap veriyordu: “Süvari olucam” ve “Bilmem”. Peki ama “Kaspar Hauser” adını nasıl almıştı? Bu başlı başına tuhaf bir hikâyedir. Süvari yüzbaşı tarafından karakola getirildiğinde, polislerin çoğu, onu bir budala mı yoksa bir yarı-vahşi olarak mı görmeleri gerektiği konusunda uzlaşamamışlardı. Ancak her iki taraf da bu oğlanda ince bir dolandırıcılık damarının gizlenmiş olabileceğini kabul ediyordu. Ve bu görüş, şu aşağıdaki durumun da etkisiyle ilk bakışta belirli bir ağırlık kazandı. Polislerin aklına, Hauser’in yazmayı bilip bilmediğini öğrenmek gibi bir fikir geldi; ona bir tüy kalemle mürekkep verdiler ve yazmasını istediler. Bu Hauser’i heyecanlandırdı, kalemi büyük bir beceriyle parmaklarının arasına aldı ve hazır bulunan herkesi hayrete düşüren kararlı ve okunaklı hatlarla adını yazdı: *Kaspar Hauser*. Bunun üzerine ondan geldiği yerin adını da yazması

1. Bkz. Anselm Ritter von Feuerbach, *Kaspar Hauser. Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen* (Kaspar Hauser, İnsan Ruhuna Karşı İşlenmiş Bir Suç Vakası, Ansbach: Dollfuss, 1932), s. 1-2. Feuerbach’ın kitabı Kaspar Hauser ve vakasının bütün Avrupa’da, hatta başka yerlerde ünlü olmasında çok etkili olmuştur.

istendi. Ama Hauser bunun üzerine, yine o “Süvari olucam” ve “Bil-mem” sözlerini gevelemek dışında hiçbir şey yapmadı.

O akıllı polislerin o zaman başaramadığı işi, bugüne kadar başka kimse de beceremedi; Kaspar Hauser’in nereden geldiği öğrenilemedi. Ancak ilk kez o karakoldaki polislerin fısıltıyla dile getirdikleri şüphe, yani bu delikanlının çok becerikli bir dolandırıcı olabileceği şüphesi, bir söylenti ya da kanaat olarak bugüne dek sürüp geldi. Birazdan bu id-dianın neye dayandırıldığına dair de çok ilginç bazı şeyler duyacaksınız. Bununla birlikte ben, bir anlatıcı olarak, bu iddiayı yanlış bulduğu-mu sizlerden saklamak istemem. Buradaki dolandırıcılığı bu delikanlı-da değil, hikâyenin başladığı noktada, Kaspar Hauser’in Nürnberg’e ge-tirdiği ve şimdi size okuyacağım mektupta aramak gerekir.

Çok Saygıdeğer Bay Süvari Yüzbaşı! Size kralına sadakatle hizmet etmek isteyen bir delikanlı gönderiyorum. Bu delikanlı, 1812’nin 7 Eki-minde bana verildi – daha doğrusu, bana yutturuldu, gizlice bırakıldı– ve şahsen ben de zavallı bir ameleym, benim de on çocuğum var, ken-dimi geçindirebilmek için binbir güçlük çekiyorum ve annesinin kim olduğunu öğrenemedim. Mahkemede bu çocuğum bana yutturulduğunu söylemedim, onu kendi oğlum gibi görmem gerektiğini düşündüm; onu bir Hristiyan gibi yetiştirdim ve kimsenin nerede büyütüldüğünü öğ-renmemesi için, 1812’den bu yana evden dışarı bir adım atmasına bile izin vermedim; kendisi bile evimin adını ve hangi köyde olduğunu bil-mez. İsterseniz sorabilirsiniz ona, ama size söyleyemez. Sayın Süvari Subayı, ne kadar üzerine varsanız da, yerimi söyleyemez, nerede oldu-ğumu bilmiyor. Onu gece yarısı çıkardım, evinin yerini bilmiyor artık. Ve üzerinde beş kuruş para yok, çünkü benim de hiçbir şeyim yok. Onu yanınıza almak istemezseniz, dövüp öldürün ya da bir bacaya asın.²

Bu mektubun yanında, Gotik harflerle değil, Latin alfabesiyle ve farklı bir kâğıda yazılmış küçük bir pusula da vardı. Görünüşe bakılırsa çok farklı bir elyazısıydı bu. 16 yıl önce annesinin küçük çocuğu terk eder-ken bıraktığı mektup olduğu düşünülüyordu. Bu mektubu yazan, zavallı bir kız olduğunu söylüyordu. Çocuğa bakamayacaktı. Çocuğum babası Nürnberg Chevaux-Légers Alayı’ndandı ve çocuk da 17 yaşına bastığın-da oraya gönderilmeliydi. – Ancak bu elyazısı pusulayla birlikte, bu gi-zemli olaya karıştırılmış olan dolandırıcılık elle tutulur bir biçimde kar-şımıza çıkıyor: Kimyasal testler her iki mektubun da, yani ameleye ait

olduğu söylenen 1828 tarihli mektubun da, annenin yazdığı iddia edilen 1812 tarihli mektubun da aynı mürekkeple yazılmış olduğunu ortaya çıkardı. Bu bulguyla birlikte her iki mektubun da inandırıcılığını kaybettiğini, sözümona amelenin de, sözde zavallı annenin de varlığına inanan kimse kalmadığını düşünebilirsiniz.

Kaspar Hauser önce Nürnberg şehir hapishanesine götürüldüyse de, orada bir mahkûmdan ziyade, yabancıları şehre çeken, ilginç şeylerden biri olarak tutuluyordu. Bu olağanüstü vakaya duydukları ilgi nedeniyle şehri ziyaret eden sayısız seçkin insan arasında, Kaspar Hauser'le bizzat tanışan ve birkaç yıl sonra, giriş bölümünü size biraz önce okuduğum kitabı yazan baş temyiz mahkemesi yargıcı Anselm von Feuerbach da bulunuyordu. Bu hikâyenin yön değiştirmesinde Feuerbach'ın belirleyici bir etkisi oldu. Çünkü Feuerbach, Kaspar Hauser'e sadece üstünkörü bir merakla bakmayan, tersine onu derin bir ilgiyle inceleyen ilk ziyaretçi oldu. Feuerbach, bu oğlanın çaresizliğinin, budalalığının ve cehaletinin, sahip olduğu olağanüstü yetenekler ve soylu karakteriyle açık bir tezat oluşturduğunu çok geçmeden fark etti. Bu sıradışı yaradılışa ve olağanüstü yeteneklere bazı yüzeysel gözlemler, sözelimi çocuğa çiçek aşısı yaptırılmış olması ve o dönemde yalnızca en seçkin ailelerin çocuklarını aşılattıkları gibi ayrıntılar da eklenince, Feuerbach, terk edilmiş bu gizemli çocuğun çok varlıklı bir aileden geldiği ve onu mirastan çıkarmak isteyen akrabaları tarafından yasadışı yollarla ailenin dışına itildiği sonucuna vardı. Feuerbach'ın aklında Baden Grandükü'nün ailesi vardı. O dönemde buna benzer tahminler, örtülü bir biçimde gazetelerde bile yer alıyordu. Bu tarz haberler kamuoyunun bu insana yönelik ilgisini daha da artırdı. Kaspar Hauser'in hiç dikkat çekmeden Nürnberg'deki bir düşünler evine ya da hastaneye kapatılacağını düşünen bazı insanların tüm bunlardan nasıl huzursuz olduklarını tahmin etmek zor olmasa gerek. Ama olaylar çok farklı bir biçimde gelişti. Yüksek dereceli bir devlet memuru olarak bu olayda da sözünü dinleten Feuerbach, oğlanın, artık muazzam bir canlılıkla uyanmış olan öğrenme açlığına hakkını verecek bir ortama girmesini sağladı. Ve Kaspar Hauser, Nürnbergli profesör Daumer'in ailesi tarafından bir evlat gibi kabul edildi. Gelgelelim bu iyi niyetli, değerli adam aynı zamanda oldukça tuhaf bir insandı.³ Bu adam bize yalnızca Kaspar Hauser üzerine büyük

3. Georg Friedrich Daumer (1800-1875), Kaspar Hauser'e evsahipliği ve öğretmenlik etmiş, hakkında muhtelif kitaplar yazmıştır.

bir kitap değil, aynı zamanda Doğu bilgeliği, doğanın gizemleri, mucizevi tedaviler ya da manyetizma üzerine bir kütüphane dolusu garip eser de bırakmıştır. Daumer, mutlaka çok özenli ve insani bir biçimde bile olsa, Kaspar Hauser üzerinde de bu yönde deneyler yapmıştı ve deneyler hakkında kendi verdiği bilgilere bakılacak olursa, Kaspar Hauser, Daumer'in evinde yaşadığı süre boyunca olağanüstü ince duygulara, açık bir zihne sahip itidalli ve masum bir varlık olarak görünmüştür. Öyle ya da böyle, kısa zamanda muazzam bir ilerleme kaydetmiş ve çok geçmeden hayatının hikâyesini bizzat anlatmayı deneyebilecek bir noktaya gelmişti.⁴ Kaspar Hauser'in Nürnberg'de ortaya çıkışından önceki dönemde olanlar hakkında bugün bildiklerimizi onun bu çabası sayesinde öğrendik. Hauser'in, ne gün ışığı ne de herhangi bir canlı varlık görebildiği yeraltındaki bir zindanda uzun yıllar geçirmiş olduğu anlaşılıyor. Tahtadan yapılmış iki küçük at ve yine tahta bir köpek onun bu dönemde biricik yoldaşları, su ve ekmek ise biricik gıdası olmuş. Ancak zindandan çıkarılmadan kısa bir süre önce, bilinmeyen bir adam onunla ilişki kurmuş, zindanına girmiş ve kendisini görememesi için arkasında durup elinden tutarak yazmayı öğretmiş. Bu hikâyelerin –üstelik kırık dökük bir Almancayla kâğıda geçirilmiş olduğu da düşünülürse– büyük bir şüphe uyandırmış olması doğaldır. Ama bu noktada olaylar yine tuhaf bir yön kazanır: Kaspar Hauser'in Nürnberg'de geçirdiği ilk aylarda yalnızca su ve ekmek tüketebildiği ve vücudunun, süt de dahil olmak üzere, başka hiçbir gıdayı sindiremediği, dahası karanlıkta görebildiği saptanmış birer olgudur. Gazeteler Kaspar Hauser'in hayat hikâyesini yazmaya başladığına dair haberler yayımlama fırsatını kaçırmadılar tabii. Bu o dönemde bile neredeyse Hauser'in felaketine neden oluyordu. Zira bu haberler duyulduktan kısa bir süre sonra, onu Daumer'in bodrumunda, alnında kanayan bir yarayla baygın bir halde buldular. Hauser, kendisinin merdiven altındaki bir bölmede durduğu sırada, yabancı bir adamın yukarıdan başına baltayla vurduğunu anlattı. Bu yabancı asla ortaya çıkarılamadı. Ancak söylentilere göre, olaydan yaklaşık dört gün sonra şık giyimli bir beyefendi, şehir surlarının dışında şehirli bir kadınla sohbetে girmiş ve laf arasında yaralı olan Hauser'in yaşayıp yaşamadığını sormuştu. Bu şahıs daha sonra, Hauser'in yaralanması hakkında

4. Kaspar Hauser'in özyaşamöyküsü için bkz. Jeffrey Moussaieff Masson, *Lost Prince: The Unsolved Mystery of Kaspar Hauser* (New York: The Free Press, 1996), s. 187-95.

bir polis duyurusunun asılmış olduğu şehir kapısının önüne kadar kadınla birlikte yürümüş ve duyuruyu okuduktan sonra, alabildiğine şüphe uyandıran bir biçimde, şehre girmeden uzaklaşmıştı.

Eğer yeterince zamanımız olsaydı –ki bu sizleri de benim kadar sevindirirdi umuyorum–, bu noktada Hauser’in hayatına giren bir başka tuhaf şahısla, onu evlat edinen seçkin bir adamla tanıştırdırdım sizi. Ancak bu adamın hikâyedeki rolünün ayrıntılarına şu anda giremiyoruz. Yalnızca şu kadarını söylemekle yetinelim ki, Hauser’in güvenliğini sağlamak konusunda artık herkes daha büyük bir özen göstermekte kararlıydı ve sözünü ettiğim bu adam onu Nürnberg’den alarak, bizzat Anselm von Feuerbach’ın da mahkeme başkanı olarak görev yapmakta olduğu Ansbach’a götürdü. Bu 1831 yılında oldu. Kaspar Hauser iki yıl daha yaşadı ve 1833’te öldürüldü. Şimdi size son olarak onun nasıl öldürüldüğünü de anlatacağım. Ancak aradan geçen zaman içinde Hauser büyük bir değişim geçirmişti. Nürnberg’deyken zihinsel gücü nasıl büyük bir hızla gelişmiş ve ince melekeleri ortaya çıkmışsa, bir zaman sonra zihinsel gelişimi aynı hızla tıkanmış, karakter yapısı da bulanıklaşmıştı ve nihayet hayatının sonunda –zaten ancak 31 yıl yaşayabilmişti– bir mahkeme kâtibi olarak ve büyük bir beceri gösterdiği suluboya çalışmalarıyla hayatını kazanan ortalama, hatta sıradan bir insana dönüşmüş, ama bunun ötesinde ne özel bir çalışkanlıkla, ne de doğruluğuyla dikkat çekebilmişti.

1833 yılının bir aralık sabahı, bir adam şöyle sözlerle Kaspar Hauser’e yaklaştı: “Size saray bahçıvanından selam getirdim; kendisi bu akşam üzeri, şu saatte parktaki artezyen kuyusunu görmek istemez misiniz diye soruyor.” – Kaspar Hauser saat dörde doğru saray bahçesine gitti. Artezyen kuyusunun başında kimseleri göremediği için, aynı istikamette yüz adım kadar daha yürüdü. O sırada çalılıkların arasından bir adam çıktı, elindeki mor renkli keseyi Hauser’e doğru uzatarak şöyle dedi: “Bu keseyi size armağan etmek istiyorum!” Kaspar Hauser keseyi eline aldığı anda, vücuduna bir şey saplandığını hissetti; adam ortadan kaybolmuştu; Kaspar keseyi elinden bıraktı ve eve kadar düşe kalka yürüdü. Ama yarası ölümcüldü. Üç gün sonra hayatını kaybetti, ölmeden önce ifadesi alınabilmişti. Ancak bu yabancı adamın, dört yıl önce onu Nürnberg’de öldürmeye çalışmış kişi olup olmadığı da, başka her şey gibi karanlıkta kaldı. Bu nedenle bugün bile Kaspar Hauser’in kendi kendini bıçakladığını iddia eden insanlar vardır. Ama söz konusu kese bulundu. Ve bu kese de yeterince garipti. Zira içinde katlanmış bir kâğıt

parçasından başka bir şey yoktu ve kâğıtta tersten yazılmış harflerle şunlar okunuyordu: “Hauser benim neye benzediğimi ve nereden geldiğimi açık seçik söyleyebilecektir. Ama Hauser’i zahmetten kurtarmak için, nereden geldiğimi size kendim söylemek isterim. Bavyera sınırından geliyorum. Hatta size adımlı da söylemek istiyorum.” Ancak bunu majiskül yazılmış üç harf izliyordu yalnızca: MLO.

Münih’teki Devlet Arşivi’nde 49 klasör dolusu dosyanın saklandığını size daha önce söylemiştim. Bu meseleye büyük bir ilgi duyan Kral I. Ludwig’in tüm bu klasörleri gözden geçirdiği söylenir. Onu ardından bu dosyaları tetkik eden daha pek çok bilgin de oldu. Kaspar Hauser’in Badenli bir prens olup olmadığı konusundaki tartışma halen bir sonuca bağlanabilmiş değil. Her yıl bu muammanın nihayet çözüldüğünü iddia eden birtakım kitaplar yayımlanıyor. Bu konuda her türlü iddiaya girebiliriz ki, siz birer yetişkin olduğunuz zaman da, bu hikâyeden bir türlü kopamayan bazı insanlar hâlâ olacaktır. Eğer o zaman bu kitaplardan biri elinize geçerse, belki onu okur ve radyonun bugün size borçlu kaldığı sorunun çözümünü orada bulup bulamayacağınızı görürsünüz.

► “Kaspar Hauser”, *GS*, c. 7.1, s. 174-80.

Berlin Radyosu’nda 22 Kasım 1930’da ve Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu’nda 17 Aralık 1930’da yayınlanmıştır. Funkstunde’de bu yayın için 22 Kasım 1930 (15:20-15:40) ve Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung’da 17 Aralık 1930 (15:25-15:50) şeklinde birer ilan vardır.

Dr. Faust

BEN ÇOCUKKEN tarihi, öyle sanıyorum ki, bugün de pek çok okulda hâlâ kullanılan Neubauer'dan öğrendim; ama bu kitap şimdi benim zamanımdakinden farklı görünüyor olabilir.¹ O zamanlar bu kitabın en dikkat çeken tarafı, çoğu sayfanın büyük ve küçük puntolarla basılmış bölümler arasında paylaştırılmış olmasıydı. Büyük basılmış olan bölümler prenlere, savaşıara, barış anlaşmalarına, sözleşmelere, yıllara, vs. ayrılmıştı. Bunların öğrenilmesi gerekirdi ve bu benim pek de hoşuma gitmezdi. Küçük basılmış olan bölümlere ise kültür tarihi denirdi; burada eski zamanlarda yaşamış insanların örf ve âdetleri, kanaatleri, sanatları, bilimleri, binaları, vs. anlatılırdı. Bunu öğrenmemize gerek yoktu, sadece şöyle bir göz gezdirmemiz yeterliydi ama bundan hoşlanırdım. İsterse çok daha küçük basılmış olsun, bana kalırsa, bu bölümlerden çok daha fazla olabilirdi. Derslerde bununla ilgili fazla bir şey anlatılmazdı. Almanca öğretmeni "Bunları tarih dersinde ele alacağız," derdi, tarih öğretmeni ise: "Bunu Almanca dersinde öğreneceğiz." Sonuçta genellikle hiçbir şey anlatılmazdı.

Sözelimi Faust'la ilgili olarak, bize Goethe'nin yazdığı aynı adlı büyük tiyatro eserinin, kadim büyücü Johann Faust'un şeytanla kurduğu ittifaka dair iki yüzyıldan da eski bir rivayete dayandırıldığını anlatıyorlardı şüphesiz; bize söylendiğine göre, Faust'un hayatını anlatan on ya da yirmi kitap varmış ve tüm bu kitapların kaynağı, ilki 1587'de, ikincisiyse 1599'da yayımlanmış olan iki kitapmış;² hatta belki Dr. Johann

1. Friedrich Neubauer, *Lehrbuch der Geschichte für höhere Lehranstalten* (Yüksek Öğrenim İçin Tarih Ders Kitabı, Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1897) başlıklı kitabın yazarı.

2. İlk "Faust Kitabı" olan *Historia von D. Johann Fausten* imzasız olarak derlenip 1587'de Frankfurt'ta Johann Spieß tarafından yayımlanmıştır. Ardından birçok yenisinden anlatım yayımlanmıştır. 1599 tarihi akla Georg Rudolf Widmann'ın yaptığı Hamburg yayımını getiriyor.

Faust'un gerçekten yaşamış olduğunu bile söylemişlerdir. Ama hepsi bundan ibaretti. Bu ilk kitaplarda onun hakkında neler anlatıldığını, sayısız büyücülük hikâyesini, Faust'un çıktığı yolculukları ve yaşadığı serüvenleri duymuyorduk, oysa bu sadece Goethe'nin *Faust*'unu hakkıyla anlamak bakımından önemli olmakla kalmaz, aynı zamanda eğlencelidir de.

Konunun tam ortasına dalabilmek için, size en vahşi büyücülük hikâyelerinden birini anlatmak istiyorum; üstelik bu, efsaneler anlatan başka kitaplarda okuduklarımla en ufak bir benzerlik taşıyor. Kabul, birinin kafasını kesen ve sonra onu olağanüstü bir biçimde tekrar yerine oturtan büyücülerle ilgili masallar var. Ama siz bir de şu hikâyeyi dinleyin:

Bir seferinde Faust meyhanede birkaç keyifli arkadaşı tarafından ağır lanırken, ondan bir insanın kellesini uçurma ve büyü yaparak kafayı tekrar yerine oturtma gösterisini istediler. Meyhanecinin uşağı bu deneme için gönüllü oldu ve Faust uşağın kafasını kesti. Ancak kafayı tekrar yerine oturtmak isteyince başarısızlığa uğradı ve konuklardan birinin onu kendi büyüyle engellediğini anladı. Konukları uyardı ve suçlu yaptığı büyüü kaldırmayınca, Faust masada bir zambak bitmesini sağlayarak zambağın çiçeğini bir bıçakla uçurdu. Yaptığı büyüyle Faust'u engellemiş olan konuğun kafası o anda gövdesinden ayrılıp düştü. Bunun üzerine Faust uşağın kafasını tekrar gövdesine oturttu ve çekip gitti.³

Böyle numaralara o günlerde, âlimler arasındaki adıyla, *magia innaturalis* denirdi; yani doğadışı büyü. Bunun karşısı *magia naturalis*, yani doğal büyü ise, bizim bugün fizik, kimya ve teknik olarak adlandırdığımız şeydi. İlk kitaptan tanıdığımız Faust'u ilgilendiren, daha çok birinci türden büyücülüktü – yani kendisine bol bol para, iyi yemekler, pahalı şaraplar, büyücü cübbesiyle uzak diyarlara yolculuklar ve bunun gibi şeyler kazandıracak, göze batan, hayasızca bir büyücülüktü; oysa tiyatrodaki Faust (ister size birazdan kısaca söz edeceğim kukla oyununda olsun, ister Goethe'nin eserinde) bir sahtekâr değil, doğanın, yani doğal büyüünün sırlarına vâkıf olabilmek için şeytanla anlaşılan bir adamdır. Gerçekten de kukla oyununun hemen başında nazırı Charon'la cehen-

3. Benzer bir pasaj için bkz. *Das Volksbuch vom Doktor Faust (Nach der ersten Ausgabe, 1587)* haz. Robert Petsch (İlk Faust Kitabı, 1587 Yayımlına Dayalı; Halle: Max Niemeyer, 1911), s. 144-45.

nemde oturmuş sohbet eden şeytan, cehenneme daima yalnızca şu alçak sefillerin gelmesini artık çok can sıkıcı bulduğunu söyler. Bir kere de, der şeytan, büyük bir adamı düşürmek istiyorum buraya. Ardından baştan çıkarmak üzere Faust'un yanına gider.⁴

Kısaca özetlemek gerekirse, bu Faust muhtemelen yaklaşık 1490 yılında Güney Almanya'da doğmuş, daha sonra bir üniversite öğrencisi olarak, o dönemlerde âdet olduğu üzere, kâh konferanslar vererek, kâh okullarda öğretmenlik yaparak hayatını iyi kötü kazanmış ve —üniversite arşivlerinden öğrendiğimize göre— 15 Ocak 1509'da Heidelberg'de doktorasını tamamlamıştır. Ardından tekrar eski maceraperest hayatına dönerek 1513'te, kendini "Heidelbergli Yarı-Tanrı Faust" diye tanıttığı Erfurt'a gelmiş, daha sonra yolu bir olasılıkla Krakov'dan geçmiş ve muhtemelen sonunda Fransa Kralı I. François'nın hizmetine gireceği Paris'e gitmiştir. Bu arada Wittenberg'de de bulunmuşluğu var. Hatta Luther'in *Sofra Sohbeti* kitabında bir pasaj Faust'a gönderme yapar.⁵ Ancak büyücülük faaliyetleri yüzünden takibata uğradığı Wittenberg'den kaçmış ve nihayet, Zimmern Vakayinamesi'nden okuduğumuza göre, 1539'da bir Württemberg köyünde ölmüştür.⁶

Faust'un ölümüne dair bize bilgi veren Kont Christof von Zimmern'in aynı vakayinamesinde çok daha ilginç bir şey de buluyoruz: Faust'un geriye bir kütüphane bıraktığı yazıyor orada. Bu kütüphane, Faust'un öldüğü bölgenin hâkimi Kont von Staufen'e kalmış. Bunu izleyen yıllarda Faust'tan miras kalan kitapları büyük paralar karşılığında satın almak isteyen insanların Kont von Staufen'i sık sık ziyaret ettikleri anlaşıyor. Nitekim 17. yüzyılda bir kara büyü üstadının *Höllenzwang* (Cehennem Cebri) diye bir kitap için 8000 gulden ödediğini biliyoruz.

Peki nedir bu *Höllenzwang*? Şeytanı ya da diğer iyi ve kötü ruhları çağırmaya yarayan büyüler ve tılsımlı işaretlerden derlenmiş bir kitaptır. Size onu nasıl anlatsam bilmiyorum. Bu işaretler ne harf ne de rakamdır; olsa olsa bazen Arapça ya da İbranice yazıları, bazen de karmaşık matematik simgelerini andırırlar. Bu işaretlerin hiçbir anlamı yok-

4. Benjamin'in değişiklikleriyle; bkz. *Das Puppenspiel vom Doktor Faust* (Leipzig: Höfer, 1914), s. 5-6.

5. Luther, *Tischreden* (1566), *Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe: Tischreden* içinde, c. I (Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1912), no. 1059, s. 534-35.

6. *Zimmern Chronicle*, akt. Johann Scheible, *Das Kloster*, c. 5: *Die Sage vom Faust* (Stuttgart: J. Scheible, 1847).

tur, ama büyü ustalarının herhangi bir ruh çağırma girişiminde başarısızlığa uğramış çömezlerine bunları doğru yazmadıklarını söyleme imkânı verirler. Usta büyücü bunu söylemekte genellikle de haklı olur muhtemelen, çünkü bunlar öylesine karmaşık işaretlerdir ki, en fazla kopya edilebilirler. Ve *Höllenzwang* gibi bir kitabın sözcükleri Latince, İbranice ve Almanca karışımı uyduruk sözcüklerdir; kulağa çok etkileyici gelirler ama bunların da hiçbir anlamı yoktur.

Tahmin edebilirsiniz ki, o dönemlerdeki insanların görüşü farklıydı. Gerçekten de bu *Höllenzwang* o denli tehlikeli bir şey olarak görülüyordu ki 1857 yılında Faust üzerine ilk kitabı basan ve buna bir de önsöz yazan Frankfurtlu matbaacı Johann Spieß, etraflıca düşünüp taşındıktan sonra rahatsızlık yaratabilecek her şeyi kitabın dışında bıraktığını belirtir; bundan kasıt, özellikle de büyü kütüphanesinde bulunmuş olan ruh çağırma formülleridir. Gerçekten de ortaçağda pek çok benzerleri olan böyle bir büyü kütüphanesini kitaplardan, hele hele basılmış kitaplardan oluşan bir koleksiyon olarak değil, tıpkı kimya ya da matematik defterlerinize benzeyen elyazması defterlerin oluşturduğu bir yığın olarak düşünmeniz gerekir. İnsanlar böyle defterlere sahip olmayı tehlikeli bir şey gibi görmekte çok da haksız sayılmazlardı; gerçekten tehlikeliydi. Ama böyle evlerin bacasından şeytan gireceği için değil – Engizisyon, büyü kitaplarına sahip biri olduğunu duyarsa, o insanı tutuklayacağı ve büyücülük ithamıyla yargılayacağı için. Dr. Faust hakkındaki halk hikâyelerini derleyen kitabı bulundurmanın bile vahim sonuçlara yol açtığını, tarihsel olarak doğrulanmış bazı vakalardan biliyoruz. Hatta çok farklı şeyler bile alabildiğine vahim sonuçlara yol açabiliyordu. İleride Goethe'nin *Faust*'unu okurken, Faust'un bir Paskalya yortusunda şehir surlarının dışında gezinirken bulduğu siyah bir kaniş köpeğini nasıl evine aldığını öğreneceksiniz. Daha sonra odasında çalışırken, bu kaniş gürültücülüğüyle onu rahatsız eder ve bunun üzerine Goethe'nin *Faust*'u köpeğe şöyle seslenir:

Seninle bir odayı paylaşacaksam,
Kaniş, o zaman bırak şu ulumayı,
Kes artık havlamayı!
Senin gibi bir baş belasına
Katlanamam yanımda.
İkimizden biri
Bu odadan uzak durmalı.
İstemesem de kaldırıyorum misafirlik hakkını,

Kapı açık, serbestsin gitmekte.
 Ama o gördüğüm de ne?
 Doğal mı bu olan?
 Bir gölge mi bu? Yoksa gerçek mi?
 Minik köpeğim uzuyor ve şişiyor!
 Tüm azametiyle ayaklanıyor.
 Bu bir köpek sureti değil ki!
 Ne mene bir heyula getirmişim evime!
 Alev alev gözleri, korkunç çenesiyle
 Sanki bir suaygırı.
 Ah! Tanıdım tabii seni!
 Ancak Süleyman'ın anahtarı gelir hakkından
 Böyle bir yarı-şeytan dölünün.⁷

Bu kaniş köpeği, büyü kitaplarında *Praestigiar* diye anılan, dönüşüm geçirmiş bir cindir; yaklaşık olarak “büyü tiryakisi” diye çevirebiliriz bu sözcüğü. Eski kitaplarda bu köpeğin Faust'un emriyle beyaz, kahve-rengi ve kırmızı renkler alabildiği ve Faust'un ölürken onu Halbers-tadt'taki bir manastır rahibine bıraktığı yazar; ancak rahip bu köpeğe sahip olmaktan pek hoşlanmamış ve çok geçmeden kanişin hayatına son vermiştir. Bunun gibi saçma sapan hayalet hikâyelerinin o zamanlar halk arasında ne derin kökler salmış olduğunu, büyük bir âlimin (adı Agrippa von Nettesheim'dı) büyücülük ithamıyla öğrencilerinden biri tarafından savunulmak zorunda bırakılmasından da anlayabilirsiniz: İnsanların ona yönelttikleri suçlamalardan biri de, Agrippa'nın daima siyah bir kaniş köpeğiyle birlikte görülmesiydi.

Bu ilk Faust hikâyelerinde, insanların, tıpkı bugün bizim de yapacağımız gibi, uzun boylu kafa yormadan, yer yer ürkütücü, yer yer eğlendirici tuhaf hayalet hikâyeleri gibi dinledikleri bölümler yeterince vardı. Ancak farklı bölümler ve farklı okurlar da mevcuttu. Kullanılan tabirden de anlayabileceğiniz gibi, doğal büyü olarak fizik ve kimya, bizim için bugün taşıdığı anlamın aksine, büyücülük sanatının karşısı sayılmıyordu. Örneğin, birçok öyküde Faust meraklı hükümdarlara veya öğrencilere antik Yunanların, Homeros'un, Akhilleus'un, Troyalı Helen'in, vs. resimlerini gösterdiğinde bunlar büyü sayılırdı; hatta bu tür hikâyelerin bazı okurları *laterna magica*'yı (büyülü fener) daha önce görmüş veya duymuşsa, bu bilgi Dr. Faust'un büyüsünü bozmak şöyle dursun

perçinlerdi. Bu kimseler için *laterna magica*'nın temeli olan *camera obscura*'yı kullanma yeteneği de büyüden sayılırdı ki *laterna magica* ismi de bundan dolayıdır; keza hava dolu balonlarla girilen ilk uçuş girişimleri ile Faust'un büyülu paltosu üzerinde uçuşması arasındaki fark da bugün bizim için olduğu kadar net değildi. Dahası, bugün doğal ve makul diyebileceğimiz birçok ilaç reçetesi büyü olarak görülürdü.

O dönemde büyücü olarak görülmek ile bilimci olarak görülmek arasında ince bir çizgi vardı. Şeytanla işbirliği yaptığı için büyücünden tiksiniyordu; sonradan Goethe'nin *Faust*'u için bu çok önemli bir şey olacaktı. Kukla oyunu da kendince aynı mesajı veriyordu: En bön seyirciler bile –yine şeytanla anlaşması olan– Hanswurst⁸ karşılıklarına mukabil karakter olarak çıkınca bu Faust'un ne kadar sıradışı bir adam olduğunu anlardı; önceki kadar aptal ve saf olmaya devam etse de Hanswurst sonunda şeytandan yakasını kurtaracaktı. Kukla oyunundaki en iyi pasaj Faust'un yaşamının sonunda, şeytanla anlaşması olan zavallı Faust'un o sıkıcı, tatsız Hanswurst ile karşılaştığı zamandır. Şeytan çoktandır Hanswurst'la ilgilenmiyordur ama Faust'un iki saat içinde canını almayı planlamaktadır. Durun okuyayım size:

FAUST: Hiçbir yerde huzur ve sükûn yok bana, cehennemin görüntüsü her yerde peşimde. Ah, neden ısrar etmedim ki planımda, niye girdim ki emrine? O kötü ruh en zayıf ânımda ele geçirdi beni; geri dönülmez biçimde yuvarlandım cehenneme. Mephistopheles bile şu en mutsuz ânımda, oyalanmaya en çok muhtaç olduğum şu anda terk etti beni. Mephistopheles, Mephistopheles, neredesin?

Mephistopheles şeytan kılığında görünür.

MEPHISTOPHELES: Faust, nasıl buldun beni? Beğendin mi?

FAUST: Ne girdi içine senin? Unuttun mu bana insan şeklinde görünmen gerektiğini?

MEPHISTOPHELES: Hayır, öyle bir mecburiyetim yok artık. Vaktin doldu senin. Üç saat sonra benim olacaksın.

FAUST: Nasıl yani? Ne diyorsun sen, Mephistopheles? Vaktim doldu mu? Yalan söylüyorsun. Hepi topu on iki yıl geçti. Demek ki on iki yıl daha hizmet etmen gerekiyor bana.

MEPHISTOPHELES: Sana yirmi dört yıl hizmet ettim.

FAUST: İyi de nasıl olur? Takvimi mi değiştirdin yoksa?

8. Alman komedisindeki geleneksel maskara tiplerinden ve Kaspercik'in (bkz. "Berlin Kukla Tiyatrosu") öncülerinden biri; Dr. Faust hikâyelerine dayalı 17. ve 18. yüzyıl tiyatro oyunlarında ortaya çıkmıştır.

MEPHISTOPHELES: Hayır, öyle bir şey gelmez elimden. İyi dinle beni.

On iki yıl daha istiyorsun değil mi?

FAUST: Evet öyle – anlaşılmamız yirmi dört yıldır.

MEPHISTOPHELES: Evet, yirmi dört yıldır, ama sana gece gündüz hizmet edeceğim diye anlaşılmamıştık. Sen beni gece gündüz kullandın. Geceleri de hesaba katarsan süren doluyor.

FAUST: Yalana bak, yalana! Dolandırdın beni.

MEPHISTOPHELES: Hayır, sen kendini dolandırdın.

FAUST: Bırak bir sene daha yaşayayım.

MEPHISTOPHELES: Bir gün bile olmaz.

FAUST: Sadece bir ay.

MEPHISTOPHELES: Bir saat bile olmaz.

FAUST: Bari bir gün olsun da arkadaşlarıma veda edeyim.⁹

Ama Mephistopheles'in artık söyleyecek bir şeyi yoktur. Yeterince hizmet etmiştir ona: "Saat on ikide buluşacağız," der. Ardından Faust'un yanından ayrılır.

Hanswurst kukla sahnesine gece bekçisi gibi aheste aheste girip her saat başını acele etmeden haber verdiğinde, seyircinin hissettiği heyecan ve gerilimi hayal edebilirsiniz. Üç defa. "Hepiniz dinleyip birlikte sayın, şimdi saat on kere çalacak." Ardından da Almanların eski gece bekçisi şarkısı.

Artık Faust'un yaşayacak iki saati vardır – on ikiye kadar iki saat. Son çeyrek saatinde Faust Hanswurst ile karşılaşır. Şeytan canını almaya geldiğinde hataları dolayısıyla Faust'a üzülmeyle, tam anlamıyla çaresizliğini elle tutulur biçimde hissedebilelim diye kukla oyununun yazarı Faust'a canını kurtarma gayretiyle acınası bir numara yaptırır ama başarısız olacaktır Faust. Dinleyelim:

Faust'u gören Hanswurst der ki "İyi akşamlar sevgili Efendim Faust, iyi akşamlar. Hayrola, bu saatte sokaktasınız?"

FAUST: Evet, uşak efendi, ne evde huzurum var ne de sokakta.

HANSWURST: Öyle olacaktı tabii. Bakın ben de zor bir zamandan geçiyorum – geçen ayki maaşımı ödemediniz hâlâ. Lütfedip şimdi öderseniz çok sevinirim – gerçekten ihtiyacım var.

FAUST: Ah ne mümkün, uşak efendi, hiçbir şeyim kalmadı – şeytan beni o kadar yoksul bıraktı ki kendimin bile sahibi değilim. (Apar) Şeytandan canımı kurtarmak için bu salağı kullanmalıyım. (Hanswurst'u

9. Bkz. *Das Puppenspiel vom Doktor Faust*, s. 60-61.

kandırmak için) Evet, sevgili uşağım, biraz param var gerçi, sana da hakkını ödemedi bu dünyadan gitmek istemem. Sana bir teklifim var: Kıyafetlerini çıkarıp benimkileri giy. Sen alacağını almış olursun, ben de borcumdan kurtulurum.

Ama HANSWURST *kafasını iki yana sallar*: Yok olmaz, o zaman şeytan yanlış adamı yakalar. Hayır, hata olmasın da ben alacağımı unutmayayazıyım. Buna mukabil siz bana bir iyilik yapabilir misiniz?

FAUST: Elbette, nedir?

HANSWURST: Nineme selam söyleyin. Cehennemde 11 numarada, girişte hemen sağda.

Hanswurst aceleyle çıkar. Sahnenin arkasından bir şarkı söylediğini duyurazı:

Hepiniz dinleyip birlikte sayın,
şimdi saat on iki kere çalacak
Ocakta ateşi aman unutmayın
Şeytan gelip Faust'un ruhunu alacak.¹⁰

Saat on ikiyi vurur ve gökgürültüsü, cehennem ateşi ve şimşekler eşliğinde koca bir şeytanlar topluluğu gelip Faust'u alır.

Goethe bu kukla oyununu küçük bir çocukken izlemişti. *Faust*'u yazmaya başladığında daha otuzunda değildi, bitirdiğindeyse seksenindeydi. Onun Faust'u da aynı şekilde şeytanla bir anlaşma yapmıştır ve şeytan sonunda canını almaya gelir. İlk Faust kitabının çıkışıyla Goethe'nin *Faust*'u tamamlayışı arasındaki 250 yılda insanlık değişmişti. İnsanları büyüye çeken şeyin çoğunlukla açgözlülük, ahlaksızlık ve tembellik olmadığı, bilgiye duyulan açlık ve zihnin gelişimi olduğu giderek anlaşılmıştı. Metnin sonunda Şeytanı bir alay meleğin sahneyi doldurması üzerine geri çekilmek zorunda bırakan Goethe'nin *Faust*'ta gösterdiği de budur.

► “Dr. Faust”, GS, c. 7.1, s. 180-88.

Berlin Radyosu'nda 30 Ocak 1931'de ve Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 28 Mart 1931'de yayınlanmıştır. Funkstunde'de “30 Ocak 1931” (17:30-17:50) ve Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da “28 Mart 1931 (15:20-15:50)” şeklinde birer ilan vardır. İkincisi farklı bir başlıkla duyurulmuştur: “Gençlik Saati: Büyücü Dr. Faust. Konuşmacı: Walter Benjamin, Berlin (10 yaş ve üstündeki çocuklar için).”

Cagliostro

BUGÜN SİZLERE büyük bir düzenbazdan bahsetmek istiyorum. Büyük dememin sebebi yalnızca son derece sıradışı ve pervasız yöntemler kullanması değil, üstüne bir de bu işi kusursuzca icra etmesi. Sahtekârlıklarının onu Avrupa çapında meşhur ettiğini söylemek hafif kalır: On binlerce insan ona azizmişçesine hayrandı; 1760 ile 1780 yılları arasında portresini sayısız gravürde, resimde ve büste görebilirdiniz. Aydınlanma adıyla anılan bir çağda bile seanslar yapmış, şifalı kürler hazırlamış, simyayla uğraşmış ve gençleştirici tedaviler uygulamıştı. Bildiğiniz üzere, Aydınlanma insanların akıldışı her tür uygulamaya şüpheyle yaklaştığı, yalnızca kendi özgür zihninin izinden gittiğini iddia ettiği veya bu yönde bir arzu taşıdığı, kısacası Cagliostro gibi adamlardan kolayca sakınabileceği bir dönemdi. Cagliostro'nun tüm bunlara rağmen, veya belki de tam da bunlardan dolayı, nasıl olup da bu kadar başarıya eriştiğine yayının sonunda değineceğiz.

Cagliostro'nun nereli olduğu hâlâ meçhul ama emin olduğumuz bir şey varsa o da memleketinin kendisinin iddia ettiği gibi Medine ve hatta genel olarak Doğu'da bir yer olmadığı; bilakis, kendisi İtalya veya bir ihtimal Portekiz kökenli olmalı. Gençliğinde eczacılıktan yetiştigi ve eşzamanlı olarak mezar kazma, el yazısı taklit etme, dilencilik gibi ıvır zıvır hüneler edindiği biliniyor. Hayatı boyunca hiçbir yerde uzun süre kalmadı. Hayata gezgin olarak başladığı gibi, gezgin öldü. Gelin görün ki, onca durağından hiçbirisi ilk olarak 1750'lerde geldiği Londra kadar önemli değildi. Orada Farmasonlar ile tanıştı ve yüksek ihtimalle aralarına katıldı. Londra'daki deneyimleri, tabi tutulduğu tuhaf ve gizemli sınavlar (belki aranızda "Sihirli Flüt"ü bilenler vardır, oradaki ateş ve su sınavları da mason ritüelleridir) onun hayal dünyasında, hülyalarında kalıcı izler bıraktı. Farmasonluğu kullanarak olağanüstü bir şeyler yapmak Cagliostro'nun hayattaki başlıca amacı haline geldi. Farmasonlar

aslında sihirle alakası olan bir cemiyet değildi, aksine kısmen hayırseverlikle kısmen de siyasetle uğraşıyorlardı. Yine de bu iki alan birbiriyle yakından ilişkiliydi zira siyasi faaliyetleri o dönem Avrupa'da hüküm süren zalim tiranları hedef alıyordu. Tabii bir de, Papa'yı. Oysa bu yavan gayeler Cagliostro'yu tatmin etmemişti. Yeni bir Farmason locası kurmak istiyordu; Mısır Farmasonluğu denen şey olacaktı bu, kurallarını kafasına göre belirleyeceği bir tür sihir cemiyeti. Hatta bu bile yeterli değildi. Papa'ya düşman kesilmiş gerçek Masonların aksine bu Mısır Farmasonluğu Papa'ya dostane bir yaklaşım benimseyecekti. Cagliostro, Masonları Papa ile barıştırmayı ve böylelikle, bu iki güce aracılık eden kişi olarak Avrupa'da en yüksek kudrete erişmeyi planlamıştı.

Bu sıradışı adamın çevirdiği dolaplarla Avrupa'nın dört bir yanında elde ettiği başarı bir yana, ki bugün olsa o numaralarla Magdeburg'dan Berlin'e kadar bile gidemeyeceğini söylemek lazım, ara sıra karşısına öyle kolay lokma olmayan kişiler de çıktı. Kastettiğim hekimler de değil üstelik; onlar zaten Cagliostro'ya gittiği her yerde saldırıyorlardı ama bunun sebebi onun sahtekâr olduğunu düşünmelerinden ziyade mesleki kıskançlıktı. Cagliostro, şarlatanların en eski taktiklerinden birini kullanırdı: Geçici süreliğine yerleştiği yerlerde yoksulların tedavisinden para almayacağını duyururdu. Ve bu vaadini muhakkak tutardı. Halbuki asıl amacı, kendisine tedavi için mutlaka başvuracak olan zenginlerde bu hayırseverliği yüzünden fakir düştüğü izlenimi yaratmaktı: Zenginler ve asiller, ona gönderdikleri hediyelerin kabul buyurulmasından son derece onur duyuyorlardı. Onun gerçek yüzünü görenler derken sadece hekimleri kastetmiyorum. Keza hayatı boyunca karşılaştığı, foyasını meydana çıkaran nice saygıdeğer bilimsan ve filozof da değil aklımdaki. Hayır, Cagliostro hakkında öyle eğilip bükülmeden, açık açık konuşabilmek için epey pragmatik biri olmak gerekir. Dolayısıyla, Cagliostro'nun hal ve tavırlarına dair en düşmanca ama bir o kadar da keskin gözlemlerden birinin çok yerler gezmiş bir satıcıya ait olması hiç de tesadüf olmasa gerek:

Ömrümde bu kadar utanmaz, ısrarcı, kerameti kendinden menkul bir şarlatan daha görmedim. Kısa boylu, tıknaz, aşırı geniş omuzlu, yuvarlak kafalı biri. Saçları siyah, boynu kaskatı ve şişman, alnı geniş, kaşları kalın ve kavisli, parıldayan munis kara gözleri her daim fıldır fıldır, biraz eğri olmakla birlikte biçimli burnu irice, dolgun dudakları ayrık, yanakları yuvarlak ve belirgin, oval çenesinin hatları keskin, gür sesi insanın kulaklarında çınlayan kumral bir safkan. Mucizelerin adamı;

ruhlara fısıldayan adam; bunca yıldır gittiği her yerde müsrif bir hayat sürmesine rağmen parayı nereden bulduğunu kimsenin anlayamadığı bir hayırsever, bir hekim. İnsan istiyor ki biri çıkıp onun gibi küstahlaşma zahmetine girsin, tıpkı onun başkalarına yaptığı gibi onu aşağılasın, çevresindeki tüm o büyülenmiş yaltakçılar da buna şahit olsun: Böyle birinin karşısında birkaç dakika dahi olsun ayakta durmasını sağlayacak ne Allah vergisi bir yeteneği ne de eğitimi olduğundan, durmadan böbürlenip duran bu içi boş adamın gerçekte ne denli zavallı bir yaratık olduğu hemencecik anlaşıldı. Tabii bu kişinin fiziksel olarak da güçlü olması lazım ki acil ihtiyaç hasıl olursa bu muazzam dolandırıcıyı tek eliyle camdan dışarı fırlatıp havadayken son itiraflarını dinleyebilsin.¹

Gördüğünüz üzere bu dürüst satıcı sözünü hiç esirgememiş. Gerçi, biraz ileri gittiği söylenebilir. Zira Cagliostro'nun hayatının ilk 40 sene-sinde dişine göre birini bulamamış olması tesadüf değildir. Onu başkalarından bu denli üstün kılanın ne olduğu sorusuna nice yanıtlar verilmiştir. Çoğu insan bunun Cagliostro'nun bakışlarından kaynaklandığına inanır; onunla göz göze gelen kimse ona karşı koyamaz. Ayrıca, insanların bu tür deneyimlere temel bir açlık duyduğu da ortadadır. Kilise'den, din adamlarından, vs. uzaklaştıkları ölçüde doğuştan gelen sihirli güçlere duydukları ilgi artar, ki o dönemde bu sihirli güçlerin güya insanların ve hatta daha ziyade hayvanların manyetik alanıyla ilişkili olduğu kanısı hâkimdi. Cagliostro, kendi bilgi ve eğitim açığını alışılmadık tarzıyla ve gösterişli tavırlarıyla kapatıyordu. Gittiği her şehirde yaptığı konuşmalardan sadece birinin tasviri bile ne kadar büyük bir kitlesi olduğunu anlamamıza yetecektir.

Duvarları siyah kadife kaplı, neredeyse zifiri karanlık denebilecek salonda yer alan işlemeli bir tentenin altındaki bir tür tahtta, üstünde siyah bir cübbe ve geniş kenarlı siyah bir şapka ile oturuyordu. En seçkin takipçilerinin iki yana dizilip havaya kaldırdıkları kılıçlarını ortada birleştirerek oluşturduğu koridordan, başka bir deyişle Kılıç Yolu'ndan, geçerek sahneye ulaşıyordu. Odayı belli belirsiz aydınlatan mumlar yedi veya dokuz kollu şamdanlarda duruyordu; Cagliostro'nun özel bir önem atfettiği rakamlardı bunlar. Tabii bir de bakır kaplardan yayılan

1. "Der Pseudo-Graf Cagliostro (Aus dem Tagebuch eines Reisenden, Straßburg, 1783) [Sahte Kont Cagliostro (Bir Gezginin Günlüğünden, Strazburg, 1783)]", *Berlinische Monatsschrift* 4 (Aralık 1784), s. 536-39. Ayrıca bkz. *Der Erzzauberer Cagliostro: Die Dokumente über ihn nebst zwölf Bildbeigaben*, haz. Johannes von Guenther (Münih: G. Müller, 1919), s. 185-86.

rayiha ve Cagliostro'nun bakarak geleceğe dair kehanetlerde bulunduğu içi su dolu büyük karaftan yansıyan ışık oyunları vardı; bazen de kehanetlerini bir çocuk vasıtasıyla aktarıyordu. Konuşmalarına, gizemli bir parşömen kâğıdını açıp birtakım karman çorman büyümlü sözler okuyarak başlıyordu: Bunlar, kaba kumaşları ipeğe dönüştürmeye, ufak tefek mücevherleri tavuk yumurtası ebadına çıkarmaya yarayan yöntemlerdi.

Cagliostro'nun bunca şeyden ne gibi bir çıkarı olduğunu merak edebilirsiniz. Derdi sadece iyi bir yaşam sürmek, güzel şeyler yiyip içmek olan birinin Avrupa'yı göz alıcı icatlarıyla yirmi yıl boyunca etkisi altına almaya yetecek kudreti ve hayal gücünü toparlayabilmesi pek de olası değildir. Cagliostro, gerek Farmasonların hayali itibarına gerekse güce en az para kadar önem vermişti mutlaka. Hepsi bu da değil. Onlarca yıl boyunca birtakım fantastik düşüncelerin etkisi altında yaşayan; ebedi hayata, felsefe taşına, Musa'nın yedinci kitabına veya bu tür sırlara ilişkin keşiflerde bulunduğunu iddia eden birinin tüm bunlara bir nebze olsun inanmaması imkânsızdır. Şöyle dersek belki daha iyi ifade etmiş oluruz: Cagliostro insanlara anlattığı şeylere bizzat inanmıyordu elbette ama fantastik yalanları güven veren bir dille söyleme becerisini gerçekte felsefe taşı, ebedi hayat veya Musa'nın yedinci kitabının hepsinden bile daha değerli bulduğuna emin olabilirsiniz. Söylediği yalanlarda bir nebze doğruluk payı varsa, o da işte bu kritik noktadadır. Cagliostro'nun muazzam gücü aslında kendine inanmasından; kendi ikna becerisine, hayal gücüne ve insan doğasına dair bilgilerine duyduğu güvenden kaynaklanıyordu. Muhtemelen, kendine inancı bir noktada o kadar güçlendi ki, talebelerine öğrettiğinden bambaşka bir şeye, bir tür gizli dine dönüştü.

Goethe de bu adama tam da bu yanı dolayısıyla ilgi duymuştu: Okulda belki çoktan işlediğiniz belki de yakında işleyeceğiniz üzere, Goethe onunla ilgili *Der Großkophta* (Büyük Kofta) adında bir oyun bile yazmıştı. Gelgelelim, okulda size Cagliostro rolünü bir defasında bizzat Goethe'nin oynadığından, hatta bunu herkese açık bir oyunda değil de, Cagliostro'nun ailesine özel bir oyunda yaptığından bahsetmeyeceklerdir. Goethe, *İtalya Seyahati*'nde, Palermo'da bir tavernada otururken lafın Cagliostro'ya ve onun zavallı akrabalarına gelişini anlatır. Kendisi bu sıradışı adamın ailesiyle tanışmak istediğini ifade etmiş fakat bunun son derece zor olduğunu, ancak Cagliostro ile bire bir tanışıyormuş gibi yapıp ailesine ondan selam götürmesi halinde mümkün olabileceğini öğrenmiştir. Bu karşılaşma ailede büyük umutlar doğurunca, Goethe de

oynadığı bu küçük oyundan dolayı kendisini ayıplamış ve nihayetinde Weimar'a döndükten sonra vicdanını temizlemek için aileye yüklü miktarda para göndermiştir. Ne var ki, herkes bu paranın Cagliostro'nun gönlünden koptuğunu sanmıştır.²

Cagliostro'nun gerçek yaşamıyla ilgili pek bir şey anlatmadığım dikkatinizi çekecektir. Böyle de kalsın istiyorum çünkü uğradığı her yerde öyle alengirli işlere bulaşmış ki hayat hikâyesini anlatmak epey zaman alır. Her halükârda, onun da sonu su testisinininki gibi oldu, hani şu, su yolunda kırılan. Otuz yılın sonunda Cagliostro öyle bir noktaya varmıştı ki nereye gitse, son derece nahoş eski hikâyeleri onu orada karşıyor, gelişiyse birlikte insanların dudaklarında tekrar canlanıyordu. Böylece, uğradığı yerlerde giderek daha da kısa kalmaya başladı ve en sonunda sürekli kaçır hale geldi. Saygın bir gazete olan *The European Courier* Cagliostro'nun yaşadığı bu düşüşte önemli ve tuhaf bir rol oynamıştır, ki buna şimdi kapanışta değineceğim.³ Cagliostro'nun pazarladığı muhtelif tıbbi ve kimyasal absürtlükten biri de domuz hikâyesiydi. Bilindiği üzere memleketi olduğunu iddia ettiği Medine'de insanların aslanlardan, kaplanlardan ve leoparlardan kurtulmak için domuzları arsenikle şişmanlatıp ormana saldırdığına, onları yiyen vahşi hayvanların da zehirden öldüğüne dair bir şeyler yazmıştı Cagliostro. *The European Courier*'ın yayımcısı Morande bu konuyu ele alıp epeyce dalgasını geçti. Öfkeden çılgına dönen Cagliostro, Morande'a ilginç bir meydan okumayla yanıt verdi. 3 Eylül 1786'da bastırıldığı bir el ilanı ile Morande'i 9 Kasım'da gerçekleşecek bir ziyafete davet etti. İki de tıpkı Medine'deki gibi beslenmiş bir domuzcuğu yiyeceklerdi; Cagliostro, Morande'i ölüp kendisinin sağ kalacağına 5000 florine bahse giriyordu. Şimdi, birine hem ölüp hem de bahiste 5000 florin kaybetmesini teklif etmek biraz abartılı bir davranış. Tahmin edebileceğiniz gibi, Morande bu teklife hiç itibar göstermedi. Bunun yerine, Cagliostro ile ilgili onur kırıcı bilgi ve dedikoduları toplayıp *The European Courier*'da yayımladı. So-

2. Goethe'nin Cagliostro'ya ve ailesiyle görüşmesine dair anlattıkları için bkz. *Italienische Reise, Goethes Werke*, c. 10 (Gera: C. B. Griesbach, 1897), 13 ve 14 Nisan 1787 tarihli girdiler, s. 312 vd; Türkçesi: *İtalya Seyahati*, çev. Gürsel Aytaç (İstanbul: İletişim, 2014), s. 267 vd. Cagliostro'nun yaşamı ve Elmas Gerdanlık Olayı ile ilişkisi üzerine bir hiciv olan Goethe'nin *Der Großkoptha* oyunu 1791'de tamamlanmıştır.

3. Diğer adıyla *Le Courier de l'Europe* 1776-92 yılları arasında Londra ve Paris'te iki haftada bir, iki dilde çıkan siyasi bir yayındı. 1748-91 yılları arasında editörlüğünü Cagliostro ile karşılıklı suçlamalarıyla bilinen Charles Thévéneau de Morande yürütmüştür.

nunda Cagliostro Roma'ya kaçtı gerçi ama Farmason bağlantılarını düşününce bundan daha güvensiz bir yer seçemezdi herhalde. Arkadaşları ona Engizisyon'un kendisini hapse atmayı planladığı haberini hemen verseler de Cagliostro yorgundu, orada kaldı. 1789'da Papa VI. Pius onu tutuklattı ve Engizisyon'da yargılandığı müddetçe Sant'Angelo Kalesi'nde hapis tuttu. Bugün Cagliostro hakkında bildiklerimizin çoğu, hem müthiş bir titizlikle hem de bir o kadar hoşgörüyü yürütüldüğü anlaşılan bu davaya dayanıyor. Yine de davadan şaşırtıcı olmayan bir sonuç çıktı: sapkınlık nedeniyle idam. Gelin görün ki, Papa 1791'de Cagliostro'nun cezasını erteledi ve hüküm ömür boyu hapse çevrildi. Cagliostro birkaç yıl sonra, tam tarihi net olmamakla beraber, Urbino'daki San Leo hapishanesinde öldü.

Bu hikâye, öğrenmeye niyeti olanlar için nice dersler barındırıyor. Kolay yolu seçip, dünyaya her dakika yeni bir ahmağın geldiğini söyleyip geçebilirsiniz. Oysa biraz daha yakından bakıldığında, Cagliostro'nun hikâyesinin özünde çok daha önemli bir hakikat var.

Yayının başında, insanların devletin, dinin ve Kilise'nin uygulamalarına hayli şüpheyle yaklaştığı bir çağ olan Aydınlanma'dan bahsetmiştim ki sahiden de bu dönemde özgürlük ve kültür açısından katedilen büyük mesafelere minnet duyabiliriz. Cagliostro yeteneğini tam da Aydınlanma Çağı gibi özgürlükçü ve eleştirel bir zaman diliminde bu denli avantaja çevirebilmişti. Peki nasıl başarmıştı bunu? Cevap: İnsanlar doğaüstü dünyanın varlığına inanmadıklarından, zahmet edip üstüne cidiyetle düşünmemiş ve böylece onları sihirbaz maharetiyle doğaüstüne inandıran Cagliostro'nun tuzağına düşmüşlerdir. Kanaatleri daha zayıf, gözlem becerileri ise daha güçlü olsaymış, yenik düşmezlermiş. Hikâyeden alınacak diğer bir ders de işte bu: Çoğu durumda gözlemin ve insan doğasına dair bilgilerin gücü, sağlam ve doğru bir bakış açısından bile daha değerlidir.

► "Cagliostro", GS, c. 7.1, s. 188-94.

14 Şubat 1931'de Frankfurt'taki Güneybatı Alman Radyosu'nda yayınlanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 14 Şubat 1931'de 15:20-15:50 saatleri arasındaki yayını farklı bir isimle duyurulmuştur: "Gençlik Saati, 'Baş Sihirbaz Cagliostro.' Walter Benjamin'in konuşması."

Posta Pulu Sahteciliği

BUGÜN EN DENEYİMLİ ve akıllı posta pulu uzmanlarının bile baş edemediği bir şeyden bahsetmek istiyorum: sahtecilik. Posta pulu kalpazanlığı. Posta pulunu 1840'ta o dönem öğretmen olan Rowland Hill icat etti. Sonradan İngiliz hükümeti bu icadından dolayı onu İngiltere baş postacısı ilan edecek, şövalyelik unvanıyla onurlandıracak ve 400.000 mark değerinde bir armağanla ödüllendirecekti. Rowland'ın icadından bu yana bu ufak kâğıt parçacıklarından milyonlar kazanıldı ve pek çok kişi bunlar sayesinde servet sahibi oldu. Tek bir pulun bile ne kadar pahalı olabileceğini Senff, Michel veya Kohl kataloglarınızdan mutlaka biliyorsunuzdur.¹ Pulların en pahalısı, çoğu insanın sandığının aksine, Mauritius'un iki penilik "Post Office" pulları değil, Britanya Guyanası'nın bir sentlik puludur; 1856 senesinde geçici olarak kullanılmış bir pul bu ve bildiğimiz kadarıyla dünyada tek bir örneği kaldı. Nakliye şirketlerinin reklamlarını basmak için kullanılan kaba klişe ile yerel gazetenin matbaasında basılmıştı. Kalan tek örneğini Guyanalı genç bir koleksiyoncu yıllar önce eski aile evraklarının arasında bulmuştu. Sonra o pul dönüp dolaşıp dünyanın en büyük pul koleksiyonu olan Paris'teki La Renotiére koleksiyonuna girdi. Sahibine bu pul için ne kadar ödeme yapıldığını kimse bilmiyor ama şu anki katalog fiyatı 100.000 mark. Bu pulun da dahil olduğu koleksiyonda 1913 itibarıyla 120.000'den fazla pul bulunuyordu ve koleksiyona 10 milyon markın üstünde bir değer biçiliyordu. Tabii, böyle bir koleksiyonu toplayabilmek ancak bir milyone nere nasip olur. Koleksiyoncunun amacı bu muydu bilinmez ama kolek-

1. Benjamin'in bahsettiği isimler dönemin pul kataloğu ve başvuru kaynaklarıdır: *Senfs Illustriertes Briefmarken Journal*, *Michel Briefmarken Katalog* ve *Paul Kohls Briefmarken Handbuch*.

siyonundan milyonlar kazandı. Koleksiyonun başlangıcı 1878'e uzanır.² Pul koleksiyonculuğunun başlangıcı ise bundan da on beş yıl öncedir. O günlerde koleksiyonculuk şimdikinden daha kolaydı. Bunun tek nedeni sadece daha az pul olması, bugün fahiş fiyatlara satılan şeylere o dönem daha kolay erişilmesi veya pulları toplamanın çok daha kolay olması değil. Bir diğer neden de o zamanlar sahte pulların veya, en azından, koleksiyoncuları aldatmak için yapılmış sahte pulların olmaması. Pul dergilerini okuyanlarınız, yeni sahtekârlıklardan son derece alelade, hatta olması beklenen şeylermiş gibi bahsedildiğini mutlaka biliyordur. Başka türlü mümkün mü zaten? Pullar bu denli kârlıyken, pul dünyası bu kadar büyümüşken, hepsini takip etmek imkânsız. 1914'te, sayısız savaş ve işgal pulu çıkmadan önce, en az 64.268 farklı pul vardı.

Gelelim sahteciliğe. Biliyorsunuz, koleksiyonu yapılan istisnasız her şeyin sahtesi de yapılır. Budalaları kandırmaya yönelik sahtecilikler daha adi ve gelişigüzel olmakla beraber, bazıları en büyük uzmanları bile kandıracak kadar inceliklidir ve yine bazıları o kadar başarılıdır ki sahte olduklarının anlaşılması onlarca yıl sürer – tabii o da, anlaşılırsa. Çoğu koleksiyoncu, özellikle de bu işin henüz başında olanlar, sadece kullanılmış pulları topladıkları sürece sahtecilikten sakınabileceklerini zanneder. Bunun sebebi de, başta Papalık Devleti, Sardinya, Hamburg, Hanover, Heligoland ve Bergedorf olmak üzere birçok devletin artık kullanımda olmayan nadir pulları tekrar basıp doğrudan koleksiyonculara göndermiş olmasıdır. Bu tekrar basımların veya, tabiri caizse, sahte kopyaların ortak özelliği üstlerinde damga izi bulunmamasıdır. Halbuki bu, genellenemeyecek, istisnai bir durum. “Bu pulun üstünde damga izi yok, demek ki sahte,” demek son derece saçma. Şöyle dense, daha doğru olur: Bu pul damgalı çünkü sahte. Çünkü aslında damgasız sahte pul sayısı çok daha azdır. Bunların da çoğunda, bu tabiri kullanmamızda sakınca yoksa, sahteciliği yapan devlettir. Karmaşık bir tasarımı olan pulun sahtesini üretmeye cüret eden bir sahtekâr herhalde basit bir damgayı da taklit etmeyi becerir. Ve işini bitirdiğinde ona son bir defa, oldukça yakından bakıp, herhangi bir kusur var mı diye iyice inceler ki –eğer varsa– damga iziyle üstünü kapatabilsin. Kısacası, sadece damga izi olan pulları toplamak sizi bazı tekrar baskılardan korusa da aynısı sahte pulların büyük

2. Burada Almanca metin yanlışlıkla 1778 tarihini veriyor. Philipp Ferrari de la Renotière'e (1850-1917) ait La Renotière koleksiyonu, Britanya Guyanası'nın bir sentlik pulu “Macenta üstü Siyah”ın alınmasıyla güçlenmiştir. Bu pula 2014'te 20 milyon dolar değer biçilmekteydi.

kısmı için geçerli değildir. Pul kalpazanlığında hangi ülkenin başı çektiğini, yani en başarılı taklitlerin hangi ülkede yapıldığını, posta pulu koleksiyoncularının pek azı bilir. Bu ülke Belçika'dır. Belçikalılar sadece kendi posta pullarını –ki bunların en meşhuru beş franklık Belçika puludur– taklit etmekle kalmazlar üstelik; Alman Fası'nın bir pesetalığı gibi yabancı pulların kalpazanlığına da bir o kadar heveslidirler.

Kalpazanlar, ürünlerini satmanın harika bir yolunu bulmuşlar; böylelikle hem daha çok kâr elde ediyor hem de yakalanmıyorlar. Ürünlerini, oldukları haliyle, sahte pullar olarak tanıtıyorlar. Sahte pullarını bu şekilde pazarlayınca elbette diğer kalpazanların elde ettiği büyük kârlardan vazgeçmiş oluyorlar. Ama yeni müşterilerinin çoğu, bu pullarla tam aksini yapma, onları gerçek olduğu iddiasıyla satma niyeti taşıdığı için, kalpazanlar sahte olmadığını, eğitim amaçlı üretildiğini söyledikleri ürünlerinin karşılığında ciddi paralar isteyebiliyorlar. Bu tedavül-den kalkmış pulların ne kadar da kusursuz taklitlerini yaptıklarını, yepyeni bir tekniği nasıl da maharetle kullandıklarını, pulların itinayla bire bir elde edilmiş görüntüsünü, üst baskısını, rengini, kâğıdı, perforajını ve tabii ki damgasını uzun uzun anlattıkları bir yazıyı da iliştirerek ürünleri küçük pul tüccarlarına gönderiyorlar. Büyük pul tüccarları ise, bu tür ürünlerden kendilerini korumak amacıyla, ürünün güvenilir bir firma tarafından incelenip hakiki olduğunun tescillendiğini gösteren bir tür garanti veya bir sahicilik işareti istemişlerdir. Oysa buna gayet anlaşılır bir nedenle itiraz edenler, orijinal bir pulun ne kadar küçük olursa olsun şirket mührüyle bozulmasının mantığını sorgulayanlar olmuş. Bunun yerine, sahte olduğu keşfedilen değerli pullara sahte mührü basılması; başka bir deyişle, bu pulların damgalanması gerektiği savunulmuş. Ayrıca, satılan her “taklit” ürün illaki sahtecilik amacıyla üretilmez. Örneğin İngiltere'nin meşhur 1864 Penny Black'i bazı İngiliz prenslerinin koleksiyonu için devlet matbaası tarafından birkaç kez basılmıştır. Pul biriktirmeye devam edenleriniz ileride sahtecilikle ilgili öyle sorunlar yaşayacaksınız ki bugün size anlattıklarımdan çok daha fazlasını bizzat öğrenecek, bu sahte pullara karşı mücadelede size yardımcı olacak yöntemleri yavaş yavaş keşfedeceksiniz. Bugün ise size oldukça önemli bir kitabın adını vermekle yetineceğim: Paul Ohrt'un yazdığı *Handbuch der Fälschungen* (Sahtecilik El Kitabı).³

3. Paul Ohrt'un böyle bir kitabı bulunamadı. Ohrt, *Handbuch aller bekannten Neudrucke*'nin (Bilinen Tüm Tekrar Basımların El Kitabı, 1906-38) kitabının yazarı.

Koleksiyon dolandırıcılığının çok çeşidi vardır. Pul koleksiyoncularını sömürmeye yönelik olduğu halde sahtecilik içermeyen şahıs ve devlet teşebbüsleri de bunlar arasında yer alır. Hepsinden önemlisi, bazı ülkeler bir bakıma posta ticaretiyle geçinir. Özellikle de eskiden, çok sayıda küçük devlet ekonomik durumunu iyileştirmek umuduyla pul koleksiyoncularının kabarık cüzdanlarına göz dikmiş durumdaydı. Bu olağandışı gelir kaynağının keşfini Cook Adaları'nın yaratıcı bir sakini ne borçlu olduğumuz söylenebilir. Daha düne kadar bu adada yaşayan 10-12 bin kişi yamyamdı. Bu insanlara ulaşan ilk medeniyet belirtilerinden, nesnelerden biri de Yeni Zelanda'dan sipariş edilen posta pullarıydı. Zamlı kâğıda basılmış, iri ve köşeli harflerle kotarılmış hayli basit pullardı bunlar. Buna rağmen, Amerika ve Avrupa'daki büyük pul tüccarları bu baskılara oldukça ilgi gösterdiler ve onlardan alabilmek için ciddi meblağlar ödediler. Bu kadar zahmetsiz ve kârlı bir gelir kaynağının aniden karşılırlarına çıkmasına en çok da Cook Adaları sakinleri sevinmişti. Hiç vakit kaybetmeden, Avustralya'da yeni pullar bastırdılar. Bunlar renk ve tasarım bakımından ilk diziden farklıydı. Güney Amerika ülkelerinde, özellikle Paraguay'da, hatta Faridkot, Bengal ve Bamra gibi küçük Hindistan prensliklerinde de benzer hikâyeler vardır. Oysa resmi unvanı olmayan şahıslar, bu işten kâr eden hükümdarlardan daha kurnaz çıktılar – tıpkı Guatemala'ya bedavaya iki milyon yeni pul gönderip karşılığında yalnızca devlet matbaasında hâlâ mevcut olan eski pul serilerinin tamamını isteyen şu mühendis gibi. Sonra bunları satarak ne kadar para kazandığını hayal etmek zor değil. Almanya'da savaşın sonunda işlerin kötü gittiği dönemde, Alman Reichpost bile bu egzotik krallıkların ve prensliklerin izinden gidip ellerindeki sömürge pullarını hızla özel koleksiyonculara satmıştı.

Şimdi size pul koleksiyonculuğuyla doğrudan ilgisi olmayan, bambaşka bir sahtecilik hikâyesi daha anlatayım mı? Olabilecek en kurnazca hikâyelerden biri bu. Ve merkezinde pul koleksiyonculuğu var, o yüzden belki de şansımı denemeliyim. Bu hikâye 1912'de Wilhelmshaven'da geçiyor. Şehrin varlıklı sakinlerinden biri, yıllarca emek vererek biriktirdiği güzelim pul koleksiyonunu Berlinli bir beye koleksiyonu teslim alırken ödemek kaydıyla 17.000 marka satmış. Bu esnada, iddialara göre, alıcı, Wilhelmshaven'daki adama içi kitap dolu bir sandık göndermiş. Kısa bir süre sonra telgraf çekip sandığının Berlin'e geri gönderilmesini istemiş. İki sandık da Berlin'deki nakliye bürosuna sağ salım ulaşmış. Sonra, bu dolandırıcı, içinde pulların bulunduğu sandığı sanki

kendi gönderdiği sandıkmış gibi yutturup, kararlaştırılan parayı da ödemedi, doğrudan almış. Güya kitap dolu olan sandıkta ise sadece kâğıt parçaları varmış ve Berlinli iz bırakmadan kaybolmuş.

Posta pulu sahteciliğinin koleksiyoncuları ilgilendiren kısmı bundan ibaret. Pul sahteciliğiyle yakından ilgilenen çok daha büyük bir müessesese var: postane. Postane her yıl yaklaşık 6 milyar pul satar, yani 6000 milyon; dünya çapında ise toplam satış 30 milyardır. Demek ki, Almanya'da insanlar her yıl pula yaklaşık 5 milyar mark harcıyorlar. Dolayısıyla, postane her yıl, tabiri caizse, 5000 milyon mark değerinde ufak kâğıt parçaları üretilip satıyor. Posta pullarını ufak banknotlar olarak düşünebiliriz, ne de olsa onlar sadece mektup göndermek için kullanılmıyor, çoğu zaman belli bir miktara kadar ödemelere karşılık geliyorlar. Hatta, pulların kâğıt paradan tek farkı var: On marklık veya 100 marklık banknotları basmak için muazzam bilgi ve becerinin yanı sıra pahalı ve karmaşık ekipmana ihtiyaç var; posta pullarını basmaksa olağanüstü kolay ve orijinal baskı ne kadar kabaysa, onu sahtesinden ayırmak da o kadar zor. İşe bakın ki, birkaç yıl önce oldukça deneyimli pul koleksiyoncuları on feniklik Alman pullarının bazılarının sahte olduğunu ilan ettiler, halbuki Reichspost onların hakiki olduğu kanaatindeydi. Bu tür pul sahteciliğinin –hatta neden buna “banknot kalpazanlığı” demiyoruz ki, sonuçta yasalar buna da gayet sert cezalar öngörüyor– ne denli yaygın olduğunu belirlemek zor çünkü postane her ne kadar sattığı pullardan kazandığı milyonlarca markın yıllık kaydını tutsa da, her yıl damgaladığı daha nice milyonlarca pulun değerini kayıt altına almıyor. Bu sahtecilik yüzünden posta yetkililerinin her yıl yüzlerce milyon mark zarara uğradığı iddia ediliyor. Dediğimiz gibi, bunun doğruluğunu saptamak mümkün değil, ama postanenin damgası güzelce çıkarılmış bir pula sahte pullardan daha bile fazla kandiği düşünüldüğünde, bu iddiaya şüpheyi yaklaşmak için bir gerekçe kalmaz. Hatta tercih edilen sahtecilik tipinin bölgeden bölgeye değiştiğini söyleyenler var. Mesela geniş ölçekli baskı sahtecilikleri daha çok Güney Avrupa'da, küçük ölçekli olan pul yıkama veya temizleme ise Kuzey'de daha yaygın görülmekte. Size tüm bunları anlatıyorum çünkü bu insanların yaptıkları tüm pul koleksiyoncularını ilgilendiriyor. Pulları tedavülden kaldırıp yerine basit damgalar getirmek istiyorlar. Toplu postalarda zaten pul değil damga kullanıldığını hepiniz fark etmişsinizdir. Posta pulu düşmanları, bu uygulamanın şahsi postalarda da kullanılması gerektiğini düşünüyorlar ki bunun için posta kutularının otomatikleşmesi lazım. Beş, sekiz, on beş,

yirmi feniklik, vs. kutular olmalı, o mektup için ne kadar posta ücreti gerekiyorsa ona uygun ayrı bir kutu. Posta kutusunun açılması için, önce gönderici ücrete karşılık gelecek kadar bozuk para atacak. Ama bu fikir henüz çok yeni ve önünde hâlâ epeyce engel var, bunların başında da Dünya Posta Birliği'nin yalnızca pulları tanınması geliyor, damgaları değil. Gelin görün ki, mekanikleşme ve teknoloji çağı çok yüksek ihtimalle posta pulunun sonunu getirecek. Bu sona hazırlık yapmak isteyenleriniz damga koleksiyonu yapmanın yollarını düşünmeye başlasa iyi olur. Damgaların giderek daha da çeşitlenip karmaşıklaştığını görüyoruz, hatta üstünde hem sözcükler hem de resimler olan reklam damgaları bile var, ve pul koleksiyoncularının kalbini çalmak isteyen pul düşmanları damgaların tarihsel imgelerle, armalarla, vs. de süsleneceğine söz verdiler, tıpkı daha önce pullarda olduğu gibi.

► “Briefmarkenschwindel”, GS, c. 7.1, s. 195-200.

Bu metnin yayın tarihi tam olarak belirlenememiştir. Muhtemelen 1930'un ikinci yarısında yazılmıştır. Benjamin'in arşivinde kataloğu bulunan “Die Alt-Berliner Post” (Eski Berlin'de Posta) isimli sergi 23 Mayıs ile 3 Ağustos 1930 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir, bu da “Posta Pulu Sahteciliği” metninin en erken Mayıs 1930 sonunda ortaya çıkmış olabileceğini düşündürmektedir.

Schiller-Lerg'e göre “Posta Pulu Sahteciliği” 16 Ocak 1931'de Berlin'de yayınlanmış olabilir çünkü Berlin radyo rehberi Funkstunde'de bu tarihte Benjamin'in yapacağı isimsiz bir yayın ilanı vardır (Walter Benjamin und der Rundfunk, s. 165).

Kaçakçılar

Bootlegger – bu sözcüğün* düzenlamından ayrıca bahsedeceğiz. Radyo gazetesinin program ilanına “yani Amerikalı alkol kaçakçıları” diye ilave yapması iyi olmuş, yoksa ebeveynlerinize sormak zorunda kalırdınız.¹ Onlar bu kaçakçıların nasıl insanlar olduğunu bilirler; kötü şöhretli Jacques Diamond hakkında son dönemde çokça şey okudular – hani şu, düşmanlarından kaçmak için Avrupa’ya gelen ama Köln’de tutuklanıp Amerika’ya geri gönderilen zengin kaçakçı hakkında. Belki çocuklara yönelik bu programa yolu düşen tek tük yetişkin arasında bu tür insanlara, elinden her tür numara gelen bu daimi kaçaklara ilgi duyanlar vardır. Belki ilgilendikleri bir şey daha vardır, mesela şu soru: Çocuklar bu tür hikâyeleri dinlemeli mi sahiden? Eşek yüküyle para kazanma umuduyla kanunları çiğneyen ve çoğu zaman da bunu başaran düzenbazların, suçluların hikâyelerini? Meşru bir soru bu. Kahramanı alkol kaçakçıları olan hikâyelerin arka planını oluşturan kanunlardan ve büyük niyetlerden hiç bahsetmeden, oturup ardı ardına suç hikâyeleri anlatmaya benim de vicdanım el vermezdi.

Alkol tartışması hakkında daha önce bir şeyler duydunuz mu bilmiyorum. Ama sarhoş birini görmüşlüğünüz mutlaka vardır; böyle bir yaratığa bir kez bakmak bile, devletin alkol satışını yasaklaması fikrinin insanların aklına nereden geldiğini anlamaya yeter. Amerika Birleşik Devletleri’nde 1920’de anayasaya koyulan bir ek maddeyle bu gerçekleştirildi. O günden bu yana, *Prohibition* yani içki yasağı denen uygulama yürürlükte; bu da tıbbi amaçlar haricinde alkol satışının yasadışı olması

* Kaçakçı anlamındaki *Bootlegger* sözcüğü *boot* (çizme) ve *leg* (bacak) sözcüklerinin birleşiminden oluşur ve yüzeysel anlamı “çizmenin bacağı saran kısmı”dır. –Ç.n.

1. *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*, Benjamin’in yayınına şöyle duyurmuştu: “Gençlik Saati: ‘*Bootleggers*, yani Amerikalı Alkol Kaçakçıları’, sunan Dr. Walter Benjamin.”

anlamına geliyor. Peki bu yasaya neden ihtiyaç duyuldu? Pek çok neden var ve bu nedenlere baktığınızda Amerikalılar için önem taşıyan her tür şeyi öğreniyorsunuz. 300 yıl önce bir aralık gününde, beyaz Amerikalıların ataları olan ilk Avrupalı göçmenler küçük gemileri *Mayflower*'ı bugünkü Massachusetts eyaletindeki Plymouth kasabasının engebeli kıyılarına yanaştırdılar. Günümüzde bu insanlar, inançlarına sıkı sıkıya bağlı olmaları, katı tutumları, dinsel ve ahlaki ilkelere dair sabit fikirleri nedeniyle %100'cüler olarak anılıyorlar.² Bu ilk göçmenler Püriten mezhebini taşıyorlardı. Amerika'daki etkilerini bugün hâlâ görmek mümkün. İşte bu Hristiyan Püritanizminin etkilerinden biri de, *Prohibition*. Amerikalılar buna "asil deney" diyorlar. Çoğunun gözünde *Prohibition* bir sağlık veya ekonomi meselesi değil, tamamen dinsel bir şey. Amerika'dan "Tanrı'nın Vatani" diye bahsediyor ve ülkenin bu yasaya mecbur olduğunu söylüyorlar. Yasanın en büyük destekçilerinden biri de otomobil kralı Ford, ama sebebi Püriten olması değil. Ford bunu şöyle açıklamış: *Prohibition*, arabalarımı daha ucuza satmamı sağlıyor. Neden? Ortalama bir işçi, haftalık kazancının ciddi kısmını barlarda harcar. Artık bu parayı içerek çarçur edemeyeceğine göre, birikim yapmak zorundadır. Ve, Ford'a göre, işçi birikim yapmaya bir başlasın, araba alacak parayı kısa sürede biriktirir. *Prohibition* araba satışlarımı katladı, diyor kendisi. Ve onun gibi düşünen daha nice Amerikalı üretici var; bunun nedeni sadece Amerikalı şirketlerin *Prohibition* sayesinde daha çok satış yapması değil, ayrıca alkol yasağının üretimi ucuzlaştırması. İçmeyen bir işçi, çok içmese bile düzenli içenlerden elbette daha üretkendir. Dolayısıyla, aynı sürede aynı insan gücüyle eskisinden daha fazla şey üretilebilir, gerçi bu epey küçük bir artıştır ama bunu ülke ekonomisi çapında, bu azıcık artan bireysel üretkenliği toplam işçi sayısı ve on yıllık mesai saatleriyle çarparak düşünmek gerekir.

Yeter, dediğinizi duyar gibiyim. *Prohibition* nedir, neden yasalaşmıştır, artık biliyorsunuz. Gelelim içki kaçakçılarının. *Bootlegger* tabirinin kökeni, herkesin çizmesine bir şişe içki sakladığı Klondike altına hücumuna dayanır. İnsanların içeri alkol sokmak için kullandığı pek çok taktikten birkaçını anlattım diye o dönem şarap, bira veya başka içkilerin kolayca bulunduğu sonucunu çıkarmayın sakın. Amerikan yasaları alkolü sadece satmayı değil, içmeyi de yasaklamıştır. Öte yandan, ilkinin

2. 1920'lerdeki "%100 Amerikancılık" hareketi ulusalcı, göçmen karşıtı, antikomünist ve gelenekçi bir ideolojiyi savunuyordu.

cezası ikincisinden kesinlikle çok daha ağırdır. Hatta cezaların böyle ağır olması, *Prohibition* karşıtlarının yasaya sırt çevirmesinin de nedenlerinden biridir. Bu durum, ahlaksızlar arasında elit bir kesimin ortaya çıkmasına sebep olmuş durumda; sadece en pervasız ve küstahları *boot-legger* olabiliyor. Şimdi icraatlerinin başladığı yerde, denizde, bunların izini sürelim. Yasaya göre, alkol taşıyan gemilerin Amerikan sahillerine on dört milden fazla yaklaşmasına izin yoktur. Çünkü Amerika'nın kıta sahanlığı burada başlar; Avrupa'dan gelen sıradan yolcu gemilerinin bile bu sınıra geldiklerinde ellerindeki içkileri mühürlemesi gerekir. İçkilerini ABD'de satmak isteyen büyük ihracat firmaları kaçakçılık riskine girmeyi aklından bile geçirmez. Yük gemilerine, deniz sınırının hemen dışında demir atmaları tembihlenir. Burası, Amerikan gümrük gemilerinin onları görse de hiçbir şey yapamayacağı; ama, daha da önemlisi, içki kaçakçılarının da onları göreceği bir noktadır. Kaçakçıların tekneleri gece gündüz demeden, adını rom kaçakçılığından alan "Rom Hattı"nda gider gelir. İşin en zor kısmı, gemiden yüklenenleri gümrük gemilerinin dikkatini çekmeyecek bir yerde boşaltmaktır ve bunun için her fırsat sonuna kadar kullanılır: sis, aysız geceler, gümrük memurlarına rüşvet vermek ve, hepsinden önemlisi, işi iyice zorlaştıran fırtınalı deniz. Polis ve kaçakçılar kurnazlıkta sürekli birbirleriyle yarışmak zorundadır.

Şimdi size iki kısa hikâye anlatacağım. İkisinde de aynı hileye başvurulmuş ama ilkinde kaçakçılar, ikincisinde gümrük memurları üstün gelmiş. Bir gün, bir Sahil Güvenlik kotrası yükünü şüpheli bulduğu bir petrol teknesinin peşine düşmüş. Tam tekneye yetişmek üzereyken, ki motoru çok güçlü değilmiş zaten teknenin, kaçakçıların aklına yeni bir fikir gelmiş: Aralarından birini suya atmışlar. Kotra adamı kurtarmak için yavaşlayınca, tekne birden yok olmuş, geride de büyük bir dalga bırakmış.³ Oysa, daha önce de söylediğim gibi, gümrük memurları her defasında bozguna uğramazlar. Buyurun size, 180 milyon frank değerinde 100.000 kasa içki ve şampanya yüklü, Southampton'a kayıtlı buharlı gemi *Frederic B.*'nin hikâyesi. Jimmy takma adını kullanan gizemli bir kaptanı olan bu gemi yüzünden gümrük memurları uyku yüzü görmüyorlarmış. Amerikan hükümeti, Jimmy'yi yakalayanlara büyük bir

3. Pierre Mac Orlan'ın kurnaca görüntüsü verilmiş aktarımı için bkz. *Les pirates de "l'avenue du rhum": reportage* (Rom Hattı Korsanları, Paris: Sagittaire, 1925); *Alkoholschmuggler*, çev. Paul Cohen-Portheim (Berlin: Die Schmiede, 1927), s. 26.

ödül vaat etmiş. Bu maceraya atılmaya karar veren Paddy adında hayli genç bir adam, ABD’li gümrük yetkililerinin tamamını temsilen biriyle el sıkışıp cebinde birkaç dolarla denize açılmış. Birkaç gün sonra, genellikle Bahama açıklarındaki Rom Hattı’nda bulunan buharlı bir kargo gemisi (ki bu söz konusu Southampton menşeli *Frederic B.*’den başkası değilmiş) bir balıkçı teknesiyle çarpışmış. Kazazedeleri tabii ki gemiye almışlar; dört adam bir de Paddy adında bir miço. Dört balıkçı talepleri üzerine kıyıya bırakılmışlar ama miço güvertede kalıp çalışmak istemiş, bu isteği de kabul edilmiş. Daha ikinci gece bile dolmamış ki miço güverteden bir halat sarkıtmış, dört kaslı adam onu yakalayıp gemiye tırmanmışlar. Elleri revolver silahlarla önce dümeni, sonra telefonu ele geçirmişler. Oyun böylelikle kazanılmış. Makina odasındaki adamlar Kaptan Jimmy’nin talimatları doğrultusunda hareket ettiklerini sanmışlar ve Southampton menşeli *Frederic B.* Miami limanına yanaşmış. Burada kendisini karşılayan gümrük görevlileri, geminin 180 milyon franklık yükünü denize dökmüşler.⁴

Kıyı seferi yapan yaklaşık 400 tekneyle sürekli denetlenen Rom Hattı, alkol eşkıyaları ile devlet arasındaki savaşın nice cephesinden yalnızca biridir. Amerika’nın iç kesimlerinde, Kanada ile ABD arasındaki sınırda, Büyük Göller yer alır. Burada olaylar genelde şu şekilde gelişir: Diyelim, gümrük görevlilerinin üç gemisi olsun. Kaçakçılar on iki gemi ayarlarlar. O üç gemi en iyi ihtimalle dört, bilemediniz beş gemiyi kontrol altında tutabilir. İşler tehlikeli hal aldığı anda, takip altındaki gemiler yarı yolda hiç istiflerini bozmadan geri dönüp dümeni Kanada’ya kırarlar. Bu esnada yedi-sekiz gemi Illinois Eyaleti kıyılarında hiçbir tacize maruz kalmadan beklemektedir. “Peki. O halde neden gümrük memurları da on iki kotra kullanmıyor?” diye sormuştum, bana bu hikâyeyi anlatan Amerikalı arkadaş. Bana gülümseyerek bakmış ve “Çünkü o zaman kaçakçılar da otuz altı tane kullanacaktır,” demişti. Yani, bu kaçakçılar öyle çok para kazanıyorlar ki, hiçbir masraftan kaçınmazlar. Gerçi, ben yine de işlerinin kolay olduğunu düşünmüyorum. Tek düşmanları gümrük görevlileri olsa, rahat olurdu tabii. Oysa asıl korktukları düşmanın kim olduğunu daha söylemedim: soyguncular, yani alkol tedarikini kaçakçılar gibi gemilerden değil, bizzat kaçakçıların kendisinden sağlayanlar. Yalnız, onlar bunun için para ödemiyorlar, çalışıyorlar. Kaçakçılarla soyguncular arasındaki çıkar çatışması (asıl

mesele bu sonuçta), Chicago'nun hikâyesi bol, meşhur yeraltı dünyasına yıllarca damgasını vurdu. Sokak ortasında işlenen cinayetlerin çoğu, bu iki grup beyefendi arasındaki özel birer mesele muamelesi görüyor.

Chicago ayrıca, Arthur Moss diye Amerikalı bir gazetecinin anlattığı ilginç öykünün de geçtiği yerdir. Mensubu olduğu kulübe doğru yürürken, düzgün görünümlü bir grup balıkçının epeyce yüklü bir küçük köpekbalığı teslimatını deniz tuzu kokan bir kamyonetten indirmekte olduğunu fark etmiş. Köpekbalığı yüzgeci gözde bir lezzet olsa da yaygın zevke hitap etmediğinden, Bay Moss bu kadar çok köpekbalığının niye gerektiğini merak etmiş haliyle. Bu konuyu kafasında evirip çevirirken, o küçük köpekbalıklarının kamyonete dayalı bir rampadan yuvarlanarak büyük dikkatle indirildiğini, sonra kucaklanıp yine temkinli hareketlerle taşındığını fark etmiş. Derken, sıradan görünümlü munis bir adam gelmiş kamyonetin yanına ve balıkçıların nezaketten nasibini almamış, hatta düpedüz kaba tepkilerine rağmen büyük titizlikle taşınan şu balıklardan birine dokunmak için ısrar edip durmuş. Meğer adam polismiş, her balığın içinde de bir şişe viski gizliymiş.⁵

Kaçakçıların içkilerini teslim edebilmek için geliştirdiği taktikler akla hayale sığmaz. Polis kılığına girip miğferlerinin altına sakladıkları viski şişelerini sınırdan geçirirler. İçi içki dolu tabutları sınırın öbür tarafına geçirebilmek için cenaze merasimleri düzenlerler. Yine içi içki dolu kauçuk iç çamaşırları giyerler. Restoranlara gidenlere içine içki doldurulmuş oyuncak bebekler veya yelpazeler satacak insanlar tutarlar. Dışarıdan ne kadar zararsız görünürse görünsün –şemsiye, kamera veya ayakkabı kalıbı, fark etmez– hemen her nesne gümrük polisinde içinde viski olabileceği şüphesi uyandırabilir. Hem poliste, hem de Amerikalılarda. İşte size, New Orleans yakınlarındaki bir tren istasyonunda geçen şahane bir hikâye. Küçük zenci çocuklar⁶ buraya uğrayan tren boyunca yürürler. Giysilerinin altında kocaman “Buzlu Çay” etiketi taşıyan çeşit çeşit şişeler gizlidir. Yolculardan biri başıyla hafifçe işaret edip bir takım elbise parası ödeyerek şişeyi satın alır, sonra da onu güzelce gizler. Sonra, bir müşteri daha çıkar, sonra on tane daha, derken bu yirmi, elli diye gider. “Bayanlar baylar, sakın unutmayın,” diye rica eder zenci çocuklar, “çayı tren hareket etmeden içmeyeceksiniz.” Her-

5. A. g. y., s. 28 vd.

6. Benjamin'in burada kullandığı “*kleine Negerlein*” tabiri, İngilizce “Negro” ile “Nigger” (zenci) arası çağrışımlar taşıyan yerici “Neger”in küçültülmüş hali.

kes anlaştık dercesine göz kırpar... Düdük duyulur, tren hareket etmeye başlar ve yolcular hiç vakit kaybetmeden şişeleri dudaklarına götürürler. Oysa yüzlerindeki ifade birden şaşkınlığa döner çünkü içtikleri şey sahiden de çaydır.⁷

ABD'de birkaç hafta önce yapılan Temsilciler Meclisi seçimlerinde *Prohibition* da etkili oldu. Bu seçim sayesinde, yasağa karşı çıkan pek çok isim olduğu anlaşıldı. Üstelik bu insanlar sandığınız gibi içip sarhoş olmak isteyenlerden ibaret değildi; oldukça zeki, ayık, düşünceli nice insan ülkenin yarısının çiğnediği, koca koca yetişkinleri bir şeyi sırf yasak diye yapmak isteyen yaramaz çocuklara çeviren, uygulanması devlete büyük maddi yük bindiren ve ihlal edenlerin canına mal olan bu yasalara muhalefet ediyorlardı. Bu yasaları cansiperane savunanlar, onlar sayesinde büyük servete kavuşmuş kaçakçılardı. Meseleyi uzaktan izleyen biz Avrupalılara ise, alkol tüketimine karşı çok daha hafif yasalarla, nispeten yumuşak bir mücadele yürüten İsveçlilerin, Norveçlilerin veya Belçikalıların bunca şiddet ve fanatizme başvuran Amerikalılardan daha fazla mesafe katedip etmediğini merak etmek kalıyor.

► “Die Bootleggers”, *GS*, c. 7.1, s. 201-6.

8 Kasım 1930'da Berlin Radyosu'nda ve 31 Aralık 1930'da Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda yayınlanmıştır. Benjamin yazılı metne “Berlin Radyosu, 8 Kasım 1930” tarihini düşmüş ve Funkstunde'de yayının bu tarihte 15:20-15:40 arasında olacağı duyurulmuştur. 31 Aralık 1930 için Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 15:00-15:25 arasında yayınlanacak olan Gençlik Saati için “‘Die Bootleggers oder die amerikanischen Alkoholsmuggler’ (Bootlegger’lar, yani Amerikalı Alkol Kaçakçıları), Dr. Walter Benjamin’in sunumuyla” şeklinde bir ilan vardır.

Napoli

NAPOLİ DENDİĞİNDE akla ilk ne gelir? Bence, Vezüv. Peki Vezüv'den hiç bahsetmezsem, sizleri hayal kırıklığına uğratmış olur muyum? En büyük dileğim –gerçi nahoş bir dilek bu ama ne yapalım– Vezüv'ün patladığını görmek. Bu gerçekten müthiş bir şey olurdu. O bölgede bulunduğum sekiz ay boyunca bunu bekleyip durdum.¹ Hatta bir defasında Vezüv'e tırmanıp kraterinden aşağı da baktım. Ama Napoli'de gördüğüm heyecan verici tek şey, geceleri şehrin en yüksek noktası olan Sant'Elmo Kalesi'nin yanı başındaki tavernanın bahçesinde otururken ara sıra karanlık gökyüzünde beliren kıpkızıl parıltıydı. Peki ya gündüzleri? Napoli'de etrafta gezinip Vezüv'ü hayran hayran seyredecek bolca vakit olduğunu mu sanıyorsunuz? Bilakis, o arabaların, taksilerin, motorlu bisikletlerin keşmekeşinden hasarsız kurtulmuşsanız veya çığırkanların, klaksonların, elektrikli tramvayların çıkardığı o harıl hurul seslerin, gazeteci çocukların acı acı bağırmasının yankıları hâlâ kulaklarınızdayken sinirleriniz sağlam kalmışsa, bu bile size yetiyor. Napoli'de gezinmek öyle kolay değil. Oraya ilk gittiğimde, metro daha yeni açılmıştı. Şöyle düşündüm: Harika, valizlerimle birlikte trenle doğrudan otelim mahallesine gidebilirim. Oysa Napoli'yi henüz pek tanıımıyordum. İstasyona yanaşan metronun vagonları, camlardan, kapılardan sarkan; koltukların üstünde oturmuş veya ayağa dikilmiş Napolili sokak çocuklarıyla doluydu. İki-üç gün önce açılan metro onların yeni eğlencesi olmuştu. Bu trenin onlara mı yoksa işe gitmeye çalışan ciddi yetişkinlere mi hizmet ettiği umurlarında değildi. Biriktirdikleri biraz *soldi* (para) ile duraklar arasında gidip gelmekten memnundular. Bu yeni trenler böyle insan seliyle dolup taşmasa, acelesi olanlar gidecekleri yere yetişebilirdi sahiden.

1. Scholem'e yazdığı bir mektupta Benjamin, 1924'te Capri'de kalırken Pompeii'yi ve Napoli'yi gezdiğinden bahseder (16 Eylül 1924 tarihli mektup, *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 250).

Napolililer, insan kalabalıklarının olmadığı bir varoluş hayal edemezler. Örnek vereyim: Eski Alman sanatçılar *Müneccim Kralların Tapınması* sahnesini Melkior, Gaspar ve Baltazar'ı bazen çevresindeki insanlarla da birlikte Bebek İsa'ya hediyelerini sunarken resmetmiştir. Napolililer ise aynı sahneyi bir hayli kalabalık tasvir ederler. Bundan bahsediyorum çünkü bu sahneler dünya çapında meşhurdur, tıpkı Napolililerin ahır sahneleri gibi – ki onlar kadar güzeli yoktur. 6 Ocak'ta, Üç Kral Günü'nde, sokaklarda devasa bir tören alayı olur. Buradaki ahır sahneleri birbirinden büyük, birbirinden gerçekçidir. Ama öyle kadim Yahudiler görmeyi beklemeysin sakın: Napolililer daha çok, her gün gözlerinin önünde olan şeyi bire bir yansıtmaya ağırlık verirler. Yani, kostümler ve halkın gündelik halleri bakımından, bu ahır sahneleri Doğu'dan ziyade Napoli şehrini temsil eder. Elbette içinde sakalar, işportacılar ve hokkabazlar da vardır. Fakat ahır sahnelerine eşlik eden makarna tüccarları, midye satıcıları ve balıkçılar gerçek birer Napolilidir. Belki şu an aklınızdan, “Böyle bir kalabalıkta neden sadece melekler veya örnek insanlar olsun ki?” diye geçiriyorsunuzdur. Eğer Napoli'deki gerçekten tehlikeli insanların nasıl görüldüğünü merak ediyorsanız, gözünüzde öyle vahşi, kara sakallı haydutlar veya Rinaldo Rinaldiniler canlanmasın boşuna.² Hayır, Napolili kötü adamların en kötülerini namuslu orta sınıf insanlar gibi görünürler ve genellikle zararsız işlerle uğraşırlar. Aleni suçlular değildir bunlar, daha ziyade, aktif hırsız ve katil üyesi ancak birkaç tane olan gizli bir örgütün üyeleridir; tek işleri gerçek suçluları polisten korumak, barındırmak, tehlike olduğunda uyarmak ve yeni suç fırsatları doğduğunda onlara haber vermektir. Karşılığında da avantadan pay alırlar. Bu geniş çaplı suç örgütünün adı Camorra'dır.

Madem Napolililerin kusurlarından söz açıldı, diğer İtalyanlara kıyasla ne durumda olduklarına da bakalım. Yedi ölümcül günahtan oluşan eski bir liste vardır. Bu listede her günah, İtalya'nın en önemli yedi şehriyle eşleştirilmiştir. Yedi ölümcül günahı daha önce duymuş muydunuz? Az sonra duyacaksınız çünkü İtalyanlar onları İtalya'nın dört bir yanına yaymışlar. Her büyük şehir kendi payına düşeni almış: Derler ki gurur Cenevre'de, açgözlülük Floransa'da, şehvet Venedik'te, öfke Bologna'da, oburluk Milano'da, haset Roma'da, tembellik ise Napoli'de

2. Christian August Vulpius'un *Rinaldo Rinaldini: der Räuberhauptmann*'ındaki (Rinaldo Rinaldini: Hırsız Kaptan, Leipzig: Gräff, 1799) dönemin popüler başkahramanına ve onun “asil hırsız” lakabına atıfta bulunuluyor.

yaşarmış. Bu şehirde tembellik gerçekten de çok tuhaf biçimlere bürünür. Mesele yapacak bir işi olmadığı için güneşe yatıp uyuyan, uyanınca da limana veya turistik yerlere inip birkaç Cezayir kuruşu için dilenen fakirlerle sınırlı değildir. Bu zavalcılıklar bazen iş bile bulurlar. Ama Napolili böyle bir durumda ne yapar? Kazancının üçte ikisini, kendi işini yapması için tuttuğu başka birine verir. Ne de olsa çalışıp on beş lireden kazanacağına, beş lireden güneşte yatmayı yeğler. Napoli'deki başka yerlere kıyasla hayli yoğun olan loto merakı da belki tembellikle açıklanabilir. Loto derken, resimli lotoyu kastetmiyorum: İtalya'da loto, Almanya'da bizim piyango dediğimiz şeye denk düşüyor. Her cumartesi saat dörtte, insanlar numaraların çekildiği binanın dışında toplanıyorlar.³ Uğurlu sayılara dair batıl inançlarına, falcılarının kehanetlerine harfiyen uysalar bile, tekrar tekrar şanslarını denemelerine rağmen her defasında başarısız oluyorlar.

Napolilileri tembel kılan belki de yalnızca iklim değildir. Sonuçta sadece bedensel çalışmaya karşı böyle mesafeliler. Oysa iş pazarlığı veya ticarete geldi mi, hemen havaya giriverirler. Napolililer çok iyi tüccarlardır, yaşı 500'ün üzerindeki Napoli Bankası da Avrupa'nın en eski bankalarından biridir. Ama asıl söylemek istediğim şu: Napolililerin bedensel emekten kaçmasının nedeni sadece hava koşullarının yılın bir kısmını tepelerinde bir çatı olmadan geçirebilmelerine izin vermesi veya sokakta bolca bulunan meyvelerle ve deniz yaratıklarıyla her zaman bir şeyler kotarabilecek olmaları değil, aynı zamanda çalışma koşullarının, özellikle de fabrikalarda, epeyce zor olması. Napoli'deki sanayi çağın hayli gerisinde kalmış durumda, hele ki şimdi, halbuki şehirde neredeyse bir milyon insan yaşıyor. Napoli'yi çoğu büyük Alman şehrindeki gibi yeni, temiz, aydınlık fabrikaları olan bir yer gibi düşünmeyin. Portici, Torre, Annunziata, Biscragnano ve Nocera'daki, yani kısacası Napoli'nin sayısız banliyösündeki harap gecekonduları görseniz, güneş tepede cayır cayır yanarken bunların bulunduğu yerlerdeki uçsuz bucaksız tozlu yollardan yürüseniz veya o civarda yolunuzu bulmaya çalışsanız, neden bu kadar çok Napolilinin bu tür durumlarda sanayide çalışmaktansa hiçbir şey yapmamayı yeğlediğini anlarsınız.

Napoli'nin başlıca ürünü, gıdadır. En önemlisi de, Napolililer Vezüv

3. Benjamin bu kısmı, 1924'teki gidişinde Capri'de Asja Lacis ile birlikte kaleme aldığı ve daha önce yayımlanan makalesi "Napoli"den almış (bkz. "Neapel", *GS*, c. 4.1, s. 312-13; ilk yayımlandığı yer: *Frankfurter Zeitung*, 19 Ağustos 1925).

yamaçlarında yetişen pek çok meyvenin yanı sıra domatesleri de işleyip konserve haline getirebilirler. Ayrıca farklı boy ve şekillerde makarnalar üretirler. Akdeniz'deki diğer ülkeler de benzer ürünler üretilip sattığı için Napolililerin ürettikleri ağırlıklı olarak Hindistan'a ve Amerika'ya gider. Tabii bir de büyük tekstil fabrikaları vardır ama bunlarda yalnızca en değersiz kumaşlar üretilir. Bu fabrikaları Napolililer değil, yabancılar açmıştır. Gelgelelim, sokakta her yerde olması dolayısıyla Napoli'de geçen yalnızca bir günün sonunda bile yerel üretildiği ön plana çıkan bir şey var, o da mobilya, özellikle de yatak. Diğer ürünler, farklı farklı branşlaşmış sokaklarda toplanmış. Bu sokaklarda on beş-yirmi dükkânda birden aynı şey satılıyor. Birbirlerine bu kadar yakın olmaları tüccarlara zarar vermiş gibi geliyor insana ama vermediği ortada, çünkü başka şehirlerde de durum böyle. Mesela hemen her dükkânında deri ürünler satılan sokaklar var; kimi sokaklarda her üç dükkândan biri eski kıtap satıyor, kimilerinde ise saatçiler arka arkaya dizilmiş.

Tüm bu dükkânlardaki ürünler caddeye taşıyor: Kitaplar, kitapçıların önündeki ufak kasaların üstünde sıralanmış; yatakların ve masaların yarısı kaldırımında; tuhafiyeler ve giysiler dükkânların kapılarından, dış duvarlarından sarkıyor. Napoli'de ticaretin büyük kısmı herhangi bir dükkâna ihtiyaç duymadan, sokakta olup bitiyor. Sokağın köşesindeki atsız bir arabasının üstünde duran bir adamı hatırlıyorum. İnsanlar çevresine toplanmıştı. Arabanın kapıları sonuna kadar açılmıştı ve işportacı bir yandan arabanın içinden bir şeyler çıkarıyor bir yandan da ürünü soluksuzca övüyordu. Elindekini ne olduğunu pek anlayamadım çünkü daha görmeden, pembe veya yeşil renkli ufak bir kâğıt parçasının içinde kayboluyordu. Sonra onu kafasının üstüne, iyice yukarı kaldırmasıyla birlikte hemencecik birkaç *soldi*'ye satılıveriyordu. Acaba bu kâğıtlarda birtakım ödülleri mi yazılı, yoksa bunlar içinde bozuk para gizlenen minik kurabiyeler veya kâhinlerden toplanmış niyetler mi, diye kendi kendime düşündüm. Adamın suratında öyle gizemli bir ifade vardı ki, *1001 Gece*'den fırlamış gibiydi. Ama az sonra öğreneceğim üzere, asıl muamma satılan şeyin ne olduğu değil, bu satışı kaşla göz arasında yapan satıcının hüneriydi. O renkli kâğıdın içinde ne vardı? İçine ne koyuyordu dersiniz? Sadece diş macunu. Epey erken saatte kalktığım başka bir gün, yine bir işportacının sokakta valizini boşaltmakta olduğunu gördüm. Fakat, bunu yapış biçimi tam bir tiyatroydu. Şemsiyeler, gömlek kumaşları, şallar... her parçayı ilkin dikkatle kendi inceliyor, sonra seyircilerine tek tek sunuyordu. Ardından, sanki ürünlerinin bu kadar güzel olması onu da şa-

şırtmış ve etkilemişçesine, ortalığı kızıştırmaya başladı; bir eşarpı açıp bunun için 500 liret istedi – yani yaklaşık seksen mark. Sonra birden eşarbtı katladı ve her katlayışında fiyatı düşüre düşüre en nihayetinde elinde ufacık bir topak kaldığında son fiyatı söyledi: elli liret.⁴

Napoli'nin alelade bir köşesinde bile böyle bir şey yaşanabiliyorsa, pazarları varın siz düşünün. En acayibi de balık pazarı. Denizyıldızları, yengeçler, ahtapotlar, salyangozlar, kalamarlar ve –sırf gözüne ilişmesiyle bile tüylerinizi diken diken edecek– daha nice kaygan şey çerez gibi silinip süpürülür. İtiraf etmeliyim ki o baharatlı, kırmızı çorbanın içinden kalamarı kaşıklamak benim için hiç de kolay değildi. Yabancı ülkelerde ziyaretçilerin sağa sola bakınmakla yetinmeyip, mümkün mer-tebe oranın dilini de konuşmasını, hatta daha da ileri gidip âdetlerine, yani insanların yaşam, uyku ve yeme alışkanlıklarına uyum göstermesini savunmuşumdur hep. Bir süre sonra kalamaların bile tadı güzel geliyor. Neden gelmesin ki? Napolililer mutfakta son derece maharetliler. Almanya'da etin, balığın, vs. pişmeden önceki halini ancak en iyi restoranlarda görebiliyorsunuz. Oysa Napoli'de bu en mütevazı büfede bile mümkün; tavernaların günlük aldığı ürünler vitrinde sergileniyor. Her 7 Eylül'de Napoli büyük ziyafetlere ev sahipliği yapıyor: Romalılar zamanından eski bir bereket şenliği olan Piedigrotta'yı Napolililer hâlâ kutluyorlar. Peki fakirler bu günde gerek kendilerinin gerekse ailelerinin güzel şeyler yiyebilmesini nasıl sağlıyorlar dersiniz? Sene boyunca, alışveriş yaptıkları dükkânda fazladan yirmi-otuz *soldi* ödeyerek. Piedigrotta günü gelince, ödedikleri bu fazla para toplanıyor ve gelip fırında kızarmış keçi butlarını, peynirlerini, şaraplarını alıyorlar. Yani anlayacağınız, nasıl ki bizler yaşlılığa ve kazalara karşı kendimizi sigortalıyorsak, Napoli'de de insanlar kendilerini ulusal şenlik için sigortalıyorlar.

Piedigrotta esnasında olup biten diğer şeyleri ise anlatmak çok güç. Bir milyon sakini olan bir şehirde tüm kız ve erkeklerin bir araya gelip en acayip, en şeytani kargaşayı yaratmak için işbirliği yaptığını, caddelerde, evlerin kapılarında, meydanlarda, köprü altlarında, kemerlerde gecenin çöktüğü andan şafağın söktüğü âna kadar bir aşağı bir yukarı -koşturduğunu hayal edin. Derken bir de çoğunun elinde beş kuruşa her köşe başında satılan berbat, cırtlak klaksonlardan olduğunu düşünün. Çeteler halinde koşturmalarının tek amacı masum insanlara saldırmak; onları dört bir yandan sarıp ya yarı ölü halde yere yığılana ya da bir şe-

kilde kaçana kadar klaksonu kulaklarının zarını patlatırcasına öttürmektir. Bu durumu telafi etmek için, şehrin başka bir yerinde de kulakları okşayan bir faaliyet olur: O gün, Napoli'de bestecilere yönelik bir yarışma düzenlenir. Her gün sokaklarda akordiyonlardan veya küçük piyanolardan duyduğumuz şarkılar ilk olarak Piedigrotta festivalinde çalınır ve jüri en iyileri ödüllendirir. Napoli'nin yetenekli şarkıcılara bahsettiği şöhret neredeyse Amerika'nın yetenekli boksörlere bahsettiği kadar var.

Ama büyük bayramlar bunun yalnızca bir kısmı. Bu şehirde hemen her gün bir şeyler olur. Her mahallenin kendi koruyucu azizi vardır ve o azizin isminin verildiği günde erkenden şenliklere başlanır. Hatta kutlamalar birkaç gün önceden; yeşil, mavi veya kırmızı ampuller takılı direklerin dikilmesiyle, sokakların üstüne kâğıttan süslerin gerilmesiyle başlar. Sokaklardaki bu manzarada rengârenk kâğıtlar büyük pay sahibidir: ısıltısı, hareketliliği, çabucak yıpranması... hepsi, Napolililerin çabuk parlayan, hayat dolu karakterini yansıtır. Kırmızı, siyah, sarı, beyaz tüylü sineklikler; şehir duvarlarının bitişiğindeki, parlak kâğıtlardan yapılmış sunaklar; kanlı çiğ et parçalarının üstündeki kâğıttan yeşil güller... bu manzaralara her yerde rastlayabilirsiniz. Gezginler—ki hepsi bu sokaklardadır— hangi mahallede şenlik olduğunu hemencecik öğrenir ve koş koş oraya giderler. Ne değişik tiplerle karşılaştım, bir bilerseniz! Geniş bir kaldırımda sakince dört bir yanına içinden alevler çıkan kaplar koyup sonra alevleri hızla bir kaptan diğerine aktaran ateş yutan adam; bir de, şehir kapılarından birinin gölgesine tünemiş, bir lîret karşılığında, güneşin önüne oturttuğu müşterilerinin siyah parlak kâğıttan çarpıcı derecede isabetli profillerini kesip çıkaran siluet kesici. Falcıları ve atletleri hiç söylemiyorum bile, çünkü onları burada, Almanya'daki panayırarda da görüyoruz. Ama size Napoli hariç hiçbir yerde görmediğim bir tür ressamdan bahsetmek isterim. İlk başta onu, yani ressamı, görmedim bile; sadece ortası boş gibi duran kalabalık bir insan çemberi vardı. Yaklaştım. Ve orada, o insan güruhunun ortasında, diz çökmüş ufak tefek sıradan bir adam gördüm; kaldırım taşlarına renkli tebeşirle bir İsa figürü çiziyordu, hemen altında da Madonna'nın kafası vardı. Acele etmiyor. Hayli incelikli çalıştığı her halinden belli; gölgeleri yeşil tebeşirle mi, sarıyla mı yoksa kahverengiyle mi atacağını uzun uzun düşünüyor. Epeyce bir süre sonra ayağa kalkıp eserinin yanında beklemeye başlıyor. On beş dakika, belki yarım saat içinde, çiziminin kafa ve gövdesi bakır paralarla kaplanıyor; işine hayran kalan herkes iki-üç tane

atıyor ortaya. Ardından adam parasını topluyor ve çok geçmeden resim insanların ayaklarının altında kaybolup gidiyor.

Her festival, denizin üstünde atılan havai fişeklerle sonlanır. Daha doğrusu, sonlanıyordu, en azından 1924'te oraya ilk gittiğimde. Sonra hükümet her yıl büyük meblağların karanlık gökyüzüne savrulması meselesini gözden geçirip havai fişeklerde tasarrufa gidilmesine karar verdi. Ama o zamanlar, akşamüstlerinde, temmuzdan eylüle Napoli ile Salerno arasında sahilde yekpare bir fişek hattı vardı. Bazen Sorrento, bazen Minori ve Praiano semalarında, ama illaki Napoli'de, ateş topları gökyüzünü kaplardı. Her mahalle, yeni yeni ışık şovlarıyla komşularının festivalini gölgede bırakmaya çalışırdı.

Size biraz Napoli'deki günlük yaşamdan, biraz da festival günlerinden bahsettim ama asıl etkileyici kısım bu ikisinin iç içe geçmesi, sokaklarda her gün hep bir şenlik olması; müzikle, aylak aylak dolaşan insanlarla ve rüzgârda bayrak gibi çırpınan çamaşırlarla dolu bir şenlik; ve küçük dükkânlar bile gecenin bir yarısına kadar açık kaldıkları için, pazar günlerinin dahi insana iş günü gibi gelmesi. Şehri gerçekten tanımak için herhalde kendinizi bir yıllığına Napolili bir postacıya dönüştürmeniz lazım; ancak o zaman oradaki pek çok şehrin toplamından bile fazla sayıdaki mahzene, tavan arasına, arka sokaklara ve girintilere aşinalık kazanabilirsiniz. Gerçi postacılar bile Napoli'yi gerçekten tanıyamaz çünkü orada yaşayıp da yılda bir mektup bile almayan, hatta başını sokacak bir evi bile olmayan binlerce insan var. Bu şehirde, hatta bu bölgenin tamamında büyük bir sefalet hâkim, çoğu İtalyalı göçmenin buradan gelmesinin sebebi de bu olmalı. Kasaraltı yolcular Amerikan gemilerine binerken, on binlercesi memleketlerine son bir bakış atmıştır – ayrılırken nasıl da güzel görünen, zikzaklı merdivenlerindeki sayısız ışıklarla, aralara kıvrılmış avlularla, bina denizinin ortasında kaybolan kiliseleriyle oracıkta duran şehirlerine. Bugün size şehrin bu görünüşüyle veda ediyoruz.

► “Neapel”, GS, c. 7.1, s. 206-14.

9 Mayıs 1931'de Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda yayınlanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 9 Mayıs 1931 için “Okul Radyosu: İtalya Seyahatinden: Napoli. Dr. Walter Benjamin'in Konuşması” (10:30-10:50) şeklinde bir ilan vardır.

Herculaneum ve Pompeii'nin Yıkılışı

MİNOTAUROS ismini hiç duydunuz mu? Minotauros, Thebai'deki bir labirentte dolanan çirkin bir canavardı. Her yıl bir bakire onun labirentine atılıp kurban ediliyordu; yüzlerce dolambaçlı, dallanıp budaklanan, birbiriyle kesişen yoldan oluşan bu labirentte yolunu bulması imkânsız olduğundan, en nihayetinde canavara yem oluyordu, ta ki Thebai kralının kızı tutup Theseus'a bir yumak iplik verene dek.¹ Theseus tekrar çıkabilmek için ipliğin bir ucunu girişe bağlayacak ve sonra gidip Minotauros'u öldürecekti. Thebai kralının kızının adı Ariadne'ydi. Bugün Pompeii'yi ziyaret edenlere de Ariadne'nin ipliğinden lazım: Burası dünyanın en büyük labirenti, en karmaşık yeri. Nereye baksanız duvar, nereye baksanız gökyüzü. Burada insanın yolunu bulması 1800 yıl önce, yani Pompeii diri diri gömülmeden önce bile kolay değildi mutlaka; zira eski Pompeii, bizim Karlsruhe gibi birbirini dik kesen karmaşık yollarla örülmüş bir ağdan oluşuyordu. Ne var ki, o dönemde insanların yön tayin etmesine yardımcı olan bazı noktalar –dükkan ve taverna tabelaları, yüksek tapınaklar ve binalar– tamamen kaybolmuş durumda. Eskiden merdivenler ve duvarlar binalara bir düzen verirken, şimdi kalıntıların arasındaki yolları dört bir yandaki boşluklar oluşturuyor. Kimbilir kaç defa, Napolili veya Caprili arkadaşlarımla bu ölü şehirde yürürken, bir duvarın üstündeki resmi veya yerdeki mozaïği onlara göstermek için arkamı döndüğümde yapayalnız olduğumu fark etmiş, kaygı içinde birkaç dakika seslenerek tekrar birbirimizi bulmaya çalışmışızdır. Bu atıl Pompeii'de müze gezer gibi gezebileceğinizi sanmayın sakın. Hayır, genelde sıcak ve boğucu olan havada, hiçliğin ortasında,

1. Minotauros ve yaşadığı saray Thebai'de değil, Girit'te, Knossoslu Kral Minos'un sarayındaydı. Atinalılar her sene vergi olarak ona yedi bakire ve yedi genç erkek göndermek zorundaydı.

monoton ve gölgesiz sokaklarda, kulağa tek bir çıt gelmezken, göze yalnızca mat renkler ilişirken, ziyaretçi çok geçmeden tuhaf bir hale bürünür. Alelade adım seslerini duyunca veya kendi kendine dolaşan başka biriyle beklemediği bir anda karşı karşıya gelince irkilir. Üniformalı bekçilerin Napolili gaddar çehreleri de bu deneyimi iyice nahoş kılar. Antik Yunan ve Roma evlerinde hemen hemen hiç pencere yoktu; ışık ve hava, çatının ortasındaki *atrium* denen bir delikten giriyordu, yağmur damlaları da buradan hemen aşağıdaki bir çukura düşüyordu. Penceresiz duvarlar zaten genellikle gösteriştense uzaktı ama renkleri soldukça iyice sadeleşiyor, sokakları iki misli basit gösteriyorlardı. Oysa eteklerindeki ormanlar ve yamaçlarındaki üzüm bağlarıyla Vezüv'ün en güzel veya en cezbedici görüntüsüne, ya şehir surlarının üzerinden ya da Pompeii'nin ayakta kalmayı başarmış üç-dört kapısından baktığınızda ulaşırsınız.

Yüzlerce yıl boyunca, yanardağ Pompeiililere çok güzel görünmüştü; bu dağın bir gün şehirlerini yok edebilecek uğursuz bir şey olabileceği hiç akıllarından geçmemişti. Eski bir rivayete göre, yeraltı dünyasının girişi burada, Pompeii ve Herculaneum'un yer aldığı Campania'da bulunabilirdi. Oysa yazılı tarihin başlangıcından bu yana Vezüv'ün patladığına dair hiçbir kayıt yoktu. Vezüv, yüzlerce yıl boyunca uykuda kaldı; çobanlar sürülerini onun yeşil kraterinde otlattılar, köle lider Sparta-küs ordusunun tamamını onun civarına sakladı. Campania'da hep depremler oluyordu ama insanlar bunlara alışmışlardı. Sarsıntılar zayıftı, dar bir bölgeyle sınırlıydı. Dünyanın insanlarla imzaladığı anlaşılan bu yüzlerce yıllık barış antlaşması –insanlar ise kendi aralarında barıştan en az bugünkü kadar uzaktı– İsa'nın doğumundan sonraki altmış dördüncü yılda yaşanan korkunç bir depremle ilk defa ihlal edildi. Depremde Pompeii'nin büyük kısmı yok oldu. Yani, bu olaydan da on altı yıl sonra şehir yeryüzünden tamamen silindiğinde, zaten sıradan bir şehir değildi artık. Vezüv patladığında, Pompeii baştan aşağı yenilenme ve dönüşüm sürecinin ortasındaydı çünkü insanlar yıkılmış bir şehri asla eskisi gibi yapmazlar. Eskileri bu defa daha iyi, daha güvenli, daha güzel inşa ederek yaşadıkları talihsizlikten bir teselli çıkarmaya çalışırlar. Pompeii'de de böyle olmuştu. O günlerde yaklaşık 20.000 sakini olan orta büyüklükte kırsal bir şehirdi. İtalya'da küçük bir halk olan Samniumlular, İsa'nın doğumundan kısa süre öncesine kadar orada tamamen yalnız yaşıyorlardı. Romalılar şehrin çöküşünden 150 yıl önce bölgeyi ele geçirdiklerinde, Pompeii öyle çok sıkıntı çekmedi. Şehir fethedil-

memişti, yalnızca birkaç Romalı yerleşimci gelmişti ve Samniumluların, tarlalarını bu Romalılarla paylaşmaları bekleniyordu. Romalılar çok geçmeden şehre yerleştiler ve onu kendi örf ve âdetlerine uydurmaya başladılar. Halihazırda değişim ve yeniden inşa sürecinde olduklarından, depremden faydalanmaya müsait konumdaydılar. Kısacası, Pompeii yok olduğunda Samniumlulardan geriye pek bir şey kalmadı. Keşke hiç deprem olmasaydı da Vezüv eski Samnium şehrini olduğu gibi gömseydi, o zaman ondan da geriye bugünkü Roma Pompeiisi kadar çok şey kalırdı, diye düşünen bilginler var. Roma şehirleri hakkında epey şey biliyoruz ama Samniumluların şehirlerini hiç bilmiyoruz.

Vezüv'ün patlayışına şahit olan birinin Romalı tarihçi Tacitus'a yazdığı iki mektup sayesinde, Pompeii'nin yıkılışı hakkında sanki bugün yaşanmış gibi nice bilgiye sahibiz. Bunlar, dünyanın en meşhur mektupları olabilir. Bize yalnızca meydana gelen olayları anlatmakla kalmaz, bunların nasıl anlaşıldığı hakkında da fikir verirler. Mektupları kaleme alan kişi, büyük doğa gözlemcisi Genç Plinius, felaket esnasında on sekiz yaşındaydı ve amcasıyla Napoli'nin yanı başındaki Misenum'da yaşıyordu. Amcası, Roma donanması komutanı Yaşlı Plinius, patlamada öldü. Şimdi size bu mektuplardan bir parça okuyacağım:

Gün doğalı bir saat olmuştu herhalde, oysa etrafta hâlâ alacakaranlık hüküm sürüyordu. Çevremizdeki binalar öyle sallanıyordu ve içinde bulunduğumuz açık alan öyle ufaktı ki, evlerden birinin yıkılması ihtimaline karşı bir an önce kaçmak zorundaydık. Haliyle, şehri terk etmeye karar verdik. Peşimize takılan bir kitle oldu. Korkudan akıllarını yitirmiş bu insanlar, böyle durumlarda sık görülen tepkiyi vermişlerdi: Başka birinin kararına uymanın en doğrusu olacağına inanmışlardı. Devasa bir kalabalıktı bu, bizi de önlerine katıp hızlı hızlı yürümek zorunda bıraktılar. Binaların ötesine geçince durduk; orada da o güne dek hiç işitilmemiş dehşet şeylerle karşılaşacaktık. Zemin son derece düz olduğu halde dışarı çıkarılması için talimat verdiğimiz arabaların hepsi başka bir tarafa kayıyordu. Tekerleklerine taş sıkıştırıldıklarında bile sabit durmuyorlardı. Sanki kumsal, denizi silkeleyip atmıştı; deniz ise onun kucağına dönmeye uğraşıyordu. Her halükârda, su kıyından o kadar geriye çekilmişti ki çok sayıda deniz canlısı kuru kumun üstünde kalakalmıştı. Kara tarafında ise patlayan alevlerin çatallı kolları korkunç ve kapkara bir buluta saplanıyor, bulut yarılip ayrılınca aradan yine ateş dilleri sarkıyordu, tıpkı şimşeklere benziyorlardı, ama boyları çok daha büyüktü.

Plinius işte böyle yazmıştı, birazdan döneceğiz ona. Ama dediğim gibi, olayı uzaktan izlemişti. Bahsettiği alevli bulut, Vezüv'ün üstündeydi ki Pompeii'yi doğrudan etkilememişti. Pompeii, bu yüzyılın başında Martinique Adası'na olduğu üzere gibi parıltılı bir bulut tarafından yutulmadı.² Pompeii'yi alevler sarmadı. Hatta Vezüv'ün daha önceki patlamalarda büyük felaketlere yol açan lav akıntısı şehre ulaşmadı bile. Hayır, aslına bakarsanız, Pompeii yağmur suları altında kaldı. Ama tuhaf bir yağmurdur bu. Mektubunun başka bir kısmında Plinius, Vezüv'ün üstündeki bulutun bazen siyah, bazen ise açık gri görüldüğünden bahseder. Pompeii'de yapılan kazı çalışmaları bize bu manzaranın sebebini gösterdi: Yanardağ dönüşümlü olarak siyah kül ve devasa miktarlarda gri ponzataşı püskürtüyordu. Bu katmanlar Pompeii'de açıkça görülebilir. Kalıntılar özel bir anlam daha taşıyorlar. Bunlar sayesinde, dünyada bir daha eşini benzerini bulamayacağımız bir şey var elimizde: 2000 yıl önce yaşamış insanların tamamen net, bire bir formları. Bu formlar şöyle oluştu: Başlarına ponzataşı yağan insanlar kafalarına aldıkları darbelerle öldüler; kendilerini havlularla ve yastıklarla korumaya çalışsalar bile, kül yağmurunda boğuldular. Ponzataşı kaplı cesetler çürüdüler ve kazı çalışmasının ardından yalnızca iskeletleri bulundu. Kül tabakalarının içinde ise bambaşka bir şeyle karşılaşıldı. Çoğu insanın iddia ettiği üzere kraterin içindeki külün ıslak olmasından mı, yoksa patlamanın ardından bastıran sağanak külü nemlendirdiğinden mi, artık sebebi her ne ise, kül bir şekilde kıyafetlerin en ufak kırılgına, kulakların en ince kıvrımlarına, insanların parmaklarının, saçlarının ve dudaklarının her yanına sızmıştı. Derken kül, cesetlerin çürümesi için gerekenden çok daha kısa bir sürede donarak bize bir dizi gerçek boy insan kalıbı bıraktı: yere henüz düşmüş, ölümün pençesinden kaçmaya çalışanlardan tutun da sakince uzanıp kollarını başının altına kıvrımış, zamanının dolmasını bekleyen küçük kız gibilerine varıncaya kadar. Pompeii'nin 20.000 sakini- nin yüzde onundan biraz fazlası bu felakette hayatını kaybetti.

Çoğu insanın, ziynet eşyalarının derdine düştükleri için kendilerini kurtarmaya pek vakit bulamadığı anlaşılıyor. Kendilerini altın ve gümüş hazineleriyle birlikte mahzenlere kilitlemişlerdi. Patlama sona erdiğinde, diri diri gömülmüşlerdi; o kapıyı açmaları imkânsız olduğundan açıktan öldüler. Bazıları ise değerli takılarını, gümüşlerini olduğu gibi

2. 7 Mayıs 1902'de Martinique'teki Pelée Dağı patlayınca Saint-Pierre şehri gömülüp gitti, 30.000'den fazla insan yaşamını kaybetti.

üstlerine almış, bu ağırlığın altında ezilmişlerdi. Mektubuna az sonra döneceğim Plinius'un amcası gibi niceleri ise içeri doğru kaçmak yerine kıyıda bekleyip ilk fırsatta denize açılmayı düşündüler. Oysa depremden dolayı su hâlâ dalgalıydı ve kurtulmayı umanlar sahile gömülecek-ti. “Çok geçmeden,” diye yazıyor Plinius,

üstümüzde duran bulut yeryüzüne çöktü, denizin üstünü kapladı; ana-karadaki dağlar ve Capri görünmez oldular. Çevreme bakındım: Arkamızdan, zincirlerinden boşanmış, kapkara, tehditkâr bir bulut yaklaşı-yordu. “Hâlâ göz gözü görüyorken yoldan ayrılalım,” dedim anneme, “yoksa arkadan gelen kalabalığın ayakları altında ezilip gideceğiz.” He-nüz mola vermiştik ki, karanlık çöktü. Aysız veya bulutlu gecelerin ka-ranlığı değildi, daha ziyade penceresiz bir odanın karanlığıydı. Kadın-ların çığlığından, çocukların iniltisinden, erkeklerin bağırış çağırışın-dan başka bir şey duyulmuyordu; kimisi ebeveynlerine, kimisi çocuk-larına veya karılarına sesleniyordu, çünkü insanlar birbirlerini ancak sesinden tanıyabiliyordu. Kaderlerine veya yakınlarının kaderine feryat ediyorlardı. Ölümünden korkan niceleri, bir an önce ölmek için dua edi-yordu. Tanrılara el açanlar da vardı ama artık tanrı diye bir şeyin olma-dığını ve dünyanın son gecesinin, ebedi gecenin gelip çatıldığını düşü-nenlerin sayısı daha fazlaydı. Sonunda ortalık biraz aydınlandı ama bu-nu gün ışığına değil, yaklaşan alevlere yorduk. Halbuki alevler bize ulaşmadı. Ardından yine karanlık, yine büyük bir kül yağmuru. Arada sırada yerimizden doğrulup külleri üstümüzden silkelememiz gereki-yordu, yoksa gömülüp kalacaktık, hatta bu yükün altında ezilebilirdik. Kendi adıma, böyle tehlikeli bir durumda dahi, benden en ufak bir sız-lanma veya zayıflık emaresi duyulmadığını söyleyebilirim. Herkesle birlikte hareket etmek zorunda olduğumu ve herkesle birlikte ölüp gi-deceğimi düşündüm sadece. Ve bu ne kadar hazin bir düşünce olsa da, beni rahatlatmıştı.³

Bu mektuptan anlıyoruz ki, felaket esnasında kimse sebebi tahmin edememişti. Çoğu insan güneşin dünyanın üstüne düşmek üzere oldu-ğunu sanmış, yine bazıları dünyanın gökyüzüne uçtuğunu düşünmüş-lerdi. Hatta, sonraları bir tarihçiden öğrendiğimiz üzere, alev bulutları-nın arasında devler gördüğüne ve kadim tanrıların mevcut egemen tan-rılara karşı ayaklandığına inananlar bile olmuştu. Korkunç patlamanın külleri ta Roma'ya, Mısır'a hatta Suriye'ye kadar gitti; doğa olayına dair

3. Benjamin pasajın başını hafif değiştirmiş.

haberler ise çok sonra varabildi. Hayatta kalanlar geri döndüler ama orada yeniden bir hayat kurmaya değil, 15-30 metre yüksekliğindeki kül yığınlarından dolayı imkânsızdı bu, olur a eşyalarını kazıp çıkarabilirlerse diye döndüler. Bu süreçte de moloz yığınlarının altında kalarak hayatını kaybeden nice insan oldu. Sonrasında ise şehir, insanların aklına yüzlerce yıl boyunca bir daha gelmedi. Gelgelelim, geçen yüzyılda dükkânlarıyla, tavernalarıyla, tiyatrolarıyla, güreş okullarıyla, tapınaklarıyla, hamamlarıyla birlikte toprağın altından çıkarılınca, iki bin yıl önce, MS 79 senesinde şehri yok eden Vezüv patlamasına çok farklı bir yerden bakılmaya başlandı: O dönemin insanının gözünde gelişmekte olan bir şehrin yıkımı olay şey, bugün bizler için aynı şehrin korunması anlamına geliyor. Bu öylesine incelikli, öyle detaylı bir korunma ki, tıpkı bizim duvarlardaki ilanlar, afişler gibi o dönem Pompeii sokaklarındaki duvarları kaplayan yüzlerce ufak yazıyı bugün hâlâ okuyabiliyoruz; bu da, günlük yaşamları hakkında bize fikir veriyor: belediyedeki tartışmalar, hayvan dövüşleri, yöneticileriyle atışmaları, alışverişleri, tavernaları. Bu yüzlerce yazıdan biriyle bitireceğiz ki bunun son yazılan şey olduğunu düşünmek işten bile değil. Muhtemelen, ölümcül ateş topu Pompeii'nin üstüne düşerken, bu konulara hâkim Hristiyan veya Yahudilerden birinin yazdığı, Pompeii'nin son tekinsiz duvar yazısı şudur: "Sodom ve Gomora."

► "Untergang von Herculaneum und Pompeji", GS, c. 7.1, s. 214-20.

Berlin Radyosu'nda 18 Eylül 1931'de yayınlanmıştır. Funkstunde'de (11 Eylül 1931 tarihli sayısı) Pompeii kazılarında bir resimle yayımlanmıştır.

Lizbon Depremi

ECZANEDE reçetenizin hazırlanmasını beklerken eczacının yaptıklarına dikkat ettiniz mi hiç? Nihai karışımı oluşturacak her maddeyi, her parçacığı hassas terazisinde gram gram, dirhem dirhem ölçer. Ben de size radyoda bir şeyler anlatırken aynen böyle hissediyorum. Benim ağırlıklarım, dakikalar; şundan ne kadar, öbüründen ne kadar koysam da doğru karışımı elde etsem diye dikkatle ölçüp biçiyorum. Muhtemelen şöyle diyorsunuzdur: İyi de neden? Madem bize Lizbon depreminden bahsedeceksiniz, en baştan başlayın işte! Sonra da ardından ne olduğunu anlatırsınız. Oysa bence bu, sizin açınızdan hiç de eğlenceli olmaz. Evler ardı ardına yıkılıyor, aileler ardı ardına ölüyor; sıçrayarak ilerleyen yangının dehşeti, suyun dehşeti; karanlık ve yağma; yaralıların iniltisi ve sevdiklerini arayanların haykırıışları... – kimse sadece bunları duymak istemez, hem zaten bu kısımlar hemen her doğal afette aşağı yukarı aynıdır.

Halbuki 1 Kasım 1755'te Lizbon'u yok eden deprem diğer binlercesine benzer bir felaket değildi. Pek çok açıdan kendine özgü, tuhaf bir yanı vardı; size de tam olarak bundan bahsetmek istiyorum. Öncelikle, bu deprem dönemin en büyük ve yıkıcı depremlerinden biriydi. Ama o çağda dünyayı en çok etkileyen, zihinleri en çok meşgul eden olaylardan biri olmasının tek sebebi bu değildi. O dönemde Lizbon'un yerle bir olması, günümüzde Chicago'nun veya Londra'nın yerle bir olmasına eşdeğerdi. On sekizinci yüzyılın ortasında, Portekiz hâlâ sömürgeci gücünün zirvesindeydi. Lizbon, dünyanın en zengin ticaret şehirleri arasına yer alıyordu; Tejo Nehri'nin ağzına kurulmuş bu şehrin limanı her yıl, İngiltere'deki, Fransa'daki, Almanya'daki ve en önemlisi, Hamburg'daki tüccarlara ait ticarethanelerin gemileriyle dolup taşıyordu. Şehirde 30.000 mesken vardı ve 250.000'den fazla insan yaşıyordu, bunların kabaca dörtte biri depremde öldü. Kralın sarayı hem sadeliğiyle hem de

görmeyiyle ünlüydü. Depremden önceki Lizbon'a dair betimlemelerde, Saray'ın katı formalitelerinin en tuhaf detayları, mesela yazları ikinci vaktinde saray mensuplarının aileleriyle birlikte ana meydanda, Ru-cio'da buluşup arabalarından hiç inmeden kısa bir süre sohbet ettiği anlatılır. İnsanlar Portekiz kralına öyle hayrandı ki, Avrupa'nın dört bir yanındaki felaketleri anlatan pek çok broşürden birinde, bu denli büyük bir kralın da böyle felaketlerden etkilenebileceğine ihtimal verilmediği aktarılıyordu. "Nasıl ki felaketin boyutu ancak atlatıldıktan sonra anlaşılabilirse," diye yazmıştı bu özel "vakanüvis", "bu korkunç durumun hazin sonuçlarının anlaşılması için de kralın, karısıyla birlikte, tamamen terk edilmiş halde, koca bir günü arabalarında en berbat koşullarda geçişini düşünmek gerekir." İçinde bu tür parçalar olan broşürler, günümüzün gazetesiyle aynı görevi görüyordu. İmkânı olanlar, görgü tanıklarından topladıkları detaylı bilgileri basıp satıyordu. Az sonra size bu bildirimlerden birini okuyacağım, o dönem Lizbon'da yaşayan bir İngilizin deneyimlerini.

Ne var ki, bu olayın insanları bu kadar etkilemesinin, elden ele dolaşan sayısız broşüre ilham vermesinin ve üstünden neredeyse 100 yıl geçmesine rağmen bu felakete dair hâlâ yeni anlatıların basılıyor olmasının özel bir nedeni de var: Bu depremin etkisi daha önce hiç görülmemiş ölçüde büyüktü. Avrupa'nın dört bir yanında, hatta ta Afrika'da, tespit edilebilen en uç noktalarını da sayarsak iki buçuk milyon kilometrekarelik devasa bir alanda hissedilmişti. En güçlü sarsıntılar bir uçta Fas'tan diğer uçta Endülüs ve Fransa'ya kadar uzanmıştı. Cadiz, Jerez ve Algeciras şehirleri neredeyse tamamen yerle bir olmuştu. Görgü tanıklarından birine göre, Sevilla'daki katedral kulelerinden biri rüzgârda sazlar misali sallanmıştı. Ama en güçlü titreşimler sudan yayılmıştı. Finlandiya'dan Hollanda Doğu Hint Adaları'na* kadar büyük dip dalgaları hissedilmişti; okyanus sarsıntılarının Portekiz kıyısından Elbe'nin ağzına inanılmaz bir hızla, çeyrek saatte ilerlediği hesaplanmıştı. Facia esnasında olanlardan bu kadar söz ettiğimiz yeter. Öncesindeki haftalarda ise bir dizi tuhaf doğa olayı yaşanmıştı. Olayın ardından, insanlar bu tuhaf doğa olaylarına dönüp baktıklarında onları felaketin alametleri olarak gördüler, belki büsbütün haksız da değiller. Örneğin, Güney İsveç'teki Locarno'da, felaket gününden iki hafta önce birden yerden buhar çıkmaya başlamıştı. İki saat içinde bu buhar kırmızı sise dönmüş,

* Bugünkü Endonezya. -Ç.n.

akşamüstü civarında da mor bir yağmur olup yağmıştı. O andan itibaren, Batı Avrupa'nın dört bir yanından ani sağanak ve selin eşlik ettiği korkunç kasırğa haberleri gelmeye başlamıştı. Depremden sekiz gün önce, Cadiz civarındaki toprakların üstü sayısız solucanla kaplanmıştı.

Bu tuhaf olaylarla en çok ilgilenen de Kant'tı, bu büyük Alman filozofun adını bazılarınız duymuştur. Deprem olduğunda yirmi dört yaşındaydı ve o âna kadar memleketi Königsberg'in sınırlarının dışına hiç çıkmamıştı, sonra da çıkmayacaktı; ama müthiş bir coşkuyla, bu depreme dair bulabildiği her tür bilgiyi topladı. Bu olaya dair yayımladığı kısa çalışmaları, Almanya'da bilimsel coğrafyanın temellerini oluşturdu.¹ En azından, sismolojinin. 1755'teki depremin tasvirinden bu yana bu disiplin izlediği yola dair de bir şeyler anlatmak istiyorum size. Ama deprem sırasındaki deneyimlerini mutlaka duymanızı istediğim bizim İngilizin arada kaynayıp gitmemesine dikkat etmem gerekiyor. 150 yıldır görmezden gelinen bu adam sabırsızlıkla bekliyor, kendisine bir kez daha söz hakkı verilmesini istiyor ve bugün depremler hakkında bildiklerimize ilişkin ancak birkaç kelime etmeme izin verdi. Ama önce şunu söyleyeyim: Sandığınız gibi değiller. Şimdi bir an durup size depremleri nasıl açıkladınız diye sorsam, eminim aklınıza ilk yanardağlar gelecektir. Doğru, yanardağlar genellikle depremlerle bağlantılıdır, en azından depremler yanardağ patlamalarını haber verir. Haliyle, 2000 yıl boyunca, antik Yunanlardan Kant'a ve yaklaşık 1870'e kadar insanlar depremlerin dünyanın derinlerinden veya öyle bir yerden çıkan alevli gazlardan kaynaklandığına inanıyordu. Ne zaman ki insanlar ölçüm cihazları kullanıp hesap yapmaya başladılar, ki bunların isabet oranları aklınızın almayacağı kadar fazladır, hatta bu benim için de geçerli, neyse, yani insanlar

1. 1756'da Kant deprem konulu üç makale yazmıştır. Bu makalelerde teolojik gerekçelerden ziyade depremin fiziksel dinamiklerinin doğasına ağırlık verecekti: "Von den Ursachen der Erderschütterungen bei Gelegenheit des Unglücks, welches die westliche Länder von Europa gegen das Ende des vorigen Jahres betroffen hat" (Depremlerin Sebepleri Üzerine, Geçen Yılın Sonlarına Doğru Avrupa'nın Batısındaki Ülkelerde Yaşanan Felaket Üzerine); "Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens, welches an dem Ende des 1755sten Jahres einen großen Teil der Erde erschüttert hat" (1755 Yılı'nın Sonunda Dünyanın Büyük Bölümünü Sarsan Depremin En Dikkate Değer Tezahürlerinin Tarihi ve Doğa Betimlemesi); "Fortgesetzte Betrachtung der seit einiger Zeit wahrgenommenen Erderschütterungen" (Bir Süredir Algılanan Karasal Titreşimler Hakkında Süregelen Gözlemler). Bkz. Kant, *Natural Science*, haz. Eric Watkins, çev. Olaf Reinhardt (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012).

ne zaman konuyu doğrulayabilir hale geldiler, işte o zaman bambaşka bir şey buldular, en azından Lizbon'daki gibi büyük depremler konusunda. Bu depremler dünyanın –bizim hâlâ sıvı, daha doğrusu çamurumsu olduğunu düşündüğümüz– en derin boşluklarından kaynaklanmaz. Dünyanın kabuğu kabaca 3000 kilometre kalınlığında bir katmandır. Bu katman sürekli devinim halindedir; içindeki kütleler dengeye kavuşabilmek için durmadan yer değiştirirler. Bu dengeyi bozan etkenlerin bir kısmını biliyoruz, kalanlarını bulmaya yönelik çalışmalar da hız kesmeden devam ediyor. Şu kadarı kesin: En belirgin yer değişikliği, dünyanın sürekli soğumakta oluşundan kaynaklanır. Bu durum, kaya kitlelerinde muazzam bir gerilim yaratarak onların parçalanmasına neden olur. Ardından bu parçalanan kayalar yeni bir düzene oturmak amacıyla hareket eder ve biz işte bunu deprem olarak deneyimleriz. Diğer yer değişiklikleri ise dağların erozyona uğramasından, yani hafiflemesinden ve okyanus tabanındaki alveol birikintilerinden, yani ağırlaşmadan kaynaklanır. Dünyanın üstünde dönüp duran fırtınalar da, özellikle sonbaharda, gezegenin zeminini tıngırdatmak adına üstlerine düşeni yaparlar; ve son olarak, gök cisimlerinin çekim kuvvetinin dünya yüzeyindeki etkisi hâlâ netleştirilmeyi beklemektedir. Belki şöyle düşünüyorsunuzdur: Eğer bunlar doğrusa, o zaman dünyanın kabuğu hiç rahat durmuyor, yani her an deprem oluyor. Haklısınız, oluyor sahiden. Günümüzde kullanılan deprem ölçüm cihazlarının inanılmaz keskinliği o kadar fazla ki –sırf Almanya'da bile muhtelif şehirlere kurulmuş on üç sismoloji merkezi var– bir an olsun kıpırdamadan durmuyorlar, demek ki dünya hep sallanıyor ama çoğu zaman biz bunu hissetmiyoruz.

Her şey günlük güneşlikken birden bu sarsıntılar hissedilir hale geldi mi, en fenası da odur işte. Ve günlük güneşlik derken, gerçekten günlük güneşlikken. “Çünkü,” diye yazar nihayet söz hakkı kendisine geçen bizim İngiliz,

güneş tüm görkemiyle parlıyordu. Gökyüzü alabildiğine açıktı, herhangi bir doğa olayının yaklaşmakta olduğunu gösteren en ufak işaret dahi yoktu; derken, sabah dokuz ile on arası, masamda otuyordum ki masa sallanmaya başladı, şaşırdım buna çünkü bunun olması için bir neden yoktu. Ben ne olup bittiğini düşüneyim, ev baştan aşağı sallanmaya başladı. Yerin altından ürpertici bir gümleme geldi, sanki uzaklarda bir yerde bir fırtına patlamış gibi. Hemen kalemimi bırakıp ayağa fırladım. Tehlike büyüktü ama tamamen zararsız atlatma umudum vardı; oysa, bir an sonra, her tür tereddüt silinecekti. Korkunç bir çatırtı sesi

duyuldu, şehrin binaları hep birden çöküyordu. Benim binam da öyle fena sallandı ki üst katlar göçtü, benim kaldığım odalarda ise sarsıntıdan her şey tepetaklak oldu. Her an ölümcül bir darbe bekliyordum artık, duvarlar ufalanıyor, açılan yarıklardan büyük taşlar düşüyordu, çatının kalasları havada asılı kalmıştı sanki. Fakat bu defa da gökyüzü öyle bir karardı ki insanlar önlerini göremez hale geldiler. Zifiri karanlık çöktü, bunun sebebi ya yıkılan evlerden yükselen olağanüstü miktarda toz ya da topraktan çıkan bol miktarda kükürt buharıydı. Sonunda gece yeniden aydınlandı, sarsıntıların şiddeti azaldı; kendimi olabildiğince toparlayıp çevreme bakındım. Ufacık bir şans sayesinde hayatta kaldığım açıktı; giyinik olsam kesinlikle sokağa fırlar ve yıkılan binaların altında kalıp ölürdüm. Hemen ayakkabılarımı giydim, üstüme bir palto aldım ve dışarı fırlayıp Aziz Pavlus mezarlığına doğru yola koyuldum. Mezarlık bir tepeye kurulu olduğundan en güvenli yerin orası olacağını düşünmüştüm. İnsanlar artık kendi sokaklarını tanıyamaz haldeydi; çoğunun ne olup bittiği hakkında en ufak fikri yoktu; her şey yok olmuştu ve kimse sevdiklerine, mallarına ne olduğunu bilmiyordu. Mezarlığın tepesinden baktığımda korkunç bir manzaraya şahit oldum: Okyanusta, gözün alabildiğine, sayısız gemi büyük dalgaların üzerinde savruluyor, sanki büyük bir fırtınaya yakalanmışçasına birbiriyle çarpışıyordu. Birden, sahildeki devasa bir iskele batıverdi, güvenli olacağını düşünerek orada toplanmış insanları da beraberinde götürdü. Kurtulma umuduyla kayık ve filikalara binen nicelerini de deniz aynı şekilde yutuverdi.²

Başka anlatılardan da bildiğimiz üzere, ikinci ve en yıkıcı sismik sarsıntıdan yaklaşık bir saat sonra yirmi metre yüksekliğinde devasa bir dalga şehrin üzerine kapanmıştı, İngilizin uzaktan gördüğü de buydu. Bu büyük dalga geri çekildiğinde, Tejo'nun yatağı birden kupkuru kalmıştı; öyle güçlü bir geri çekilmeydi ki bu, nehrin suyunu da alıp götürmüştü. "Akşam çöktüğünde, ıssız şehir," diye bitirir sözlerini İngiliz, "alev denizini andırıyordu: Öyle parlak bir ışık yayıyordu ki rahatlıkla mektup okuyabilirdiniz. Alevler en az yüz farklı noktadan yükseliyordu ve altı gün boyunca harlı harlı yanmaya devam ederek depremden kurtulan her şeyi yiyip bitirdiler. Acıdan donakalmış binlerce insan şehrin karşısına geçmiş, öylece bakıyordu; kadınlar ve çocuklar yardım için tüm azizlere ve meleklerle yakarıyordu. Bu esnada irili ufaklı sarsıntılar yaşanma-

2. Benjamin, Papaz Charles Davy'nin anlatımından yararlanıyor. Davy'nin tam metni için bkz. "The Earthquake at Lisbon", *The World's Story: A History of the World in Story, Song and Art* içinde, haz. Eva March Tappan, c. 5 (Boston: Houghton Mifflin, 1914), s. 618-28.

ya devam ediyor ve bunların çoğu bir çeyrek saat sürüyordu.”

Bu feci güne, 1 Kasım 1755'e dair söyleyeceklerimiz bu kadar. Bu tarihte, insanın tıpkı 170 yıl önce olduğu gibi bugün de karşısında çaresiz kalacağı pek az felaketten biri yaşanmıştı. Burada da teknoloji bir çıkış yolu bulacaktır, her ne kadar dolaylı da olsa: tahmin aracılığıyla. Gelin görün ki, şimdilik, bazı hayvanların duyu organları hâlâ en keskin cihazlarımızdan üstün. Özellikle de köpekler depremden birkaç gün önce şaşmaz bir telaş sergilerler; tam da bu nedenle, hassas bölgelerdeki deprem merkezlerinde köpekler bulundurulur. Ve böylelikle yirmi dakikamı doldurmuş oldum; umarım sizler için fazla yavaş gitmemişimdir.

► “Erdbeben von Lissabon”, GS, c. 7.1, s. 220-26.

31 Ekim 1931'de Berlin Radyosu'nda, 6 Ocak 1932'de Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda yayınlanmıştır. Funkstunde'de 31 Ekim 1931'de 15:20-15:40 saatlerinde gerçekleşeceği duyurulmuştur (bkz. Schiller-Lerg, Walter Benjamin und der Rundfunk, s. 173). Frankfurt'taki yayın ise Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 6 Ocak 1932'de farklı bir başlıkla duyurulmuştur: “Lizbon Depremi 1755, sunan Dr. Walter Benjamin, Berlin.” Bu konuşma, 15:15-16:00 arasındaki Gençlik Saati'nin iki yayınından ikincisiydi.

Kanton'daki Tiyatro Yangını

SİZE VEZÜV'ÜN patlamasından, eski Pompeii'yi nasıl toprağa gömdüğünden bahsetmiştim; son yayında da on sekizinci yüzyılda Portekiz'in başkentini yerle bir eden depremi anlattım. Bugün ise Çin'de yaklaşık 100 yıl önce gerçekleşmiş bir olaydan söz etmek istiyorum. Çin'deki herhangi bir eski felaketten bahsetmek istesem, sizlerin de çok iyi bildiği üzere, Kanton'daki bu tiyatro yangınına gelene kadar çok daha yakın tarihli olaylar seçebilirdim. Mesela akla her gün gazeteleri dolduran savaşlar veya Yangtze'de geçen yıl yaşanan seller geliyor ki hepsiyle ilgili, tiyatro yangınına kıyasla çok daha detaylı bilgilere sahibiz.¹ Oysa benim için önemli olan, Çinlileri daha yakından tanımanızı sağlayacak bir konuyu ele almak; bunun için de en iyi yer tiyatro olsa gerek. Oynanan oyunlardan veya oyuncularından bahsetmiyorum – onlar da var tabii ama onlara sonra geleceğim. Asıl olarak seyircilere ve mekâna odaklanacağım: tiyatro dediğimizde zihnimizde uyanan hiçbir şeye benzemeyen Çin tiyatrosuna. Bir yabancı buraya yaklaştığında, tiyatrodan başka her yerde sanabilir kendini. Kulağına davulların, zillerin ve ciyaklayan yaylıların çıkardığı biçimsiz gürültü gelir. Avrupalı biri ancak böyle bir tiyatroyu gördükten veya Çin tiyatrosunda çalınan müziklerin kaydını gramofondan dinledikten sonra mart kedileri gibi bağırışmanın ne olduğunu gerçekten anlar. Ardından tiyatroya girmeye karar verirse, sanki restorana girerken önce pis bir mutfaktan geçmesi gereken biri gibi hisseder: Karşısına bir tür çamaşır odası çıkacaktır, burada dört-beş adam içi kaynar sularla dolu küvetlere eğilmiş, el havlularını yıkamaktadır. Çin tiyatrosunda en büyük rol işte bu havlularındır. İnsanlar her fincan çaydan, her kâse pilavdan önce ve sonra ellerini, yüzlerini bunlarla silerler; garsonlar hiç durmadan kullanılan havluları götürüp yerine yeni-

1. 1931'de Yangtze Nehri'nin taşmasıyla milyonlarca insanın öldüğü bir felaket yaşandı. Bunun yirminci yüzyılın en kötü doğal afeti olduğu söylenir.

lerini getirir, genellikle bunları tiyatro seyircilerinin kafaları üzerinden ustalıkla fırlatırlar. Performans esnasında bolca yenilir içilir, bu da tiyatroda bizi rahatlatacak, bize törensel bir atmosfer yaratacak her şeyin eksikliğini telafi eder. Çinliler rahatlık peşinde değildir çünkü evde de rahat değillerdir. Isıtmasız evlerinden çıkıp ısıtmasız tiyatroya gelir, tahta banklara oturup ayaklarını yassı taşlara koyarlar ve bundan en ufak sıkıntı duymazlar. Tören de pek umurlarında değildir zaten. Bunun da sebebi, performansla ilgili fikirlerini öyle her dakika paylaşma özgürlüğü talep etmeyecek kadar büyük tiyatro otoriteleri olmalarıdır. Fikirlerini – bizim de burada yaptığımız gibi– sadece açılış gecesinde paylaşacak olsalar bile, bunun için uzun süre beklemeleri gerekir çünkü Çin’de dört veya beş yüz yıl boyunca tekrar tekrar oynanan oyunlar vardır. En yeni oyunlar bile büyük oranda, herkesin bildiği ve yarısını romanlardan, şirirlerden veya başka oyunlardan ezberlediği hikâyelerin farklı versiyonlarından ibarettir. Anlayacağınız, Çin tiyatrosu merasime pek düşkün değildir, keza gizem de barındırmaz, en azından olayların nasıl gelişeceği konusunda.

Bunun yerine, başka türden bir gizem vardır; bunu en çok, trapezde sallanan akrobatları veya burunlarının üstüne yerleştirdikleri bir çubuğun üstünde bir sürü tabağı dengede tutan hokkabazları izlerken hissettiğimiz şeye benzetebiliriz. Aslına bakarsanız, her Çinli aktör aynı zamanda bir akrobat ve hokkabaz, yetmezmiş gibi bir de dansçı, şarkıcı ve eskrimci olmalıdır. Çin tiyatrosunda hiç dekor olmadığını anlattığımda bunun da nedenini anlayacaksınız. Aktör rolünü oynamakla kalmamalı, dekoru da canlandırmalıdır. Nasıl yapar bunu? Açıklayayım. Mesela bir eşikten, orada olmayan bir kapının içinden geçmesi gerekiyorsa, ayağını yerden biraz kaldırıp sanki bir şeyin üstünden atlıyormuş gibi yapar. Öte yandan, bacaklarını yükseğe kaldırıp yavaş adımlar atıyorsa, bu, merdiven çıktığı anlamına gelir. Bir generalin tepeye tırmanıp savaşı gözlemlemesi gerekiyorsa, onu canlandıran aktör bir sandalyeye tırmanır. Elinde kamçı tutan aktörün süvari olduğu hemen anlaşılır. Devlet görevlisinin tahtırevanda taşınması, aktörü çevreleyen dört aktörün daha katkısıyla canlandırılır; bu dörtlü sanki tahtırevan taşıyormuş gibi sırtları eğik yürür. Ama aniden şöyle bir silkinir gibi yaparlarsa, devlet görevlisi aşağı indi demektir. Doğal olarak, bu kadar çok şeyi yapabilen aktörler uzun bir çıraklık döneminden geçerler, genellikle yedi seneye yakın olur bu dönem. Bu süreçte şarkı söylemekten akrobasiye ne varsa öğrenir, ayrıca her an sahnelemeleri beklenebilecek yaklaşık elli oyu-

nun rollerini de ezberlerler. Genellikle tek bir oyun sergilemek yeterli gelmediğinden buna ihtiyaç duyulur. Tek bir oyundansa şu oyundan bir sahne, o oyundan bir sahne alınıp farklı sıralamalarla birleştirilir, böylelikle tek bir akşamda çoğu zaman on ikiden fazla oyun sergilenebilir. Halbuki tek bir oyunu baştan aşağı oynamaya kalksalar bu iki-üç günü bulur, çünkü bu kadar uzundur hepsi. Çok kısa olanlar da vardır gerçi, bunları bir adam tek başına oynar, size de şimdi bunlardan birini okuyacağım. Adı “Rüya” ve yaşlı bir adam anlatıyor.

Size güzel bir hikâye anlatmak istiyorum. Gökyüzünün bu kadar adaletsiz olması çok yazık; üstümüze anca yağmur ve kar yağıyor, gümüş külçeler değil. Dün akşam kilden *kang*’da uzanmıştım; dönüp duruyorum ama bir türlü uykuya dalamıyorum. İlk gece bekçisinden ikincisine, sonra da üçüncüsünün sesine kadar uyudum. Üçüncü gece bekçisi seslendiğinde bir rüya gördüm. Rüyamda, köyün güneyinde bir hazine varmış. Ben de elime kazma küreği alıp onu çıkarmaya gidiyorum. Şanslıyım, birkaç kürek sonra hazineye ulaşıyorum. Koca bir mahzen dolusu gümüş ayakkabı, üstüne de kocaman bir hasır örtülmüş. Hasır kaldırıp altına bakıyorum. Ay, derken bir gülme tutuyor: On beş metre yüksekliğinde mercan rengi bir dal var, kırmızı ve beyaz hakiki akik taşlarından yapılmış. Sonra yedi-sekiz kese elmas çıkarıyorum, yine altı sepet dolusu kedi gözü akik taşı, otuz üç sarkaçlı saat, altmış dört kadın saati, güzel çizme ve şapkalar, güzel ceket ve pelerinler, son moda çantalar, yetmiş iki külçe altın ve ilaveten 33.333 gümüş ayakkabı. O kadar çok altın ve gümüşüm oluyor ki, hepsini nereye koyacağımı şaşırtıyorum. Bunlarla toprak alıp üstüne ev mi yapmalı? Ama kuraklık ve sel beni korkutuyor. Yoksa tahıl işine mi girmeli? Ama hepsini fareler yiyebilir. Parayı borç verip faiz mi işletsem? Onun için de kefil lazım. Yoksa rehinci mi açsam? Parayı kaptırırmı diye korkuyorum; ya dükânın müdürü parayı alır kaçarsa, onu nereden arayıp bulayım ben? Aklımdan geçen böyle binlerce zorluk öyle sinirimi bozdu ki, canım sıkın uyandım: Hepsi rüyaymış meğer! İki elimle *kang*’ın kenarlarına yapışmışım, öyle olunca da elim çakmağa değmiş: Gümüş ayakkabı buymuş işte! Sonra pirinç boruya dokunmuşum: Altın külçeler de oradan! Bir süre orayı burayı elledikten sonra yeşil kafalı koca bir akrebe denk geldim, o da beni sokunca, bir feryat kopardım.²

2. Bkz. “Der Traum” (Rüya), *Chinesische Schattenspiele* içinde, haz. ve çev. Wilhelm Grube ve Emil Krebs, *Abhandlungen der Königlich Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophische-Philologische und Historische Klasse* içinde, haz. Berthold Laufer (Leipzig: O. Harrassowitz, 1915), c. 28 (Münih, 1917), s. 440.

Tabii, böyle kısa oyunlarda seyircinin karşısına mutlaka en üst düzey oyuncular çıkıyor. Bu aktörlerin müthiş bir itibarı vardır. Nereye gitse-ler, büyük saygıyla karşılanırlar. Zengin iş adamları veya devlet görevlileri onları ekipleriyle birlikte kendi evlerinde sahne almaya davet eder. Gelin görün ki, Avrupalı sanatçıların hiçbiri onların yerinde olmak istemezdi muhtemelen. Çinli aktörlerin hırsı ve tutkusu öyle büyüktür ki, en meşhur ustalar kıskanç rakiplerinin kendilerine yönelik saldırı planlarından sürekli korkarak yaşarlar. Bir aktör veya aktris asla dışarda bir lokma dahi yemez. En ufak dikkatsizliklerinde zehirlenip öleceklerine inanırlar. Performans esnasında içtikleri çay, her defasında farklı bir dükkândan gizli gizli alınır. Çayın demlendiği çaydanlığı bile evden getirir ve yalnızca güvendikleri yakın çevrelerinin bu işi yapmasına izin verirler. En büyük yıldızlar, kendi orkestra şefleri olmadan asla sahneye çıkmaz, çünkü rakiplerinin onlara tuzak kurmasından, onları yanlış yönlendirmesinden korkarlar. Pürdikkat izlediği için, en ufak gaflarında seyirci onları tefe koyar. Ayrıca yaptıklarından memnun kalmazlarsa oyunculara çay fincanı fırlatmakta da beis görmezler.

Şimdi, size bahsetmek istediğim yangın gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yangınıydı. Olay, 25 Mayıs 1845'te Kanton'da meydana geldi. Tiyatro, o dönem âdet olduğu üzere, hasırla örülmüş bambu saplarından inşa edilmişti. Binayı savaş tanrısı Guan Yu'nun onuruna düzenlenecek özel bir kutlama kapsamında gerçekleştirilecek performans için yapmışlardı. Performansın iki gün sürmesi planlanıyordu. Tiyatro, kocaman bir meydanın tam ortasındaydı, çevresinde ise ona benzer ama çok daha ufak yüzlerce baraka yer alıyordu. 3000 seyirci kapasiteliydi. İkinci gün, öğleden sonra, her yer dolup taşarken, sahnenin savaş tanrısının tapınağını temsil etmesi gerekiyordu. Ama size daha önce de açıkladığım gibi, Çin'de dekor diye bir şey yoktur, haliyle sahnenin ortasında yanan kurban ateşinden bunun anlaşılması bekleniyordu. Derken, aktörlerden biri sahneden çıkarken arka plandaki iki kapıyı açık bırakınca, tiyatronun içine kuvvetli bir rüzgâr esti, sahnedeki ateş yakınındaki bir çift hasır yaygıyı tutuşturdu. Göz açıp kapayıncaya dek tüm sahneyi alevler sarmıştı, birkaç dakika içinde yangın binanın tamamına yayıldı. Şimdi, işin en korkuncu, koca tiyatrodaki yalnızca tek bir çıkış vardı. Şans eseri çıkışa yakın olanlar, kendilerini kurtarabildiler. Sahneye yakın oturanlar ise hayatlarını kaybetti. Kapı yanmaya başladığında ancak birkaç yüz kişi açık havaya çıkabilmişti. Hortumlarla ve su kovalarıyla yangını söndürmeye çalışsalar da nafileydi. 15 dakika sonra ısı öyle bir

arttı ki dışarıdakiler yangının merkezine yaklaşamadı, 2000'den fazla insan can verdi.

Avrupalı biri böyle bir şey duyduğunda genellikle bina denetim birimlerinin sıkı gözetimi altında olan ve her performansta itfaiyecilerin hazır beklediği, seyircilerin güvenliği için her tür tedbirin alındığı kendi kâgir tiyatrolarını düşünüp gururlanır, memnuniyet duyar. Buralarda bir felaket yaşanacak olsa bile, Çin'deki gibi bir noktaya varması zordur; bizim tiyatrolardaki seyirci sayısının çok daha düşük olması bile bunun için yeterli bir sebeptir. Ama işte olay tam da bu: Çin'deki her tür büyük olay, ister iş amaçlı olsun ister kutlama amaçlı, devasa insan kitlelerine yönelik olarak hazırlanıyor. Ve bu kitlelerin parçası olma duygusu Çinliler için Avrupalıların asla anlayamayacağı kadar güçlü. Dolayısıyla, bizim hayal dahi edemediğimiz tevazu, ki Çinlilerin asli değeridir bu, kesinlikle düşük özgüven göstergesi değil; daha çok, ait oldukları insan topluluğunun ne kadar büyük olduğuna dair sürekli bir farkındalıktan ibaret. Bu tevazunun temelleri, Konfiçyüs ve Lao Tzu gibi büyük bilgelelerinin eğitici kitaplarıyla ve yaşam kurallarıyla, herkesin öğrenebileceği ve anlayabileceği özel davranış kuralları şeklinde, sağlam biçimde atılmıştır. Aynı zamanda, bu büyük Çinli öğretmenler hemşerilerine bu tevazuyu aşılayarak onlara ait oldukları büyük topluluğun hayatını kolaylaştıracak şekilde davranmayı da öğretmiş; içlerine, devlete ve özellikle de memurlara karşı muazzam bir saygı aşımışlardır. Bu memurları Avrupalı memurlar gibi düşünmeyin sakın. Çinli memurların girdiği sınavlarda bizim sınavlardaki gibi uzmanlık gerektiren bilgiler de vardır ama bunlara ek olarak şiir ve edebiyat külliyatının tamamına aşina olmaları beklenir, özellikle de bahsettiğim bilge adamların öğretilerine. Hatta bir adım daha ileri gidip diyebiliriz ki Çinlilerin bu kadar derme çatma tiyatrolar inşa etmesi, yangına davetiye çıkarması da bu inanışlarına bağlıdır. En azından, bir defasında bu konu üzerine konuştuğum Çinli bir adam bana şöyle demişti: "Çin'de bizler her şehirdeki en kalıcı ve etkiyici binanın hükümet binası olması gerektiğine inanırız. Ondan sonra da tapınaklar gelir. Ama eğlence yerleri çok dikkat çekmemelidir çünkü aksi halde bu şehirde düzene ve çalışmaya pek önem verilmediği düşünülebilir." Ve şimdi, bildiğiniz üzere, Çin'in pek çok şehrinde sahiden de pek önem verilmeyen alanlardır bunlar. Yine de, umarız geri adım atıkları bu kanlı tiyatro yakında tamamen son bulur.³

► “Theaterbrand von Kanton”, GS, c. 7.1, s. 226-31.

5 Kasım 1931'de Berlin Radyosu'nda, 3 Şubat 1932'de Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda yayınlanmıştır. Benjamin, daktilo edilmiş metnin üstüne “Berlin ve Frankfurt” diye not düşmüştür. Frankfurt yayını Südwest-deutsche Rundfunk-Zeitung'da 3 Şubat 1932 tarihinde 15:15-16:00 arasında yayınlanması planlanan iki Gençlik Saati'nden ikincisi olarak duyurulmuştur.

3. Yayınların tarihine bakılırsa (Kasım 1931 ve Şubat 1932) Benjamin muhtemelen Eylül 1931'de Mukden olayı etrafında gelişen Japon-Çin geriliminden bahsediyor. Japonya'nın Kuzey Çin'de yer alan Mukden'de kendine ait demiryolu hattına saldırıda bulunduğu ve ardından bu patlamayı Mançurya'yı işgal etmek için gerekçe gösterdiği hemen hemen kesindir. Bu olayın sonucunda 1932'nin başında Şangay Muharebesi patlak vermiştir.

Tay Halici'ndeki Demiryolu Faciası

ON DOKUZUNCU yüzyılın başında demir dökümhanelerinin ilk buhar makinası denemelerine başlaması, modern teknisyenlerin ve bilim insanlarının yeni bir uçak, hatta uzay mekiği veya o tür bir makine üzerinde çalışmasından epey farklı bir durumdu. Bugün bizler teknolojinin ne olduğunu biliyoruz. Dünyanın gözü bu bilim insanlarının ve mühendislerin üstünde. Çalışmaları gazetelere haber oluyor. Büyük şirketler, araştırmaları için onlara para veriyor. Oysa geçen yüzyılın sonunda insanlar tüm dünyanın çehresini değiştirecek icatları –mekanik tezgâhları, hava gazıyla aydınlatmayı, demir dökmeyi, buhar makinasını– yaparken, kimse bu büyük teknisyen ve mühendislerin ne yaptığını bilmiyordu. Hatta yaptıkları şeyin ne kadar önemli olduğunun da farkında değillerdi. Bu icatların hepsi birbirinden değerli. Bugün insanlar onları kullanım alanlarından ayrı düşünemiyorlar bile. Yine de, geçtiğimiz yüzyılda dünyada yaşanan en belirgin değişimlerin büyük oranda demiryoluyla ilgili olduğu söylenebilir. Bugün size bir demiryolu faciasından bahsedeceğim, ama sadece korkunç bir hikâye olduğu için değil. Bunu aynı zamanda teknoloji tarihindeki yeriyle ele almak istiyorum, özellikle de demiryolu inşaatıyla. Bu bir köprü hikâyesi. Bu köprü çöktü. Hayatını kaybeden 200 kişi için, onların sevenleri ve daha nice insan için hiç kuşkusuz korkunç bir şeydi bu. Buna rağmen, söz konusu kazayı büyük bir mücadelenin küçük bir parçası olarak aktarmak istiyorum; insanların zafere ulaştığı ve hep de muzaffer olacağı bir mücadelenin –tabii eğer, kendi emeklerini bir kez daha heba etmezlerse.

Bugün size ne anlatsam diye düşünürken, elim en sevdiğim kitaplardan birine gitti. 1840 civarında yayımlanmış bu kalın kitapta birtakım resimler var; aslına bakarsanız, saçma hikâyelerle ve komikliklerle dolu bir kitap bu. Ama o dönem insanların komik bulduğu şeyleri bugün okumak ilginç oluyor. Çok kısaca, bu kitapta fantastik küçük bir goblinin

uzaydaki maceraları anlatılıyor. Gezegenlere yaklaşıncı, karşısına çeşit çeşit uzay canlısını birbirine bağlayan uzun bir demir köprü çıkıyor:

Öyle uzun bir köprüdür ki bu, iki ucunu birden göremezsiniz, her ayağı ayrı bir gezegenin üstündedir ve zemini bir gezegenden diğerine uzanan muhteşem derecede pürüzsüz bir asfaltla kaplıdır. Üç yüz otuz üç bininci ayağı Satürn'e değer. Goblinimiz burada Satürn'ün meşhur halkasının aslında gezegeni çevreleyen bir balkondan ibaret olduğunu görür; gezegen sakinleri akşamüstleri buraya çıkıp biraz temiz hava alırlar.¹

O dönem insanların teknolojiiden pek anlamadığını söylediğimde ne kastettiğimi artık anlamışsınızdır. Onlar hâlâ teknolojiyi biraz gülünç buluyorlardı. Artık, özellikle de demir inşaatında olduğu üzere, her şeyin kalıplarla, hesaplarla inşa ediliyor olması onlara çok komik geliyordu. Dolayısıyla bu tarz inşaatların ilk örneklerinin biraz muzip bir yanı vardı. Demir inşaatı önce kış bahçeleriyle ve pasajlarıyla, yani lüks binalarla başladı. Ama çok geçmeden daha uygun, teknolojik bir uygulama alanı bulununca, o güne dek mümkün olmayan yepyeni yapılar ortaya çıkmaya başladı. Bu yeni binalar sadece yeni teknolojiiden faydalanmakla kalmıyor, yeni ihtiyaçlara da karşılık geliyordu. İşte o zaman yeni sergi sarayları, ilk üstü kapalı pazarlar ve, en önemlisi, ilk demiryolu istasyonları inşa edildi. O zamanlar onlara henüz “demir demiryolu istasyonları” deniyordu ve insanlar bunlara dair olmadık fikirler geliştiriyordu. Öyle ki, yüzyılın ortalarında, epey cesur bir Belçikalı ressam, Antoine Wiertz,² bu ilk tren istasyonlarının duvarlarına kocaman şenlik resimleri çizmek için başvuruda bulundu.

Şimdi, Tay Halici'ne, yani İskoçya'nın merkezindeki Tay Nehri'nin 3000 metre genişliğindeki büyük halicine gelmeden önce, biraz geriye gidelim. 1814'te Stephenson ilk lokomotifini yaptı,³ ama demiryolu ancak 1820'de, tekerlekler rayların üzerinde dönebilmeye başladığında

1. J. J. Grandville, *Un autre monde* (Paris: H. Fournier, 1844), s. 138-39. Benjamin'in Grandville'deki bu Satürn imgesine yaptığı bir diğer atf için bkz. *The Arcades Project*, s. 8, 18, 64-65 [B1a, 2], s. 151 [F1, 7]; ve “The Ring of Saturn, or Some Remarks on Iron Construction”, yine *The Arcades Project* içinde, s. 885-87. Benjamin burada da Tay Halici'ndeki demiryolu faciasından bahseder, bu daha sonra radyo yayınına vesile olan bir taslak olabilir; *Das Passagen-Werk*, GS, c. 5.1, s. 51, 66, 112-13 [B1a, 2], s. 212 [F1, 7] ve GS, c. 5.2, s. 1060-63.

2. Antoine Joseph Wiertz (1806-1865): Belçikalı ressam ve heykeltıraş.

3. George Stephenson (1781-1848): “Demiryolunun Babası” olarak bilinen İngiliz mühendis, buharlı lokomotiflerin çalıştığı ilk kamusal demiryolunu inşa etmiştir.

mümkün hale geldi. Yine de, her şeyin planlar doğrultusunda tıkr tıkr işlediğini sanmayın. Hiç alakası yok: Hemen, raylarla ilgili bir tartışma patlak verdi. Hiçbir koşulda, diye düşünüyordu insanlar, İngiliz demiryolu ağına yetecek demir bulunamazdı – kaldı ki, o zamanlar herkes ancak küçük bir ağ hayal edebiliyordu. Çoğu uzman, ciddi ciddi, “buharlı arabaların” granit raylardan gitmesi gerektiğine inanıyordu. 1825’te ilk demiryolu açıldı. “1 no’lu Lokomotif ” bugün hâlâ terminallerinden birinde sergilenmektedir. Eğer gezip görme fırsatınız olursa, emin olun ilk bakışta gerçek bir lokomotiften çok kaldırım düzlemeye yarayan bir buharlı silindire benzediğini düşüneceksiniz. Avrupa’da, Kıta Avrupası’nda, sadece kısacık yollar döşendi, bu mesafeleri posta arabasıyla, hatta yürüyerek bile katetmek mümkündü. Belki duymuşsunuzdur, demiryoluyla birbirine bağlanan ilk Alman şehirleri Nürnberg ile Fürth’dü. Ardından Berlin, Potsdam vs. diye devam etti. Çoğu insan bunu bir tür hoşluk olarak görüyordu. Erlangen Üniversitesi’ndeki profesörlere Nürnberg demiryoluyla ilgili görüşleri sorulduğunda, bu hizmete hiçbir koşulda izin verilmemesi gerektiğini söylemişlerdir: Hızlı hareket insanların beynini allak bullak ederdi; sahiden de, bu hızlı trenleri uzaktan görmek bile insanları bayıltmaya yetiyordu. Rayların iki yanına en az üç metre yüksekliğinde tahta bariyerler koymaları gerekmişti. İkinci Alman demiryolu Leipzig ile Dresden arasında çalışmaya başladığında, değirmencinin biri rüzgârı kestiği gerekçesiyle dava açacaktı; tünel yapmak gerekince, bu defa da doktorlar karşı çıktılar: Hava basıncındaki ani değişimin yaratacağı şok yaşlılara zarar verebilirdi. İnsanların demiryoluyla ilgili ilk görüşlerini en net ortaya koyan da herhalde, normalde hiç de öyle ahmak bir tip olmayan büyük bir İngiliz âliminin demiryolu seyahatine dair söyledikleridir: Ona göre bunun seyahatle uzaktan yakından alakası yoktu; bu “bir yere gönderilme”ye benziyordu, “insanın koliden farkı kalmıyor”du.⁴

Demiryolunun faydaları ve zararları konulu bu tartışmaların yanında bir de inşaatıyla ilgili olanlar vardı. İlk demiryolu mühendislerinin azmini, işlerine adanmak zorunda kaldıkları muazzam zamanı bugün hayal edebilmemiz çok güç. 1858’de Fransa’da Cenis Dağı’nın içinden geçecek on iki kilometrelik tünelin çalışmaları başladığında, inşaatın yedi yılda tamamlanması bekleniyordu. Tay’in üstünden geçecek köprüde de

4. Bkz. John Ruskin, *Modern Painters*, c. 3 [1856], *Works of John Ruskin* içinde, haz. E. Cook ve Alexander Wedderburn (Londra: George Allen, 1903-12), c. 5, s. 370.

durum farklı değildi. Ama köprüde fazladan bir engel vardı. Mühendisler, bu köprünün taşıyacağı yük yetmiyormuş gibi, bir de İskoç sahilini özellikle de sonbaharda ve ilkbaharda kasıp kavuran berbat fırtınaları hesaba katmak zorundaydılar. Köprünün 1872-78 yılları arasındaki inşaatı sırasında bazen öyle şiddetli kasırgalar oldu ki işçiler dört haftada beş-altı günden fazla çalışamadılar. 1877'de, köprünün bitmesine yakın, inanılmaz güçlü bir fırtına kırk beş metre uzunluğundaki iki çelik kiriş taşı ayaklarından söküp çıkarınca, yılların emeği bir anda mahvoldu. Haliyle, 1878'in mayıs ayında köprünün törenlerle açılması artık daha büyük bir başarıydı. Uyarıda bulunan tek bir kişi çıktı, o da İngiltere'nin en büyük köprü mühendislerinden J. Towler'dı.⁵ Towler, bu köprünün şiddetli fırtınalara uzun süre dayanamayacağını, Tay köprüsünün adını çok geçmeden tüm dünyanın tekrar duyacağını söylüyordu.

Bir buçuk yıl sonra, 28 Aralık 1879'da, öğleden sonra dörtte, kalabalık bir yolcu treni Edinburgh'dan Dundee'ye hareket etti. Günlerden pazardı, trenin altı vagonunda 200 yolcu vardı. Yine İskoçya'nın fırtınalı günlerinden biriydi. Trenin Dundee'ye 19:15'te varması bekleniyordu; köprünün güney kulesindeki bekçi trene sinyal verdiğinde saat 19:14 olmuştu bile. Trenin bu son sinyalin ardından yaşanan son anlarını aktarabilmek için, Theodor Fontane'nin "Tay'in Üstündeki Köprü" şiirinden bir bölüm okuyacağım.⁶

İşte! Tren! Güney kulede
Fırtınanın gücüne aldırmadan, soluk soluğa
Ve Johnny diyor ki "Tren gelmek üzere!"
Ama böyle işte, hızlanıyoruz.

Cefakâr kazan, iki kat buhar,
Muzafferdir böyle ekibi olanlar,
Didiniyor, sarsılıyor, gevşemiyor,
Oysa yenilecek: koşullar.

5. Burada çok yüksek ihtimalle Sir John Fowler'dan (1817-1898) bahsediliyor. Fowler, kariyerini Britanya'da ve Britanya dışında demiryolu inşaatına adanmış İngiliz bir mühendisti. Viktorya çağı mühendisi Sir Thomas Bouch'un inşa ettiği Tay Köprüsü'nün yıkılmasının ardından, Fowler İskoçya'da tasarımı yine Bouch'a ait olan bir diğer köprüyü, Forth Rail Köprüsü'nü değerlendirip baştan tasarlamak üzere görevlendirilen mühendislerden biriydi.

6. Bkz. Theodor Fontane, "Die Brück' am Tay" [1880], *Werke, Schriften und Briefe* içinde, haz. Walter Keitel ve Helmuth Nürnberger, c. 6 (Münih: Hanser, 1978), s. 286.

Köprümüz: gururumuz. Gülüp iç çekerim
 Geçmiş günü düşününce,
 Onca hüznün, keder, heyecan!
 O zavallı eski vapur!

Nice özel Noel gecesi
 İlişir gözüme, penceremizin ışığı
 Oyalanırken vapur nöbetimde
 Bir an önce dönsem diye

Güverte kamerası bekler, ağzın kuzeyi,
 Güneye dönmüş tüm camları
 Görevliler köprüde bir ileri bir geri
 Hepsinin bakışları güneyde, gamlı;

Rüzgâr hiddetlendikçe hiddetlendi.
 Ve şimdi, gökte çıkan yangın gibi,
 Düşüyor, parlayan zafer,
 Tay'ın içine. Tekrardan gece.

O gece olanların görgü tanığı yok. Tek bir yolcu bile kurtulamadı. Katar gelmeden fırtına köprünün ortasını çoktan uçurmuş muydu, tren öylece boşluğa mı düşmüştü, bugün hâlâ bilmiyoruz. Her halükârda, fırtınanın korkunç gürültüsünün diğer tüm sesleri yuttuğu söyleniyor. Gelgelelim dönemin bazı mühendisleri, özellikle de köprüyü inşa edenler, fırtınanın treni raydan çıkarıp korkuluklara fırlattığı görüşünde. Trenin siperleri yıktığını, köprünün ise çok sonra yıkıldığını savunuyorlar. Bundan dolayı, felaketin ilk habercisi devrilen trenin aşağı düşmesi değil, uç balıkçının gördüğü ateşimsi parıltıydı, ama balıkçılar bunu trene yormamışlardı. Bu adamlar köprünün güney terminaline haber vermeye çalışsalar da irtibat kuramadılar. Kablolar hasar görmüştü. Tay istasyon amiri bilgilendirildi, o da hemen bir lokomotifle yola çıktı. On beş dakika sonra olay yerindeydi. Dikkatle, köprünün üstüne sürdü. Ama yaklaşık bir kilometre sonra, köprünün ilk ayağına vardığında, makinist öyle ani bir fren yaptı ki lokomotif az kalsın raydan çıkıyordu. Boşluğu ay ışığında görmüştü. Köprünün orta kısmı yoktu.

Funkstunde (Radyo Saati) dergisini açarsanız, çöken köprünün o dönem *Leipziger Illustrierte Zeitung*'da yayımlanan bir resmini görebilirsiniz.⁷ Çelikten yapılmış olmasına rağmen, tahta köprüleri andıran yanları var. Çelik inşaatlar henüz emekleme dönemindeydi, güven ka-

zanmaya başlamasına daha zaman vardı. Ama çeliğin rüştünü ilk ispat ettiği yapıyı, mühendislik hesaplarının abidesini, eminim hepiniz biliyorsunuzdur, en azından fotoğraflardan: Gustave Eiffel'in, Tay Köprüsü'nün yıkılmasından yalnızca on yıl sonra, Paris Dünya Fuarı için tamamladığı kule. Eyfel Kulesi inşa edildiğinde hiçbir işlevi yoktu; bir simgeden ibaretti, dedikleri gibi, bir dünya harikasıydı. Ama sonra, telsiz telgraf icat edilince bu yüksek yapı birden amacına kavuştu. Bugün Eyfel Kulesi, Paris'in vericisidir. Gustave Eiffel ve mühendisleri kuleyi on yedi ayda yaptılar. Her bir perçin deliği milimetrenin onda biri kesinlikle atölyelerde hazırlandı. 12.000 metal parça önceden tek tek, en ince milimine kadar, netleştirildi; keza, iki buçuk milyon perçin de aynı şekilde. Atölyelerden tek bir keski sesi çıkmadı. Şantiyede bile, tıpkı teknik ressamın stüdyosunda olduğu gibi, fiziksel güce düşünce egemendi ve dayanıklı iskelelerle vinçlere aktarılıyordu.⁸

► “Die Eisenbahnkatastrophe vom Firth of Tay”, *GS*, c. 7.1, s. 232-37.

Berlin Radyosu'nda 4 Şubat 1932'de, Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 30 Mart 1932'de yayınlanmıştır. Berlin'deki yayın Funkstunde'de 4 Şubat 1932 17:30-17:50'de gerçekleşmek üzere duyurulmuştur; Frankfurt yayını için ise Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 30 Mart 1932'de Gençlik Saati'nin iki yayınından 15:15-16:00 arasında gerçekleşecek ilki olarak yer almıştır.

7. Almanya'nın ilk resimli gazetesi *Illustrierte Zeitung* (Leipzig) 1843-1944 yılları arasında haftalık olarak çıkan popüler bir yayındı. Bu resim *Funkstunde*'de Benjamin'in programıyla ilgili ilanda vardır. Bkz. *Funkstunde* 5 (29 Ocak 1932), s. 106.

8. Son üç cümle için bkz. Alfred Gotthold Meyer, *Eisenbauten. Ihre Geschichte und Ästhetik* (Esslingen: P. Neff, 1907), s. 93. Bu pasajın geçtiği Benjamin'in bir diğer yazısı için bkz. *Das Passagen-Werk*, *GS*, c. 5.1, s. 223 [F4a, 2] ve *GS*, c. 5.2, s. 1063.

1927 Mississippi Seli

ORTA AMERİKA haritasını açıp Mississippi'ye, 5000 kilometre uzunluğundaki o devasa nehre bakacak olursanız, biraz kıvrımlı, dolambaçlı bir şey görürsünüz, buna rağmen kuzeyden güneye seyrettiği açıktır, insanın gözüne güvenilir bir hat gibi görünür, tıpkı bir bulvar veya demiryolu gibi. Oysa, nehrin kıyısında yaşayan insanlar (çiftçiler, balıkçılar ve hatta şehir ahalisi) bu görüntünün aldatıcı olduğunu bilir. Mississippi hep hareket halindedir: Sadece kaynaktan ağza akan suları değil, kıyıları da sürekli değişmektedir. Günümüzdeki su yatağının on ila elli mil civarında yer alan sayısız göl, lagün, bataklık ve hendeğin biçimleri, aslında her birinin, sonradan batıya veya doğuya kaydığı anlaşılan su yatağının eski parçaları olduğunu gösterir. Nehir sert kayaların üstünden aktığı sürece, ki aşağı yukarı Illinois Eyaleti'nin güney ucuna kadar da böyle gider bu, rotası epey düzdür. Ama daha aşağı indiğinde, sel havzalarına girer ve bu gevşek zemin onun taşkınlığını, güvenilmezliğini açığa çıkarır. Kendine açtığı yataktan asla tatmin olmaz. Bir de üstüne, her baharda, aşağı Mississippi'nin Arkansas, Red River ve Ouchita gibi şişkin kollarından gelen su, zaten tıka basa dolu olan Mississippi'ye akar ve bu sular ana nehirdeki suları dışarı itmekle kalmayıp üstüne, bir anlamda, Mississippi'yi biriktiren bir baraj kurarak civar eyaletlerdeki taşkınlarda pay sahibi olur. Yüzyıllar boyunca her sene nehrin çevresindeki yüzlerce millik bölgeyi sular altında bırakan da işte budur. Ekim alanları, tarlalar, yerleşim yerleri, ilkel ormanlar ve bahçeler bir metre su altında kalmış; nehir civarı bir okyanusu, ağaçların tepeleri ise okyanustaki adaları andırmıştır. Geçtiğimiz yüzyılın başında, insanlar kıyının bazı kısımlarında nehrin ruh halindeki değişikliklere karşı tedbir almaya başlamışlardır.

O günlerde, bedelini toprak sahibinin ödemesi koşuluyla pek çok yerde bent kurulabiliyordu. Bu bentler arkalarında kalan araziye koru-

yordu elbette ama bu defa da komşularda daha beter hasar oluyordu. Alçakta kalan ekim alanlarının çoğu, kendilerini zaman içinde bu şekilde korudular. Amerikan Kongresi, çiftçilerin yükünü hafifletmek için, tarlaların arkasında kalan bataklıkları onlara tazminat olarak verdi. Şimdi, gün gelip de, arazilerinden başka bir şeyi olmayan bu çiftçilere o bentleri kendi elleriyle yıkıp tarlalarını suyun yıkıcı şiddetine açmaları talimatı geldiğinde ne düşünmüşlerdir, bir düşünün. Tam da böyle oldu çünkü, ki bu da beni 1927'deki büyük selin en korkunç, en berbat olayına getiriyor.

Mississippi'nin ağzında, belki biliyorsunuzdur, New Orleans diye büyük ve önemli bir ticaret şehri yer alır. İki haftaya kalmadan su öyle yükselmişti ki bu kritik liman artık yok olmanın eşiğindeydi. New Orleans'ı kurtarmak için insanların her tür imkânı seferber etmesi gerekiyordu: Şehrin yukarısında, nehrin kenarına kurulmuş bentler açılıp su tarlalara boşaltılmalıydı. Bu durum, şiddetli bir iç savaşın patlak vermesine neden oldu ve doğal afetin dehşetini daha da artırdı. Büyük şehri kurtarmak adına tarlaları kurban edilecek çiftçiler, ülkenin en fakirlerindendi. Bentlerin patlatılması ihtimaline karşılık, ABD'de pek sık rastlanan tarikat liderlerinden birinin yönetiminde silahlı milis birlikleri kurdular. Binlerce çiftçi, şehri korumak için kendi tarlalarını feda etmektense savaşmayı seçti. Hükümet ise son çare olarak, sel havzalarını diktası altına alacak bir general atadı ve bölgeyi abluka altına aldığını ilan etti. Çiftçilere gelince, onlar da orduya direnebilmek için makinalı tüfekler kuşanmışlardı. ABD'nin bugünkü başkanı Hoover'a yönelik bir suikast girişimi de oldu, kendisi o dönem bakan olarak sel bölgesini ziyarete gitmişti.¹ Oysa hükümet, tehditlere pabuç bırakacak değildi, bentleri patlatmayı sürdürdüler. New Orleans kurtuldu ama 100.000 metrekaresel tarım alanı sular altında kaldı. Bölgede yaklaşık yarım milyon insan evinden oldu.

Patlatılan –tabii su onları çoktan alıp götürmemişse patlatılan– sel bentleri, ABD'nin tarihindeki en büyük kamu projelerinden biridir. Bu bentler, nehrin iki yanında 2500 kilometre boyunca, Meksika Körfezi'ne kadar uzanır. Genellikle elli metre genişliğinde ve on metre yüksekliğindedirler. Her yıl binlerce işçi hem eski bentleri onarmak hem de yenilerini inşa etmek için emek verir. İstasyonlar birbirine elektrikli bir

1. Başkan Coolidge, dönemin ticaret bakanı Herbert Hoover'ı selle mücadelede yönelik federal, eyalet bazında ve özel girişimlere önderlik etmek üzere görevlendirmişti. Hoover, selden etkilenen Louisiana, Arkansas ve Mississippi eyaletlerindeki sel komisyonlarının başına tek bir "diktatör" atanmasını istemişti.

gözlem ağı ile bağlanır. Bentler her hafta denetlenir, bakımlarına milyonlar harcanır. Bu yapılar, on yılı aşkın süre boyunca, civarda yaşayanlara mutlak güven vermiştir... ta ki 1927 baharında sular yükselene dek.

16 Nisan'da gelen telgraf, nehir suyunun ilk kez bentleri aştığını haber veriyordu. Bu ilk bildirimler kulağa zararsız gelmişti, Washington da bunların ufak tefek sıkıntılarla sınırlı kalacağını ummuştı. Oysa sonradan anlaşılacağı üzere, beyhude bir umuttu bu. İki günün ardından, yedi eyaletin bazı bölgelerini tamamen sel basmıştı. Missouri, Arkansas, Kentucky, Tennessee, Louisiana ve Texas'ın büyük kısmı sular altında kalmıştı. Tarlaların üstü yedi-sekiz metre derinliğinde suyla kaplıydı. Onlarca şehir, yüzlerce kasaba tahliye edilmek zorunda kaldı, uyarıları dikkate almayan veya almakta tereddüt edenlere ise çok yazık oldu. Ve böylelikle sıra, üç erkek kardeşin hikâyesine geliyor, Natchez bölgesinde yaşayan küçük çiftçilerin hikâyesine. Sürülerini kurtarmaya vakit olacağını sanmışlardı; başkaları her şeyi bırakıp canlarını kurtarmak için kaçarken, bu kardeşler ahırların yolunu tutmuştu. Daha ne olduğunu anlamadan, güçlü bir su akıntısı önlerini kesti; yolları kapamıştı, bir daha da açılmayacaktı. Üç kardeşten yalnızca biri canını kurtarabildi; çatının tepesinde geçirdiği saatlerde giderek yükselen suları izleyip umudunu yavaş yavaş yitirilişinin hikâyesini bize aktaran da o zaten. İşte bu hikâyeden ufak bir kısım:

Su bize yalnızca, eğimli çatının minik bir parçasını bırakmıştı. Bacalardan biri çoktan yerinden çıkmıştı. Çevremizde, yerle bir olmuş kasabadan geriye hiçbir şey kalmamıştı. Bir tek, kilisenin hasarsız halde göğe uzanan çan kulesinden, selden kurtulanların bağırış çağırışları geliyordu. Uzaklardan, suyun hızlı akışı duyuluyordu. Yıkılan ev sesleri ise artık gelmiyordu kulağımıza. Sanki okyanusun ortasında, kıyıda binlerce mil uzakta batık bir gemiydi. "Sürükleniyoruz," diye mırıldandı John, tüm gücüyle kiremitlere tutunurken. Sanki çatı, akıntının taşıdığı bir sala dönüşmüştü. Ama orada öylece, hareketsiz duran çan kulesine baktığımızda, her şeyin kafamızda olup bittiğini anladık. Hâlâ aynı noktada, gürül gürül akan taşkının ortasındaydık.

Gerçek savaş işte şimdi başlamıştı. İlk, nehir caddeyi takip ediyordu ama yıkıntılar önünü tıkayınca geri adım atmak zorunda kaldı. Bu düpedüz taarruzdu. Akıntı, önüne çıkan her kalası, her ağaç gövdesini söküp alıyor, ardından da mermi gibi eve fırlatıyordu. Fırlatıp bırakmıyordu da, geri alıp tekrar atıyordu. Ardı arkası kesilmeyen bu amansız saldırılar duvarları titretiyordu. Çok geçmeden, on-on iki ka-

lasla bombardımana tutulduk. Çalkalanan su kitleleri hiddetlenip kükredikçe, köpükleri ayaklarımıza çarpıyordu. Altımızdaki evden sanki hafif bir inilti duyduk: Kirişler çatırdıyordu. Bazen, kalaslardan biri korkutucu bir güçle saldırdığında, bu defa sonumuzun geldiğini, duvarların daha fazla dayanamayıp bizi vahşi nehre teslim edeceğini düşünüyorduk. Bazen, yüzen bir saman balyası veya boş bir fıçı gördüğümüzdeyse, mendillerimizi heyecanla sallamaya başlıyorduk, ta ki hatamızı fark edip sessiz korkumuza gömülene dek. “Hey, şuraya bakın,” diye haykırdı John aniden, “büyük bir kayık!” Kolunu uzatmış, uzaktaki siyah bir noktayı işaret ediyordu. Hiçbir şey göremiyordum, keza Bill de göremiyordu, ama John ısrarla göstermeye devam etti. Meğer gerçekten de kayıkmış. Bize yaklaştı, yaklaştı... ve en sonunda onu seçebilir hale geldik. Yavaşça ileri süzülüyordu ama bize artık hiç yaklaşmıyor, sanki çevremizde halkalar çiziyordu. Bu noktada, tek diyebileceğim, deli gibi çırpındığımız. Kollarımızı salladık, avazımız çıktığı kadar bağırdık. Kayığa sayıp sövdük, sessizce ve sinsice salınıp giderken ona korkak diye bağırdık. Gördüğümüz şey kayık mıydı sahiden? Bugün hâlâ emin değilim bundan. Nihayet gözden kaybolduğunda, son umudumuz da onunla birlikte gitmiş oldu.

Bu noktadan sonra, artık evin yıkılıp bizi büsbütün yutmasını an meselesi olarak görmeye başladık. Ev, çok güçlü bir duvarı saymazsak, tamamen çürümüş gibiydi; eğer o duvar dayanamazsa, onunla birlikte kalan her şey de çökecekti. Çatının ağırlığımızı daha fazla taşıyamaması ihtimali içimi ürpertiyordu. Ev belki gece boyu dayanırdı ama sürekli kalas bombardımanı çatıyı çökertmeye başlamıştı. Çatının soluna doğru kaydık, oradaki kirişler nispeten daha sağlamdı. Derken onlar da sallanmaya başladı ve hepimiz aynı noktada kalmaya devam edersek dayanamayacakları açıkça belli oldu.

Kardeşim Bill, son derece mekanik bir şekilde, piposunu tekrar ağzına götürmüştü. Bıyığını burup kaşlarını çattı. Karşısında giderek yükselen ve cesaretini işlevsiz kılan tehlike artık sabrını tüketmeye başlamıştı. Küçümser bir öfkeyle suya birkaç defa tükürdü. Sonra, altındaki kalaslar gevşemeye devam edince, kararını verip çatıdan aşağı inmeye başladı.

“Bill, Bill,” diye seslendim. Ne yapmaya çalıştığını, korkuyla, seziyordum. Arkasına dönüp, sakince şöyle dedi: “Hoşçakal, Louis... Görüyorsun, çok uzun sürüyor. İkinize yer açmak istiyorum.”

Sel sularına önce piposunu attı, sonra da kendisini. “Hoşçakal,” dedi tekrar, “benden bu kadar.” Bir daha da suyun yüzeyine çıkmadı. Doğru düzgün yüzemezdi, zaten kurtulmaya da çalışmamıştır muhte-

melen. O enkazın, sevdiklerimizin ölümünün ardından hayatta kalmak istememişti.

İşte böyle bitiyor üç kardeşin hikâyesi. Bu ailenin sadece bir üyesi, suda gezinen kayıklardan biri sayesinde, kurtulacaktı.

50.000'den fazla gemi, motorlu sandal ve buharlı vapur seferber edilmişti. Hükümet, kurtarma operasyonları için lüks tekneler bile el koymuştu. Hava taşıtlarının tamamı gece gündüz çalışıyordu, tıpkı geçen sene, Yangtze Nehri havzasında dışarıyla her tür bağlantısı kesilmiş haldeki Çinlilere, Charles Lindbergh komutasında yiyecek ve tıbbi malzeme yardımı yapılırken çalıştıkları gibi. Mississippi kıyılarında yüz binlerce mülteci açık gökyüzünün altında kamp kurmuştu; ne bir barınakları ne de kendilerini sıcak tutacak kıyafetleri vardı; açlıkla, yağmurla ve o dönem sel bölgelerini iyice harap eden korkunç kasırgalarla karşı karşıyaydılar.

Mississippi'nin zincirlerinden boşanan unsurlarından bu kadar bahsettiğimiz yeter. Nehrin kıyılarına başka bir vesileyle döneceğiz; bu defa nehir kendi yatağında sakın sakın akmakta olacak ama kıyılarında yine de huzur bulunmayacak. Uzunca bir süredir, size Amerika'nın en büyük ve en tehlikeli gizli cemiyetinden bahsetmeyi planlıyorum. Viski kaçakçıları veya her tür suç çetesi bunların yanında çoluk çocuk kalıyor: Ku-Klux-Klan. Bir kez daha, Mississippi kıyılarında olacağız, ama bu sefer karşıımızdaki azgın tehlike insan zulmünden ve şiddetinden kaynaklanacak. Kanunun bunları zaptetmek için kurduğu bentler ancak toprak ve taştan yapılanlar kadar başarılı olabildi. Evet, Ku-Klux-Klan, Yargıç Lynch ve geçmişte Mississippi'nin insan keşmekeşini oluşturan, bugün de oluşturmaya devam eden daha nice kötü karakterin hikâyelerini merak ediyorsanız bizi dinlemeye devam edin.

► “Die Mississippi-Überschwemmung 1927”, GS, c. 7.1, s. 237-43.

Berlin Radyosu'nda 23 Mart 1932'de yayınlanmıştır. Funkstunde, programın “Die Überschwemmung des Mississippi” (Mississippi Seli) başlığıyla 23 Mart 1932'de 17:30-17:50 arasında yayınlanacağını duyurmuştur.

Gerçek Köpek Hikâyeleri

KÖPEKLERİ tanıdığınızı sanıyorsunuzdur kesin. Yani diyorum ki, size köpeklerle ilgili meşhur bir tasvir okursam, ilk okuduğumda bende uyanan duygu sizde de uyanacaktır. Kendi kendime şöyle demiştim: Eğer bu tasvirde “köpek” kelimesi geçmese, hangi hayvanla ilgili olduğunu asla tahmin edemezdim; büyük bilim insanlarının gözünden her şey yepyeni ve özel görünüyor, sanki daha önce hiç görülmemiş bir şeymiş gibi. Burada söz konusu bilim insanının adı Linnaeus, ki siz bu ismi botanikten biliyorsunuz; bugün bitkileri sınıflandırmak için kullandığımız sistemi yaratan kişidir. İşte köpeklerle ilgili sözleri:

Etle, leşle, nişastalı tanelerle beslenir ama yeşillik yemez, kemiği sindirebilir, çimeni kusar; taşa dışkılar: Yunan beyazı, son derece asitli. Yalayıp içer; yandan işer, yüzde yüz iyi dosttur, komşusunun kıcını koklar; burnu ıslak, koku duyusu kusursuzdur; çapraz koşar, parmak ucunda yürür; pek az terler, sıcakta dilini dışarı sarkıtır; uyuyacağı yere yerleşmeden önce üstünde daireler çizer; kulakları uykuda bile iyi işitir, rüya görür. Dişisi kiskanç taliplerine karşı acımasızdır; kızıştığında birden çok eşle çiftleşir; onları ısıtır; birleşme sırasında sıkı bağ kurar; gebelik süresi dokuz hafta, dört ila sekiz yavru, erkekler babaya çeker, dişiler anneye. Hepsinden önemlisi, sadıktır; çoğu insanın ev arkadaşıdır; sahibi gelince kuyruğunu sallar, onu korur; yürürken önden koşar, karşıdan karşıya geçerken bekler; öğrenmeye açıktır, kayıp şeyleri arayıp bulur, geceleri nöbet tutar, yaklaşan biri oldu mu haber verir, eşyalara göz kulak olur, sürüyü çayırdan getirir, ren geyiğine çobanlık eder, sığır ve inekleri vahşi hayvanlardan korur, aslanlara karşı tetikte durur, av hayvanlarını kışkırtır, ördeklerin yerini tespit eder, ağın üstüne atılmadan önce yere uzanıp bekler, kendisine pay almadan avcının avını kapar getirir, Fransa’da kızartma şişini çevirir, Sibiry’a da kızak çeker. Masadakilerden çöplenebilir; onları sinsice çalınca kuyruğunu saklar; beslenirken gözü doymaz. Evde patronluk taslar; dilencilerin düşmanı-

dır, kışkırtılmasa bile yabancılara saldırır. Diliyle yaraları, gutu ve uru iyileştirir. Müzik duyunca ulur, kendisine atılan taşları ısırır, fırtınadan önce depresif olur ve kötü kokar. Tenyalardan çok çeker. Kuduz bulaştırır. Zamanla kör olur ve kendini kemirir.¹

Linnaeus işte böyle demiş. Bu tür bir tasvirin ardından, köpeklerle ilgili sık sık duyduğumuz hikâyelerin çoğu kulağa sıkıcı, alelade geliyor. Her halükârda, köpeklerin ne kadar zeki olduğunu göstermek isteyen insanların anlattığı hikâyelerin bile buradaki incelikle boy ölçüşebilmesi mümkün değil. Onlardan hep bir şeyleri kanıtlamak için bahsediyor olmamız köpeklere hakaret değil mi? Sanki onlar sadece tür olarak ilginçmiş gibi? Her bir köpeğin kendine özgür bir karakteri de yok mu?

Hiçbir köpeğin fiziksel özellikleri veya mizacı bir diğerine benzemez. Hepsinin kimi iyi, kimi kötü eğilimleri vardır; bunlar genellikle birbirleriyle taban tabana zıt olduğundan, köpek sahiplerine de sohbet malzemesi çıkar. Herkesin köpeği, komşununkinden zekidir! Sahibi, köpeğinin yaptığı komik oyunlardan bahsettiğinde, onun karakterini vurgulamış olur; köpeğin başından ilginç bir şey geçtiyse, o artık daha büyük bir şeyin, bir yaşam öyküsünün parçası haline gelir. Ölümünün bile özel bir yanı vardır.²

Şimdi, bu ilginçlikler neymiş, bir bakalım. Başka hayvanlarda da türün genelinde görülmeyen birtakım özgün nitelikler bulunduğu oluyordur mutlaka. Ama insanlar köpeklerle diğer hayvanlara kıyasla, belki atlar hariç, daha yakın oldukları için, onları daha kolay ve net biçimde gözlemleme imkânları oluyor. Her şey, binlerce yıl önce, insanın köpeğe karşı, daha doğrusu kurda ve çakala karşı, büyük bir zafer kazanmasıyla başladı; insana boyun eğen, kendisini ehlileştirmesine izin veren bu hayvanlar köpeklere dönüştüler. Gelgelelim, ilk kez Taş Devri'nin sonlarında görülen en eski köpeğin, bugünün evcil hayvanlarıyla ve av kö-

1. Linnaeus, akt. A. E. Brehm, *Die Haushunde: mit einem Anhang: Zur Stammesgeschichte der Haushunde* (Ev Köpekleri: Ev Köpeklerinin Filogenezi Üzerine Bir Ze-yille, Leipzig: Reclams Universal Bibliothek, 1923), s. 33 vd. Bu alıntı ve bundan sonra yapılan Brehm ve Czibulka alıntıları hususunda, Benjamin'in yazılarında atıfta bulunmak istediği metinden başlık olarak bahsedilse de tam alıntılar mevcut değildir, alıntıları GS'nin editörleri vermiştir. Editörler ayrıca, Benjamin'in yirmi dakikalık yayın süresine bu alıntıların tamamını sığdırmasının zaten mümkün görünmediğini belirtir (GS, c. 7.2, s. 584).

2. Brehm, *Die Haushunde*, s. 43.

pekleriyle uzaktan yakından ilgisi yoktu. Bunlar daha çok, Eskimoların bazen aylarca kendi başının çaresine bakan ve her açıdan Kutup kurtlarını andıran yarı vahşi köpeklerine, veya Kamçatka'nın, bir gezginin anlattıklarına bakılırsa, sahibine en ufak sadakat beslemeyen –hatta sürekli onu öldürmeye çalışan– korkak, hain ve geçimsiz köpeklerine benziyordu. Evcil köpek de herhalde başlangıçta böyle bir yaratıktı. Ne yazık ki sonradan bazı köpekler, özellikle de mastılar, melezleştirme sonucunda eski vahşiliklerine dönmüş, hatta o ilkel hallerinden bile daha korkunç, kana susamış olmuşlar. Buyurun size, Fernando Cortez'in komutasındaki İspanyolların Meksika'yı ele geçirdiklerinde bulup korkunç şekilde eğittikleri, tazıların en meşhuru Bezerillo'nun hikâyesi.

Eskiden, Meksika buldoğu çok fena biçimde kullanılıyordu. İnsanları yakalayıp yere devirmek, hatta öldürmek üzere eğitilmişti. Meksika'nın ele geçirilmesi sırasında, İspanyollar da Kızılderililere karşı böyle köpekler kullanmışlardı ve bunlardan biri, ki adı Bezerillo'ydu, meşhur oldu, daha doğrusu kötü bir şöhret edindi. Buldok ile tazı melezi olduğu düşünülen Küba mastılarından olup olmadığını artık bilemiyoruz. Orta boylu, kızıl renkli ama burnunun çevresinin ve gözlerine kadarki kısmın siyah olduğu söyleniyor. Olağanüstü bir cesareti ve zekâsı vardı. Köpekler arasında en üst statüye sahipti, diğerlerinden iki kat fazla yemek alıyordu. Saldırıya geçtiğinde, Kızılderili kalabalığının içine ok gibi dalıp hemen birinin koluna yapışırdı ki onu zorla götürüp rehin alabilsin. Eğer direnmezlerse, köpektен zarar gelmiyordu; ama onunla gelmeyi reddederlerse, hemen alaşağı edip boğuyordu onları. Tam olarak hangi Kızılderililerin teslim olduğunu tespit edebiliyor, onları kendi haline bırakıp direnenlere odaklanıyordu. Bu kadar acımasız ve vahşi olmasına rağmen, bazen sahiplerinden bile daha insancıl davranışlar sergileyebiliyordu. Derler ki, bir sabah, Yüzbaşı Jago de Senadza kendine barbarca bir eğlence tertipleyip Kızılderili tutsaklardan yaşlı bir kadını Bezerillo'ya parçalatmak istemiş. Kadına bir mektup verip bunu adanın valisine götürmesini istemiş; mektupta, köpeğin yaşlı kadının üstüne salınması ve kadını lime lime etmesi talimatı yer almıyordu. Zavallı, savunmasız kadıncağız peşinden koşan kana susamış köpeği görünce, korkuyla yere kapaklanıp umutsuzca ondan merhamet dilemeye başlamış. Köpeğe mektubu gösterip, bunu kendisine öyle emredildiği için komutana getirdiğini anlatmış. Kana susamış köpek, bu sözler karşısında tereddüde düşmüş ve, birazcık düşündükten sonra, kadına nazıkçe yaklaşmış. Bu olay İspanyolları hayrete düşürmüştü, onlara sanki işin içinde mistik, doğaüstü bir şeyler varmış gibi gelmiş. Valinin kadı-

nı serbest bırakmış olmasının nedeni de muhtemelen budur. Bezerillo'nun hayatı, Karayipler'de bir mücadele esnasında son buldu, Karayiplier onu zehirli bir okla yere indirdiler. Talihsiz Kızılderililerin bu köpekleri neden iki bacaklı şeytanın dört bacaklı suç ortağı olarak gördüğü kolayca anlaşılıyor.³

Bir sonraki hikâyede ise Madagaskar'da sürüler halinde dolaşan vahşi bir mastı cinsinden bahsediliyor:

Madagaskar adasında büyük köpek sürüleri serbest dolaşır. En azılı düşmanları, nehrin bir kıyısından diğerine geçerken onları mideye indiren timsahlardır. Bu canavarla yıllarca mücadele ettikten sonra, köpekler timsahın çenesinden kendilerini korumanın bir yolunu bulmuştur. Suya girmeden önce, kıyıda kalabalık bir grup toplayıp olabildiğince yüksek sesle havlarlar. Sese gelen civardaki timsahlar, kıyıda tam da sürünün olduğu noktanın hemen aşağısında devasa kafalarını sudan çıkarıp beklemeye koyulurlar. İşte o zaman köpekler koşarak kıyının öbür ucuna gider, oradan da rahat rahat karşıya yüzerler; ne de olsa hantal timsahlar onlara yetişemez. Ayrıca, yeni göçmenlerin adaya getirdiği köpeklerin timsahlara kurban gittiğini, ama ilginçtir, onların yavrularının yerli köpeklerin bulduğu taktikleri kullanarak neredeyse kaçınılmaz denebilecek ölümden kendilerini kurtardıkları da görülmüştür.⁴

Köpeklerin birbirlerine yardım etmeyi bildiğini gördük, şimdi bir de insanlara nasıl yardım ettiklerine bakalım. Aklıma hep av, gece nöbeti, doğa yürüyüşü, savaş gibi kadim insan faaliyetleri geliyor; hepsinde, tarihin çeşitli dönemlerinde ve dünyanın en ücra köşelerinde, köpekler insanlara eşlik etmiş. Bazı eski halklar, mesela Kolofonlular, savaşta büyük köpek sürülerini kullanırmış, cephede ilk köpekler saldırıya geçermiş. Ama köpeklerin sadece tarihteki kahramanca tavırlarını değil, aynı zamanda toplumdaki rollerini de düşünüyorum, mesela günlük yaşamda sayısız konuda insanlara verdikleri desteği. Hikâyelerin sonu yok ama ben size sadece kısılarından üç tane anlatacağım: Ayakkabı Köpeği, Araba Finosu ve Ölüm Tazısı.⁵

3. A.g.y., s. 96-98.

4. Alfons von Czibulka, *Der Hundespiegel: Eine Auswahl* (Köpekler Üzerine Düşünceler: Bir Seçki, Münih: Drei Masken Verlag, 1923), s. 299.

5. Bu üç hikâye şurada geçer: Czibulka, *Der Hundespiegel*, s. 302 vd.

Paris'teki Pont-Neuf'te bir ayakkabı boyacısı, bir finoyu suya batırdığı kalın tüylü patilerini gelen geçenin ayakkabılarına basacak şekilde eğitmişti. İnsanlar tam söylenmeye başladıklarında karşılarında birden boyacıyı görüyorlardı, adamın kazancı da katlanıyordu haliyle. Hali-hazırda birinin ayakkabısını cilalıyorsa, köpek uslu duruyordu, ama tezgâh boşaldığı anda oyun baştan başlıyordu.

Brehm bize, zekâsıyla insanları çok eğlendiren bir finodan bahseder. Bu köpek pek çok konuda eğitimliydi ve her sözü anlar gibi bir hali vardı. Sahibi bir şeyi atıp getirmesini istediğinde, söyleneni mutlaka yapıyordu. Mesela "Git arabayı getir!" dese, köpek hemen arabaların beklediği noktaya doğru koşuyordu, içlerinden birine atlayıp araba gidene kadar havlıyordu; arabacı yanlış yerden saparsa, köpek tekrar havlamaya başlıyor, hatta bazen eve kadar koşarak arabaya eşlik ediyordu.

Bir İngiliz gazetesinde şöyle bir haber çıkmıştır: Argyllshire vilayetindeki Campbelltown'da, kiliseden başlayıp mezarlığa kadar devam eden cenaze alaylarına birkaç istisna haricinde koca, siyah bir köpek biçimindeki sessiz bir matemzede eşlik ediyor. Köpek, tabutun hemen arkasındaki kalabalığın yanındaki yerini alıp cenaze kortejiyle mezarlığa kadar gidiyor. Oraya vardıklarında ise mersiyenin son sözlerini duyana dek bekliyor. Ardından, son derece ağırbaşlı bir tavırla, dönüp ağır adımlarla mezarlıktan çıkıyor. Bu hayret verici köpeğin sanki nerede ve ne zaman bir cenaze olacağını bilir gibi bir hali var, çünkü hep tam vaktinde orada oluyor. Kendine biçtiği bu vazifeyi yıllardır sürdürdüğünden, katılımı aşağı yukarı beklenen bir şey olduğundan, bir cenazeyi dahi kaçırma insanları meraklanır. İlk başlarda köpek hep açık mezara geçip oturduğu için oradan kovalanmış, ama sonra ilk fırsatta geri dönüp acılı insanlara eşlik etmiş. Nihayetinde insanlar, sessizce acılarını paylaşan bu ziyaretçiyi kovalamaktan vazgeçmişler, işte o günden beri de her cenazede resmi bir rolü olmuş. Ne var ki, en çarpıcısı, bir defasında kıyıya yanaşan bir kiralık geminin içinden yakınlarda ölmüş bir adamın bedeninin ve ona eşlik eden yakınlarının inmesini beklemiş olmasıdır: Gemi boşalana kadar orada durmuş, sonra da her zamanki gibi cenaze geçidine mezarlığa kadar eşlik etmiş.

Bu arada, ünlü köpekler ansiklopedisi diye bir şey olduğunu biliyor muydunuz? Türlü tuhaf uğraşları olan bir adam yapmış bu ansiklopediyi. Aynı adam, mesela meşhur ayakkabıcılar fihristi yapmış ve *Çorba* diye koca bir kitap yazmış, böyle başka sıradışı eserleri de var. Köpek kitabı epey kullanışlı. Bugüne kadar bilinen her köpek var içinde, yaza-

rın kendi hayal ettikleri de dahil. 1831 Paris Devrimi'ne ve Louvre'un işgaline katılmış, ama burada sahibini kaybetmiş Medor köpeğin gerçek ve harika hikâyesini de işte bu kitapta okudum. Şimdi size, kapanış olarak bu hikâyeyi anlatacağım, tam da yazarı Ludwig Börne'nin yazdığı şekliyle.⁶

Napoléon'un taç giyme töreninin ardından, daha gönlüme göre bir gösteriye doğru yola koyuldum. Asil Medor'u ziyaret ettim. Eğer bu dünyada erdem, asalet unvanıyla taçlandırılıysaydı, Medor köpeklerin imparatoru olurdu. Hikâyesini bir düşünün. Temmuzdaki Louvre işgalinin ardından, oradaki çatışmada ölenler sarayın önündeki meydana gömüldüler, o güzel sütunların hemen yanına. Cesetler, mezara götürülmek üzere arabalara yüklendiğinde, arabalardan birine, insanın kalbini parçalayan bir hüznle, bir köpek atladı; oradan da, ölülerin atıldığı büyük çukura. Onu çukurdan çıkarabilmek için çok uğraşılar; üstüne toprak dahi atılmadan, dökülen kireçle kavrulacaktı. İşte sonradan Medor olacak köpek buydu. Mücadele sırasında hep sahibinin yanında yer almıştı. Kendisi de yaralıydı. Sahibi öldüğünden beri, mezarların oradan hiç ayrılmadı, kâh dar mezarlığa açılan kapının önünde gece gündüz inledi, kâh Louvre'un önünde ileri geri koşarak uludu.

Kimse Medor'u dikkate almıyordu çünkü kimse onu tanımıyor, acısını tahmin edemiyordu. Sahibi o günlerde Paris'e gelen nice yabancidan biriydi muhtemelen, ülkesinin özgürlüğü için kimse fark etmeden savaşmıştı, kanı buraya dökülmüş, burada ölmüş ve kim olduğu bilinmeden gömülmüştü. İnsanların Medor'u fark etmesi birkaç haftayı buldu. Kiburgaları sayılıyordu, bir deri bir kemik kalmıştı, her tarafı iltihaplı yaralarla kaplıydı. İnsanlar ona yiyecek bir şeyler verdiler ama uzunca süre yemeyi reddetti. Sonunda, şehirden iyi bir kadının sürekli şefkat göstermesi işe yaradı, Medor'un yası hafifledi. Kadın onu evine aldı, yaralarını sardı, iyileştirdi ve yeniden güçlendirdi. Medor artık daha sakindi ama kalbi hâlâ sahibinin mezarındaydı. İyileşince, kadın onu mezara götürdü ve Medor yedi ay boyunca orada kaldı. Açgözlü insanlar onu birkaç defa tuhafliklara meraklı zenginlere sattılar; bir keresinde Paris'ten otuz saat mesafede bir yere götürüldü, ama her seferinde bir şekilde geri dönmeyi başardı. Medor'un kazdığı topraktan ufak bir kumaş parçası çıkınca heyecanlanışına, ardından üzgün bir ifadeyle geri gömüştü. Sık sık şahit olabilirsiniz. Bu, muhtemelen, sahibinin gömleğinden bir parçadır. Ona biraz ekmek veya kek verecek olursanız, onu da toprağa gömer, adeta

6. Karl Ludwig Börne (1786-1837): Alman-Yahudi bir yazar, gazeteci ve hiciv ustası.

mezardaki dostunun karnını doyurmak ister, ama sonra geri çıkarır ve bunu günde birkaç defa tekrarlar. İlk birkaç ay, Louvre'daki ulusal muhafızlar Medor'u her gece muhafız binasına alıyorlardı. Sonradan mezarın yanında Medor'a özel bir kulübe yaptırdılar.

Medor çok geçmeden kendi Plutarkhos'unu, destancı ve ressamlarını buldu. Louvre'un önündeki meydanı ziyaret ettiğimde bir seyyar satıcı bana Medor'un hayat hikâyesini, kahramanlıklarını anlatan şarkıların, portresini satmayı teklif etti. On kuruşa Medor'un ölümsüzlüğünü satın aldım. Küçük mezarlığın çevresinde insanlar kalın bir duvar örmüştü, hepsi sokakta yaşayan fakirlerdi. Gururları ve neşeleri burada yatıyordu işte. Operaları, balo salonları, mahkemeleri, kiliseleri burasıydı. Medor'a başını okşayacak kadar yaklaşabilmek için sabırsızlanıyorlardı. Ben de bir şekilde kalabalığı yararak Medor'a yaklaştım. Büyük, beyaz bir kanişti Medor. Sevmek için eğildim, ama bana hiç yüz vermedi; kılığım fazla düzgündü. Derken, hırpani bir adamla pejmürde kılıklı bir kadın gelince, onlara çok sıcak yaklaştı. Medor, sahibinin gerçek arkadaşlarını nerede bulacağını çok iyi bilir. Yine üstü yırtık pırtık genç bir kız geldi yanına. Zıplayıp kucığına atladı, ona yapıştı, inmek istemedi. Onun yanında öyle mutlu, öyle rahattı ki... Bu kızcağızdan bir şey istemek için, bakımlı soylu hanımların aksine, önce önünde diz çökmesine, eteğine yapışmasına gerek yoktu. Elbisesinde nereyi ısırsa, ağzına sıcacık bir çaput geliyordu. Çocuk, Medor'un ona böyle aşinalık göstermesinden pek gururlanmıştı. Ben ise, gözyaşlarımın verdiği utançla, oradan sessizce uzaklaştım.⁷

Ve böylelikle, köpek konusunu bugünlük kapıyoruz.

► “Wahre Geschichten von Hunden”, *GS*, c. 7.1, s. 243-49.

Berlin Radyosu'nda 27 Eylül 1930 tarihli yayın. Benjamin daktilo edilmiş metnin üstüne “Berlin Radyosu, 27 Eylül 1930” notunu düşmüştür. Funkstunde yayını bu tarihte 15:20-15:40 için duyurmuştur.

7. Bkz. Czibulka, *Der Hundespiegel*, s. 225-27 ve Ludwig Börne, *Briefe aus Paris 1830-1831, Gesammelte Schriften*, c. 2 (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1832), s. 138 vd.

Karmakarışık Bir Gün: Otuz Bilmece

ŞÖYLE BAŞLAYAN uzun şiiri biliyorsunuzdur belki:

Ay parlıyor, kapkaranlık her yer
ışık hızında bir araba geçiyor
dönüyor yuvarlak köşeyi yavaşça,
Oturuyor içeride duranlar ayakta,
dalmışlar sessiz bir muhabbete,
Vurulmuş öldürülmüş bir tavşan da
sekiyor kumların üzerinde.

Bu şiirde bir tuhaflik olduğunu herkes fark etmiştir. Bugün dinleyeceğiniz hikâyede de oturmayan pek çok şey olacak ama herkes fark eder mi, emin değilim. Ya da şöyle diyeyim: Hepiniz birkaç hata bulacaksınız; bir hata olduğunu fark ettiğinizde, kaleminizle kâğıda çizik atabilirsiniz. İşte size bir ipucu: Hikâyedeki tüm hataları yakaladıysanız, kâğıdın üstünde on beş çizik olacak. Ama beş-altı tane bulmuşsanız, o da pekâlâ yeterli olur.

Ne var ki bu, birazdan dinleyeceğiniz hikâyenin yalnızca bir yüzü. Bu on beş hatanın haricinde on beş de soru var. Ve hatalar insana fare gibi sessizce, kendini hiç hissettirmeden sokulurken, sorular tam tersine gong vuruşuyla bangır bangır duyurulacak. Sorulara verdiğiniz her doğru yanıt, size iki puan kazandıracak çünkü çoğu soruyu yanıtlamak, hataları bulmaktan bile zor. Dolayısıyla, on beş farklı sorunun hepsini yanıtlatabilirseniz, otuz çizdiğiniz olacak. Buna hatalardaki on beş çizigi de eklediğimizde toplamda kırk beş puan eder. Hiçbiriniz kırk beşini birden alamayacaksınız ama zaten buna gerek de yok. On puan bile almanız, bu takdire şayan bir sonuçtur.

Puanlarınızı kendiniz sayabilirsiniz. Bir sonraki Gençlik Saati'nde radyo, hem hataları hem de soruların cevaplarını açıklayacak, böylece siz de doğru yoldan gidip gitmediğinizi görebileceksiniz; ne de olsa bu, en başta, düşünmeyi gerektiren bir hikâye. Hiçbir soru veya hata yok ki üstüne biraz düşününce halledilemesin.

Son bir öneri: Kimse, soruların hepsini cevaplamayı denemesin. Aksine, öncelikli olarak hatalara odaklanın, soruların tamamı hikâyenin sonunda tekrarlanacak. Söylemeye gerek bile yok ama, elbette sorularda herhangi bir hata yok, aksine her şey yerli yerinde. Şimdi, dikkatle dinleyin. Heinz geliyor ve hikâyesini anlatıyor:

Ne gündü ama! Her şey sabah erkenden başladı –kafama takılan bilmece yüzünden gece gözümü kırpamıştım– neyse, sabah erkenden kapı çaldı, arkadaşım Anton'un sağır kâhya kadınıydı gelen, bana Anton'dan bir mektup verdi.

"Sevgili Heinz," diye yazmıştı Anton, "dün sendeyken şapkamı askıda unutmuşum. Rica etsem, onu kâhyama verebilir misin? Çok selamlar, Anton." Ama mektup burada bitmiyordu. Altına da şöyle yazmıştı: "Bir saniye, az önce şapkayı buldum. Kusura bakma lütfen. Sana da zahmet oldu, teşekkürler."

Anton hep böyledir işte, kafası dağınık bir profesör. Ama tam da bu nedenle, bilmecelere de pek meraklıdır. Ve mektubu görünce birden fark ettim: Bugün Anton'a ihtiyacım olabilirdi. Belki bilmecemi o çözerdi. Bu sabaha kadar çözeceğime iddiaya girmiştim. Bilmece şöyle (*Gong sesi*): Çiftçi sık görür, kral nadiren, Tanrı ise hiç. Nedir bu?

Evet, kesinlikle Anton'a sormalıyım bunu, diye düşündüm kendi kendime. Hemen kâhyaya Anton okula varmış mıdır diye sormaya niyetlendiysem de –öğretmendir kendisi– kadın çoktan gitmişti.

Anton herhalde okuldadır, diye düşündüm, şapkamı taktım ve tam merdivenlerden aşağı inerken aklıma bugün yaz saati uygulamasının başladığı geldi; yani bugün her şey bir saat erken başlıyordu. Saatimi çıkarıp bir saat geri aldım. Derken, tam sokağa çıkmıştım ki tıraş olmayı unuttuğumu fark ettim. Köşeyi dönünce solda bir berber vardı. Üç dakikada vardım oraya. Vitrine kocaman, emaye bir levha asılıydı: "Bugün tıraş olursanız 10 fenik, yarın olursanız bedava." (*Gong*): Bugün tıraş olursanız 10 fenik, yarın olursanız bedava. Bu levha bana tuhaf geldi. Keşke sebebini bilseydim. Yine de girdim içeri, koltuklardan birine geçtim ve tıraş oldum. Tüm bu süreçte, karşımda asılı duran büyük ay-

naya baktım. Berber bir defa kesti beni, sağ yanağımdan. Ve tabii, aynadaki görüntümün sağ tarafında kan belirdi. Tıraş 10 fenik tuttu. Yirmi marklık kâğıt para verdim, para üstü olarak beş marklık bozukluklar, beş nikel ve yirmi beş adet 5 feniklik halinde toplam 19 mark aldım. Ardından, genç ve neşeli bir adam olan berber, bana çıkarken kapıyı tutup şöyle dedi: “Richard’ı görürsen, selam söyle.” Richard, onun ikiz kardeşiydi. Ana meydanda bir eczanesi vardı.

Düşündüm de, en iyisi dosdoğru okula gidip Anton’u bulmaya çalışmaktı. Oraya doğru yürürken, caddede numaralar yapan bir karnaval sihirbazının çevresine toplanmış insanlar gördüm. Adam, kaldırıma tebeşirle ufak bir daire çizdi. Sonra, “Aynı noktayı merkez alarak bir daire daha çizeceğim, bu defakinin çevresi ilkinden beş santim daha büyük olacak,” dedi. Dediğini yaptı, ardından tekrar ayağa kalktı, gizemli bir gülümsemeyle çevresine bakındı ve (*Gong*) dedi ki, “Şimdi devasa bir daire çizsem, mesela dünyanın çevresi kadar büyük olsun, ardından da çevresine bu devasa daireden beş santim daha büyük bir daire daha çizsem, hangisi daha geniş olur: Ufak daire ile ondan beş santim büyük olan arasındaki alan mı, yoksa devasa daire ile ondan beş santim büyük olan arasındaki mi?” Evet, bunun cevabını ben de merak ediyorum.

Nihayet kalabalığı yarıp ilerlemeyi başarmıştım ki yanağımın hâlâ kanamakta olduğunu fark ettim ve ana meydanda olduğumdan, yara bandı almak için eczaneye gittim. “Berber ikizinizin selamı var,” dedim eczacıya. Eczacı yaşlı bir adamdı, çok da tuhaf bir tipi vardı. En önemlisi de, acayip kaygılıydı. Zemin kattaki dükkânından her çıktığında kapıyı iki defa kilitliyordu, ayrıca binanın çevresinde turluyor ve bir yerde açık bir cam görürse içeri eğilip onu kapıyordu. Ama bu adama dair en ilginç şey, dükkâna gelen herkese gösterdiği tuhaf şeyler koleksiyonuydu. Bu defa da kendini fazla tutmadı, önüme serdiği her şeyi hayran hayran inceledim. Altı yaşında Afrikalı bir zencinin kafatası vardı, sonra bir de aynı adamın 60 yaşındaki halinin kafatası vardı. Elbette ikincisi daha büyüktü. Ardından, Büyük Friedrich’in Sanssouci’de iki tazısıyla oynarken çekilmiş bir fotoğrafı geldi. Hemen yanında da bıçaksız bir antika bıçak vardı, sapı da eksikti. Adamın bir de doldurulmuş uçan balığı vardı. Duvar da, büyük bir sarkaçlı saat asılıydı. Yara bandımın parasını öderken eczacı sordu (*Gong*): “Saatimin sarkacı on defa sağa, on defa da sola salınırsa, ortadan kaç kere geçer?” Bunun da yanıtını merak etmiştim. Eczacı böyleydi işte.

Dersler bitmeden okula varmak için acele etmem gerekiyordu artık.

Yoldan geçen ilk arabaya atlayıp köşe koltuklardan birini kapmayı başardım. Sağımda şişman bir adam oturuyordu, solumda da karşısındaki adama amcasından bahseden ufak tefek bir kadın vardı (*Gong*): “Amcam,” dedi kadın, “bugün 100 yaşına girdi ama sadece yirmi beş doğum günü oldu. Bu nasıl olabilir?” Bunun da yanıtını merak ettim ama okula varmıştık bile. Sınıfları tek tek dolaşıp Anton’u aradım. Öğretmenler onları rahatsız ettiğim için sinirlendiler.

Bir de bana tuhaf tuhaf sorular sordular. Mesela, girdiğim bir matematik dersinde öğretmen küçük bir oğlana kızıyordu. Dersi dikkatli dinlemiyormuş, öğretmen de onu cezalandıracaktı. Oğlana dedi ki (*Gong*): “Birden bine kadar tüm sayıları topla.” Bir dakika sonra çocuk ayağa kalkıp doğru cevabı verince, yani 501 000 deyince, öğretmen bir hayli şaşırdı. Nasıl bu kadar hızlı hesaplamış olabilirdi? Bunun yanıtını ben de merak ediyordum. İlk başta birden ona kadar sayılarla denedim ve bunu en hızlı nasıl yapabileceğimi keşfedince, çocuğun numarasını da çözmüş oldum.

Girdiğim bir sonraki sınıfta coğrafya işleniyordu. (*Gong*): Öğretmen kara tahtaya bir kare çizdi. Bu karenin ortasına daha ufak bir kare daha çizdi. Sonra küçük karenin köşelerini, büyük karenin en yakın köşeleriyle birleştiren dört kısa çizgi çizdi. Dolayısıyla ortaya beş şekil çıkmış oldu: biri ortadaki ufak kare, diğerleri de ufak kareyi çevreleyen dört diğer şekil. Her çocuk bu şekli defterine çizmek zorundaydı. Şekil, beş ülkeyi temsil ediyordu. Şimdi öğretmen, her ülkenin sınırı olan üç veya dört ülkeden farklı renkte olması için kaç farklı renk gerektiğini sordu. Beş ülke için beş renk gerek, diye düşündüm. Ama yanılmışım, cevap beşten küçüktü. Neden? Bunun da yanıtını merak ediyordum.

Sonra başka bir sınıfa girdim, burada öğrenciler hecelemeyi öğreniyorlardı. Öğretmen çok acayip şeyler soruyordu, mesela (*Gong*) “Kuru çim iki harfle nasıl yazılır?” veya (*Gong*) “Sadece dört tane 9 kullanarak nasıl 100 yazabilirsiniz?” veya (*Gong*) “Abecenin ortasında hangi harf bulunur?” Dersin sonunda da çocuklara bir masal anlattı (*Gong*):

“Kötü kalpli bir büyücü, üç prensesi birbirinin tıpatıp aynısı üç çiçeğe dönüştürüp tarlaya ekmiş. Ayda bir, aralarından birinin bir geceliğine insan şeklinde eve dönmesine izin veriyormuş. Bu gecelerden birinde, tam şafak sökerken, prenseslerden biri kocasına tarladaki iki arkadaşının yanına dönüp tekrar çiçek olması gerektiğini söylemiş: ‘Eğer sabah gelip beni koparırsan, kurtulmuş olurum ve sonsuza kadar yanında kalabilirim.’ Böyle de olmuş sahiden. Şimdi, asıl soru, kocası kadını nasıl

tanıdı? Üç çiçek de birbirinin aynısıydı ne de olsa.” Bunun da yanıtını merak ediyordum ama vakit Anton’u bulma vaktiydi. Anton okulda olmadığı için evine doğru yola koyuldum.

Anton’un evi çok uzakta değildi, Kramgasse’de bir binanın altıncı katındaydı. Merdivenlerden çıkıp zili çaldım. Sabah evime gelen kâhya kapıyı hemen açıp beni içeri aldı. Ama evde yalnızdı: “Bay Anton burada değil,” dedi. Buna sinir olmuşum. Yapılacak en akıllıca şeyin oturup beklemek olduğuna karar verip odasına geçtim. Müthiş bir cadde manzarası vardı. Tek engel, manzarayı bölen karşıdaki iki katlı binaydı. Ama gelip gidenlerin yüzlerini çok net görüyordunuz. Kafayı kaldırdığınızda ise ağaçlarda çırpınan kuşlarla karşılaşıyordunuz. Yakınlarda bir yerde, tren istasyonunun büyük saat kulesi seçiliyordu. Saat tam 14:00’ü gösteriyordu. Karşılaştırmak için cep saatimi çıkardım ve evet, gerçekten de saat tam akşamüstü 4’tü. Üç saattir bekliyordum, sıkıntıdan Anton’un odasındaki kitapları karıştırmaya başladım. (*Gong*): Ne yazık ki kütüphanesine bir kitap kurdu dadanmıştı. Her gün bir cildi baştan sonra kemirmişti. Şimdi de *Grimm Masalları*’nın ilk cildinin ilk sayfasındaydı. Acaba, diye düşündüm kendi kendime, *Grimm Masalları*’nın ikinci cildinin son sayfasına varması ne kadar sürer? Kapak derdim değildi, sadece sayfalar. Evet, gerçekten merak ediyordum bunu.

Koridordan sesler geldi. Kâhyanın yanında terzinin çırağı vardı, bir takım elbisenin parasını almaya gelmişti. (*Gong*): Terzinin çırağı, kâhyanın sağır olduğunu bildiğinden, ona bir kâğıt vermişti. Kâğıtta büyük harflerle PARA [GELD] yazıyordu. Oysa kâhyanın üstünde hiç para yoktu. Çıraftan sabırlı olmasını rica etmek için kâğıda 2 harf daha ekledi. Neydi bu iki harf?

Artık beklemekten bıkmıştım. Bu can sıkıcı günün ardından bir şeyler atıştırmak için evden çıktım. Caddeye çıktığımda, ay çoktan gökyüzünde belirmişti. Birkaç gün önce yeni aydı, şimdi ise büyümeye ve çatıların üstünde Almandaki büyük harf “Z”nin başlangıcına benzeyen ince bir hilali andırmaya başlamıştı. Karşımda ufak bir pastacı vardı. İçeri girip elmalı kek istedim, üstüne de krem şanti (*Gong*):

Ne var ki, üstü krem şantili elmalı kekim geldiğinde, görüntüsü beni cezbetmedi. Siz en iyisi bana bir *Mohrenkopf*¹ getirin, dedim garsona. Garson tatlımı getirdi, tadı da çok güzeldi. Kalktım. Tam dükkândan çı-

1. Doğrudan çevirisi *Arap Kafası* olan, içi yumuşak şekerleme dışı çikolata kaplı bu tatlı günümüzde Almanya’da *Schokokuss* (Çikolata Öpücüğü) adıyla biliniyor.

kacakken, peşimden koşan garson “*Mohrenkopf*”un parasını ödemediniz!” diye seslendi bana. Ama size karşılığında elmalı kek verdim, diye yanıtladım. Evet ama onun da parasını vermediniz, dedi garson. Evet, ama yemedim de sonuçta! Adamı tersleyip çıktım. Haklı mıydım? Bunu da merak ediyorum.

Eve vardığımda Anton’un beni orada beş saattir beklemekte olduğunu görünce ne kadar şaşırdığımı tahmin edebilirsiniz. Bu sabah bana kâhyasıyla gönderdiği saçma mektup için özür dilemek istemiş. Hiç önemli olmadığını söyledim ve ardından o gün başımdan geçenleri tıpkı size anlattığım gibi ona da anlattım. Kafasını sallayıp durdu. Hikâyem bittiğinde, o kadar şaşırmıştı ki tek kelime edemedi. Sonra da, kafasını sallaya sallaya kalkıp gitti. Köşeyi dönüp gözden kaybolduğunda, aniden fark ettim ki bu defa şapkasını *gerçekten* unutmuştu. Ve ben, tabii ben de bir şey unutmuştum: bilmecemi sormayı. (*Gong*): Çiftçi sık görür, kral nadiren, Tanrı ise hiç.

Ama belki de cevabı çoktan bulmuşsunuzdur. Bununla veda ediyorum.

15 sorunun tekrarı:

1. İlk soru, eski bir Alman halk bilmecesidir: Çiftçi sık görür, kral nadiren, Tanrı ise hiç. Nedir bu?

2. Berberin vitrininde “Bugün tıraş olursanız 10 fenik, yarın olursanız bedava” diye bir emaye levha asılı olması ne bakımdan tuhaftır?

3. Bir noktayı merkez alarak bir daire çizip, ardından çevresi ondan beş santim büyük bir daire daha çizersem, iki daire arasında bir halka ortaya çıkar. Sonra bir de kocaman bir daire çizersem, mesela dünyanın boyutlarında bir daire ve yine aynı merkez noktasından yine beş santim daha büyük bir daire çizersem, yine iki daire arasında bir halka oluşur. Peki bu iki halkadan hangisi daha geniştir? İlki mi, ikincisi mi?

4. Saatin sarkacı on defa sağa, on defa sola sallanırsa, ortadan kaç defa geçer?

5. 100 yaşında bir adamın nasıl yalnızca 25 doğum günü olabilir?

6. 1 ile 1000 arasındaki sayıları toptamanın en hızlı yolu nedir? Önce birden ona kadar olanlarla deneyin.

7. Bir ülkenin çevresinde dört farklı ülke var, bunların hepsinin ortadaki ülkeyle ve diğer ülkelerden de ikisiyle sınırı var. Her ülkenin, komşularından farklı renklerde olabilmesi için gereken renk sayısı en az kaçtır?

8. Kuru çimi iki harfle nasıl yazarsınız?

9. 100'ü yalnızca dört tane 9 kullanarak nasıl yazarsınız?

10. Abecenin ortasında hangi harf var?

11. Tarlada birbirinin aynısı üç çiçek var. Sabah gittiğinizde, hangisinin gece orada olmadığını nasıl anlarsınız?

12. Eğer bir kitap kurdu her gün bir diziden bir cilt yiyorsa, kitapların dizildiği sıraya göre hep aynı yönde kemirdiğini varsayarsak, bir cildin ilk sayfasından bir sonrakinin son sayfasına kadar yemesi ne kadar sürer?

13. Elinizde “para” [*Geld*] yazan bir kâğıt var. Karşınızdakinden sabır [*Geduld*] göstermesini rica etmek için hangi iki harfi eklemelisiniz?

14. Bir dilim kek sipariş edip sonra onu başka bir tatlıyla değiştiren, sonunda da karşılığında eski dilimi verdiği gerekçesiyle bu ikinci tatlıya para vermeyen bir adam hangi noktada mantık hatası yapmaktadır?

15. Artık iki kere duyulduğu için çözümü dört puan değerinde olan o kadim bilmece, tekrar: Çiftçi sık görür, kral nadiren, Tanrı ise hiç. Nedir bu?

15 sorunun yanıtları:

1. Dengi.

2. Eğer berber teklifinde ciddi olsaydı, emayeden kalıcı bir levha yaptırmazdı çünkü tıraşların bedava olacağı “yanırlar” asla gelmeyecektir.

3. İki halka da aynı genişliğe sahiptir.

4. Sarkaç ortadan yirmi defa geçer.

5. Adam 29 Şubat doğumluymuş.

6. Hesaplayın: $999+1 = 1000$; $998+2 = 1000$; $997+3 = 1000$; böyle 500 çift var. O halde geriye bir tek iki uçtaki 1000 ve 0 kalıyor; yani 500.000'e 1000 eklersek toplamı 501.000 yapar. Aynı yöntem kullanıldığında, 1'den 10'a kadar olan sayıların toplamı da 60 ediyord.²

7. Üç renge ihtiyaç var: Biri ortadaki ülkeye, biri ortadaki ülkenin altındaki ve üstündeki iki ülkeye, üçüncü renk de ortadakinin sağında ve solunda kalanlara.

8. Ot.

2. Benjamin burada bir hata yapmış. Toplamı 1000 eden yalnızca 499 çift var, bu da ara toplam olarak 499.000 sayısını verir. Kalan iki sayıyı, yani 1000 ve 500'ü de bunlara eklediğimizde sonuç 500.500 eder. Bu doğrultuda, 1 ile 10 arasındaki sayıların toplamı da 55'tir. Benjamin'in bu hatası ilk olarak şurada düzeltilmiştir: GS, c. 7.2, s. 649-50.

9. $99 + 9/9$.

10. Be.

11. Üstünde çiğ olmamasından anlaşılır.

12. Kurt, ilk kitabın ilk sayfasından ikinci kitabın son sayfasına kaş-

la göz arasında geçebilir çünkü düzenli bir kütüphanede ilk kitabın ilk sayfasıyla ikinci kitabın son sayfası yan yana durur.

13. Almancada para anlamına gelen *Geld* sözcüğünün arasına “du” harflerini eklerseniz, Almancada sabır anlamına gelen *Geduld* sözcüğü ortaya çıkar.

14. Kekin parasını ödemediği ilk dilimi ona ait değildir, dolayısıyla onu ne yiyebilir ne de ikinci bir dilimle takas edebilir.

15. Dengi.

On beş hatanın listesi:

1. Heinz, yaz saati uygulamasının başladığını fark edince saatini bir saat geri alır. Halbuki bir saat ileri almalıydı.

2. Berber dükkânı köşeyi döndükten hemen sonraysa ve oraya varmak üç dakika gibi bir süre alıyorsa, dükkânı görmesi mümkün olmazdı.

3. Heinz'ın sağ yanağı kesilmişse, aynadaki yansımasının solunda kan belirmeliydi.

4. On dokuz markı beş marklar halinde bozduramazsınız.

5. Beş nikel ve yirmi beş adet 5 feniklik, toplam 1,50 mark eder.

Heinz on dokuz marka ek olarak sadece doksan fenik almalıydı çünkü on fenik tutan tıraş için berbere yirmi mark vermisti.³

6. Eger berber, yani eczacının ikizi, gençse, eczacı yaşlı olamaz.

7. Pencereler dışarıdan kapatılmaz.

8. Ölü bile olsa, insanın yalnızca bir kafatası olabilir; iki değil.

9. Büyük Friedrich zamanında fotoğraf makinası henüz icat edilmemişti.

10. Ne sapı ne de bıçağı olan bir bıçak, genel olarak yok demektir.

11. Köşedeki koltukta oturan birinin hem sağında hem solunda birileri oturamaz.

12. Anton'un kâhyası sağırsa ve evde yalnızsa, Heinz zili çaldı diye kapıyı açamazdı.

13. Altıncı katta oturan birinin manzarasını iki katlı bir bina engelle-

3. Bir nikel, on fenik ediyordu, 100 fenik de bir mark.

yemez, ayrıca bu kadar yüksekteki biri yoldan geçenlerin yüzlerini de göremez.

14. Tren istasyonunda saat 14:00 görünüyorsa, saat 4 değil, 2'dir.

15. Büyümekte olan ayın oluşturduğu hilal Almandaki büyük harflerden Z'nin değil, A'nın başına benzer.

► "Ein verrückter Tag, Dreißig Knacknüsse", GS, c. 7.1, s. 306-15.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda, muhtemelen 6 Temmuz 1932 tarihinde yayınlanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung 6 Temmuz 1932 tarihli Gençlik Saati'nin 15:15'te, "Dr. Walter Benjamin'in sunumuyla (on yaş ve üstü çocukları için) 'Denksport' (Beyin Cımnastiği)" olarak duyurmuştur. "Karmakarışık Bir Gün" büyük olasılıkla Benjamin'in yayın için hazırladığı metindi.

İKİNCİ KISIM

Çocuklar İçin Radyo Oyunları

Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü ve (Ernst Schoen ile birlikte yazdığı) *Soğuk Kalp* Benjamin'in çocuklara yönelik radyo oyunlarıdır.

Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü

Radyo Oyunu

Karakterler

KASPERCİK
 BAY MAULSCHMIDT, RADYOCU'
 ESNAF
 ATLIKARINCA GÖREVLİSİ
 STANT SAHİBİ
 ÖDÜL POLİGONUNUN SAHİBİ
 HAYVANAT BAHÇESİ GÖREVLİSİ
 PUSCHI, KASPERCİK'İN KARISI

Ayrıca

RADYO İSTASYONUNDAN BAY MITTMANN VE BAY GERİCKE
 TREN İSTASYONU AMİRİ
 LIPSUSLAPSUS, BİR RUH
 İLK VE İKİNCİ ATICI
 ÇOCUKLAR VE HAYVANLAR

Gemiden düdüğü sesleri.

KASPERCİK: Ne sisli sabah ama.

Gemi düdüğü sesleri.

KASPERCİK: Şu gürültüyle kulağımızın zarını patlatacaklar sonunda.
 Ama gemilerin de bu siste işi zor. Daha bugün, karım Puschi beni pazara gönderdi. Pisibalgı istiyor, sekiz santimetrelilik bir pisibalgı.

1. Maulschmidt soyadı, Almandaca “ağız”, “çene” anlamı taşıyan *Maul* sözcüğü ile maden zanaatkarlığını belirten *Schmidt* sözcüğünün birleşiminden oluşmuştur. Almandaca alışıldık olmayan bu özel isim, hiciv amaçlı seçilmiştir. Türkçedeki dengi ağız ustası, çene dökümcüsü, vs. olurdu.

Bunu unutmamam lazım. Geçen seferkinden daha etli olacakmış. Sekiz santimetre, hay aksi, mezurayı da evde unuttum – şimdi girdim pazara. Pazar, nerede sahiden? Iyy, sis yüzünden az daha hızımı alamayıp cumburlop suya düşecektim. Göz gözü görmüyor. – Ama göz gözü görmüyorsa, sisi nasıl görüyor? Bana öyle geliyor ki, sisten dolayı sisi bile göremiyor insan. – Sisi görüyor muyum, görmüyor muyum? – Görmüyorsam, demek ki gördüğüm başka bir şey. – Görüyorsam, görüyorumdur, demek ki hava sisli değildir.

BAY MAULSCHMIDT: Hay sizin gibi! Gözlerinizi açsanız olmaz mı? İnsanların üstüne üstüne yürümeniz şart mı?

KASPERCİK: İnsanların üstüne nasıl yürüyeyim? Bu siste kimseyi bulmak bile mümkün değil.

BAY MAULSCHMIDT: İlginç bir yaklaşım bu, gelip bana çarpan SİZSİNİZ, kızan yine SİZSİNİZ!

KASPERCİK: Neden siz de herkes gibi sis düdüğü almıyorsunuz?
Bir geminin daha düdüğü duyulur.

BAY MAULSCHMIDT: Sizin bir derdiniz mi var?

KASPERCİK: Açın şu kulaklarınızı! Adamın düdüğü nasıl da öttürdüğünü duymuyor musunuz? İşte öyle bir şey çarpışmamıza engel olurdu.

BAY MAULSCHMIDT: Delirdiniz, herhalde. Buharlı gemiydi o.

KASPERCİK: Efendim, bana kalırsa siz de suya atlayabilirsiniz pekâlâ.

BAY MAULSCHMIDT: Siz kimsiniz sahiden? Küstah adam!

KASPERCİK: Kusura bakmayın ama, kime kendimi tanıtmaya şerefine nail oluyorum?

BAY MAULSCHMIDT: Maulschmidt.

KASPERCİK: Kim dediniz?

BAY MAULSCHMIDT: Maulschmidt.

KASPERCİK: Efendim, sormazsam olmaz. Ne zamandır ağızlar sıfırdan yapılırdı oldu? En fazla içi dolduruluyor sanıyordum.

BAY MAULSCHMIDT: Sizi madrabaz sizi! Ağız dökümcüsü değilim ben, soyadım bu sadece.

KASPERCİK: Tabii, efendim, ama ben sadece kim olduğunuzu sormuştum.

BAY MAULSCHMIDT: Ne olduğunuzu, demeye çalışıyorsunuz herhalde?

KASPERCİK: Kimmişsiniz, neymişsiniz, artık pek de umrumda değil.

BAY MAULSCHMIDT: Bu ne cüret! Saygın bir insanım ben.

KASPERCİK: Baygın bir insana göre fazla enerjik göründünüz bana.

BAY MAULSCHMIDT: Size daha fazla vakit harcayacak değilim. Haydi

marş marş! Adınızı verin bana, sonra doğru karakola! Şimdi, arkadaşım, senin memleket neresi?

KASPERCİK: Benim memleket, anavatanım olur.

BAY MAULSCHMIDT: Peki nasıl yazılıyor bu ülkenin adı?

KASPERCİK: Mürekkeple, kâğıda yazılıyor.

BAY MAULSCHMIDT: Yeter, sabrım tükeniyor. Soyadınızı söyleyecek misiniz, söylemeyecek misiniz?

KASPERCİK: Bu kadar sisli olmasa, efendim, zaten çoktan anlamış olurdu.

BAY MAULSCHMIDT: Bu ne demek? Soyadınızı göğsünüze kocaman yazdırdınız da öyle mi dolaşıyorsunuz?

KASPERCİK: Hayır, ama renkli bir eteğim var.

BAY MAULSCHMIDT: Askersiniz yani, öyle mi?

KASPERCİK: Tam olarak değil. – Ama şimdi bir düşündüm de, galiba adımlı tahmin etmenize izin vereceğim.

BAY MAULSCHMIDT: Nasıl tahmin edeyim adınızı? Maskaralık bu resmen.

KASPERCİK: Sabırlı olun, efendim. Şimdi, soyadımı Spar diye yazıyorum. Adım da K ile başlıyor.

BAY MAULSCHMIDT: Adınız umrumda değil. Haydi o zaman, Bay Spar, buyrun karakola!

KASPERCİK: Bay Spar kimse onu götürün, o halde. Ben değilim ki o.

BAY MAULSCHMIDT: Lanet olsun, demin öyle dediniz ya?

KASPERCİK: Ama adımlı da bilmeniz lazım.

BAY MAULSCHMIDT: Ne şeytani oyun bu.

(Giderek daha heyecanlı konuşulur, sonunda keşfin verdiği neşeyle haykırılır.)

KAY SPAR... KAS-PAR... KASPERCİK!

KASPERCİK: Bravo. Ben gerçekten de Kaspercik'im.

BAY MAULSCHMIDT: Şansa bak! Ne güzel gün böyle. Ben de uzun süredir seni arıyordum.

KASPERCİK: Beni mi arıyordunuz, efendim? Niye ki?

BAY MAULSCHMIDT: Kaspercik, sana hoş bir sır vereyim: Aslında ben radyo sunucusuyum.

KASPERCİK: Bak bak, haydi canım!

BAY MAULSCHMIDT: Ve uzun zamandır en büyük amacım, seni, yani çocukların eski dostunu, mikrofona çıkarmak.

KASPERCİK: Olmaz öyle şey.

BAY MAULSCHMIDT: Nasıl? Doğru mu duydum? Radyoya çıkmak gibi büyük bir şerefi geri mi çeviriyorsun?

KASPERCİK: Aynen!

BAY MAULSCHMIDT: İyi de neden?

KASPERCİK: Efendim, eğer gerçekten bilmek istiyorsanız size söyleyeceğim.

BAY MAULSCHMIDT: Lütfen söyle, Kaspercik!

KASPERCİK: Ama sizi doğru anlıyorum, değil mi efendim? Radyo yayınına [*Rundfunk*] çıkıyorsunuz?

BAY MAULSCHMIDT: Elbette.

KASPERCİK: Görüyorsunuz ya, etrafa [*rund*] saçılan onca kıvılcımdan [*Funken*] biri üstüme sıçrarsa ben de alev alırım.²

BAY MAULSCHMIDT: Kaspercik, daha radyonun ne olduğunu bilmiyorsun bile. Yaklaş bana da radyonun nasıl bir şey olduğunu sana anlatabilirim.

KASPERCİK: Yolda bunu bir düşüneyim.

Sokaktan sesler gelir.

KASPERCİK (*bir süre sonra*): Şu demir çiti görüyor musunuz? Yanından yürüdüğümüz hani? Parmaklıkları saymak istiyorum.

Parmaklıklara tek tek vurduğunu duyarız.

KASPERCİK: Konuşayım – konuşmayayım – konuş – konuşma – konuş – konuşma – konuş – konuşma – konuş – konuşma – konuş.

BAY MAULSCHMIDT: Kafanı kaldır da bak, Kaspercik, geldik!

KASPERCİK: Nasıl? Bu çirkin kutu mu?

BAY MAULSCHMIDT: Radyo Sarayı.

KASPERCİK: Sayılamayacak kadar çok pencere olmalı burada. İnsanları zorla içeri tıkıp radyo dinlettikleri yer burası mı?

BAY MAULSCHMIDT: Beni takip et, Kaspercik, sana her şeyi açıklayacağım.

Ara.

KASPERCİK (*fısıldayarak*): Bu kadar sessizlik beni huzursuz ediyor.

BAY MAULSCHMIDT: Şşş, burada konuşmak yasak.

KASPERCİK: Beni buraya konuşmaya getirmiştiniz hani?

2. “Radyo” ve “yayıcılık” anlamındaki Almanca *Rundfunk* sözcüğü, “civar, etraf” anlamındaki *rund* ve “kıvılcım” anlamındaki *Funk* sözcüklerinden oluşur. “Radyo” sözcüğünde de benzer bir etrafa dağılma, yayılma iması vardır, tıpkı radyasyon gibi. Kaspercik’in buradaki esprisi, Almanca sözcükteki “etrafa saçılan kıvılcımlar”, “yayılan yangın” gibi yananamlardan yararlanıyor; bunu Türkçede yansıtmak mümkün olmadı.

BAY MAULSCHMIDT: Buraya gel, Kaspercik!

KASPERCİK: Ne tuhaf yer. Bu kafesler ne için? İçinde fare mi var?

BAY MAULSCHMIDT: Bunlar mikrofon, Kaspercik. Şimdi sen de bu mikrofonlardan birine konuşacaksın.

KASPERCİK: Sonra ne olacak?

BAY MAULSCHMIDT: Sonra dünyanın dört bir yanından insanlar sesini duyacak.

KASPERCİK: Putzingen'de bile mi? (apar) Seppl orada yaşıyor, ne zamandır ona bir çift söz etmek istiyordum.

BAY MAULSCHMIDT: Elbette, haydi açalım.

KASPERCİK: Bana kalsa, ilk başta biraz dinlemeyi yeğlerdim.

BAY MAULSCHMIDT: Olur tabii, Kaspercik, büyük zevkle. Dresden, Posen, Brno, Milano, Brüksel, Kassel, Linz, Londra, Viyana, Riga, Breslau – nereyi istersen. Dinlemek için şu düğmeyi çevirmen yeterli. Hayır, Kaspercik, öyle değil!

Bir dakika kadar cızırtılar duyuruz.

KASPERCİK: Bana hepsi aynı geldi. Karman çorman bir şey. (Daha fazla cızırtı) Bozuk bu, hiçbir şey anlaşılmıyor.

BAY MAULSCHMIDT: Bay Mittmann, Bay Gericke, gelin hemen! Açın şunu. Kaspercik konuşuyor.

KASPERCİK: Şimdi Putzingen'deki Seppl bunu duyuyor.

BAY MAULSCHMIDT: Öyle olması lazım. – Her şey hazır mı, Bay Mittmann?

Sesler: Sessiz olun, Kaspercik konuşuyor.

KASPERCİK: Bu kadar uzak olmasaydı keşke, şimdiye Putzingen'de olur-dum, önden biraz boğazımı ıslatıp Seppl'a diyeceğimi derdim.

BAY MAULSCHMIDT: Takılırsan, kafeteryaya inip sana büyük boy bir içecek alabilirim.

KASPERCİK: Çok iyi olur. Şu an çok uygun gibi. (Boğazını temizler) Seni alçak! Seni zavallı yaratık! Duyuyor musun beni? Kim satın aldı seni de böyle ispiyoncu oldun? Tuzum da kuruydu halbuki. Bunun intikamı alınacak, dostum. Seni lanet maganda, seni pislik! Seni elime bi' geçirsem! Tam sana layık bir şey var bende –

Telefon çalar.

KADIN SESİ: Uzun mesafeli arama. Evet, efendim, bağlıyorum.

YENİ SES: Putzingen polisi. Radyo istasyonuyla mı görüşüyorsunuz?

BAY MAULSCHMIDT: Aman! Kapat! Kes bağlantıyı! Afacan, yaramaz Kaspercik. Arkamı bir saniye dönmeme... Bay Mittmann! Bay Ge-

ricke! Yakalayın şunu! Yakalayın! Ölü veya diri, yakalamam lazım şu Kaspercik'i!

Kapıların çarptığını, bir şeylerin kırıldığını duyarız. Başka bir telefonun sesi. Araba kornaları.

Bağırışlar: Orada! Köşede!

BAY MAULSCHMIDT: Kaçtı, ama yakalayacağız. Çok eğlenceli olacak.

Ara.

KASPERCİK: Hoff! Poff! İnsan nefes nefese kalıyor. Neyse ki dinlenebileceğim huzurlu bir sota buldum. Nihayet biraz mola verebilirim. Mola mı? Ne güzel ifade ettin, Kaspercik. Eve varana kadar hızlı hareket etmem gerek. Şansıma, balık hâlâ yanımda. Puschi de herhalde açlıktan ölüyordur. Yok yok, gerçekten, hızlı trene atlamalıyım. *(Düşüncelere dalmış gibi bir ses tonuyla tekrarlar)* Tren, tren, tren... Derken, işte orada. İşte istasyon. Hay aksi. Hay aksi. İki buçuk. Tuntentbühl treni az sonra kalkar. Bakalım bugün kimler Tuntentbühl'e gidiyormuş.

Patırtılar ve ayak sesleri duyarız.

Ne bu telaş? Birileri treni kaçırmak istemiyor. İşte şimdi de bir sürü insan geliyor. Sürünün başındaki adamı da tanıyorum üstelik. Tabii ya, Bay Maulschmidt bu!

BAY MAULSCHMIDT: Hey! Hey! İşte şu, orada yürüyen. Tam ona göre bir hareket, Münih'e kaç, ortalıktan kaybol.

DİĞER SESLER: Ama bu defa onu yakaladık. Onu enseleyeceğiz. Haydi, oyalanmayalım!

KASPERCİK: Bu durum bana biraz riskli göründü. İstasyonun girdisini çıktısını bilsem, illaki saklanacak bir yer bulurdum. Emanet dolaplarının oraya bakacağım artık, mecbur.

BAY MAULSCHMIDT: Valizlerin altını da kontrol edin, oralara gizlenmiş olabilir.

KASPERCİK: Anlaşıldı, valizlerden ümit yok. Peki bekleme salonu?

BAY MAULSCHMIDT: Bay Gericke, siz bekleme salonuna gidin! Masaların altına tek tek bakın!

KASPERCİK: Bekleme salonundan da hayır gelmeyecek. İyisi mi burada, kolonların arkasında bekleyeyim.

BAY MAULSCHMIDT: Bay Mittmann, siz de tüm kolonların arkasına bakın!

KASPERCİK: Son şansımı da kaybettim.

Tren düdüğü duyulur.

KASPERCİK: Her şeyi elime yüzüme bulaştırdım. Bir de kapıyı tıklatmayı deneyelim, bakalım. Belki cam kapıdan bir yardım gelir?

Kapıyı çalar.

KASPERCİK: Açan yok.

Daha sert çalar ama ses çıkmaz. Derken bir kapı gıcirtısı duyarız.

KASPERCİK: Bu istasyondaki insanlar ne kadar iyi. Kapılarını kilitlemiyorlar bile.

Ara.

Hey, masanın üstündeki şu kaskete bak. Kırmızı, güzel bir siperli kasket. Tıpkı Hutzelheim'daki istasyon amiri Xaverl'inkine benziyor. – Kasket yakıştı sanki, Kaspercik. Yalnız keşke şu aynaları biraz daha temiz tutsalarmış. Masanın üstündeki şu güzel sopayı da alalım yanımıza. Kaspercik, öğretmenin hep derdi zaten, sopa en çok sana lazım.

YİNE, KOVALAYANLARIN SESLERİ: Kaspercik yok. Sanki kuş olmuş uçmuş. Herhalde trene bindi ama bu defa kaçamayacak.

Tren istasyonunun gürültüsü.

İSTASYON AMİRİ: Kasketim, kasketim! Kasketimi gören var mı? Sabırlı ol biraz, çıkar bir yerden. Neyse ki trenin kalkışını duyurmama daha on dakika var.

KASPERCİK: Kalkıyor!

BAY MAULSCHMIDT: Ne? Hemen kalkıyor mu? Bay Gericke, Kaspercik'i buldunuz mu?

BAY GERİCKE: Şimdi gidip yemek vagonuna bakacağım. Orada da değilse, hemen trenden inmemiz gerekecek.

KASPERCİK: Tren kalkıyor!

Trenin düdüğünü ve raylarda hareket edişini duyarız.

KASPERCİK: Asayiş berkemal. Biraz rahatlamaya ne dersin, Bay Kaspercik, mesela şöyle keyifli bir gezintiye? – Ne hoş bir fikir. – Ne güzel. Beğeneceğimi biliyordum, kendimle hep hemfikir olurum böyle. Görüşlerinin bu kadar ortak olduğu biri insanın karşısına kolay çıkmıyor. Hazır fırsat bulmuşken kendimle biraz daha sohbet edeyim bari. Bugün hava nasıl da güzel, değil mi Kaspercik?

Cevapları hep aynı kişi ama daha kalın bir sesle verir.

– Çok güzel.

– Sabah nasıl da sisliydi oysa, senin aklına gelir miydi böyle güzel olacağı?

– Günün bu kadar güzelleşeceği hiç aklıma gelmezdi.

– Senin böyle düşünmediğini düşündüm ben de demin.

– Ben de tam benim öyle düşünmediğimi düşündüğünü düşünüyordum.

– Benimle dalga mı geçiyorsun?

– Sen kim olduğunu sanıyorsun? Sana söyleyecek tek bir lafım var: Kendimle aynı fikirde olmaktan bıkalı çok oldu.

– Geliyor beş kardeş. Bir, iki, üç.

Tokat sesi gelir. Az önce konuşan ses yakınlardan şöyle der:

– Of! Kendimi ne biçim tokatladım öyle? İnsanın kendisiyle tartışması iyi bir şey değil. Biraz anlayışlı ol, Kaspercik, şuradan gelen müziği dinle haydi.

Panayırdan sesler gelir. Laterna sesleri, satıcıların bağırışları, atlı-karınca'nın zilleri ve yemek satan Çinli bir esnafın konuşması seçilir. Flüt ve kastanyetlerin belli belirsiz eşliğinde özenli bir çığırtkanlık performansı ortaya koymaktadır.

ESNAF: Ben Çinli bir tezgâhtarım. Çin'den geldim. Çocukluğumdan beri bir baltaya sap olamadım. Ama şimdi panayırdan şarap ve yemek dükkânım var. Kâr etmişim, zarar etmişim, bunlar önemli değil; benim dedim, müşterilerimin memnuniyeti. Burada çeşit çeşit yiyecek var. İyi dinleyin, sayıyorum: haşlama tavuk; yağda pişmiş, üstüne bol şeker serpilmiş sert, çıtır çıtır etli mantı; tütsülenmiş pastırma; deniz hıyarı; kırlangıç yuvası; beş çeşit baharatlı koyun eti; sonra bir de pilavlar var tabii. Pilav mı istersiniz hamurlu bir şeyler mi? Hamurlu yemeklerimiz de var çünkü, onlardan da yapabiliriz. Pirinç kurumuz da var ve yemeğiniz bittiğinde, size bir bardak çay ikram ederiz. – Değerli müşteriler, paranız olsun olmasın, buyrun gelin. Depozito olarak bir giysinizi bırakırsanız, size senet yaparım.

KASPERCİK: Oh be, Çin yemeği, ne zamandır canım çekiyordu. Ama Çinliler çürük yumurta ve solucan yerler. Aşçı bey, şu kasketimi alın lütfen. Karşılığında da Çinlilerin düğünlerde yediği yemeklerden bir ziyafet istiyorum.

ESNAF: Sevgili beyefendi, kasketinizi alamam. Kasketinizi ne Avrupa'da ne de Çin'de giyen olur. Dünyayı gezip gördüğüm kadarıyla da daha önce hiç zilleri olan bir kaskete rastlamadım.

KASPERCİK: Hiç sorun değil, efendim, en güzel Çin yemeklerine karşılık ceketimi de alabilirsiniz.

ESNAF: Tabii, ama şu levhayı görmüyor musunuz? Yamalı şeyleri kabul etmiyoruz.

KASPERCİK: O halde bu defa reddedemeyeceğin bir şey vereceğim.

ESNAF: Nedir acaba, beyefendi?

Çıtırtı.

KASPERCİK: Bir tokat.

ESNAF: *(uzun uzun inlemeye başlar:)* Ov-ov-ov-ov-ov!

KASPERCİK: Çince ne güzel bir dil.

Atlıkarınca'nın zillerini duyarız.

Pardon, bir turu ne kadar acaba?

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Bir tur, beş sent.

KASPERCİK: Sonrasında inebiliyor muyum peki?

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Tabii, inmek zorundasınız.

KASPERCİK: Ama mesela gemiye otursam...

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: ... yine de inmeniz gerekir.

KASPERCİK: Peki ya filin üstündeysem, o zaman kalamaz mıyım?

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: İki tur parası öderseniz, kalırsınız.

KASPERCİK: Ama o zaman hiç inesim gelmez ki.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Ne kadar binmek istiyorsunuz yani?

KASPERCİK: Bir saat civarı, diyorum.

Ara ara atlıkarınca müziği, çalan ziller gibi sesler.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: O halde dokuz bilet almalısınız.

KASPERCİK: Efendim, peki ne kadar tutar bunlar?

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Herhalde beş sent çarpı dokuz tutar.

KASPERCİK *(biraz şaşkın, duraksar)*: Sahiden de öyle efendim, sahiden de öyle.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: O halde anlaşılmayan şey nedir?

KASPERCİK: Ben yine de yazarak hesaplayayım diyorum.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Siz bilirsiniz.

KASPERCİK: Nasıl başlamak lazım ki?

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ *(sabırsız)*: Beş kere dokuz, kırk beş. Değil mi?

KASPERCİK *(yavaşça)*: Kırk beş, yazıyorum, K'den başlayarak yazıyorum.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Doğrudan "4" ve "5" yazsanıza.

KASPERCİK: Doğru, dört, biliyorum bunun yazılışını.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Gelin, size anlatayım yazılışını: Yukarıdan aşağı bir çizgi, sonra soldan sağa bir çizgi, en sonunda da yukarıdan aşağı bir çizgi daha, eder size 4.

KASPERCİK: Üç eder.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Dört eder.

KASPERCİK: Üç eder.

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Dört eder.

KASPERCİK: Üç eder.

Çekişme artar. Kaspercik tek tek sayar: Bir çizgi, sonra bir çizgi daha, bir tane daha ekleyince üç eder. – Dört eder. (vs.)

ATLIKARINCA GÖREVLİSİ: Diyorum size, bu dört. Okulda hiç mi bir şey öğrenmediniz?

KASPERCİK: İnsanlarla alay etmek hoşunuza gidiyor herhalde. Önce bir çizgi diyorsunuz, sonra bir tane daha, en son da üçüncü bir tane. Üç ediyor. Şimdi göstereceğim size nasıl üç ettiğini.

Yüze atılan üç tokat sesi.

Bir tokat, bir tokat daha, sonra bir tokat daha. Üç tokat eder. Böylelikle saymayı bitirmiş oluyoruz.

Çekişme arbedeye dönüşür. Kısa bir boşluğun ardından:

KASPERCİK: Atıklarınca'yı artık istemiyorum. Bitişindeki yere kulak verelim, bakalım.

Panayır seslerinin arasından, stantlardan birinin sahibinin sesi duyulur.

STANT SAHİBİ: Değerli misafirler, toplanın lütfen! Hanımlar beyler, gelin, haydi! Bu çadır size ne söylüyor, kıymetli dinleyicilerim? Benim mütevazı çadıma bakınca bir şey canlanıyor mu zihninizde? Ve, hanımlar beyler, sizden rica ediyorum, bunu etraftaki herkesin malumu sahtekâr çadırlardan sanmayın sakın. Çünkü bu, hanımlar beyler, bu basit çadır, doğaüstü bir ruh olan Lipsuslapsus'un dünyevi varoluşuna ev sahipliği yapıyor. Bu görünmez, her şeyi bilen büyük sihirbaz sizi nasıl da özel ve mutlu bir geleceğin beklediğini size anlatma şerefine ve keyfine nail olacak. Ondan tavsiye isteyin, hanımlar beyler, Lipsuslapsus kayıp eşyalarınızı bulsun, size uykunuzda yabancı dil öğretsin, rüyalarınızı açıklasın, ödevlerinizi yapsın.

KASPERCİK: Yıllardır daha onurlu bir yaşam sürmek istiyordum ben de.

Belki bu görünmez ruh bana yardımcı olabilir.

STANT SAHİBİ: Bravo, genç adam! Emin olun, yardımcı olacaktır. Soldan, lütfen, soldan girin! Lütfen, mütevazı çadırım için yirmi sent bırakmayı da unutmayın.

Ara.

KASPERCİK (*usulca*): Burası biraz rutubetliymiş. Aslında, daha çok bodrum katını andırıyor. Biraz huzursuzlanmaya başladım ama galiba yine de bir bakacağım.

Sıradaki yankılı konuşma törensi bir ciddiyetle seslendirilmeli. Özellikle yanıtlar sanki çok uzaktan yankılanıyormuş gibi gelsin.

KASPERCİK: Lipsuslapsus, rica etsem, geleceğimle ilgili bazı sorularım var.

LIPSUSLAPSUS (yankı): Var!

KASPERCİK: Ne yapsam da ileride hiç pişmanlığım olmasa?

LIPSUSLAPSUS: Masa!

KASPERCİK: Becerilerimi değerlendirmeye başlamalı, ama nereden?

LIPSUSLAPSUS: Dereden!

KASPERCİK: Acaba felsefe mi okusam? Sonuçta, bilge olmayan insan nedir ki?

LIPSUSLAPSUS: Tilki!

KASPERCİK: Ama zor bir hayat olacaktır bu. Bilgelik neyime yeter ki tek başına?

LIPSUSLAPSUS: Aşına!

KASPERCİK: Kazancı iyi bir meslek bulmam lazım öyleyse?

LIPSUSLAPSUS: Neyse!

KASPERCİK: Hukuk, zorlu bir yol. Geçer miyim, belli olmaz.

LIPSUSLAPSUS: Olmaz!

KASPERCİK: Doktorluk kârlı olabilir esasen.

LIPSUSLAPSUS: San sen!

KASPERCİK: Tıp, düzgün bir yaşam seçeneği sunmuyor mu sence de?

LIPSUSLAPSUS: Bence de!

KASPERCİK: Öyle çok baskısı da yok?

LIPSUSLAPSUS: Yok!

KASPERCİK: Harika. Doktorların neye ihtiyacı oluyordur ki başka?

LIPSUSLAPSUS: Aşka!

KASPERCİK: Devlet adamı olayım madem. Derdin yoktur diplomasıyla elbet?

LIPSUSLAPSUS: İlelebet!

KASPERCİK: Haklısın, Lipsuslapsus, benden çok daha becerikli insanlar bile pek bir şey yapamadı maalesef.

LIPSUSLAPSUS: Esef!

KASPERCİK: Zengin bir dul bulayım o zaman.

LIPSUSLAPSUS: Aman!

KASPERCİK: Ama o zaman param olur. Hayatı güzel geçmez mi böyle insanın?

LIPSUSLAPSUS: Öyle sanın!

KASPERCİK: Peki nerden para bulmalı, lütfen yardımcı olur musun biraz?

LIPSUSLAPSUS: Miras!

KASPERCİK (*sesinin tonundan ve arkadan gelen seslerden, çadırdan çıktığı anlaşılır*): Bu ruhun insana hiç faydası yok. Bir tuhaftı. İçimden bir ses bana, konuşan standın sahibiydi diyor. Gidip de aklını almak lazım aslında.

Yine Kaspercik'in peşindekilerin sesleri.

BİRİNCİ SES: Az önce buradan geçti, Bay Mauschmidt.

İKİNCİ SES: O madrabazı bu defa yakalayacağız. *Diğer sesler*: Soldan, Bay Mittmann! Sağdan önünü kesin! Çabuk, Bay Gericke! Bakın! Orada, işte!

Silah sesleri.

ÖDÜL POLİGONUNUN SAHİBİNİN SESİ: Buyrun, buyrun, beyler, gelin haydi, hanımlar ve beyler! Size tek bir atışla dünyanın çivisini yerine oturma fırsatı sunuyorum! Lütfen şu seçkime bir göz gezdirin, orijinal insan kuklaları ve nice harika şey var burada: Bakınız, şu baba mesela, alnının çatından vurursanız, en küçük bebeğinin uyuduğu bu beşiğe tekme atıyor, beşik sallanmaya başlıyor. Veya hemen arkada, sağdaki kemancı: Ona isabet ettirirseniz, kemanı öyle bir çalıyor ki bu görüntüyü, bu sesi tarif etmek imkânsız. Peki kilitli kapının arkasındaki Faslı'yı gördünüz mü? Serçeparmağından vurun onu, beyler, sonra görün o kapı nasıl açılıyor, sultanın sarayının içi onca ihtişamıyla, o hayretle bakan gözlerinizin karşısına nasıl seriliyor... Ama, beyler, eğer hayır işleyip bir mahkûmu zindandan kurtarmaksa istediğiniz, zindanın penceresine isabet ettirmeniz lazım ki kaşla göz arasında kaçıversin. İşte burası, hanımlar beyler, dünyanın sekizinci harikası, Doktor Çatapat'ın dünya çapında meşhur poligonudur! *Kaspercik'in peşindekilerin homurtuları konuşmayı böler. Ara sıra silah sesleri duyarız, mesela poligonun sahibinin konuşması sırasında.*

İLK ATICI: Tamam, Gustav, ayıya nişan alıyorum. Vurunca dans ediyormuş.

İKİNCİ ATICI: Hey, bekle bir saniye, arkadaki çok güzelmiş. Daha önce hiç böylesini görmemiştim.

İLK ATICI: Çok da gerçek görünüyor. Hayatta resim demeysin.

İKİNCİ ATICI: Ama neresine nişan almamız gerektiğine dair bir işaret göremiyorum.

İLK ATICI: Dur ama, Gustav, sence vurulunca ne yapıyordur?

İKİNCİ ATICI: Bilmem, şimdi öğreniriz.

Namluya mermi sürme sesi.

KASPERCİK: Merhamet edin, beyler. Lütfen ateş etmeyin. Acıyın şu biçare Kaspercik'e.

İLK ATICI: Bak sen şu işe! Kukla konuşabiliyormuş.

KASPERCİK: Beyler, izin verirsiniz, tüm samimiyetimle bir konuya dikkat çekmek istiyorum: Ben kukla değilim. Mücbir sebeplerden ötürü ne yazık ki burada kukla taklidi yapmak durumunda kaldım.

ÖDÜL POLİGONUNUN SAHİBİ (*oldukça yüksek sesle*): Sessiz olun! Laklak yeri değil burası! Bu kurumun düzenini bozmaya nasıl cüret edersin? Hem kimsin sen yahu?

KASPERCİK (*apar*): Asayiş berkemal. Çete gitti.

Kaspercik'in peşindekilerin sesleri: Hiçbir yerde yok. Kaçırdık yine.

KASPERCİK: Yalvarırım size, Bay Atış Müdürü, tek isteğim yeteneklerimi sergilemek. Alın şu nikeli. Bana bir tüfek verin.

ÖDÜL POLİGONUNUN SAHİBİ: Tabii, buyrun.

KASPERCİK: Müzikli bir şeyiniz var mı?

ÖDÜL POLİGONUNUN SAHİBİ: Elbette, işte burada küçük bir radyo orkestramız var. Şefe isabet ettirirsiniz, "Plimplapasko, yani Büyülenmiş Maymun Kral" operasının uvertürünü dinlersiniz.

Bir atış sesi, ardından neşeli bir müzik kutusu çalışmaya başlar, sesi nihayetinde panayırın gürültüsünün içinde boğulur gider.

KASPERCİK: Şu Lipsuslapsus'la konuşup kafamı karıştırmasam, sıkıntı olmayacaktı. Şimdi ne yapacağım? Pazar kapanalı bin sene olmuştur. Bu saatte balığı nereden bulacağım? Eve, Puschi'ye balıksız dönemem. Ama bir fikrim var! Ne dersin, Kaspercik? Ne zamandır hayvanat bahçesini görmek istiyorsun, değil mi? Hiç düşünme! Hop, atlayalım duvardan.

Ellerini çırpıp.

Kaybedecek vakit yok. Gölün dibinden balık tutacağız!

ÇOCUK SESLERİ: Hey, Kaspercik, baksana, baksana, bizi duyabiliyor musun? Buradayız!

BİRİNCİ ÇOCUK: Kaspercik, ne işin var burada?

KASPERCİK: Ah, iyi günler. Merhaba, Hans. Şey, nasıl desem, ben... aslında şey yapmak istiyordum... Ne işim var burada, biliyor musun? Biraz hayvan dili öğrenmeye geldim.

BİRİNCİ ÇOCUK: Nasıl? Buraya dil öğrenmeye mi geldin?

KASPERCİK: Hayır, bak şimdi... aslında, zaten biliyorum ben tüm hayvan dillerini. Ama kobayların dilinde bazı kelimelerim eksik kaldı. Onları tamamlamaya geldim işte.

BİRİNCİ ÇOCUK: Aa, Kaspercik, madem hayvan dilini anlıyorsun, o halde mutlaka bizimle gelip hayvanların neler konuştuğunu bize anlatmalısın!

ÇOCUK SESLERİ: Bizimle gel! Bizimle gel! Önce maymunlar! Yo, gergedanlar! Hayır, dur! Büyük kuşlardan başlasın!

KÜÇÜK KIZ: Kaspercik, antilopları görmeye gelir misin, n'olursun?

KASPERCİK: Çocuklar, çocuklar, sakın olun bakalım. Sırayla, lütfen. Önce tilki ve kurtlardan başlamaya ne dersiniz?

ÇOCUK SESLERİ: Evet, güzel, haydi! Haydi!

Kurtların ve tilkilerin ulumaları. Kısa bir boşluğun ardından.

ÇOCUK SESLERİ: Haydi, Kaspercik, ne diyorlar? Anlat bize, Kaspercik!

KASPERCİK: Diyorlar ki... Ne söylediklerini bilmek istiyorsunuz demek? Şey, hepsi, kendisi öldüğünde kürküne ne yapılmasını istediğinden bahsediyor.

ÇOCUK SESLERİ: Anlamıyoruz, Kaspercik. Bu ne demek?

KASPERCİK: Tamam, şuraya bakın. Kürkü yırtık pırtık, eski olan şu küçük tilki var ya, o diyor ki, ileride, öldüğü zaman, en büyük isteği sa-vaşa giden bir askerin çantasında olmakmış.

ÇOCUK SESLERİ: Peki ya şu kurt? O ne diyor?

KASPERCİK: Şuradaki kurt mu? Ormanın ortasında, bir avcının kulübesi-nin paspası olmak en güzeliymiş.

ÇOCUK SESLERİ: O ufak mavi tilki? O ne diyor?

KASPERCİK: Hayatı boyunca mahalledeki insanlarla bir kez olsun tanış-mayı dilemiş. İleride küçük bir kızın elinde manşon olmayı umuyor-muş artık.

ÇOCUK SESLERİ: Devam et, Kaspercik! Şunu da söyle, Kaspercik! Maymunlara bak! Onlar ne diyor?

Homurtular. Çocukların çığlıkları.

KASPERCİK: Sessiz olmanız gerekiyor! Maymunların dili zordur. Sessiz olmazsanız anlayamam.

BİRİNCİ ÇOCUK: Ama ben maymunların dili yok sanıyordum.

DİĞER ÇOCUKLAR: Sessiz ol!

KASPERCİK: Ah, harika bir hikâye bu. Şu ağacın tepesinde oturan büyük babunu görüyor musunuz? Şu an genç maymunlara ders veriyor, et-rafta insanlar varsa saçma sapan davranmalarını tembihliyor onlara.

Ne kadar aptal görünürseniz, o kadar iyi, diyor.

BİRİNCİ ÇOCUK: Ama neden?

KASPERCİK: Evet, genç maymunlar da şu an aynısını soruyorlar. Cevap ne, biliyor musun? İnsanlar bizim ne kadar akıllı olduğumuzu bilmezlerse, kendimize ait bir dilimiz olduğunu fark etmezlerse, bizi çalışmaya zorlamazlar.

BİRİNCİ ÇOCUK: Şimdi ne diyorlar peki?

KASPERCİK: Şimdi, tutsaklığın iyi ve kötü yanlarını tartışıyorlar. Çoğu halinden epey memnun çünkü yemekleri, oyun arkadaşları ve yağmurdan, soğuktan korunabilecekleri sıcak bir kafesleri var.

Bir maymunun tiz çılgılığı.

BİRİNCİ ÇOCUK: Peki şu küçük olan? O ne diyor?

KASPERCİK: O, diğerleriyle aynı fikirde değil. Aslında büyük bir sıkıntı olmadığını, ama bu kafeste arada bir uğrayan insanlar haricinde sadece maymun, maymun ve daha fazla maymun olmasıyla barışamadığını, tek bir papağan, zürafa ve hatta ufacık bir kelebek görmek uğruna tüm bu maymunlardan ve insanlardan memnuniyetle vazgeceğini söylüyor.

Homurtular.

KASPERCİK: Çocuklar, şuradaki orangutanın homurtusunu duydunuz mu? Hayvanat bahçesinde kelebeklere özel bir kafes olmamasının büyük haksızlık olduğunu söyledi.

BİRİNCİ ÇOCUK (fısıldayarak): Bir şey diyeyim mi? Bence yalan söylüyor. – Kaspercik, şu filler ne hakkında konuşuyor?

KASPERCİK: Ah, serçe bugün gelmedi diye mutsuzlar. Serçe her sabah onlara diğer hayvanlardan haber getiriyor.

BİRİNCİ ÇOCUK: Bebeği nasılmış diye sorsana, Kaspercik.

Kaspercik bir şeyler homurdanır, ardından:

KASPERCİK: Bebeğin bugün daha bu saatten on biberonu bitirdiğini söylüyor.

ÇOCUKLAR: Ama bebeği yok ki onun. Doğru değil bu.

BİRİNCİ ÇOCUK: Kaspercik, aslanlar hangi konuda kükrüyor?

KASPERCİK: Bugünün günlerden ne olduğunu anlamaya çalışıyorlar.

BİRİNCİ ÇOCUK: Sor bakalım şeker istiyorlar mıymış!

Kaspercik birkaç çılgılık atar, ardından:

KASPERCİK: Evet, çok iyi olurmuş.

ÇOCUKLAR: Aslanlar şeker yemez. Sen bizi kandırıyorsun. (Giderek daha yüksek sesle) Kandırmaca bu! Yazıklar olsun, Kaspercik! Yuuuh,

Kaspercik! Git buradan!

Islıklar ve bağrışmalar.

HAYVANAT BAHÇESİ GÖREVLİSİ: Çocuklar bugün yine zıvanadan çıkmış durumdalar. Ele avuca sığmıyor bu afacanlar. – Ah, hayat zor. – Ben de et arabasını gezdirip durayım anca. Birkaç hafta önce büyük aslanım Maholy öldüğünden beri bu besleme turunun eski tadı kalmadı. Kafesine akşam yemeğini getirdiğimdeki o derin ve dostane kükreşlerini öyle özlüyorum ki! Vahşi gözlerindeki parıltıyı, kafesin zeminini kamçılaman kuyruğunun yerden kaldırdığı kumların oluşturduğu kıvrımları da çok özlüyorum. Neyse ki nazik sorumlular beni kırmayıp Maholy'mizi doldurmama izin verdiler de biraz teselli buldum. En azından bu şekilde, onun boş kafesiyle karşı karşıya gelmekten kurtuldum; pençesinin ucunu görebiliyorum. Onu oraya, külbenin arkasına yerleştirdik ki güneşte solmasın. O pençe ucu bile bana iyi geliyor. İyi de ben niye durdum bunları anlatıyorum? Daha devriyemin yarısı bile bitmedi.

Kaspercik'i kovalayanların sesleri: Tüm çıkışları kapatın! Kaspercik burada, hayvanat bahçesinde olmalı! Polisi arayın! Bu defa kesin yakalıyoruz. Hey, çocuklar, Kaspercik nerede?

KASPERCİK: Ah şu korkunç Mauschmidt. Müfrezesiyle geldi yine, hem de hemencecik. Radyo işinden beri iki dakika huzur vermedi. Şimdi ne yapacağım? Bir saniye! Ne var şurada? Aslan kafesi. Puschi bana daha dün söylemedi mi orada doldurulmuş bir aslan olduğunu? İster doldurulmuş ister canlı, ensemde şu ayların olmasından iyidir. Cessur ol, Kaspercik, gir içeri ve kapıyı ardından kapat!

İç mekândan:

KASPERCİK: “Beslemek ve sataşmak yasaktır.” – İstedğim kadar beslerim ama nalları dikmişse pek tadına varamaz.

Yine Kaspercik'in peşindekilerin sesleri.

KASPERCİK: Bay Mauschmidt hâlâ peşimde. Ama bu defa ona gününü göstereceğim.

Artık iç mekânda değil:

KASPERCİK: Evet beyefendi, beyler, yaklaşın lütfen. Tüm ziyaretçiler gelebilir. Giriş bedava, hanımlar beyler! Burada sizleri selamlamak isteyen bir arkadaşım var. İzin verirsiniz iki dakika arkaya gidip geldiğinizi haber vereyim.

Yine iç mekândan: vahşi bir kükreme.

BAY MAUSCHMIDT: Aman diyeyim, aslan bu!

KASPERCİK (*iç mekândan*): Ve evet, arkadaşım da sizi buyur etti. İzninizle kapıyı açayım da dışarı çıkıp size yolu gösterebilsin.

Kaspercik sözünü bitirir bitirmez, sesini yavaş yavaş yükselterek kükrer.

Kaspercik'in peşindekilerin sesleri: Aman! Aslanı serbest bırakıyor! Canını seven kaçsın! İmdat! İmdat!

Adamların sesleri giderek uzaklaşır.

KASPERCİK (*şeytani bir kahkaha atar*): Hanımlar beyler, sanırım bu bir-birimizi bugün son görüşümüz.

Ara.

KASPERCİK: Taksi!

Cadde gürültüsü.

Şoför! Doohickey Yolu 1-12, hızlı lütfen!

Şoförün sesi: Herhalde bir hata oldu, efendim, o sokakta yalnızca iki ev var.

KASPERCİK: Bizim caddede pencereler de sayılıyor. Yürü haydi!

Cadde gürültüsü. Bir süre sonra, bir patlama sesi. Ara. Çanlar çalıyor.

KASPERCİK: Uyumuşum. Azize Catherine'in çanları değil mi bunlar? Saat akşamın altısı olmuş, hâlâ yataktayım?

BAYAN PUSCHI: Sessiz ol, Kaspercik, dinlenmen lazım. Daha iyi misin bari?

KASPERCİK: Yeniden krallar gibi mutluyum.

BAYAN PUSCHI: Ah, sevgili Kaspercik, seni bana nasıl getirdiklerini düşünüyorum da... Bacağın sarılı, sedyede.

KASPERCİK: Bunları duymak istemiyorum. Geçti gitti. Hiç acımıyor. Söylesene, hayatım, bu paketler de neyin nesi?

BAYAN PUSCHI: Çocuklar getirdi, hani şu hayvanat bahçesindekiler.

KASPERCİK: Bir kısmını açalım bakalım, Puschi!

Kâğıt hışırtıları eşliğinde Kaspercik ve Puschi sırayla açtıkları paketlerin içinde ne olduğunu söyler.

KASPERCİK VE PUSCHI: Bir kutu puro şeklinde çikolata. – Tabanca şeklinde bir marzipan. – Bademli bebek. – Çikolatalı dede saati. – Pişmiş eriklerden yapılma bir ifrit. – Renkli bir kâse. – Yenebilir bir vaz. – Zencefilli kurabiyeden ev. – Şekerli kılıç.

KASPERCİK: İlk önce tabancayı mı yesem, kılıcı mı?

BAYAN PUSCHI: Tabancayı ben istiyorum.

KASPERCİK: Sana ifriti vereyim.

BAYAN PUSCHI: Hayır, dede saati. Onu çorba yapıp yiyeceğim.

KASPERCİK: Önden vazoyla başlarız, iştah açıcı olarak.

BAYAN PUSCHI: Öyle olmaz, Kaspercik. Evin hanımı benim, menüyü ben belirlerim.

KASPERCİK: Haklısın, benim de bir plan yapmam lazım.

BAYAN PUSCHI: Nasıl bir plan?

KASPERCİK: Bay Mauschmidt'le ilgili.

BAYAN PUSCHI: Onunla ilgili ne planı yapacaksın ki?

KASPERCİK: Onunla tekrar karşılaştığımda önce hangi kemiklerini kıracağıma karar vermem lazım.

BAYAN PUSCHI: Ama Kaspercik!

KASPERCİK: Belki köprücük kemiği ile başlarız. Evet, bence köprücük kemiği ile başlamak son derece hoş olur. Ardından kaval kemiği gelir muhtemelen. Şimdi, hangisi olsa acaba, sağ mı, sol mu? İkisini birden kırmak istemem. Bu, acımasızlık olur. – Sonra, eğer devam edersek, kaburgalara geçeriz. Bu noktada, yanlış kemiği kırmamaya dikkat etmek lazım. Bay Mauschmidt'in kaç kaburgası vardır? Ne dersin, Puschi? O kadar uzun boylu ki, herhalde en az yirmi tane vardır.

BAYAN PUSCHI: Ama, Kaspercik, bu çok saçma. Her insanın on iki kaburgası var.

KASPERCİK: Şurada bir kaburga, burada bir kaburga. – Peki Puschi, söylesene, şu Davut ve Golyat olayı neydi?

BAYAN PUSCHI: İyi de, bunları okulda öğrenmiş olman lazım, Kaspercik.

KASPERCİK: Devrilip düşen hangisiydi, diyorum? Davut muydu?

BAYAN PUSCHI: Golyat'tı.

KASPERCİK: O halde planım hazır. – Yalnız, bir el arabası bulman lazım.

BAYAN PUSCHI: Ne yapacağım el arabasını?

KASPERCİK: Söyleyeyim. – Tüm kaburgalarını kırdığımda, Bay Mauschmidt yürüyemez hale gelecek.

BAYAN PUSCHI: Muhtemelen öyle olur, evet.

KASPERCİK: Tamam işte! Onu el arabasıyla taşıyız. Nereye götüreceğimizi de söyleyeyim. Pazara götürürüz, Bay Kewlies heykelinin yanı başına, hani şu aslanları katleden adamın. Onu heykele yaslarız, yeterince insan toplanınca da, elinde boş bir bardakla dolaşırsın, ben de tüm hikâyeyi şarkı olarak söylerim, aynen olduğu şekliyle. Dinle bak, şarkıyı yazdım bile.

Yarı melodik, yarı konuşarak, sokak şarkıcılarının söylediği gibi:

Puschi emredince
Gidip balık almasını
Sisli bir sabah saatinde
Kaspercik pazara vardı

Kapı tıklatılır.

BAYAN PUSCHI: Kim o?

BAY MAULSCHMIDT: Kaspercik'e bir zarf getirdim, hepsi bu.

KASPERCİK: Hay seni! Yine mi Bay Maulschmidt!

BAY MAULSCHMIDT: İyi günler, Kaspercik. Daha iyi olmana sevindim.

Bunu sana teslim etmekten de memnuniyet duyuyorum.

KASPERCİK: Zarf mı?

BAYAN PUSCHI: Zarf mı?

BAY MAULSCHMIDT: Ve içindeki.

BAYAN PUSCHI: Bin mark mı?

BAY MAULSCHMIDT: Radyodan ödeme.

KASPERCİK: Radyo mu?! Beni neredeyse öldüren radyo mu?

BAY MAULSCHMIDT: Evet, ama bu sayede istediğimiz şeyi elde etmiş olduk.

KASPERCİK: Bu ne demek şimdi?

BAY MAULSCHMIDT: Radyoda konuştun demek, farkında olmasan da.

KASPERCİK: Herhalde uykumda konuştum.

BAY MAULSCHMIDT: Uykunda değil, ama yatağından.

BAYAN PUSCHI: Yatağından mı?

BAY MAULSCHMIDT: Son gülen iyi güler. Biz radyodakiler senden bile akıllıyız. Sen şehirde skandal işlere imza atarken, biz gizlice odana, yatağının altına bir mikrofon yerleştirdik. Söylediğin her şey bizde kayıtlı artık. Hatta bir kısmını getirdim. Dinle bak:

Yukarıdaki metin kayıttan çalınır ama biraz cızırtılıdır.

Kayıt: ... hani şu aslanları katleden adamın. Onu heykele yaslarız, yeterince insan toplanınca da, elinde boş bir bardakla dolaşırsın, ben de tüm hikâyeyi şarkı olarak söylerim, aynen olduğu şekliyle. Dinle bak, şarkıyı yazdım bile.

Puschi emredince
Gidip balık almasını
Sisli bir sabah saatinde
Kaspercik pazara vardı

KASPERCİK: Radyo denen şeyin ne olduğunu daha az önce duydum.

BAYAN PUSCHI: Ben de ilk kez bin markın neye benzediğini gördüm.

KASPERCİK VE BAYAN PUSCHI: Size çok teşekkür ederiz, Bay Mauschmidt.

Yine çan sesleri.

BAY MAULSCHMIDT: O şeref bana ait! Hoşçakalın! Acele etmem lazım çünkü bugün Pumpnickel'dan yayın yapacağız. Unutulmaz bir gün oldu.

► "Radau um Kasperl", GS, c. 4.2, s. 674-95; GS, c. 7.2, s. 831-36'da ilave notlarla.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 10 Mart 1932'de, Batı Almanya Köln Radyosu'nda 9 Eylül 1932'de yayınlanmıştır.

Frankfurt yayını Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 10 Mart 1932'de 19:45-20:45 arasında gerçekleşmek üzere "Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü, Walter Benjamin'den Çocuklar için Radyo Oyunu" başlığıyla duyurulmuştur. İlana göre, oyun Benjamin'in yönetmenliğinde gerçekleşecekti. Bir de istekte bulunulmuştur: "Başlıktan anlaşılacağı üzere, Kaspercik'in bu oyundaki deneyimleri Radau (gürültü, yaygara) ile de bağlantılıdır. Çocuklardan seslerin ne olduğunu tahmin edip fikirlerini radyo istasyonu ile paylaşımları bekleniyor."³

9 Eylül 1932'de 16:20-17:00 arasında gerçekleşen Köln'deki yayın, radyonun çocuk programlarının bir parçası olarak planlanmıştı. Yönetmeni ise Carl Heil'di.

3. Oyunun yazılı metninin haricinde, Benjamin arşivinde bir de "Kaspercik ve Radyo: Gürültülü Bir Hikâye (*Kasperl und der Rundfunk: Eine Geschichte mit Lärm*)" başlıklı bir metin bulunuyor. GS'nin editörleri bunun Frankfurt yayınıyla ve yukarıda yer alan, çocukların sesleri tahmin etmesi isteğiyle ilgili olduğu kanısındadır. "Kaspercik ve Radyo" metni (tekrar basımı: GS, c. 7.2, s. 832-36) *Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü*'nün bir taslağı veya özeti gibidir. Oyundan bazı sahneler ve araya giren sesler anlatılıyor. Ayrıca, altı "gürültüye" (*Radau*) bölünmüştür. Metinde bir giriş bölümü yer alıyor: "Bu taslakta sabit bir çerçevede yer alan bir dizi sahnelerin akışı ana hatlarıyla yer almaktadır. Bu sahnelerin temelini, ara sıra ipuçlarıyla ve sözcüklerle belirtilen muhtelif sesler oluşturur. Sunucu kısa bir sunuş yaparak bu radyo oyununun özünü dinleyicilere açıklar, tam olarak ete kemiğe bürünmemiş sahneleri hayallerinde canlandırmaları gerektiğini belirtir. Ardından, dinleyicilerden duyacakları sesleri hayal güçleri ve arzuları doğrultusunda değerlendirip tespitlerini ödüle aday olmak için radyo istasyonuna göndermeleri istenir" (GS, c. 7.2, s. 832-33). Başka bir deyişle, bu özet versiyonda akustik unsurlar ve oyundaki ses oyunları ön plana çıkarılır.

Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü Benjamin'in kısmi de olsa sesli kaydı bulunan tek yayınıdır. Benjamin'in sesi duyulmuyor. Bu kayıt muhtemelen Köln'deki yapımdan kalmıştır.

Scholem'e yazdığı 28 Şubat 1933 tarihli bir mektupta Benjamin, radyo çalışmalarına dair yorumlarında pek rastlanmayan bir şekilde Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü'den olumlu bir tonda bahseder. Genel anlamda "radyo işlerinden" söz ederken, şöyle söyler: "Hepsini toplamayı başaramadım. Radyo oyunlarını kastediyorum, sayısız konuşmayı değil, ki ne yazık ki artık sonlandırmak zorundayım bunları, ekonomik gerekçeler hariç pek ilgimi çekmiyorlardı zaten, artık bu da tarih oldu. Ayrıca, bu radyo oyunlarının çoğunu başkalarıyla birlikte yazmıştım. Bir tanesi teknik açıdan kayda değer olabilir, çocuklara yönelik bir oyundu bu, Frankfurt ve Köln'de yayınlandı; belki sana bir kopyasını ayırabilirim. Adı Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü."⁴

4. Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, s. 403-4.

Soğuk Kalp

Wilhelm Hauff'un Masalından Uyarlanmış
Bir Radyo Oyunu¹

Walter Benjamin ve Ernst Schoen²

Karakterler

RADYO SUNUCUSU
KÖMÜR PETER
KÜÇÜK SIRÇA ADAM
HOLLANDALI MICHEL
HEZEKIEL
SCHLURKER
DANS PİSTİ KRALI
LISBETH
DİLENCİ
DEĞİRMENCİ
DEĞİRMENCİNİN KARISI
DEĞİRMENCİNİN OĞLU
BİR SES
POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ

1. Wilhelm Hauff (1802-1827): Masallarıyla bilinen Alman yazar. Bu masallardan biri olan “Soğuk Kalp” (“Das Kalte Herz”) ilk olarak 1827’de yayımlanmıştır. Benjamin metin boyunca Hauff’un masalındaki karakterleri ve bazı bölümleri bire bir veya orijinaline çok yakın biçimde almıştır.

2. Benjamin’in çocukluk arkadaşı olan müzisyen ve besteci Ernst Schoen (1894-1960), Frankfurt radyo istasyonunun sanat yönetmeniydi. Benjamin’in radyodaki işi almasına vesile olduğu söylenir. Schoen’in Benjamin’le bu ortak çalışmasına ve daha genel anlamda “çocuk radyosu veya okul radyosu için yazılmış metinlerin canlandırılması”na dair notları için, bkz. Ernst Schoen ve Wilhelm Schüller, “Hörspiel im Schulfunk”, *Der Schulfunk*, no. 10 (15 Mayıs 1931), s. 323-25, akt. GS, c. 7.2, s. 651-52.

Prolog

RADYO SUNUCUSU: Sevgili dinleyiciler, Gençlik Saati'ne tekrar hoş geldiniz. Bugün size yine bir masal anlatmayı düşünüyorum. Ama hangisini anlatsam? Büyük sözlüğümüze bir bakalım; masal yazarlarının isimleriyle dolu, telefon rehberi gibi olan sözlüğe... İçinden bir tane bulurum herhalde. Evet, A, abrakadabranın A'sı mı? Yok, bu bize uymaz. Biraz ileri atlayalım. B, Bechstein'in B'si... bu iyi olabilirdi ama kendisine daha yeni yer verdik.

Kapı tıklatılır.

Celcius'un C'si, Réaumur değil de Celcius. D, E, F, G.

Kapıya daha sert vurulur.

Hauff'un H'si, Wilhelm Hauff, evet aradığımız bu.

Daha da sert vurulur.

Radyo istasyonunda bu lanet gürültü de ne böyle? Tanrım! Şurada Gençlik Saati yapmaya uğraşıyoruz! İyi, girin bakalım! (*Fısıldayarak*) Koca Gençlik Saati'ni mahvediyorlar. – Evet, nedir mesele? Ne tuhafısınız! Ne istiyorsunuz?

KÖMÜR PETER: Bizler Wilhelm Hauff'un masalı “Soğuk Kalp”in karakterleriyiz.

SUNUCU: Wilhelm Hauff'un yazdığı “Soğuk Kalp” mi? Tam vaktinde geldiniz o halde! Ama siz nasıl geldiniz ki buraya? Buranın radyo istasyonu olduğunu bilmiyor musunuz? Öyle paldır küldür kapıya dayanamazsınız!

KÖMÜR PETER: Sunucu siz misiniz?

SUNUCU: Evet, ta kendisiyim.

KÖMÜR PETER: O zaman, doğru yerdeyiz demektir. Millet, içeri gelin, kapıyı da kapatın. Önce kendimizi bir tanıtalım, değil mi?

SUNUCU: Evet, ama...

Masaldaki her karakter, müzik kutusundan çalınan hafif bir melodi eşliğinde tanıtılır.³

KÖMÜR PETER: Ben Peter Munk, Kara Orman doğumluyum. Bana Kö-

3. Benjamin-Schoen yapımı *Soğuk Kalp*'in müzikleri Ernst Schoen'e aittir. Bilindiği kadarıyla hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. *Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung*'a göre, yapımda “Hauff'un öyküsünün ortasında birden beliriveren bir radyo sunucusu aracılığıyla kitaptaki karakterleri canlı canlı mikrofona taşımak” amaçlanmıştır ve “İmkânlar dahilinde sadece iki piyano kullanılacak şekilde yazılan, oyuna eşlik eden müzikler, ana karakteri halk ezgileriyle ve çocuk şarkılarıyla tematik biçimde sunar, ayrıca çeşitli dramatik sahnelerin de arka planını oluşturur” (akt. GS, c. 7.2, 652-53).

mür (*Kohlenmunk*) Peter derler çünkü babamdan bana gümüş düğmeli lonca ceketinin ve özel günlerde giyilmek üzere bir çift kırmızı pantolon çorabının yanında bir de kömürcülük zanaati miras kaldı.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Ben, Küçük Sırça Adam. Boyum bir metrecik ama insanların kaderini değiştirebilmek gibi büyük bir gücüm var. Şanslı doğanlardansanız, Bay Sunucu, bir gün Kara Orman'da yürürken karşınıza kenarları geniş, tepesi sivri bir şapkası olan, üstüne dar bir ceket, altına dizden bağlı bol pantolon ve kısa kırmızı çoraplar giymiş ufak tefek bir adam çıkarsa, hemen bir dilek dileyin, çünkü beni görmüşsünüz demektir.

HOLLANDALI MICHEL: Ben de Hollandalı Michel. Benim ceketim siyah ketenden, siyah deri pantolonumun ise geniş, yeşil askıları var. Cebimde pirinç cetvel taşıyorum, kayıkçı çizmesi giyiyorum, ama bunların hepsi öyle büyük ki sırf çizmeler için bile bir düzine buzağı gerekti.

HEZEKIEL: Ben şişman Hezekiel, devasa göbeğimden dolayı böyle derler bana. Bu göbeğin bakımını yapacak maddi gücüm de var hani. Bölgenin en zengin adamı olduğum söylenir – ki öyleyimdir. Yılda iki defa Amsterdam'a kereste götürürüm, kalan herkes yürüyerek döner, ben arabayla dönerim.

SCHLURKER: Ben uzun Schlurker, koca Kara Orman'ın en uzun ve en zayıf adamıyım. Ayrıca en cesuruyum da: Kalabalık bir birahane, dört şişman adamdan fazla yer kaplarım.

DANS PİSTİ KRALI (*yapmacık*): Müsaade edin de, Sayın Sunucu, kendimi tanıtayım. Ben, Dans Pisti Kralı'yım.

HOLLANDALI MICHEL (*araya girer*): Bu kadarı yeterli, Dans Pisti Kralı, hiç caka satma boşuna; parayı nereden bulduğunu da, eskiden fakir bir baltacı olduğunu da biliyorum.

LISBETH: Ben Lisbeth Hanım, fakir bir oduncunun kızıyım. Gelin görün ki, aynı zamanda Kara Orman'ın en güzel ve en iffetli kadınıyım. Kömür Peter ile nişanlıyım.

DİLENCİ: Ve en son sıra benim çünkü ben fakir bir dilenciyim. Buna rağmen, küçük de olsa önemli bir rolüm olacak.

SUNUCU: Hakkınızda öyle çok şey duydum ki başım döndü. Peki sizi bu radyoya getiren nedir? Neden işime engel oluyorsunuz?

KÖMÜR PETER: İşin aslı, Sayın Sunucu, Ses Diyarı'nı bir kez görmek istedik.

SUNUCU: Ses Diyarı mı? Kömür Peter, ne anlamalıyım bundan? Biraz

daha açıklaman gerekecek.

KÖMÜR PETER: Bakın, Sayın Sunucu, zaten yüz yıldır Hauff'un masal kitabındayız. Orada her defasında yalnızca bir çocuğa hitap edebiliyoruz. Oysa şimdi masal karakterlerinin kitaplardan çıkıp Ses Diyarı'na geçmesi, burada kendilerini tek seferde binlerce çocuğa tanıtmaları moda olmuş. Biz de tam olarak bunu yapmak istiyoruz ve siz bu iş için biçilmiş kaftansınız.

SUNUCU (*duydukları hoşuna gitmiş*): Kastettiğiniz Radyonun Ses Diyarı ise, evet, haklı olabilirsiniz.

HOLLANDALI MICHEL (*kaba*): Elbette onu kastediyoruz! Haydi, bırakın da girelim artık, uzatmayalım daha fazla!

HEZEKIEL (*kaba*): Bırak gevezelik etmeyi, Michel. Burada, bu Ses Diyarı'nda insan hiçbir şey göremiyor.

KÖMÜR PETER: Göremiyor, evet, ama kendi de görünmüyor. Anladığım kadarıyla seni rahatsız eden de bu. Takıp takıştırdığın zincirlerle, şallarla, mendillerle hava atamayacaksın diye mutsuz oluyorsun tabii. Ama karşılığında ne aldığını bir düşün. Herkes, Kara Orman'daki en yüksek dağa ve hatta ötesine kadar kim varsa, seni duyabiliyor; üstelik, sesini yükseltmene bile gerek kalmadan.

DANS PİSTİ KRALI: Şöyle bir düşündüm, Kömür Peter, ama hâlâ seninle aynı fikirde değilim. Kara Orman, evet, iyi bilirim oraları; ama Ses Diyarı'nda korkarım ki yolumu kaybederim, ikide bir köklere takılı veririm.

HEZEKIEL: Kökler! Ses Diyarı'nda hiç kök yok ki!

KÖMÜR PETER: Bakmayın bunlara, Dans Pisti Kralı. Herhalde kök var. Tıpkı Dünya'da olduğu gibi, Ses Diyarı'nın da bir Kara Orman'ı var; köyleri, şehirleri, ırmakları ve bulutları var. Ama onları dünyadan göremezsiniz, sadece duyabilirsiniz; Ses Diyarı'nda ne olup bitiyorsa dünyadan sadece duyulur, asla görülmez. Oysa içine bir kez girerseniz mi, yolunuzu çabucak bulursunuz, tıpkı buradaki gibi.

SUNUCU: Ve olur a bir şeyler ters giderse... ben de işte bunun için buradayım: Sunucu. Bizler radyo istasyonunu avucumuzun içi gibi biliriz.

HOLLANDALI MICHEL (*kaba*): Peki o halde, Sayın Sunucu, artık al bizi içeri.

SUNUCU: Dur bakalım, Hollandalı kaba Michel, öyle hemen olmaz! Ses Diyarı'na girip binlerce çocuğa seslenebilirsiniz ama bu diyarın sınır muhafızı benim ve önce bir şartı yerine getirmeniz gerekiyor.

LISBETH: Şart mı?

SUNUCU: Evet, Lisbeth Hanım, yerine getirmesi zor bir şart bu, özellikle de sizin için.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Neymiş şartınız, söyleyin bakalım. Şartlara alışığımdır, ben de sık sık şart koşarım.

SUNUCU: Tamam, iyi dinleyin, Küçük Sırça Adam ve siz diğerleri: Ses Diyarı'na girmek isteyen, mütevazı olmalıdır. Her tür gösteriştan, dış güzellikten vazgeçmeli; sesinden başka bir şeyi kalmamalıdır. Ama o ses, aynı anda binlerce çocuk tarafından duyulacaktır.

Ara.

Evet, işte şart bu – ki bu şarttan vazgeçmem ne yazık ki mümkün değil. İsterseniz biraz düşünün.

KÖMÜR PETER (*fısıldayarak*): Ne düşünüyorsunuz? Pazarları giydiğiniz o güzel elbiseden vazgeçmeye hazır mısın, Lisbeth?

LISBETH (*fısıldayarak*): Evet, elbette, nedir ki! Ucunda binlerce çocukla konuşmak olduktan sonra!

HEZEKIEL (*fısıldayarak*): Haha! Bu o kadar basit değil. (*Cebindeki paraları şingirdatarak*) Bu duka altınları ne olacak?

KÜÇÜK SIRÇA ADAM (*fısıldayarak*): Onlardan kolayca kurtulacağına sevinse, ne kötü adamsın sen! (*Yüksek sesle*) Evet, Sayın Sunucu, şartınızı kabul ediyoruz.

SUNUCU: Çok güzel, Küçük Sırça Adam, haydi buyrun o halde.

KÖMÜR PETER: Bizim de bir ricamız olacaktı yalnız.

SUNUCU: Nedir acaba, Kömür Peter?

KÖMÜR PETER: Şey, Sayın Sunucu, biliyorsunuz biz Ses Diyarı'na ilk kez geliyoruz.

SUNUCU: Elbette, elbette. Ee?

KÖMÜR PETER: Yolumuzu nasıl bulacağız?

SUNUCU: Güzel bir noktaya parmak bastın, Kömür Peter.

KÖMÜR PETER: Diyorum ki, madem siz Ses Diyarı'nın sınır muhafızıymışsınız, bize rehberlik etseniz olmaz mı?

DANS PİSTİ KRALI: Hep dediğim gibi: Anca beraber, kanca beraber!

LISBETH: Kanca manca yok, seni aptal Dans Pisti Kralı! Lütfen, sayın sunucu, sizden rica ediyorum!

SUNUCU (*gururlanmış*): Peki o halde, size rehberlik edeyim, ama arada kâğıtlarım hışırdaydığında rahatsız olmayın. (*Kâğıt hışırtısı*) Haritam olmadan Ses Diyarı'nda yolumu bulamıyorum.

Ara.

Evet, itirazı olan yoksa, lütfen vestiyere gidin! Lisbeth Hanım, o bayramlık şapkanızı burada bırakmalısınız! Ayrıca para kemeri ve tokalı ayakkabılarınızı da. Bunların yerine sesinizi giyineceksiniz. Sayın Kömürcü Peter, gümüş düğmeli dar ceketle kırmızı çoraplar da çıksın lütfen.

KÖMÜR PETER: Buyrun.

SUNUCU: Ve sen, Küçük Sırça Adam, sen de şapkandan, ceketinden ve dizden bağlı bol pantolonundan vazgeçmelisin.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Geçtim gitti.

SUNUCU: Sende durum nedir, Hollandalı Michel? Hayır, hayır, hem cetvel hem de o güzel çizmeler burada kalmalı.

HOLLANDALI MICHEL: Madem mecburuz... Ne olaksa olsun!

SUNUCU: Evet, görüyorum ki Dans Pisti Kralı beyefendi hazır, tamam ve tabii senin gibi fakir bir dilencinin zaten bırakacak pek bir şeyi yok! Ama bir saniye, bu gördüğüm ne böyle? Şişman Hezekiel para kesesini boynuna asmış! Olmaz, arkadaşım, olmaz böyle! Gittiğimiz yerde parayla bir işin olmayacak ki! Tek ihtiyacın, güzel, berrak bir ses, seninkinin aksine birahane köşelerinde yıpratılmamış bir ses.

HEZEKIEL (abartılı): Hayır, hayır, bunu kabul edemem! Benim paracıklarım sizin Ses Diyarı'nızın tamamından değerli!

HOLLANDALI MICHEL: Hak aşkına, bu konuda bir çift lafım var! Ver şu paraları seni sefil pislik, yoksa seni paramparça ederim!

SUNUCU: Sakin olun, sevgili arkadaşlarım! Hollandalı Michel Bey, öfkenize hâkim olun lütfen, ve siz, Hezekiel Bey, sizi temin ederim ki Ses Diyarı'nda boy gösterdikten sonra paranızı geri alacaksınız, hem de son kuruşuna kadar.

HEZEKIEL: Pekâlâ o halde, Sayın Sunucu. Yalnız, bunu bir de yazılı alabilirsem...

SUNUCU: Haydi, Ses Diyarı'na!

*Gong.*⁴

Müzik: Peter.

SUNUCU: Merhaba, Kömür Peter, merhaba!

4. Benjamin'in metninde "Prolog" başlıklı bu bölümün sonu belirtilmemiş. Belki Hauff'un masalındaki karakterlerin Ses Diyarı'na girdiği bu geçiş noktası bölümün sonu olarak değerlendirilebilir. Yine de, yayında bölümlerin birbirinden (tabii, ayrıldıysa) nasıl ayrıldığı belirsiz.

Birkaç ses: Merhaba!

KÖMÜR PETER: Bir şey görebiliyor musun, Sunucu? Şu “Merhaba,” diyen de kim? Neredeyiz biz?

SUNUCU: Hayır, Kömür Peter, Ses Diyarı’nda bir şey görülmez, sadece işitilir.

Müzik: Değirmen.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Sen bir şey görebiliyor musun, baba?

DEĞİRMENCİ: O kadar sis var ki insan burnunun ucunu göremiyor. Sen ne dersin, hanım?

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Yaklaşan sesler duyuyorum şimdi.

Müzik.

KÖMÜR PETER: Sunucu? Güçlü bir şırıltı var burada, nehir gibi bir şey.

Ömrüm boyunca burada en ufak bir çaya bile denk gelmemiştim.

SUNUCU: Burada mı? Peter, sen biliyor musun ki buraları? Yine de söyleyeyim, inanmayacaksınız ama, kaybolduk.

KÖMÜR PETER: Kayıp mı olduk? Olamaz. Daha demin sesler geldi.

SUNUCU: Yabancı sesler.

Tekrar: Merhaba! Merhaba!

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Üstüme iyilik sağlık, gecenin köründe nereden böyle? ✦

SUNUCU: Merhaba, hanımefendi, çok mu geç oldu?

DEĞİRMENCİ: Gece on oldu neredeyse.

KÖMÜR PETER: Evet, iyi akşamlar, millet. Gerçekten kaybolduk.

DEĞİRMENCİ: Ne zamandır ayaktasınız siz de.

KÖMÜR PETER: Bize o kadar çok vakit geçmiş gibi gelmedi. Ama kemiklerim sızlamaya başladı.

SUNUCU: Benimki de, Peter. Ama yapacak bir şey yok. Geri dönüp Ses Diyarı’ndaki diğer arkadaşlarımı aramam lazım.

Bir ses duyuruz: İyi akşamlar, Sunucu. Kendine iyi bak. İyi geceler. Görüşürüz!

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Tamam, içeri gelin, Peter Bey, adınız bu herhalde. Dikkat edin de üstünüz başınız toz olmasın. Değirmenlerin içi hep tozludur. Haydi, Hanni, delikanlıya dün akşamki kızartmadan getir, yanına da bir dilim karaorman pastası.

Ara. Tabak çanak sesleri.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU (*fısıldayarak*): Anne, Peter Bey ne kadar tuhaf görünüyor.

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Nasıl yani?

DEĞİRMENCİNİN OĞLU (*fısıldayarak*): Sanki bir şeyden fena korkmuş gibi.

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Çok bilmiş seni, haydi doğru yatağa. Siz de fazla oyalanmadan yatın, Peter Bey. Bildiğiniz üzere değirmende koşuşturma erken başlar. Geç saatlere kadar uyumayı sevenlere uygun bir yer değil burası.

KÖMÜR PETER: Haklısınız, Değirmenci Hanım. Ama önce izin verin, size bu güzel patates yemeği için en içten teşekkürlerimi sunayım.

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Lafını bile etmeyin. Gelin, haydi. Size yatağınıza göstereyim.

KÖMÜR PETER: Eminim burada harika bir uyku çekeceğim. Ne çok yastık var! Neredeyse tavana kadar.

DEĞİRMENCİNİN KARISI: Evet, burada, Kara Orman'da çift cam yok. Kışın donmamak için yatakta kalın bir katmana ihtiyaç oluyor.

Tekrar, sesler: İyi uykular! İyi geceler! Mumları söndürmeyi unutmayın!

KÖMÜR PETER (*esneyerek*): İnsanın böyle yorgun olabilmesi ne harika şey. Şeytan kalkıp gelse kılımı kıpırdatmam, öbür tarafa dönerim.

Kısa bir ara. Kapı tıklatılır.

KÖMÜR PETER: Biri kapıyı mı çaldı? Ama olamaz ki. Herkes uyuyor.

Yine kapı tıklatılır.

KÖMÜR PETER: Kapıda biri var herhalde. İçeri gelin!

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Sevgili Peter Bey, lütfen, lütfen beni gammazlamayın. Lütfen burada biraz sizinle kalayım. Çok korkuyorum.

KÖMÜR PETER: Gel bakalım, n'oldu? Nedir seni böyle korkutan?

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Peter Bey, bugün gördüklerimi görseniz siz de korkardınız. Belki geldiğinizde fark etmişsinizdir – masada kırmızı kadife kaplı bir kitap vardı.

KÖMÜR PETER: Evet tabii, albümü diyorsun. Fotoğraf albümü, değil mi?

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Evet, içinde fotoğraflar var sahiden, Peter Bey, hele ki bir sayfasındaki üç fotoğraf bir türlü gözümün önünden gitmiyor; sanki nereye gitsem o fotoğraflardaki gözler beni takip ediyormuş gibi geliyor. Şişman Hezekiel, uzun Schlurker ve Dans Pisti Kralı, isimleri buymuş, altlarında öyle yazıyor.

KÖMÜR PETER: Ne diyorsun? Şişman Hezekiel, uzun Schlurker... Bu isimleri daha önce duymuştum. Dans Pisti Kralı mı? Eskiden bir odun tüccarının fakir uşağıyken birden zengin olan adam değil mi o? Kimi diyor, yaşlı bir çam ağacının altında bir küp altın bulmuş;

kimi diyor, Bingen yakınlarında, Ren nehrinde, kayıkçıların kullandığı tarzda bir zıpkınla altın dolusu bir bohça vurmuş, o altın da buraya gömülü büyük Nibelunglar hazinesine aitmiş. Kısacası, birden zengin oluvermiş, büyük küçük demeden herkes onu prens gibi görmeye başlamış.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Ama gözleri! Gözlerini bir görmemiz lazım!

KÖMÜR PETER: Evet, olabilir tabii. Çok korkunç şeyler gören insanların bakışları farklılaşıyor.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Peki bu kadar korkunç ne görmüş olabilir?

KÖMÜR PETER: Eh, bilemiyorum tabii ama, Kara Orman'ın öbür tarafında, oduncularla kayıkçıların yaşadığı kısımda, ters bir şeyler döndüğü söyleniyor.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Ah, biliyorum, Hollandalı Michel'i diyorsunuz mutlaka. Babam bahsetmişti. Ormanın devi, kaba saba, geniş omuzlu bir adam; onu görenler, çizmelerini yapmak için gereken buzağı derisinin parası aman sakın bize kalmasın derlermiş.

KÖMÜR PETER: Evet, benim de aklımdaki ta kendisiydi.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Demek siz de onun hakkında bir şeyler biliyorsunuz, Peter Bey.

KÖMÜR PETER: Çok ayıp, çocuğum, duymamış olayım. Nereden bilecekmişim ben Hollandalı Michel'i? Bazen insanların söylediklerini duyduğumda kendime soruyorum: Bu haset değil de ne? Düğmeli, tokalı, zincirli, yirmi beş kilo kadar çeken simli dar ceketleriyle caka satan odunculara hasetle bakmıyorlar mı yani? Bunu kim görse kıskanır.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Siz de haset duymuş muydunuz, Peter Bey?

KÖMÜR PETER: Haset mi? Ne münasebet, nesine haset duyacakmışım? En son kıskanacak kişi benimdir.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: O halde siz de zenginsiniz demektir, öyle değil mi Peter Bey? Hatta belki daha bile zengin?

KÖMÜR PETER: Çulsuzun teki olduğumu mutlaka fark etmişsindir, evlat. Ne üstümde ne de evde bir parça gümüşüm var. Ama daha iyi bir şey var bende. Yazık ki ne olduğunu sana söyleyemem.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Merak ettim şimdi. Söylemeden çıkmam bu odadan.

KÖMÜR PETER: Peki, sır tutabilir misin?

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Elbette, Peter Bey, size söz veriyorum, kimse sırrınızı benden duymayacak.

KÖMÜR PETER: O halde, sana bir şey sorayım. Küçük Sırça Adam'ı duymuş muydun hiç? Tepesi sivri, çevresi geniş şapkası, dar ceketi, beyaz pantolonu ve kırmızı çorapları olmadan çıkmayan Küçük Sırça Adam. Cam ustalarının, kömürcülerin ve ormanın o yakasında yaşayanların dostu.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Küçük Sırça Adam mı? Hayır, Peter Bey, hiç duymadım kendisini.

KÖMÜR PETER: O zaman belki Pazar Çocuğu'nu duymuşsundur?

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Evet, pazar öğlen doğanlar.

KÖMÜR PETER: Evet, işte o benim. Anlıyor musun? – ama bu, sırtımın sadece yarısı. Kalanı ise şiirim.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Dediklerinizden hiçbir şey anlamadım, Peter Bey.

KÖMÜR PETER: Küçük Sırça Adam, Pazar Çocukları'na görünür ama sadece çam tepesinde – ağaçlar öyle sıktır, öyle uzundur ki güneş en tepedeyken bile gece gibidir orası, ne bir balta ne de kuş sesi gelir kulağa ve doğru şiiri bilenlere gösterir kendini. O şiiri annem bana öğretmişti.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Size hasetle bakmamak elde değil, Peter Bey.

KÖMÜR PETER: Evet, şiiri ezberlemiş olsam bana haset duyulurdu elbette, ama çam ağaçlarının önünde durup ezberden okumaya çalıştığım da son dizesini unuttuğumu fark ettim. Küçük Sırça Adam görünür görünmez, aynı hızla kayboldu. Biraz tereddüdün ardından "Sırça Adam Bey," diye seslendim, "sizi görmedim sanıyorsanız, çok yanılıyorsunuz. Ağacın arkasından gizlice baktığınızı görebiliyorum." Cevap gelmedi, ama ara sıra ağaçların ardından kulak tırmalayıcı hafif bir kıkırdama duydum. Sonunda, diye düşündüm, bir sıçrayışta yakalayabilirim şu ufaklığı. Oysa çam ağacının ardına koştuğumda, karşımda Küçük Sırça Adam'ı değil, sadece ağacın gövdesine hızlıca tırmanan ufak, sevimli bir sincap buldum.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: O halde, Peter Bey, şimdi Küçük Sırça Adam'ın yanından mı geldiniz?

KÖMÜR PETER: Aynen öyle.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Ama bana şiiri söylemeniz lazım, en azından hatırladığınız kadarını.

KÖMÜR PETER: Olmaz, evlat. Geç oldu, biraz uyumalıyız – ve senin şu üç kötü adama gelince, sabah kalktığında onları unutmuş olacaksın, hepimiz neşeli uyanacağız.

DEĞİRMENCİNİN OĞLU: Peki o halde, iyi geceler, Peter Bey. Ama hiç neşeli değilim, çünkü bana şiiri okumadınız.

İkisi birbirine iyi geceler diler.

KÖMÜR PETER: Artık yalnızım, uyumak istiyorum. Şiiri ise Küçük Sırça Adam'dan başka kimseye okuyasım yok, ah bir de hatırlayabilsem!
Bir parça müzik. Peter uykulu bir sesle mırıldanır.

Hazine bekçisi yeşil çam ormanında,
Yüzlerce yıllık yaşınla,
Senindir uzun çamın meskeni –

KÖMÜR PETER (*uykulu bir sesle*): Uzun çamın meskeni, uzun çamın meskeni – keşke kalanını da bilsen.

Müzik biter. Kısa bir aranın ardından altı çınlama duyulur.

SUNUCU: Yeniden buradayım, Kara Orman değirmeninde Kömür Peter ile birlikteyim. Saat altı. Eminim Kömür Peter tüm geceyi bir yük arabasının arkasında uyuyarak geçirmiştir. Onu uyandırmak kolay olmayacak.

Kömür Peter horlamaktadır. Müziğin kısık sesi giderek yükselir. Şarkının bir-iki dizesini duyuruz.

KÖMÜR PETER (*hayli uykulu*): İlginç... alarm niyetine kullanılan bir müzik kutusu. Her gün prensler gibi, hoş müziklerle uyanmak isterim. Ama hayır, dışarıdan geliyor: çırak zanaatkârlar! Sahiden de erken kalkmışlar.

Şarkıyı dinleriz:

Dağlarda tuttum meskeni
Baktım da ovaya
Orada gördüm seni
Gördüm son defa

KÖMÜR PETER: Hey, size diyorum! Lütfen tekrar, tekrar, bir kez daha söyleyin bu şarkıyı!

Müziğin sesi giderek kısılır, şarkı cılızlaşır.

Eh, beni pek umursamadılar. Dağların ardında kayboldular çoktan. (*Daha sessiz, dalgın*) Nasıldı şimdi? (*Aynı melodiye usulca mırıldanır*): Dağlarda tuttum meskeni, Orada gördüm seni – Demek kafiye “seni” idi. Meskeni, seni, haydi Küçük Sırça Adam, seninle tekrar konuşalım.

Bir süre kendi kendine ıslık çalar.

SUNUCU: Bu ne acele, Sayın Kömür Peter? Ben de seni nasıl kaldırırm, nasıl eve yollarım diye düşünüyordum. Bir baktım karşımdasın, te-laşla koşturuyorsun.

KÖMÜR PETER (*aceleci*): Bırak gideyim, Sunucu Bey, az önce kafiyeyi hatırladım –

SUNUCU: Kafiye mi? Ne kafiyesi?

KÖMÜR PETER: Şşt, işim var. Tek kelime daha edemem. Yakında öğre-nirsin. Hoşçakal, Sayın Sunucu!

SUNUCU: Ne cins adam. (*Arkasından seslenir*) Hollandalı Michel'den uzak dur yeter! Güle güle, Peter!

KÖMÜR PETER: İşte uzun çam. Şimdi, odaklan Peter, haydi bakalım:

Hazine bekçisi yeşil çam ormanında,
Yüzlerce yıllık yaşınla,
Senindir uzun çamın meskeni
Yalnız pazar doğanlar görür seni

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Yine tam tutturamadın ama madem sensin, Kömür Peter, bu defalık kabul edeceğim. O alçak Hollandalı Michel ile kar-şılaştın mı?

KÖMÜR PETER: Karşılaştım tabii, Hazine Bekçisi, ve çok korktum. Sen-den tavsiye almaya geldim. Durumum iyi değil, işler hiç kolay git-miyor. Kömürcülüğün önü pek açık değil, ben de düşündüm ki, ma-dem gencim hâlâ, belki daha iyi bir şeyler yapabilirim. Çoğu zaman başka insanlara bakıp bu kadar kısa sürede nasıl yerlere geldiklerini düşünüyorum – Hezekiel ve Dans Pisti Kralı örneklerini vermem yeterli olacaktır, para içinde yüzüyorlar.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Bana onlardan bahsetme, Peter! Birkaç yıl mutlu görünüp sonrasında büsbütün mutsuz olmanın ne hayrını görecek-ler? Zanaatini hor görme; baban ve deden onurlu insanlardı, onlar da aynı zanaatle meşguldüler, Peter! Umarım seni bana getiren tembel-liğin değildir.

KÖMÜR PETER: Hayır, tembellikten değil. Çam Ormanındaki Hazine Bekçisi, biliyorum, tembellik her türlü kötülüğün anasıdır, ama ken-diminkinden başka mertebeler hoşuma gidiyor diye suçlayamazsın beni.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Gururun ardından hezimet gelir. Siz insanlar, ne tu-haf canlılırsınız! İçine doğduğunuz, içinde yetiştiğiniz koşullardan asla tatmin olmazsınız. Ne için peki? Cam ustaları, kereste tüccarı

olmak ister; kereste tüccarları, ormancının görevlerine veya amirin konağına göz diker. Neyse, öyle olsun haydi! Sıkı çalışacağına söz verersen, Peter, daha iyisine erişmene yardımcı olacağım. Bana nasıl ulaşacağını bilen Pazar Çocukları'nın her birine üç dilek hakkı veriyorum. Ama dikkatli ol. Her dilekte cam pipomu bu çam ağacına tıklattırım. İlk ikisi serbesttir; üçüncüsünü ise aptalca bulursam reddedebilirim. Evet, bir şey dile bakalım, Peter, ama iyi ve işe yarar bir şey olsun.

KÖMÜR PETER: Yaşasın! Harikasın, Küçük Sırça Adam, sana boşuna Hazine Bekçisi demiyorlar; her tür hazinenin kontrolü sende. Gönlümden geçeni dileyeceğim. İlk dileğim, Dans Pisti Kralı'ndan daha iyi dans edebilmek ve her zaman birahaneye ondan iki kat fazla parayla gelebilmek.

Pipo tıklattılır.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Seni ahmak! Ne kadar rezil bir dilek bu böyle, iyi dans edebilmek ve kumar parası! Utanmıyor musun, aptal Peter, kendini mutluluktan böyle mahrum etmeye? İyi dans etmenin sana veya zavallı anneciğine ne yararı var? O sefil Dans Pisti Kralı gibi çarçur ettikten sonra paradan ne hayır gelir? Sonrasında hafta boyu tek kuruşun olmayacak ve tıpkı eskisi gibi sürüneceksin. Sana serbest bir dilek hakkı daha vereceğim ama bu defa daha akıl kârı bir dilekte bulunmaya özen göster!

KÖMÜR PETER (*biraz tereddüt ettikten sonra*): Peki o halde, Kara Orman'ın en güzel ve en zengin cam fabrikasını diliyorum, her tür teferruatıyla ve çalıştırmak için gereken parayla birlikte.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Hepsi bu mu, Peter? Başka bir şey?

KÖMÜR PETER: Eh, bir de at ve ufak bir at arabası ekleyelim madem.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Of, seni aptal Kömür Peter! (*Pipo parçalanır*) At mı? At arabası mı? Akıl diyorum, biraz akıl ve iyi muhakeme dilemeliydin, at ve araba değil! Neyse, üzülme, sana zarar gelmesine izin vermeyeceğiz; ne de olsa ikinci dileğin büsbütün saçma değildi. İyi bir cam fabrikası hem sahibinin hem de işçilerin karnını doyurur; üstüne bir de akıl ve iyi muhakeme eklemiş olsan, atla araba zaten kendiliğinden gelirdi.

KÖMÜR PETER: Ama, Sayın Hazine Bekçisi, bir dileğim daha kalmış olmalı. Bu kadar ihtiyacım olduğunu düşünüyorsanız, üçüncü dilek hakkımı akıldan yana kullanabilirim.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Olmaz! Daha nice zorluklarla karşılaşacaksın, o

yüzden, bir dilek hakkın kaldığına şükret. Şimdi eve git, haydi! Al sana iki bin florin –ama başka yok– gelip daha fazla para isteme; seni en yüksek çamdan sallandırırım yoksa! Ormanda yaşamaya başladığım günden beri iş görme tarzım budur. Yaşlı Winkfritz üç gün önce öldü; ormanın aşağısındaki büyük cam fabrikası onundu. Yarın sabah erkenden gidip iyi bir fiyat teklif et. Düzgün davran, titiz çalış, ben de tekrar gelip sana yol göstereceğim, ne de olsa akıl dilemedin. Ama sana tüm samimiyetimle söyleyeyim, ilk dileğin uğursuz bir dilekti. Birahanelere dikkat et, Peter! Kimseye bir hayır gelmemiştir oralandan.

KÖMÜR PETER: Gitti mi? Ne çok tüttürüyor şu Hazine Bekçisi. Dumanı onu doğru düzgün göremedim bile. (*Burnunu çeker*) Yine de itiraf etmeliyim, hoş bir aroması var.

Gong.

SUNUCU: Evet, peki o halde, nerede kalmıştık? Siz çocuklar az önce sevgili Kömür Peter ile küçük Hazine Bekçimiz arasındaki konuşmayı dinlediniz. Peter'in ne kadar saçma isteklerde bulunduğunu, Küçük Sırça Adam'ın kaliteli Hollanda tütününün dumanında nasıl kaybolduğunu duyduunuz. Şimdi bakalım sırada ne var? (*Birkaç kâğıdı hışırdatır*) Sıradaki bölüm nerede? (*Daha güçlü hışırıltılar*)

KÜÇÜK SIRÇA ADAM (*fısıldayarak*): Ne oluyor? Neden oyuna devam etmiyoruz?

SUNUCU (*fısıldayarak*): Şimdi ne yapacağım, hiç bilemiyorum, Hazine Bekçisi Bey. İşe bakın! Herhalde ormanın rüzgânı bazı sayfaları uçurdu; böyle takılıp kaldık. Kaldığımız yeri tekrar nasıl bulacağımız hakkında hiçbir fikrim yok.

DANS PİSTİ KRALI (*fısıldayarak*): Felaket, felaket! Ne yapacağız şimdi?

HOLLANDALI MICHEL (*fısıldayarak*): Sanki bir fikrin vardı da, seni aptal Dans Pisti Kralı. Büyük bir şeye ihtiyaç var. Bırak da düşüneyim bir dakika!

DANS PİSTİ KRALI (*fısıldayarak*): Komikmiş, sen ve düşünmek! Keşke böyle bir şey mümkün olsaydı, Hollandalı Michel.

HOLLANDALI MICHEL (*fısıldayarak*): Uzatma, Dans Pisti Kralı. Git de “Ren’de Nöbet”i⁵ mırıldan. Evet, Kömür Peter, artık Küçük Sırça Adam’dan aldığın yüklü miktarda paran ve bir de cam fabrika var.

5. “Die Wacht am Rhein” on dokuzuncu yüzyıldan bir Alman marşı.

KÖMÜR PETER: Doğru, doğru diyorsunuz, Hollandalı Michel Bey, gerçekten de pek hoş, büyük bir fabrika aldım kendime.

DANS PİSTİ KRALI: Evet, doğru, *aldın*, Kömür Peter, ama tabii hepsini birahane Şişman Hezekiel ile kumarda kaybettin. Öyle değil mi, Şişman Hezekiel?

HEZEKIEL: Ah, kapat şu bahsi, Dans Pisti Kralı. O akşamı hatırlamak dahi istemiyorum.

SUNUCU: Evet, aynen öyle, Kömür Peter! Ben bile hatırlıyorum bunu. Cam fabrikayı kumarda kaybettin. Ama kendine şunu sorman gerek: Kömür Peter'in Hazine Bekçisi'nden cebinde her zaman Şişman Hezekiel'inki kadar para olmasını dilemesi devasa bir hata değil miydi? Bir akşam paranı tüketeceğin, ertesi gün cam fabrikayı satmak zorunda kalacağın aşikâr değil mi? Bekle bir dakika: Zorunda kalacağın – zorunda kalacağın – ? On altıncı sayfada bu! Çok şükür, ipin ucunu yakaladım tekrar! Haydi, millet, devam edebiliriz! İcra memuru ile muhammin, cam fabrikasını gezip satılacak her şeyin tahmini değerini hesaplarken, Kömür Peter şöyle düşünmüştü: “Çam ormanı çok da uzakta değil; küçük arkadaş bana yardım edemedi madem, bir de büyüğünü deneyeyim.” İcra memurları peşine düşmüş gibi hızla ormana kaçtı; Küçük Sırça Adam'la ilk konuştuğu noktadan geçerken, sanki görünmez bir el onu geri tutuyormuş gibi hissetti; yine de, zar zor da olsa oradan uzaklaşıp koşmaya devam etti, ta ki eskiden hatırladığı sınıra varana dek. Evet, Peter, artık tek başınasın; az sonra başına geleceklere kesinlikle imrenmiyorum.

KÖMÜR PETER (*soluk soluğa*): Hollandalı Michel, Hollandalı Michel!

HOLLANDALI MICHEL (*gülerek*): Demek geldin, Kömür Peter. Seni dolandırıp alacaklıların önüne mi attılar? Tamam, telaş etme, daha önce de dediğim gibi, yaşadığın sıkıntıların tamamının sebebi Küçük Sırça Adam denen o bölücü, o iki yüzlü! Bir şey veriyorsan, doğru düzgün ver – ucundan koklatma! Evime gel haydi, bakalım bir anlaşmaya varabilecek miyiz...

KÖMÜR PETER: Anlaşma mı, Hollandalı Michel? Sizinle neyin pazarlığını yapacağız ki? Size hizmet falan mı edeceğim? Hem nasıl çıkacağım bu darboğazdan?

HOLLANDALI MICHEL (*megafondan konuşur gibi*): Elimin üstüne otur ve parmaklarıma tutun. Düşmezsin.

Saat tıkırtılarına benzer çeşitli ritimler eşliğinde bir müzik; ilkin hafif, giderek yükselerek.

İşte geldik! Fırının yanındaki tabureye otur da beraber birer kadeh şarap içelim. Şerefe, sağlığına, zavallı dostum. O kasvetli Kara Orman'dan hayatın boyunca hiç çıkmadığın doğru mu?

KÖMÜR PETER: Henüz hiç çıkmadım, evet, Hollandalı Michel, nasıl çıkayım ki?

HOLLANDALI MICHEL: Başka biriyle birlikte elbette! Ben her sene bir ke-
reste salına binip Ren üstünden Hollanda'ya gidiyorum. Boş zaman-
larımda gittiğim yabancı ülkeleri hiç saymıyorum bile.

KÖMÜR PETER: Ah, keşke ben de bunu bir kez olsun yapabilsem!

HOLLANDALI MICHEL: Sana kalmış. Şu âna kadar kalbin her şeye engel olmuş.

KÖMÜR PETER: Kalbim mi?

HOLLANDALI MICHEL: Bir şeyi yapma gücünü ve cesaretini tüm bedenin-
de hissetmene rağmen, kalbinin biraz fazla çarpması; tıpkı talihsiz-
likler ve onuruna yönelik hakaretler karşısında olduğu gibi titre-
mek... neden senin gibi akıllı biri böyle şeylerle uğraşsın ki? Sana
dolandırıcı, düzenbaz dediklerinde seni rahatsız eden kafan mıydı?
İcra memuru seni yuvandan etmeye geldiğinde karnına ağrı mı gir-
di? Söyle lütfen, neydi seni rahatsız eden?

KÖMÜR PETER: Kalbim.

HOLLANDALI MICHEL: Kusura bakma ama, beş para etmez dilencilere ve
ayaktakımına yüzlerce florin saçtın da ne oldu? Sana hayır duası et-
tiler, sağlıklı bir beden dilediler; peki daha sağlıklı mısın şimdi? O
saçtığın paranın yarısıyla doğru düzgün bir doktorun olurdu. Hayır
duaları... borcun yüzünden mallarına el konduğunda, evinden atıldı-
ğında ne çok işe yararlar ama! Peki ne zaman bir dilenci o eprimiş
şapkasını uzatsa elini cebine atmanı sağlayan neydi? – Kalbin, yine
kalbin; gözlerin veya dilin değil, kolların veya bacakların değil, kal-
bin; hani derler ya, kalbin dayanmaz.

KÖMÜR PETER: Peki buna engel olmak için ne yapılabilir? Önünü kes-
mek için elimden geleni yapıyorum ama kalbim atıyor sonuçta ve
canımı yakıyor.

HOLLANDALI MICHEL (*küçümser bir kahkahayla*): Seni gidi zavallı, se-
nin yapabileceğin bir şey yok; ama o çarpan şeyi bana verirsen, ne
kadar fark edeceğini görürsün.

KÖMÜR PETER (*dehşete düşmüş*): Kalbimi size vermek mi? Buracıkta
ölüveririm! Asla!

HOLLANDALI MICHEL: Kalbini bedeninden çıkaran saygın bir cerrah ol-

sa, elbette ölürdün; ama bende durum farklı, şu odaya gel de kendin gör!

Müzik: Kalp atışlarının füzü.

KÖMÜR PETER: Aman tanrım! Bu da nesi?

HOLLANDALI MICHEL: Evet, iyice bak bakalım o içki şişelerinde ne varmış! Bana bir tomar paraya mal oldular! Yakından bak da üstündeki etiketleri oku.

Her bir ismi sesli okuduktan sonra, ona uygun müzik girer.

İşte burada icra memuru ve burada da Şişman Hezekiel var. Bu, Dans Pisti Kralı'nın kalbi; şu da Baş Ormancı'nın. Burası olduğu gibi avantacılar ve asker toplayan subaylar. Bak, hepsi korku ve endişe dolu bir hayattan kurtuldu; bu kalplerin hiçbiri artık endişeyle ve korkuyla atmıyor, eski sahipleri de geçimsiz misafirleri evlerinden atmış gibi hissediyorlar.

KÖMÜR PETER (*korkarak*): Peki göğüslerinde ne taşıyorlar şimdi?

HOLLANDALI MICHEL: İtinayla üretilmiş taştan bir kalp, tıpkı şunun gibi.

KÖMÜR PETER (*ürpermiş*): Gerçekten mi? Mermer bir kalp mi? Baksanıza, Hollandalı Michel Bey, göğsünün içinde böyle bir şey olması çok soğuk gelmez mi insana?

HOLLANDALI MICHEL: Eh, evet, ama hoş bir soğukluk. Kalp neden sıcak olacaktı ki? Kışın sıcak olması hiçbir işe yaramıyor – güzel bir vişne likörü, sıcak kalpten çok daha faydalı. Yazın da, hava sıcak ve nemliken, böyle bir kalp insanı nasıl serinletiyor, tahmin bile edemezsin. Dediğim gibi, böyle bir kalpte ne korku vardır, ne ahmakça bir şefkat, ne de başka bir musibet.

KÖMÜR PETER (*öfkelenmiş*): Bana verebileceklerinizin hepsi bu mu? Ben para alırım düşüncesiyle geldim, siz bana taş öneriyorsunuz!

HOLLANDALI MICHEL: Eh, sanıyorum 100.000 florin ilk etapta yeterli olacaktır. Eğer bu parayı akıllıca değerlendirirsen, çok geçmeden milyoner olursun.

KÖMÜR PETER (*mutlu*): Hey sen, göğsümde öyle şevkle atma boş! Yakında yollarımız ayrılıyor. Pekâlâ, Michel, bana taşı ve parayı ver o halde, endişeyi yuvasından söküp at!

HOLLANDALI MICHEL (*mutlu*): Akıllı bir adam olduğunu biliyordum senin. Hadi gel bir şeyler içelim, sonra da parayı sökölürüm.

Kalp müziği giderek zayıflayarak Postacı Borazanı Füzü'ne dönüşür.

KÖMÜR PETER (*uyanır ve gerinir*): Oof! Bayağı uyumuşum. Borazan sesine mi uyandım ben şimdi? Uyanık mıyım, yoksa hâlâ rüya mı görüyorum? At sırtında bir yere gidiyorum sanki, ileride de bir posta arabası sürücüsüyle atlar var. Hatta ben de arabadayım. Dağlar, o arkadaki uzak dağlar da Kara Orman. Üstüm başım bile değişmiş. Onca zaman yaşadığım ormanlardan ayrılıyorum diye neden biraz olsun bile üzülmiyorum ki? Annem ne yapıyor? Ne tuhaf, şu an orada eli kolu bağlı, çaresiz öylece oturuyordur herhalde, ama bunu düşününce bile gözlerimden tek damla yaş akıyor. Her şeye karşı kayıtsızım. Neden ki? Aa, doğru ya, yaşlar ve iç çekişler, sıla hasreti ve hüznün kalpten gelir ve Hollandalı Michel sayesinde benimki artık soğuk ve taştan. Kalbimle ilgili sözünü tuttuğu gibi, yüz bin konusundaki sözünü de tutarsa mutlu olurum doğrusu. İşte gerçekten de, büyük şehirlerdeki ticarethanelerden gelme binlerce madeni ve kâğıt parayla dolu bir çanta.

Postacı borazanı sesi.

KARMAN ÇORMAN SESLER: Frankfurt am Main! Frankfurt sosisleri! Goethe Evi! Frankfurt Radyosu! Elma şarabı! Frankfurt Gazetesi! Badem kurabiyeleri! Frankfurt bir sürü hoşlukla dolu!

KÖMÜR PETER: Yiyecek içecek ne var? Bana yarım düzine sosis, birkaç testi elma şarabı, birkaç kilo badem kurabiyesi sarın lütfen.

Postacı borazanı sesi.

KARMAN ÇORMAN SESLER: Paris! *Le Matin*! *Paris-Midi*! *Paris-Soir*! Yerfıstıkları, fıstık, fıstıklar! Ve Louvre! Ve Eyfel Kulesi! Eskimo dondurmaları, hediye çantaları! Sürprizler!

KÖMÜR PETER (*uykulu*): Şimdi neredeyiz? Ah, Paris'te! Biraz da şampanya, istakoz ve istiridye sarın bana ki açlıktan, susuzluktan ölmeyeyim!

BİR SES: Sürücü Bey, kim bu uykulu beyefendi?

POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ: Ha o mu, kendisi Kara Ormanlı Kömür Peter Bey, Frankfurt'ta öyle yiyip içti ki şimdi kıpırdayamıyor.

Postacı borazanı sesi.

POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ: Londra! Dalgaların hâkimi İngiltere! Zencefilli gazoz! İskoç viskisi! Karamela! Muffin! *Morning Post*! *Daily News*! *The Times*! Hindi ve meyveli kek!

Kömür Peter horlamaktadır.

BİR SES: Bu horlayan beyefendi de kim, Sürücü Bey?

POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ: Bu Kara Ormanlı Kömür Peter, Paris'te öyle

çok yedi içti ki, artık gözlerini açık tutamıyor bile.

Postacı borazanı sesi.

KARIŞIK SESLER: Konstantinopol! Boğaz'ı ve Haliç'i ziyaret edin! Hahlar! Nargileye ne dersiniz? Konstantinopollü tulum ustaları! *Rahat lokum!** Gelibolu'nun Rufai dervişlerini ve Ayasofya'nın minarelerini görün!

Kömür Peter horlamaktadır.

BİR SES: Sürücü Bey, şuradaki horlayan beyefendi kimdir acaba?

POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ: Kendisi Kara Ormanlı Kömür Peter olur. Önceki duraklarda öyle çok yedi ve içti ki artık gözlerini dahi açık tutamıyor.

Postacı borazanı sesi.

KARIŞIK SESLER: Roma! *La Stampa di Roma! Il Corriere della Sera! Il Foro Romano! Kolezyum! Giovinezza! Vino bianco e vino rosso! Spagetti! Polenta! Risotto! Deniz ürünleri! Antikalar! Papa'yı ve Il Duce'yi ziyaret edin!*

Kömür Peter horlamaktadır.

BİR SES: Sürücü Bey, şuradaki horlayan beyefendi kimdir acaba?

POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ: Kendisi Kara Ormanlı Kömür Peter olur. Önceki duraklarda öyle çok yedi ve içti ki artık gözlerini dahi açık tutamıyor.

Postacı borazanı sesi.

POSTA ARABASI SÜRÜCÜSÜ: Kara Orman'da bir kasaba! Herkes insin! *Gong.*

SUNUCU: Kömür Peter yeniden memleketinde. Gelişini haber veren postacı borazanını duydunuz. Umarım sürücünün duyurduğu tüm durakları anlamışsınızdır, ama bu sonuncusunu anlamamış olabilirsiniz. Bu tesadüf değil. Kömür Peter'in memleket gördüğü yerin adını bilmiyoruz. Sen Kömür Peter, sen Şişman Hezekiel, sen Uzun Schlurker, sen Hollandalı Michel ve sen Küçük Sırça Adam, sizin içinden çıktığınız kitapta geçmiyor adı. Burnumuzu sokmak da istemiyoruz. Önemli olan tekrar buraya, Baden'deki Kara Orman'a dönmüş olması. Kendisi de bunu biliyor ama sadece kafasındaki bir bilgi bu, onu kalpten hissetmiyor. Yeniden evinde olduğunun farkında

* Metinde Türkçe. Masalın özgün metni epey eski tarihli olduğu için bugün kısaca *lokum* dediğimiz tatlının adı da Osmanlıcadaki yaygın kullanımıyla verilmiş. -ç.n.

ama bunu hissedemiyor. Ne yapmalı Kömür Peter? Kömür ocağı artık yanmıyor, cam fabrikasını zaten sattı, öyle çok parası var ki çalışmak ona aptalca gelecektir. Haliyle, vakit geçirmek için, kendine bir eş arıyor. Hâlâ yakışıklı bir adam. Dışarıdan belli olmasa da, kalbi taştan. Eskiden, gerçek bir kalbi varken, herkes onu çok severdi. Şimdi de herkes bunu hatırlıyor, özellikle de oduncunun kızı Lisbeth: Kendi köşesinde sessiz sedasız yaşıyor, babasının eviyle titizlikle ilgileniyordu. Hiç dans pistine çıkmamıştı; küçük paskalya yortusunda veya panayırda bile. Peter, Kara Orman'daki bu güzellikten haberdar olur olmaz Lisbeth'in yaşadığı kulübeye gidip ona evlenme teklif etti. Güzel Lisbeth'in babası, karşısında böyle seçkin bir beyefendi görünce şaşırdı, zengin Peter Bey'in kendisinin damadı olmak istediğini duyduğunda ise iyice hayrete düştü. Pek uzun düşünmedi; tüm dertlerinden ve fakirliğinden kurtulacağını sanarak kabul etti. Lisbeth de hayırlı bir evlat olduğundan son derece itaatkâr davranarak hiç itiraz etmeden Bayan Kömür Peter oldu. Lisbeth'in hiç parası yoktu ama Peter'in evine harika bir çeyiz getirdi: nesillerdir ailesinde olan bir guguklu saat. Oldukça farklı bir saatti bu; uzun zaman önce Hazine Bekçisi'nin bu saati kendine çok yakın gördüğü birine hediye ettiği söylentisi boşa değildi. Saatin özelliği şuydu: Kara Orman'a özgü gerçek bir guguklu saat gibi çalışarak saat başı çalışıyordu. Öğleleri on iki kere çalışıyordu, ama asılı olduğu odada kötü kalpli birinin bulunmaması kaydıyla. Eğer odada kötü kalpli biri varsa, tam olarak on üç defa çalışıyordu. Şimdi o saatin asılı olduğu odadayız. Kömür Peter, Lisbeth ile birlikte masada oturuyor.

Guguklu saat on bir defa çalar.

LISBETH: On bir mi? Hemen gidip havuçları fırına koymalıyım.

PETER: Yine mi havuç? Iyy, iğrenç.

LISBETH: Ama en sevdiğin yemek bu, Peter.

PETER: En sevdiğim yemek mi? En sevdiğim yemekmiş! Bu ot kökleri beni hiç açmıyor. Şimdi rica etsem, bana bir bardak konyak getirebilir misin?

LISBETH: Geçen pazar vaazda içkiyle ilgili söylenenleri hatırlamıyormusun?

PETER: *(ayağını yere vurarak)* Ne olmuş yani? Bir bardak koyacak mısın, koymayacak mısın? *(Tehditkâr)* Evet?

LISBETH: *(iç çekişlerini duyarız)* Buyur, istediğin gibi olsun. Ama sonu iyi olmayacak.

PETER: İyi başlasın yeter. Zaten yeterince üzücü bir hayatım var. Bir de üstüne insanlar tutup pazar günlerinden veya güzel havalardan yahut bahardan bahsedince iyice can sıkıcı oluyor. Bana hepsi çok ahmak-ça geliyor.

LISBETH: Acı mı çekiyorsun?

PETER: Hayır, olay da bu zaten, ne acı çekiyorum ne de mutluyum. Geçenlerde parmağımı kestim, doğru düzgün hissetmedim bile. Hatırlıyor musun? Hani büyükannenin sana vaftiz hediyesi olarak verdiği eski sandığı parçalarken?

Kapı tıklanır.

PETER: Ne yaparsan yap, kapıya bakma.

Kapı ikinci defa tıklanır.

PETER: Ben "İçeri gelin," demeden giremez. Ben de "İçeri gelin," demeyeceğim.

LISBETH: Neden? Kim olduğunu bilemezsin ki...

PETER: Postacının para getirmediği kesin. O halde mutlaka o sefil dilenciler olmalı gelen.

Kapı vurulur.

LISBETH: İçeri gelin!

PETER: Al işte, seni arsız ahmak. Tabii ki dilenciymiş.

DİLENCİ: Gönlünüzden ne koparsa.

PETER: Git şeytandan iste, o ilgilensin seninle.

DİLENCİ: Merhamet edin, hanımefendi, sadece bir yudum su istiyorum sizden.

PETER: Ona bir bardak su vereceğime bir şişe konyağı başından aşağı dökmeyi yeğlerim.

LISBETH: Karışma bana. Ona biraz şarap, bir somun ekmek ve yolluk bir miktar para vereceğim.

PETER: Her şeye böyle bakıyorsun sen. Hep aynı şey, seni aptal. Neden kocanın aklına uymuyorsun? Belki de beni zalim ve taş kalpli görüyorsundur? Her şeyi ince ince ölçüp tarttığımı anlamıyor musun? Böyle insanları içeri alırsan ne olur, biliyor musun? Dilenci bunlar. Gider diğerlerine söylerler. Kapıya gizli bir işaret bırakırlar. Dubaracılar arasında bir şifre. Her fırsatı kovalarlar, yere çakılı olmayan her şeyi almaya çalışırlar. Bu sefillerden iki-üç tanesini misafir edersen, bir yıl bile geçmeden bir bakmışsın ev tamtakır kuru bakır.

DİLENCİ: Sizin gibi zenginler fakirliğin ne zor olduğunu, böyle sıcaklarda soğuk bir içeceğin insana nasıl iyi geldiğini bilmez tabii.

PETER: Böyle gevezeliklere maruz kalınca zaman geçmek bilmiyor.

Guguklu saat çalmaya başlar.

LISBETH: Ya sabır, havuçları unuttum; siz, iyi adam, alın hepsini de yola koyulun artık.

Saatin sesi yüksek olmalı ve ötüşler arasındaki boşluk uzun tutulmalı ki birinci ve ikinci ötüş arasına kadının az önceki sesleri girebilsin.

PETER (*düşüncelere dalmış gibi monoton bir sesle, saatin ötüşlerini sayar*): Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, on bir, on iki. *Mutlak sessizlik. Saat on üçüncü kez öter. Bir gümbürtü duyuyoruz.*

LISBETH: Tanrım, Peter bilincini yitirdi. Peter, Peter, neyin var? Uyan! *İnlemeler, iç çekişler, gözyaşları.*
Gong.

SUNUCU: Peter'in tek yitirdiği bilinci değildi. Kibri ve tanrısızlığı yüzünden az daha hayatını da yitiriyordu. Şimdi, saat on üçüncü defa çaldığında, şöyle bir noktaya varır, bir karar verir: Hazine Bekçisi'nden üçüncü ve son kez kalbini geri isteyecektir. Bakalım ne olacak!
Gong.

PETER:

Hazine bekçisi yeşil çam ormanında,
Yüzlerce yıllık yaşınla,
Senindir uzun çamın meskeni
Yalnız pazar doğanlar görür seni

KÜÇÜK SIRÇA ADAM (*kuru bir sesle*): Ne istiyorsun, Peter?

PETER: Bir dileğim daha kalmıştı, sayın Hazine Bekçisi.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Taş kalplilerin dileği de mi oluyormuş? İhtiyaç duyduğun her şey o çürük zihninde mevcut, dileğini yerine getirmeye niyetim yok.

PETER: Ama bana üç dilek sözü vermişsiniz; bir hakkım daha var.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Aptalca bulursam gerçekleştirmeyebilirim. Ama haydi, duyalım bakalım neymiş.

PETER: Bu cansız taşı alın benden ve yerine atan kalbimi geri verin.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Bu alışverişi benimle mi yaptın ki? Ben servet ve taş kalp dağıtan Hollandalı Michel miyim? Kalbini gidip ondan istemen lazım.

PETER: Olmaz, asla geri vermez.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM (*biraz duraksadıktan sonra*): Sana acıyorum, bu ka-

dar kötü olmana rağmen hem de. Ama dileğin aptalca olmadığı için yardım isteğini geri çeviremem. Aklında iki dize tutabilir misin?

PETER: Tutarım herhalde, her ne kadar daha önce sizinkini unutmuş olsam da, sayın Hazine Bekçisi.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: O halde tekrarla dediklerimi. Unutursan, hepsi gider: "Hollanda'dan gönderilmedin bize..." Tekrar et.

PETER: "Hollanda'dan gönderilmedin bize..."

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: "... Michel Bey, bilakis, Höllenda'dan* geldin bize..." Tekrarla.

PETER: "Michel Bey, bilakis, Höllenda'dan geldin bize..." Ah evet, ezberledim, sayın Hazine Bekçisi, harika. Şüphesiz sihirli bir dua bu, Hollandalı Michel duyar duymaz karşımda savunmasız kalacak.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Doğru, ama başka?

PETER: Başka mı? Başka bir şey yok. Ona gidip şöyle diyeceğim:

Hollanda'dan gönderilmedin bize,
Michel Bey, bilakis, Höllenda'dan geldin bize.

Böylelikle güçsüz kalacak ve artık bana zarar veremeyecek.

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Bu, işin bir parçası. Artık sana bir şey yapamayacak olsa da, sen bu sözleri söyler söylemez Hollandalı Michel ortadan kaybolmuş olacak. Kimbilir nereye... Sen ise tüm o kalplerle baş başa kalacak, aralarından kendininkini bulamayacaksın.

PETER: Eyvah, ne yapacağım peki?

KÜÇÜK SIRÇA ADAM: Onu ben bilemem. Şu âna kadar hayatın üzerine pek az düşündün. Artık düşünmeye başlasan iyi edersin. Şimdi çam ağaçlarımdaki ağaçkakanlarla ilgilenmem lazım, onlar beni Pazar Çocukları kadar üzmüyorlar.

Gong.

SUNUCU: Şimdi size söylemem gereken bir şey var: Beklemek – illa beklemem gerekiyorsa, İnsan Diyarı'nda bekleyeceğime Ses Diyarı'nda beklemeyi tercih ederim. Burada her şey yoğun bir sis tabakasının altında. İnsan hiçbir şey göremiyor. Anca kulak kabartabiliyorsunuz, ki ben de saatlerdir tam olarak bunu yapıyorum. Oysa, Hazine Bekçisi'nin yaşadığı ormanda ne bir dal çıtırtısı var ne bir ağaçkakan tıktırtısı. Yuvalardan civıltılar da yükselmiyor. Bana göre hava hoş, ama

* Alm. Hölle: cehennem. –ç.n.

bunlar nasıl hikâyelerse artık, sıkıntıdan kendimi şiire verdim. Ama bir saniye, bir çatırtı duyuyorum sanki, yoksa fısıltı mı bu? Hazine Bekçisi'nin sesi mi bu gelen, yoksa Kömür Peter'inki mi?

KÖMÜR PETER (*oldukça ruhsuz ve üzgün*): Kömür Peter.

SUNUCU: Sesi pek iyi gelmiyor.

KÖMÜR PETER (*oldukça ruhsuz ve üzgün*): Bu orman yankı mı yapıyor?

KÖMÜR PETER (*oldukça ruhsuz ve üzgün*): Ah!

SUNUCU: Bu ormanda pek de iyi bir yoldaş sayılmazsın. Peki şu uzaktan gelen çınlama da neyin nesi? Hollandalı Michel'in insanın zihnine musallat olan cam müziğine benziyor. Eh, bir şey söylesene! Neden bu kadar sessizsin?

KÖMÜR PETER (*yukarıdaki gibi*): Hmm!

SUNUCU: Bu kadarı da fazla artık. Fazla gizemli ve kararsız. Kusura bakmayın, sayın Kömür Peter, ama ben başka bir yol arayacağım.

KÖMÜR PETER (*yukarıdaki gibi*): Hoşçakal! (*Bir yeri tıklatıp seslenir*) Hollandalı Michel!

Üç defa tekrarlar.

HOLLANDALI MICHEL: Geldiğin iyi oldu. Ben olsam ben de katlanamazdım, Lisbeth'le yaşamaya yani, dilencilere para saçan, hep şikâyet eden o sakar kadınla. Biliyor musun? Senin yerinde olsam, tekrar seyahate çıkardım. Birkaç yıl uzaklaştırdım. Kimbilir belki eve döndüğünde Lisbeth çoktan ölmüş olur.

KÖMÜR PETER: Doğru bildin, Hollandalı Michel. Amerika'ya gitmek istiyorum. Ama bunun için para lazım; biraz uzak çünkü.

HOLLANDALI MICHEL: İstedtiğin para olsun, Peterciğim, istediğin para olsun. (*Şingirtılar ve sayma sesleri duyarız*) Yüz, iki yüz, beş yüz, sekiz yüz, bin, on iki bin. Mark değil, sevgili Peter, hepsi taler.

KÖMÜR PETER: Michel, eşsiz bir insansın ama gerçek bir sahtekârsın. Bana yalan söyledin, göğsümde bir taş taşıdığımı söyledin, kalbim sendeydi güya.

HOLLANDALI MICHEL: Öyle değil mi zaten? Kalbini hissedebiliyor musun? Buz gibi soğuk değil mi? Endişeleniyor musun? Kederleniyor musun veya? Pişmanlık duyduğun oluyor mu?

KÖMÜR PETER: Kalbimi durdurdun sadece, oysa hâlâ taşıyorum onu, göğüs kafesimin içinde, tıpkı Hezekiel gibi. Bize yalan söylediğini anlattı bana; insanın kalbini hissettirmeden çıkarıp alamazsın; bunun için sihirli güçlerinin olması lazım.

HOLLANDALI MICHEL: Seni temin ederim, senin, Hezekiel'in ve taş kalp

için bana başvurmuş diğer tüm zenginlerin gerçek kalpleri dolabımda duruyor.

KÖMÜR PETER: Ah, yalanlar nasıl da kolay dökülüveriyor dudaklarından! Kim inanır buna! Seyahatlerimde böyle numaralarla defalarca karşılaşmadığımı mı sanıyorsun? Dolaptaki kalpler eminim balmumundan yapılmıştır. Zengin adamsın, kabul, ama sihirli güçlerin de yok şimdi.

HOLLANDALI MICHEL: Gel de etiketlere bak. Şuradaki var ya, bak şu, işte o Kömür Peter'in kalbi. Görüyor musun, nasıl da çırpınıyor? Bunu balmumundan yapmak mümkün mü?

KÖMÜR PETER: Pekâlâ balmumundan yapılmış; gerçek bir kalp öyle çarpmaz. Benimki hâlâ göğsümde. Yok, sen yapamazsın öyle sihirler.

HOLLANDALI MICHEL: İspatlayayım! Al kendin dene – buyur, kalbin. Al, koy geri içine. Nasılmış?

KÖMÜR PETER: Haklıymışsın sahiden. Böyle şeylerin mümkün olabileceğine hiç inanmamıştım!

HOLLANDALI MICHEL: Gördün mü? Sihir yapabiliyorum işte. Şimdi, gel bakalım; şu taşı geri koyalım.

KÖMÜR PETER: Yavaş ol bakalım, Michel Bey! Domuz pastırmasıyla fare yakalayabilirsin ama bu defa sen tuzağa düştün. Şunu dinle: *İlkin kekeler ama sonra giderek daha cesurca, güçlü bir sesle ve hızlı okur; sihirli sözleri defalarca tekrarlar:*

Hollanda'dan gönderilmedin bize,
Michel Bey, bilakis, Höllenda'dan geldin bize.

Kalpler yüksek sesle çarpar. Hollandalı Michel homurdanır. Gök gürlemesi.

KÖMÜR PETER: Nasıl da kıvranıyor, Hollandalı Michel, seni şeytan. Ama bu ne fena gök gürültüsü böyle. Korkuyorum. Hemen eve, Lisbeth'ime dönmeliyim.
Gong.

SUNUCU: Burada, Ses Diyarı'nda bir şey bulmak sanki körebe oynamak gibi. Ah, şurası da Kömür Peter'in cam fabrikası olmalı. Karısına gelince, o da herhalde uzakta değildir, çünkü bu ses sevgili Lisbeth'ten başkasına ait olamaz!

LISBETH (*şarkı söylemektedir*):

Küçücük bardaklar dizili sıra sıra
 Neden böyle yalnızım burada?
 Neden süzülür böyle sevgili Peter'im,
 Gizli saklı adımlarıyla bir hainin?
 Ama biliyorum ben ne yapmalı
 Küçük bezler, küçücük ayakkabı
 Peter'in oğlu için örgü örerken
 Anlamam ki zamanı geçen
 Küçücük bardaklar dizili sıra sıra
 Zıbın çorap hep hazırda,
 Geliyorsa dünyaya bebek
 Artık her şey yerinde demek.

SUNUCU: Anlaşılan, Peter'in oğlu olacak. Evinden uzakta serserilik etmesi iyice haksızlık oldu şimdi. Yine de bu benim için iyi bir fırsat. Ne zamandır Lisbeth'le konuşmayı bekliyordum. Ses Diyarı'nda sadece Peter ile konuşmam şart mı? Evet, ne yapsam da beni fark etse acaba? Öyle durduk yerde bağıramam, şu an tek duyduğu kendi tatlı sesiyken kalın sesim ürkütür onu.

Kısa bir duraksama.

Buldum ne yapacağımı. Şu şişeleri tıngırdatacağım.

Şişe tıngırdatacak biraz müzik yapar.

KÖMÜR PETER: Ben geldim!

LISBETH VE SUNUCU: Kim o?

KÖMÜR PETER: Kalbimi geri aldım.

LISBETH: Benimki her zaman sana ait olacak.

SUNUCU: Ben gidiyorum o halde, ama önce bana söz verin: Küçük Kömür Peter doğduğunda, Hazine Bekçisi'ni vaftiz babası yapın.

Küçük bir duraksama. Ayların isimleri tek tek sayılır.

SUNUCU: Ses Diyarı'nda koca bir yıl nasıl da hızlı geçiyor! İşte Kömür Peter, çam ormanında, küçük şiirini mırıldanıyor.

Gong.

KÖMÜR PETER:

Hazine bekçisi yeşil çam ormanında,
 Yüzlerce yıllık yaşıyla,
 Senindir uzun çamın meskeni
 Yalnız pazar doğanlar görür seni

Sayın Hazine Bekçisi, dinleyin beni lütfen; sizden tek bir ricam var, o da oğlumun vaftiz babası olmanız!

Rüzgâr:

O halde şu çam kozalaklarını hediye olarak götüreyim ona, madem görünmek istemiyorsunuz.

SUNUCU: Çocuklar! O kozalakların neye dönüştüğünü tahmin edebiliyor musunuz? Yepyeni Baden paralarına, hem de bir tanesi bile sahte değildi. İşte Bebek Peter, çam ormanındaki küçük adamdan böyle bir vaftiz hediyesi aldı.

– Ve şimdi, lütfen nezaket gösterip bana teşekkür edin. Sadece bizi dinleyen çocuklara değil bu lafım; Kömür Peter, Sayın Hazine Bekçisi, Hollandalı Michel ve Hauff'un tüm o ekibi için de geçerli, istekleri üzerine Ses Diyarı'na getirdim onları ve şimdi tekrar sağ salim sınıra bırakıyorum.

HEZEKIEL: Sağ salim mi? Ağzın iyi laf yapıyor. Paramı geri alana kadar ne sağ ne salim derim kendime.

LISBETH: Üf, Şişman Hezekiel, hiç değişmiyorsun. Ve ben, Lisbeth, bu sözün arkasındayım.

SUNUCU: Hezekiel'i rahat bırakın, Madam. Parasını son kuruşuna kadar geri alacak.

LISBETH: Evet, Sayın Sunucu, size de çok teşekkür ederim, cam müziği-nizle bana çok keyif verdiniz; sizsiniz değil mi, şişeleri öyle güzel güzel çalan?

SUNUCU (*boğuk bir sesle*): Evet, evet.

LISBETH: Her şey birden kesilince, Ses Diyarı'nda yolunuzu kaybettiniz diye biraz endişelendim.

SUNUCU: Evet, ama lütfen yaklaşın Lisbeth Hanım. Şuraya bakın, şu sayfaya... İşte, Hauff'un kendisi uzun bir duraklama istemiş burada. Yani şansa bakın ki, bizim duraklamamız da aynı pasaja denk düşmüş.

HOLLANDALI MICHEL: Ne diyeyim, şer görünümlü hayırmış demek!

SUNUCU: Sahiden de öyle, o duraklamayı bizzat yazar yaratmış. Neden peki? Çünkü hikâye bir dağ gibi, Kara Orman bölgesi gibi tıpkı, zirve noktasından bakınca iki taraf da görünüyor: hem iyi sonuçlar hem de kötü sonuçlar.

MIRILTILAR: Hoşçakalın, Bay Hazine Bekçisi, Madam, Peter Bey, vs.

HOLLANDALI MICHEL: Merhaba, merhaba. Bir saniye, hanımlar ve beyler, ne bu acele? Burada bana biçilen kötü adam rolünden pek mem-

nun kalmadım. Size şunu belirtmek isterim ki, Hauff'un hikâyelerinde her tür düzenbaz vardır. Mesela “Hayalet Gemi”yi, “Kesilmiş Elin Hikâyesi”ni veya Hauff'un diğer hikâyelerini okuyacak olursanız benden de beter düzenbazların mutlu sonda pay sahibi olduğunu göreceksiniz. Neyse, darılmaca gücenmece yok. Görüyorum ki ekibin kalanı çıkmış bile. Hoşça kalın öyleyse!

SUNUCU: Hoşça kal, Hollandalı Michel. Ne hoş insanlar. Yine de tekrar ofisimde olduğum için çok mutluyum. Evet, Gençlik Saati yapacaktım. Gençlik Saati miydi bu?

Gong.

► “Das kalte Herz”, GS, c. 7.1, s. 316-46.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 16 Mayıs 1932'de Ernst Schoen' in müzikleriyle yayınlanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da yayının “Walter Benjamin ve Ernst Schoen'den ‘Soğuk Kalp: Hauff'un Masalını Temel Alan Bir Radyo Oyunu’” başlığıyla 16 Mayıs 1932'de 19:00 ile 20:00 arası gerçekleşeceği duyurulmuştur.

ÜÇÜNCÜ KISIM

Radyo Konuşmaları, Oyunlar, Diyaloglar ve İbretlik Radyo Oyunları

Yayın tarihine göre (veya, “Lichtenberg” gibi hiç yayınlanmamış olanlarda, anlaşma ve tamamlanma tarihine göre) kronolojik olarak düzenlenmiş olan sıradaki metinler Benjamin’in radyo işlerinden günümüze kalan kopyalardan özel olarak “çocuklara yönelik” olmayanlardır.

Bu metinlerde çok farklı program türlerinin örnekleri yer almaktadır: Radyo konferansı veya konuşması (“Çocuk Edebiyatı”, “Toza Toprağa Yazılı”, “E. T. A. Hoffmann ve Oskar Panizza”, “Meslekler Atlıkarıncası”); radyo sohbeti veya diyalogu (Wilhelm Speyer ile “Komedi Yazarlarına Reçete”); *Hörmodell* yani ibretlik radyo oyunu (Wolf Zucker ile “Zam mı? Onu da Nereden Çıkardınız!”); ve radyo oyunu (*Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken, Almanlar Ne Okuyordu? ve Lichtenberg*).¹

1. Benjamin’in diyaloglarının, ibretlik radyo oyunlarının ve diğer radyo oyunlarının tüm mevcut metinlerine yer verdik ancak Benjamin’in ilk kategorideki katkılarının, yani radyo konuşmalarından günümüze kalan her şeyi kitaba dahil edemedik. “Edebi radyo konuşmaları” alanında günümüze kadar gelmiş diğer metinler, başlıklar, tarihler için bkz. *GS*, c. 7.2, s. 608-9. Daha geniş tutulan bir konuşma veya ders kategorisine giren diğer metinler için bkz. ileride “Ekler”.

Çocuk Edebiyatı

SEVGİLİ görünmezler!

Şu lafı sık sık duymuşsunuzdur: “Tanrım! Bizim gençliğimizde bu kadar iyi imkânlar yoktu. Biz o zamanlar derslerden kaç alacağız diye korkardık; sahilde yalın ayak yürümemize izin verilmezdi.” Peki şunu duydunuz mu hiç: Tanrım! Ben çocukken bu kadar güzel oynamazdık. Veya: Ben küçükken böyle güzel hikâye kitapları yoktu. Hayır. İnsan çocukken ne okur veya ne oynarsa, onu hem en güzel ve en iyisi olarak, hem de, çoğu zaman, hatalı da olsa, eşsiz bir şey olarak hatırlar. Yetişkinlerin kaybettikleri oyuncaklarından dolayı ağlayıp sızlanması son derece yaygın bir durumdur; halbuki en yakın oyuncakçıya gitsinler, yenisini rahatlıkla alabilirler. *Bu* nesneleri düşünen herkes bir *laudator temporis acti*’ye, yani geçmişe övgüler düzen gerici birine dönüşür. İşte bu nedenle, özel bir önemleri olmalı mutlaka. Şimdilik bu konuya girmeyeceğiz ama kalan kısmı dinlerken çocukların her şeyde olduğu gibi kitaplarda da yetişkinlerden çok farklı şeyler bulabileceğini aklımızdan hiç çıkarmayalım.

Alfabeye bakarak –“ilk okuma” kitaplarından başlayacak olursak– çocuğun harflerle ilişkisine dair pek çok çıkarımda bulunulabilir. Daha en erken evrelerden itibaren, her bir harf çocuğa vurulmuş birer zincir gibidir; çocuk elini ve dilini bu zincirlerden utanç içinde kurtarmak zordur ki sonraki evrelere, sesleri oyuncu biçimde kullanacağı, “Hırsız” ve “Pea” dillerinin karmaşasında ilk gizli örgütünü bulacağı bir döneme erişebilsin.¹ Hiç kuşkusuz, büyümekte olan çocuğun kanına ne deniz seyyahlarının ne de hayaletlerin hikâyeleri, küçüklüğünde okuduğu o ilk kitaplar kadar girebilir. Almanca ilk kitaplar başlarda çocuklara

1. “Hırsız” ve “Pea” dilleri, tıpkı kuşdili gibi, kelimelere eklenen heceler vasıtasıyla yaratılan ve kurallarına hâkim olmayanların, özellikle de yetişkinlerin deşifre edemeyeceği bir dildir.

henüz naif bir pedagojik beceriyle yaklaşıyordu. Bu “küçük sesli kitaplar” ses taklidi yöntemiyle oluşturulmuştu. Resimdeki atlarını süren arabacının ağzından “O” sesi duyulurdu; başka bir sayfada tavuklarına kış diyen kadından “Ş” gelirdi; “R” hırlayan köpekten, “S” ise tıslayan yılandan çıkardı. İşitselliğe dayanan bu yaklaşımdan kısa sürede vazgeçildi ve Karşı Reform’dan bu yana çıkan ilk okuma kitaplarında çocukların şaşkın bakışları tumturaklı söz bulutlarının içinden beliren görkemli karakterlerle karşılaşır oldu. Hemen ardından da on sekizinci yüzyılda kullanılan bölme ve kutu sistemi geldi; bu sistemde ufak okuma sözcükleri fişlere bastırılıp kurmay heyeti gibi mutsuz mutsuz yan yana diziliyordu, harfler ise (büyük harfler) isimlerine emirler yağdıran talim çavuşlarıydı. Bu dönemden kalma bazı ilk okuma kitaplarının kapağında, okumaya yeni başlayan çocuğa 248 resim vaat ediliyordu. Kitabı biraz incelediğinizde ise hepi topu sekiz sayfa olduğunu ve resimlerin küçük kutucukların içinde dip dibe durduğunu görüyordunuz. Kuşkusuz, hiçbir ilk okuma kitabı yoktur ki çocuğun ihtiyaç duyduğu şeyi eninde sonunda alamayacağı kadar eksantrik olsun. Keza Jean Paul de bunu Okul Müdürü Wuz tasvirinde çok güzel ortaya koyar: “Neşeyle ve bölünmeden, ABC’yi güzel resmi elyazısına geçirdi. Onca siyah harfin arasına herkesin dikkatini çekecek kırmızılar kattı; bu sayede, Almanya’da çoğu çocuk, haşlanmış yengeçlere benzeyen pişkin kırmızılarını siyahların arasından nasıl keyifle avladığını hatırlıyor.”²

Sadece çocukların ilk okuma kitaplarıyla sıkıntı yaşamadığını, ilk okuma kitaplarının da tüm kitaplar içinde çocuklarla en çok sıkıntı yaşayanlar olduğunu okul müdürleri hemen fark ettiler tabii. En belirgin çözüm, görselliği sözcüklerden, hele ki harflerden olabildiğince azat etmektir. Bu minvaldeki ilk girişim, Amon Comenius’un 1658’de basılan *Orbis pictus*’uydu.³ Bu kitapta gerek gündelik yaşama gerekse duyuyuştür yaşama ait nesneler, pafta boylarında yüzlerce kutuya yerleştirilmiş basit, kaba çizimlerle resmedilmişti. Metin ise Almanca-Latince içerik

2. Jean Paul Richter’in “Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal: Eine Art Idylle” (Neşeli Okul Müdireciği Maria Wutz’un Auenthal’daki Hayatı: Bir Tür İdil) kitabı ilk olarak 1793’te okurla buluşmuştur. Benjamin’in yukarıda alıntılandığı kısım için bkz. Jean Paul, *Leben Fibels, Werke*, c. 6, haz. Norbert Miller (Münih: Hanser, 1975), s. 428. Benjamin muhtemelen, Karl Hobrecker’daki hafif değiştirilmiş versiyonunu almış: *Alte vergessene Kinderbücher* (Unutulmuş Eski Çocuk Kitapları, Berlin, 1824), s. 14.

3. Johann Amos Comenius’un *Orbis Sensualium Pictus*’unun çocuklara yönelik ilk resimli kitap olduğu söylenir.

listesinden ibaretti. Kitap, pedagojik çocuk kitapları alanında eşine nadir rastlanan bir başarıya ulaştı. Aslında düşünürseniz, kitap hayli önemli bir gelişim sürecinin, üstünden iki buçuk asır geçmiş olmasına rağmen bugün bile tamamlanmamış bir sürecin, tam da başlangıcını teşkil ediyor. Evet – bugün, tamamlanmaya hiç olmadığı kadar uzak hatta. Görselliğe dayalı bir eğitim geliştirmeye yönelik girişimlerin zamanlaması, tam da hayatın (trafik, sanat, istatistik gibi) farklı alanlarında sözcüksüz simge sistemlerinin kullanılmaya başladığı bir dönemde ortaya çıkmış olmaları dolayısıyla son derece isabetlidir. Burada, pedagojik bir mesele daha geniş bir kültür meselesiyle temas eder, onu da şu sloganla özetleyebiliriz: Sözcüğe karşı, simgeden yana! Belki yakında çocuğu yeni trafik ve hatta istatistik diliyle tanıştıracak eğitici resimli kitaplar da çıkar.

Eski resimli kitaplara baktığımızda ise, bunların gelişimindeki kilometre taşlarının Comenius'un *Orbis pictus*'u, Basedow'un *Elementarwerk*'i ve son olarak Bertuch'un *Bilderbuch für Kinder*'i olduğu söylenebilir.⁴ Bu sonuncusu on iki ciltten oluşur, her birinde yüz adet renkli gravür yer alır ve 1792 ile 1847 yılları arasında Bertuch'un yönetiminde Weimar'da yayımlanmıştır. Kitabın incelikli yapısı, o dönem çocuklara yönelik eserlere verilen büyük önemi yansıtır.⁵ Eğitici resimli kitapların içine metin yedirmek –metni ilk okuma kitaplarına benzetmeden giriş düzeyine çekecek şekilde yapılandırmak– açıkçası zor, hatta neredeyse imkânsız bir iştir. Bunu başaran pek azdır. Hal böyle olunca, Wich'in 1843'te Nördlingen'de yayımlanan dahiyane kitabı *Tahta At ve Oyuncak Bebek* insana hepten takdire şayan görünür. Şu alıntı da oradan:

Şehirciğin önünde oturur bir cücecik,
Cüceciğin arkasında bir dağcık,
Dağcığın içinden akar bir çaycık,
Çaycığın üstünde yüzer bir çatıcık,
Çatıcığın altında bir odacık,
Odacığın içinde oturur bir oğlancık,
Oğlancığın ardında durur bir sıracık,
Sıracığın üstünde bir dolapçık,

4. Bkz. Johann Bernard Basedow, *Elementarwerk*, resimleyen Daniel Chodowiecki (1774) ve Friedrich Justin Bertuch, *Bilderbuch für Kinder*, 12 cilt (1792-1830).

5. Comenius, Basedow ve Bertuch'un kitaplarına dair benzer bir yorum için bkz. Benjamin'in "Alte vergessene Kinderbücher (Unutulmuş Çocuk Kitapları)", *GS*, c. 3, s.16'daki (SW, c. 1, s. 408) Hobrecker tartışması.

Dolapçığın içinde bir yuvacık,
Yuvacığın içinde bir kedicik,
Hatırlanmalı böyle bir yercik.⁶

Dünyada uzmanlaşmanın istisnasız başarısız olacağı bir alan varsa, o da kesinlikle çocuklara yönelik eserlerin yazımı olmalı. Çocuk edebiyatının sefaletinin başlangıcını tek kelimeyle özetleyebiliriz: Uzmanların ellerine düştüğü anda başladı. Çocuk *edebiyatının* sefaleti elbette çocuk *kitaplarının* sefaleti anlamına gelmez. Çünkü, neyse ki, pedagoglar uzun süre kitapların resimli bölümlerine dikkat etmemiş veya bunları kendi standartları dahilinde değerlendirmemişlerdir. Böylelikle, ileride edebiyatta giderek yaygınlaşacak bir şeyler burada korunmuştur: öğrenmenin saf ciddiyeti ve acemiliğin halis oyuncu neşesi – bunların ikisi de çocuklarda *farkında olmadan* yaratılır. Rochow'un 1772 tarihli *Çocukların Arkadaşı* ilk okuma kitabı olmanın yanı sıra “gençlik edebiyatı”nın da başlangıcıdır.⁷ Burada birbirinden ayrılması gereken iki dönem var: çocuğun dosdoğru karşısına dikilen ahlakçı, ıslah edici Aydınlanma dönemi ve geçtiğimiz yüzyıldaki çocuğa sinsice yanaşan duygusal dönem. Günümüzün türedi pedagogları her ne kadar böyle düşünmeyi sevseler de, ne ilki öyle sıkıcıydı ne de ikincisi o kadar aldatıcı; gelgelelim, ikisine de fena bir vasatlık egemendi. İşte size, bu iki türün arasındaki sınırda yer alan güzel ve en önemlisi dil açısından hayli başarılı bir örnek:

Eve döndükten sonra, *Emma* hemen işe koyuldu çünkü *Auguste*'e altı kumaş peçeteye A. v. T. harflerini işleyeceğine söz vermişti... *Auguste* ve *Wilhelmine* onun iki yanına oturdular; işlerini yanlarında getirmiş olan *Charlotte* ve *Sophie* de oturdu. Dört genç kızın harıl harıl bir şeylerle uğraştığını, hepsinin diğerlerinden üstün çıkmaya çalıştığını görmek pek hoştu.

Onlar işlerini yapadursunlar, *Auguste* kızlara bir yandan bir şeyler daha öğretmek istedi. Bu nedenle *Emma*'ya sordu:

“Bugün günlerden ne?”

6. Johann Paul Wich, “Wie das Kind ein Plätzlein sich merkt”, *Steckenpferd und Puppe* (Nördlingen, 1843), s. 57. Benjamin'in aynı alıntıya başvurduğu başka bir yer için bkz. “Aussicht ins Kinderbuch” (1926), *GS*, c. 4, s. 610 (“A Glimpse into the World of Children's Books”, *SW*, c. 1, s. 438).

7. Bkz. Friedrich Eberhard von Rochow, *Der Kinderfreund. Ein Lesebuch zum Gebrauch in Landschulen* (Frankfurt, 1776); ayrıca bkz. Rochow, *Versuch eines Schulbuches für Kinder der Landleute* (Berlin, 1772).

“Salı olması lazım.”

“Yanılıyorsun, kızım! Dün pazardı.”

“O halde bugün pazartesi.”

“Evet, pazartesi. Bir haftada kaç gün var?”

“Yedi.”

“Peki bir ayda? – Biliyor musun?”

“Kaç? – Ayların hepsinde aynı sayıda gün olmadığını bana defalarca söylediğini hatırlar gibiyim.”

“Evet, söylemiştim. Ayların dördü otuz çeker, yedisi otuz bir, sadece biri de yirmi sekiz, bazen de yirmi dokuz.”

“Otuz gün. Çok uzunmuş.”

“O kadar sayabiliyor musun?”

“Hayır!”

“Şu parmaklarını üç kere sayarsan otuz olur, yılın dört ayının gün sayısı kadar yani.”

“*Saeculum* bu.”

“*Saeculum* mu? – Bu kelimeyi nereden duydun? – *Saeculum* ne demek, biliyor musun?”

“Hayır, bilmiyorum.”

“Bilmediğin kelimeler mi kullanıyorsun? – Büsbütün ukalalık bu! Olduğundan zeki görünmek istiyorsun. *Saeculum*, yüz yıldan oluşur, bir yıl on iki aydan, bir ay ise, daha önce de söylediğim gibi, her yıl tek istisna hariç bazen otuz, bazen otuz bir günden oluşur. Günde yirmi dört saat vardır. Saatler dakikalara, onlar da tekrar saniyelere bölünür. Bir saatte toplam altmış dakika vardır.”

“Öyle. Saniye gayet önemsiz bir şey değil mi?”

“Saniye şimşek gibi, göz açıp kapayıncaya kadar uçup gider.”

“O halde insan hayatı sayısız saniyeden mi oluşuyor?”

“Ve ona rağmen çok hızlı geçiyor. Hayatın bu uçuculuğu bize öbür dünyaya gideceğimizi unutturmamalı; yani Tanrı’ya, insan kardeşlerimize ve kendimize karşı görevlerimizi yerine getirmeyi hiç ihmal etmemeliyiz ki Kâinatın Yaradanı ve Hâkimi mutlak bilgeliğiyle bizi çağırdığında cennete girmeye layık görülelim; dünyada inançlı ve dürüst bir hayat sürdürsek, hediyeimiz bizi orada bekliyor demektir.”

“Peki kötü şeyler yapan kızlara ne olacak?”

“Onlar cehenneme gidiyor.”

“Mutsuzlar mı orada?”

“Elbette! Kabahatlerinden dolayı sonsuza kadar vicdan azabı içinde kıvranıyorlar.”

“Sonsuza kadar mı? – Bir daha asla kötü şeyler yapmamaya özen göstereceğim.”

Auguste, Emma'nın bunu kendisi kadar iyi anlayamadığını fark etti. *Auguste* bu konuyu daha önce ilmi halde okumuştur, sonra da kendisine etraflıca açıklamışlardı. Küçük öğrencisini cehennem yerine değnekle veya Knecht Ruprecht'le⁸ korkutması daha akıllıca olurdu.

Bundan daha tuhafı zor bulunur ama daha iyisi var. Johanna Spyri'nin şöhretini hak eden *Çocuklara ve Çocukları Sevenlere Hikâyeler*'i⁹ bir yana, sonraki çocuk kitaplarından şaheser çıkmamıştır. Yine de, ahlaki dersler veren gerçek bir edebi eserimiz var ki aynı zamanda Alman dili bakımından da bir şaheser: Hebel'in *Renli Ev Arkadaşlarının Hazine Sandığı* başlıklı kitabı.¹⁰ Bildiğimiz üzere, bu kitabın doğrudan çocuklara yönelik olduğu söylenemez. Sonuçta varlığını tamamen geniş okur kitlesinin, özellikle de taşradakilerin, insanseverliğine borçludur.¹¹ Epik bir şairin geniş yelpazesi ile kanun koyucunun vicdanını bünyesinde akıl almaz biçimde bütünleştirmiş olan bu emsalsiz nesir yazarını tarif etmeye izniniz varsa, Hebel'de siyasal-teolojik ahlakın Aydınlanma'nın soyut ahlakına üstün geldiğini kabul etmek zorundayız. Siyasal-teolojik ahlak, tıpkı Hebel'deki gibi, hep somut durumlar üzerinden işler: Bir örnekten diğerine gider. Haliyle, buna dair bir kavram ortaya koymanın tek yolu epeyce somut davranmaktır: bir imge kullanmak. Hikâyelerini

8. Bkz. *Wie Auguste und Wilhelmine ihre Puppe erzogen. Von einer Kinderfreundin*. 8 Gravürle (Berlin, 1837), s. 81-85; alıntıyı GS'yi hazırlayanlar genişletmiştir.

Alman halk inancında, Knecht Ruprecht, 6 Aralık günü eve gelip çocuklara şekerlemeler, kuruyemiş ve ufak hediyeler bıraktığı söylenen Aziz Nikola'nın eşlikçisidir. Knecht Ruprecht, Aziz Nikola'nın öteki-ben'idir; genellikle koyu renk kürk veya hasırdan kahverengi, kapüşonlu bir pelerin giymiş, elinde ince bir dal ve içi bazen kömür ya da kül de dolu olabilen (yaramaz çocukları içine attığı) bir çuval tutarken resmedilir. Aziz Nikola çocuğun iyi ve kötü davranışlarının listesinin tutulduğu deftere bakarken Knecht Ruprecht kötü davranışları duymayı bekler ve ne zaman bu davranışlardan biri dile getirilse çocuğa biraz daha yaklaşır. Knecht Ruprecht'e özellikle de Güney Almanya'daki törenlerde hâlâ rastlamak mümkündür. Jacob Grimm, *Alman Mitolojisi* kitabında Knecht Ruprecht'i Hristiyanlık öncesi dönemde evlerde daimi olarak yaşadığına inanılan ruhlarla özdeşleştirmiştir.

9. Bkz. Johanna Spyri, *Geschichten für Kinder und solche die Kinder liebhaben*, 16 cilt (Gotha: F. A. Perthes, 1879-95).

10. Johann Peter Hebel, *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* (Tübingen: Cotta, 1811).

11. 1770'lerde Alman eğitim reformcuları Latince temelli ezberci eğitimin yerine daha uygulamalı, deneyim temelli bir müfredat getirmeyi amaçlayan "filantropist/in-sansever" hareketini başlattılar. 1774'te, Benjamin'in biraz geride bahsettiği Johann Basedow, Dessau'da *Philanthrophinum* okulunu kurdu. Bu okul, dönemin benzer eğitim kurumlarına örnek teşkil etti.

anlatırken, sanki bir saat ustası bize saatin işleyişini anlatıyormuş, her bir yayı ve ufak dişliyi tek tek açıklıyormuş gibi gelir. Birden (ahlaki mesajları hep anidir) her şeyi tersyüz eder ve biz saatin ne kadar geç olduğunu fark ederiz. İşte burada da, bu hikâyeler tıpkı bir saat gibi erken, çocuksu şaşkınlığımızı uyandırır ve hayatımız boyunca bize eşlik etmeyi bırakmaz.

Ara ara hep olduğu üzere, birkaç yıl önce bir edebiyat dergisinin altına meşhur insanlara çocukken en sevdikleri kitabı sormak gelmişti. Verilen cevapların bir kısmı elbette çocuklar için yazılmış kitaplardı. Ama büyük çoğunluğun *Leatherstocking Tales*,* *Gulliver*, *Define Adası*, *Baron von Münchausen'in Maceraları*, *1001 Gece Masalları*, Andersen, Grimm, Karl May, Wörishöffer gibi isimler vermiş olması ilginçti; bazıları da çoktan unutulmuş, yazarının ismini bile hatırlayamadıkları eserleri anmışlardı. Bu türlü türlü yanıtlar bir düzene sokulmak istendiğinde, şöyle bir şey ortaya çıkıyor: Çocuklar veya gençler için yazılmış kitapların neredeyse hiç bahsi geçmiyor. Tekrar tekrar anılanlar ise büyük dünya klasikleri, seyyar satıcıların dağıttığı kitaplar ve masallar. Bu soruşturmaya yanıt verenler arasında Charlie Chaplin de var: En sevdiği kitap *David Copperfield* imiş.¹² Mesela şu örnekten yola çıkarak çocuk kitabının ne olduğunu, yani bir çocuğun neyi okumaya karar verdiğini inceleyebiliriz. Fransız bir eleştirmen Dickens'ın sanatı ile Chaplin'inki arasındaki paralellikleri ortaya koymuş, hem de epey aydınlatıcı şekilde. Ve Chaplin "fötr şapkalı, yalpalayarak küçük adımlar atan, ufak bıyığı kısa kesilmiş ve Londra'nın Strand bölgesindeki önemsiz çalışanları gördüğünde bastonunu dünyaya savuran bir karakter fikrini nereden bulduğunu bizzat anlatmıştır." Chaplin filmlerindeki diğer karakterlerin *Oliver Twist*'in veya *David Copperfield*'in karanlık Londra'sına ne kadar yakın düştüğüne gelince: "genç, utangaç, çekici kız; her an yumruklarını sıkmaya hazır ama kendinden korkmayan biriyle karşılaşınca topuklayan kaba saba adam ve silindir şapkasıyla kendini belli eden yapmacık beyefendi."¹³

Gelgelelim, bir ergeni kalpten, doyurucu biçimde besleyebilenin

* Amerikalı yazar James Fenimore Cooper'ın 5 kitaplık dizisi. -ç.n.

12. Bkz. "Der größte Eindruck meiner Kindheit", *Die literarische Welt* içinde (3 Aralık 1926), s. 2.

13. Bkz. Philippe Soupault, "Charlie Chaplin", *Europe* içinde, c. 18 (Kasım 1928), s. 395; bu alıntı için ayrıca bkz. Benjamin'in 1929 tarihli yazısı: "Rückblick auf Chaplin", *GS*, c. 2, s. 158-59 ("Chaplin in Retrospect", *SW*, c. 2, s. 223).

yalnızca Cervantes veya Dickens, Swift ya da Defoe'nun şaheserleri olduğu sanılmasın sakın. Seyyar satıcıların sattığı bazı kitaplar veya ucuz romanlar da başarabilir bunu – tabii hepsi değilse de, en azından bazıları. Kaldı ki bu kitaplar, kendileriyle tamamen ilgisiz de olmayan teknik medeniyetin ve kültürün yükselişiyle eşzamanlı ortaya çıkmıştır. Hayatın âlemler biçiminde düzenlendiği o eski tasnif artık tamamen parçalanmıştı. Bu süreçte en incelikli, en asil konuların bir kısmı dibe vurdu. Dolayısıyla, daha derin bir görüşe sahip kişiler, iştahla aradıkları şeyleri bilindik kültürel belgelerde değil, aksine tam da bu yazılı ve resimli eserlerin derinliklerinde bulacaktır. Bu gibi düşünceler doğrultusunda, Ernst Bloch yakınlarda yazdığı harika makalede derinlere gömülmüş olan Karl May'i kurtarmaya girişmiştir.¹⁴ Ayrıca, okul kütüphanesinden veya kütüphane gününden edinilmiş, hatta gazete bayiinden utana sıkıla istenmiş kitapları bile saymak mümkün burada: *Arkansas'taki Kanun Adamları*, *Ekvator'un Altında*, *Nena Sahib*.¹⁵ Ve bazı noktalarda genç okurların ufuklarının ötesine uzanan tam olarak bu kitaplardı, bu da onları daha etkileyici ve hayat dolu kılmıştı. Zira içlerindeki ifade ve kavramlar belli ki gençlik eşiğini atlatıp insanı vaat edilmiş yetişkinlik topraklarına taşıyacak tılsıma sahipti. İşte bu nedenle, o günden bugüne yutarcasına okunuyorlar.

Kitapları yalayıp yutmak. Tuhaf bir metafor. İnsanı düşündürüyor. Sahiden de, düzyazı anlatılar gibi bir yandan sürüklenip, parçalanıp yok edilirken diğer yandan keyfi sürülen başka sanat biçimi yoktur. Belki de okumayı gerçekten de tüketime benzetebiliriz. Bunu düşünürken, beslenmeye ihtiyaç duyma nedenimiz ile yemek yeme nedenimizin birbirine eş olmadığını akılda tutmak gerekiyor. Bu doğrultuda, eski beslenme teorisi yeme eyleminden türediği için çok öğretici. Bu teoriye göre, yediğimiz şeylerin ruhunu bünyemize katarak besleniriz. Oysa artık böyle beslenmiyoruz; aksine, ihtiyacımızın veya hayatımızı sürdürmek için gerekenin ötesinde, bir bünyemize katma saikiyle yiyoruz. Ve tam da

14. Bkz. Ernst Bloch, "Rettung Wagners durch Karl May" (Wagner'i Karl May ile Kurtarmak), *Anbruch* 11 (Ocak 1929) içinde, s. 4-10.

15. Hem *Die Regulatoren in Arkansas* (Arkansas'taki Kanun Adamları, Leipzig: O. Wigand, 1846) hem de *Unter dem Äquator'u* (Ekvatorun Altında, Leipzig, 1861) Alman gezgin ve macera romanları yazarı Friedrich Gerstäcker kaleme almıştır. *Nena Sahib oder Die Empörung in Indien. Historisch-politischer Roman aus der Gegenwart* (Nena Sahib ya da Hindistan'da İsyan: Şimdiye Dair Tarihsel-Siyasal Roman), 3 cilt, Berlin 1858/59. Sir John Retcliffe mahlasıyla Hermann Ottomar Friedrich Goedsche tarafından yayımlanmıştır.

bundan, bünyemize katma isteğimizden dolayı okuyoruz. Amacımız bilgi dağarcığımızı genişletmek, belleğimizin ve deneyimimizin hazinesini zenginleştirmek değil. Böyle psikolojik ikame teorileri, kanımızın tükettiğimiz kandan geldiğini, hayvan kemiklerinin bizim kemiklerimize dönüştüğünü, vs. söyler. Bu kadar basit değil. Deneyimlerimizi değil, kendimizi zenginleştirmek için okuyoruz. Hele ki çocuklar her zaman bu şekilde okurlar: yollarını bilmeden, bünyelerine katarak. Onların okuması, eğitimleri veya dünyaya dair bilgilerinden çok, kendi gelişimleri ve güçleriyle yakından ilişkilidir. Bu da, işte bu nedenden ötürü, okumayı seçtikleri kitaplarda mevcut büyük dehaya eşdeğerdir. Çocuk kitaplarının özel önemi de bundan ileri gelir.

► “Kinderliteratur”, GS, c. 7. 1, s. 250-57.

15 Ağustos 1929'da Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda yayınlanmıştır. Yayın Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da 15 Ağustos 1929 19:05-19:25'te gerçekleşmek üzere “‘Çocuk Edebiyatı’ Dr. Walter Benjamin'in Konuşması” başlığıyla duyurulmuştur.

“Toza Toprağa Yazılı”

Bir Öykü¹

ORADA oturuyordu. Bu saatlerde hep orada otururdu. Ama böyle değil. Normalde gözlerini uzakta bir yere diken bu hareketsiz adam bugün çevresine aylak aylak bakınmaktaydı. Hoş, ne fark ederdi ki, yine bir şey gördüğü yoktu nasılsa. Gümüş saplı maun bastonunu hep yaptığı gibi bankın ucuna, hemen yanı başına dayamamıştı; elindeydi bu defa, onunla oynuyordu. Bastonun ucu kumun üstünde kayıyordu: *O*, aklıma bir meyve geldi; *L*, bilemedim; *Y*, sanki yasak bir şey yaparken yakalanmış gibi utandım. Çünkü yazdıklarının okunmasını istemiş gibi bir hali yoktu; her harf, sanki birleşmek istemiş gibi kendisinden sonrakine dolanıyordu. Hemen hemen aynı noktada *M P I A* harfleri peşi sıra dizilmişti bile, her yeni eklenen harfle birlikte ilki giderek silikleşiyordu. Adamın yanına gittim. O zaman bile kafasını kaldırıp bakmadı –yoksa uyanmadı mı demeli?– varlığım ona çok tanıdık gelmişti. “Yine hesaplardasın bakıyorum?” diye sordum, gördüğümü belli etmeden. Dalıp gittiğinde Semerkand’a, İzlanda’ya gerçekte hiçbir zaman yapmayacağı seyahatlerin hayali masraflarından başka bir şey düşünmediğini biliyordum. Yurtdışına hiç çıkmış mıydı sahi? Tabii, cılgın ve, hep dedikleri gibi, değersiz ve utanç verici gençlik aşkının anılarından kaçmak için çıktığı şu gizli seyahati saymazsak: ismini dalgınlıkla önüne çiziktiriverdiği Olympia’ya dair anılarına.

“Yaşadığım caddeyi düşünüyorum. Daha doğrusu, seni. İkisi aynı şey ne de olsa. Ağzından çıkan sözlerin daha önce hiç duymadığım, bir

1. Benjamin, bu başlığı, Goethe’nin ölümünün ardından *West-östlicher Divan*’a eklenen “Nicht mehr auf Seidenblatt” (Bundan sonra yazmam artık ipek sahifeye) şiirinden almıştır; Türkçesi: *Doğu-Batı Divanı*, çev. Bayram Yılmaz (İstanbul: Okumuş Adam, 2005), s. 316. Benjamin bu şiirden “Goethes Wahlverwandschaften” makalesinde “*Divan*’ın belki de en güçlü şiiri” diye bahseder (“Goethe’s Elective Affinities”, *SW*, c. 1, s. 329; *GS*, c. 1.1, s. 167).

daha da asla duyamayacağım kadar canlı olduğu o caddeyi. Travemünde’de bana bir defasında dediğin şey: Anlatmaya değer her macera bir kadının, en azından bir kadının adının çevresinde döner. Çünkü, demiştin, hikâyelerin kırmızı ipliğinin elden ele uzatılabilmesi için böyle bir makaraya ihtiyaç vardır. Haklıydın, ama sıcak yola indiğimde, ilk birkaç saniye boyunca, bu ıssız, yankı yapan caddede adımlarımın çıkardığı sesi sanki biri sesleniyormuş gibi duymama anlam veremiyordum. Çevremdeki evler, güneydeki bu küçük İtalyan kasabasının o meşhur evlerine hiç benzemiyordu. Ne yıpranmış görünecek kadar eskilerdi, ne de davetkâr sayılacak kadar yeni; mimarinin arafındaki tüm kaprislerin bir araya gelmiş haliydi bunlar. Kapalı panjurlar, gri cephelerin dayanıklılığını vurguluyordu. Güney’in ihtişamı, yan sokaklarda kemerler ve depreme karşı dikilmiş payandalarla beraber sıklaşan gölgelere çekilmiş gibiydi. Attığım her adım, geliş amacımdaki her şeyden daha da uzaklaştırıyordu beni; sanat galerisi ile katedral geride kalmıştı, bir tür mum olan kırmızı ahşap kolların görüntüsü hayal dünyama yepyeni malzemeler kazandırmış olmasa bile, yönümü değiştirecek mecali bulamayacaktım. Bu kolların caddenin iki yanında uzanan duvarlardan belirli aralıklarla çıktığını ancak şimdi fark ediyordum. Hayal dünyası sözünü özellikle seçtim çünkü fakir olsa da suyu ve elektriği olan bir dağ köyünde bu kadar ilkel aydınlatma yöntemlerinin nasıl hâlâ kullanıldığını idrak edemiyor, açıklamaya ise hiç yeltenmiyordum. Haliyle, birkaç adım daha ilerleyince karşıma çıkan, az önce burada yıkandığını düşündüğüm kapı paspaslarına, eşarplara, perdelere ve şallara hiç şaşırmadım. Bulanık pencere camlarının önünde duran birkaç kırışık kâğıt fener de eklenince bu zavallı ve döküntü ev düzeni tablosu tamamlanıyordu. Ev sakinlerine kasabaya farklı bir yoldan nasıl dönebileceğimi sormak istedim. Caddeden bıkmıştım, sırf boş olduğu için değil üstelik, ama tam da bu nedenle planlarımı bir kenara bırakıp geldiğim yoldan efendi efendi, hatta tıptış tıptış geri döndüm. Kaybettiğim zamanı telafi etmeye ve bir yenilgi gibi gördüğüm bu durumun kefareti ödemesi kararlı olduğumdan, öğle yemeğimden ve, daha da fenası, öğle uykumdan vazgeçerek dik merdivenleri kısa sürede tırmandıktan sonra Katedral Meydanı’na ulaştım.

“Çevremde insanların olmaması önceden baskıcı bir şeyken, şimdi özgürleştirici bir yalnızlığa dönüşmüştü. Böylelikle ruh halim birden değişiverdi. Birilerinin benimle konuşması ve hatta beni gözlemlemesi kadar keyfimi kaçırarak bir şey olamazdı. Yolculuğumun kaderine, yalnız macerama, tamamen geri dönmüş durumdaydım ve Ravello’dan çok

da uzak olmayan bir noktada, Marina Grande sırtlarında büyük bir ısırap içinde onun ilk kez farkına varmış olduğum an birdenbire bir kez daha karşıma çıktı. Dört bir yanım dağlarla çevriliydi ama Ravello'nun üzerinden denize uzandığı engebeli yamaçlar değildi bunlar; katedralin mermer dış cephesiydi ve karlı eğiminin üstüne dizili taştan yontulmuş sayısız aziz, hac yolculuğunda biz insanların katına iniyormuş gibi görünüyordu. Gözlerimi kafilenin üstünde gezdirince, binanın temelinde derin bir çatlak dikkatimi çekti: Bir geçit kazılmıştı ve bu geçitten geçip yerin altına doğru eşit açılı birkaç dik basamaktan inince karşınıza hafif aralık bronz bir kapı çıkıyordu. Yeraltındaki bu gizli geçide neden girdiğimi ben de bilmiyorum; belki de tarifini daha önce yüzlerce kez duyduğumuz bir yere ayak bastığımızda üzerimize çöken ve dolambaçlı bir rota çizerek kendisinden kaçmaya çalıştığım, o bizi içine çeken korkuydu tek sebebi. Karşıma karanlık bir mahzen mezar çıkacak sanmıştım ama bu züppeliğimin cezasını fazlasıyla ödedim. Odanın kilisenin bembeyaz badanalı, yukarıdaki pencerelerden olduğu gibi gün ışığı alan levazım odası olması bir yana, içi de bir turist kfilesiyle doluydu; zangoç da onların karşısına geçmiş, aynı hikâyeyi belki yüzüncü veya bininci defa anlatmaya hazırlanıyor, bu yüz veya bin anlatışının her birinde cebin indirdiği bakır paraların şingirtısı her kelimede yankılanıyordu. Dinleyicilerin dikkati, heybetli şişman cüssesiyle altında durduğu sütuna yoğunlaşmıştı. Sütunun tepesine, demir mengeneler yardımıyla erken dönem bir Gotik başlık oturtulmuştu; eski olduğu her halinden belliydi ama harikulade korunmuştu. Konuşmacının elinde bir mendil vardı. Sıcaktan dolayı, diye düşünebilirdiniz; sahiden de alnından şıpır şıpır ter damlıyordu. Oysa bu mendili terini silmek için kullanmıyor, sadece ara sıra, bilinçsizce, taş sütuna ufak ufak dokunuyordu; tıpkı, evin beyiyle girmek zorunda kaldığı sıkıntılı bir diyalog esnasında alışkanlıktan elindeki toz fırçasını ara ara raflarda veya masada gezdiren bir hizmetçi gibi. Kendime eziyet etme eğilimim, ki yalnız seyahat edenler mutlaka aşınadır buna, bir kez daha üstün gelince adamın beyanlarının kulaklarımı tırmalamasına izin verdim:

“‘İki yıl önce,’ –ağır aksak konuşmasının üslubu değilse bile içeriği buydu– ‘kasaba ahalisi içinde bir dönem dine küfretmenin ve mecnunluğun en olmadık hallerini sergilemesiyle uzunca bir süre herkesin ağzına sakız olmuş bir kasaba sakinimiz vardı; hayatının kalanını hatalarının muhatabı, yani Tanrı bile muhtemelen onu çoktan affettikten sonra bu yanlış adımını telafi etmek ve hatta kefareti ödemek için uğraşarak

geçirdi. Duvar ustasıydı. Katedralin restorasyonunda çalışan ekipte geçen on yılın ardından becerileri sayesinde restorasyonun başı mertebesine kadar yükselmişti. Deniz kıyısındaki komşu mahallenin hayat kadınlarından en güzelinin, o arsız fahişenin ağına düştüğünde hayatının altın çağını yaşamakta olan, otoriter biriydi, ailesi veya bağlı olduğu birileri yoktu. Kadın muhtemelen onun nazik ve dik kafalı mizacından etkilenmişti. En azından çevrede başka birine yüz verdiği bilinmiyordu. Ama o zamanlar kimse bunun bedelinin ne olduğunun farkında değildi. Meşhur yenilemeyi yakından incelemek için Roma’dan bir yapısal teftiş kurulu gelmese, bu durum asla açığa çıkmayacaktı. Kurulda genç, küstah ama bilgili bir arkeolog vardı; Trecento sütun başları üzerine uzmanlaşmıştı. Yayına hazırlamakta olduğu devasa eserini, “V... Katedrali’ndeki Kürsü Başlığı” başlıklı bir incelemeyi de ekleyerek geliştirmeyi planlıyordu ve katedrali ziyaret edeceğini Opera del Duomo müdürüne haber vermişti. En parlak çağlarını en az on yıl geride bırakmış olan müdür ise inzivaya çekilmiş durumdaydı, parlayacağı, cesur davranacağı günler geçmişti artık.

“‘Genç akademisyenin bu görüşmeden elde ettiği şeyin sanat tarihiyle hiç ilgisi yoktu. Bu bir komploydu ve açığa çıkınca nihayetinde yetkililere şunların bildirilmesiyle sonuçlandı: Adama duyduğu sevgi fahişeye hiçbir engel teşkil etmemiş, bilakis bu yakınlık karşılığında ondan şeytani bir talepte bulunmasına yol açmıştı. Kadın, *nom de guerre*’inin –yani, bu mesleği icra eden kadınların kullandığı türden takma isminin– katedralin taşlarından birine, Aşai Rabbani’nin yapıldığı yerin olabildiğince yakınına kazınmasını istemişti. Adam karşı çıksa da direnme gücü sınırlıydı ve bir gün, fahişe de oradayken, bu erken dönem Gotik sütun başı üzerinde çalışmaya başladı; başlığa olduğundan daha eski ve yıpranmış havası verdi ve bilerek farklı gösterdi... ta ki, kilise yargıçlarının önüne suç delili olarak gelene dek. Formalitelerin yerine getirilip belgelerin toplanması birkaç seneyi buldu, o zaman da artık geç kalınmıştı. Çökkün, akli melekesi zayıflamış, ihtiyar bir adam eserinin önünde duruyordu; eskiden pek heybetli olan, şimdi ise çehresi kırışıklar içinde kalmış kafasını arabesk karmaşasına doğru iyice uzatmış, yıllar önce oraya sakladığı ismi okumak için beyhude bir çaba içerisindeydi.’

“Nedendir bilmem, usul adımlarla sütuna doğru ilerlemekte olduğumu fark edince şaşırđım; ama henüz dokunabilecek kadar yaklaşmamıştım ki zangocun elini omzumda hissettim. İyi niyetli ama yaptığım şeye anlam verememiş bir yaklaşımla bu ilgimin gerekçesini öğrenmeye ça-

lıştı. Kendimi güvensiz ve yorgun hissettiğimden, olabilecek en anlamsız yanıtı verdim: ‘Koleksiyoncu’, ve dosdoğru evin yolunu tuttum.

“Eğer ki uyku, çoğu insanın düşündüğü gibi, organizmanın fiziksel ihtiyacı olmakla kalmayıp aynı zamanda bilinçdışının bilinci hedef alan –onu sahnedan inip dürtü ve imgelere yer açmaya mecbur eden– zorlayıcı bir eylemiyse, o halde orada üstüme çöken yorgunluğun, Güney İtalya’da bir dağ kasabasında öğle vakti normalde üstüme çökecek yorgunluktan daha fazla anlam taşıdığı söylenebilir. Öyle veya böyle, bir rüya gördüm, rüyamda o ismi gördüğüme eminim. Ama dün şahit olduğum gibi mermerde keşfedilmemiş halde durmuyordu; farklı bir âleme taşınmıştı –aynı anda hem yücelmiş, hem büyüsü bozulmuş, hem de açıklığa kavuşmuştu– ve iç içe geçmiş çimen, yaprak ve çiçeklerin arasından, o dönemler kalbimi acı acı çarptıran harfler salına salına bana doğru geliyorlardı. Uyandığımda saat sekizi geçmişti. Akşam yemeğimi yiyip gecenin kalanını nasıl değerlendireceğime karar vermem gerekiyordu. Saatlerce şekerleme yaptığım için günü erken kapatamıyordum, param ve hevesim olmadığı için ise macera peşinde koşamıyordum. Birkaç yüz kararsız adımın ardından Campo diye açık bir meydana çıktım. Hava kararıyordu. Çocuklar hâlâ çeşmelerin etrafında oynuyorlardı. Araç girişinin yasak olduğu meydan artık bir buluşma noktası değil, yalnızca pazar yeri idi; çocukların büyük taş banyosu ve oyun alanı olarak amacına kavuşmuştu. Şekerleme, yer fıstığı ve kavun satan seyyar satıcıların en çok burayı tercih etmesinin nedeni de buydu; meydanın çevresinde hâlâ iki-üç satıcı vardı, meşalelerini yakmaya başlamışlardı. Bana en yakın olan tezgâhın çevresine toplanmış aylaklarla çocukların içinden bir ışık parladı. Yaklaşıp bakınca, pirinç aletleri fark ettim. Gözlemci bir gezginimdir. Kafası en dağınık kişilerin bile dikkatinden kaçması mümkün olmayan bir şeyi benim görmemi ne tür bir istek veya nasıl bir gizli arzu engellemiş olabilirdi? Kendimi, hiç beklemediğim halde, tekrardan girişinde buluverdiğim bu caddede bir şeyler dönüyordu. Camlardan sarkan ipek kilimler kurumaya bırakılmış çamaşırlar değildi neticede, hem zaten eski aydınlatma tarzının ülkenin hiçbir yerinde değil de sadece burada kalıcı olabileceğini nasıl düşünebilmiştim? Müzik başladı, yavaş yavaş caddeye yayıldı ve çok geçmeden her yer kalabalıklaştı. Refahla bir kez olsun temas etmiş fakirlerin ellerindekilerden keyif almakta iyice zorlandığı artık net olarak görülüyordu: Meşaleler ve mumlar, kaldırım boyunca uzanan evlerin dış duvarlarındaki kavisli lambaların yaydığı sarı ışıkla çarpışıyordu. Kalabalığa

en son katılan bendim. Tüm bu hazırlıklar, kafiye bir kilisenin önünde karşılamak için yapılmıştı. Kâğıt fenerler ve ampuller dip dibe duruyordu ve dindarların oluşturduğu yoğun grup, kutlama halindeki kalabalıklardan kopup açık kapıyı örten perdelerin arasından geçerek gözden kayboldu.

“Bu kırmızılı yeşilli parılının göbeğinden biraz uzakta durmuştum. Caddeleri doldurmuş insanlar hiç de öyle renksiz bir kitle değildi. Mahallenin kim olduğu belli, birbirleriyle yakından ilişkili ahalisiydi; bu bir küçük burjuva topluluğu olduğundan, bırakın yabancıyı, üst sınıflardan bile kimse yoktu. Duvarın orada dikilirken, gerek kılık kıyafetimle gerek genel görünüşümle mutlaka ayrıksı kalmışımdır. Oysa dönüp bakan olmamış, kimse beni dikkate almamıştı. Acaba beni fark etmemişler miydi yoksa sıcağın kavrulan bu coşkulu caddede kaybolan bu adam, giderek dönüştüğüm adam, onlara kendilerinden biri gibi mi görünmüştü? Bunu düşününce birden gururlandım; müthiş hoşuma gitti bu ihtimal. Kiliseye girmedim; kutlamaların dinle ilgili olmayan kısmından tatmin olmuş halde, gözü doyan ilk katılımcılarla beraber geri dönüyordum; aşırı yorgun çocukların eve dönmesine ise daha çok vardı. O esnada gözüme birkaç mermer tabela ilişti, bölgenin fakir kasabalarının dünyanın kalanındaki cadde tabelalarını utandırmasına yetecek türdendi bunlar. Dört bir yanları meşale ışığı içindeydi, sanki alev almış gibi duruyorlardı. Gelgelelim, tam ortalarında beliren gıcır gıcır, parıltılı harfler bir araya gelip bir isim oluşturuyorlardı, bu isim de, taştan çiçeklere, çiçeklerden aleve dönüşerek beni pençesinin içine giderek daha fazla alıyordu. Eve gitmeye kararlı olduğumdan, yürümeye devam ettim ve yolumu epeyce kısaltacak ufak bir yan sokak bulunca mutlu oldum. Hayat belirtileri çoktan azalmıştı. Kısa süre öncesine kadar gayet canlı olan, otelimin de bulunduğu ana cadde artık hem daha sakindi, hem de küçülmüştü sanki. Bu tür fonetik ve optik eşleşmeleri belirleyen yasalar üzerine düşünürken, uzaklardan gelen güçlü bir müzik sesi kulağıma çalındı. İlk notaları duyar duymaz beynimden vurulmuşu döndüm: İşte başlıyor! Demek bu yüzden caddelerde pek az insan, pek az burjuva varmış. V...’deki büyük konser bu akşamış meğer, oranın yerlileri her cumartesi bu konser için toplanırlar. Birden şehir gözümün önünde açıldı; artık çok daha zengin ve canlı bir şehir tarihiyle karşı karşıyaydım. Adımlarımı hızlandırdım, köşeyi döndüm ve birden hayretle donup kaldım. Yine aynı caddede idim, sanki beni kementle kapıp kendine çekmişti. Zifiri karanlık çökmüştü çoktan ve müzik grubu son unutulmuş

melodisini bu geç kalmış, yalnız dinleyici için çalışıyordu.”

Arkadaşım burada kesti. Hikâyesi birden terk etmişti sanki onu. Sa-
dece, daha demin konuşan dudakları, vedalaşırken uzun uzun gülümse-
di. Ayağımızın altındaki tozun üstünde bulanıklaşmış harflere baktım.
Ve bu hikâyenin kemerinin altından, tıpkı bir kapıdan geçer gibi, ölüm-
süz bir dize geçti.

► “Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet, Novelle”, GS, c. 4.2, s. 780-87.

*Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 16 Aralık 1929 tarihinde yayın-
lanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung'da yayının 16 Aralık 1929'da
18:35-19:00 arasında gerçekleşeceği duyurulmuştur.*

E. T. A. Hoffmann ve Oskar Panizza

BUGÜN BURADA açılışını yapmakta olduğum “Paralellikler” dizisi, okumuş olduğunuz duyurusuyla bir kısmınızın içinde kuşku uyandırdıysa pek mutlu olacağım.¹ Bu girişimimi yanlış anlamalardan azade tutma çabamın, tam da bu kuşku sayesinde anlaşılabilirliğini varsaymak istiyorum. Hepinizin bildiği gibi, eski edebiyat okumaları, bazı eserler karşısındaki şaşkınlığının, onların yapı ve anlamlarına nüfuz etmekteki aczinin üstünü çoğu zaman kuşkulu bir coşkuyla örter, sözümona etkilenmeleri veya içerik ile biçim arasındaki paralellikleri araştırma kisvesinin arkasına saklanır. Burada böyle şeyler yapılmayacak. Ama amaçsızca benzerlik avına çıksak çok daha fena olurdu. Farklı dönemlerden çeşitli yazarların eserleri arasındaki kimi benzerliklere dikkat çekmek, olsa olsa kişinin kendi zihnini geliştirmek için duyduğu malumatfuruşluk kaygısını tatmin eder, ama nihayetinde hiçbir yere varmaz ve pek bir hürmet de görmez. Her ne kadar böyle durumlarda ara sıra da olsa, değeri bilinmemiş genç bir yazar, entelektüel açıdan kendisine eşdeğer görülen büyük bir isimle kıyaslanması sayesinde itibarını geri kazanıyor olsa dahi durum değişmez. Gözden düşmüş olduğu kadar meçhul de bir isim olan Oskar Panizza gibi birinin bu türden bir iade-i itibara kavuşmasının buradaki gözlemlerimizin ikincil bir amacı olduğunu inkâr edecek değiliz elbette. Ama bu noktada, hem bu gözlemlerin hem de tüm dizinin başında, öncelikli olarak asli amacımızı tespit etmeye çalışacak, bu hedefle kendimize konudan biraz uzaklaşma izni vereceğiz.

Sanat eserlerinin ölümsüzlüğünden bahsetmeyi severler; aralarından en büyüklerine yüzyıllara yayılan bir kalıcılık ve otorite bahşetme-

1. *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung* 26 Mart 1930 Çarşamba günü “Paralellikler” diye bir dizinin başlayacağını duyurmuştu: “Paralellikler I: E. Th. Hoffmann ve Oskar Panizza. Dr. Walter Benjamin’in Konuşması”.

ye çalışırlar, ama bu eserleri giderek kemikleştirip kendi kendilerinin müzelik kopyalarına dönüştürme riski hiç akıllarına gelmez. Tek kelimeyle ifade edecek olursak, sanat eserlerinin ebediyetleri denen şey, yaşamlarının devamlılığıyla kesinlikle aynı şey değildir. Bu devamlılığın gerçek nedeni özellikle de bu eserleri kendi dönemimizdeki benzerleriyle kıyasladığımızda ortaya çıkar. O zaman, ancak bazı şekillenmemiş eğilimlere veya belirsiz yatkınlıklara ebedi diyebileceğimiz; gelişimini tamamlamış, yaşamsal devamlılığı olan eserlerin ise hem ebedi anların mevcut anlara, hem de mevcut anların ebedi olanlara kendini dayatmasına yol açan o inatçı, sinsi gücün ürünü olduğu açıkça görülür. Evet, sanat eseri bu tür bir hareketin mekânından ziyade ürünüdür. Ve bu eserin ebediyeti denen şey en iyi ihtimalle katı, dışsal bir devamlılıktan ibaretken, devamlılığı içerisinde canlı bir süreçtir. İşte bu nedenle, paralelliklere bakarken, ne analogilerle, ne tekil eserlerin birbirlerine bağımlılığıyla, ne de yazarları incelemekle ilgileniriz. Ele aldığımız mesele, doğrudan edebiyatın kadim eğilimleri ve bunların çağdan çağa kendilerini içeriden dönüşmüş bir halde nasıl tekrar ortaya koyduklarıdır.

Bugün tartışmak istediğimiz fantastik hikâye de bu kadim eğilimlerden biridir. Bu hikâye, en az destanın kendisi kadar eskidir. İnsanlığın en eski hikâyelerinde yer alan sihirli öykülerin, fablların, dönüşümlerin ve hayalet eylemlerinin, esasında en eski dinsel fikirlerin bıraktığı izlerden başka bir şey olmadığını düşünmek hata olur. Elbette *Odyseia*, *İlyada* ve *1001 Gece* yalnızca anlatılan malzemelerdi; yine de, bu *İlyada*'nın, bu *Odyseia*'nın, bu *1001 Gece*'nin malzemesinin ancak anlatılırken örüldüğünü söylemek de aynı ölçüde isabetli olacaktır. Hikâye, insanlığın en eski efsanelerinden bir şeyler aldığı kadar, onlara katkıda da bulunmuştur. Bir hikâyeyi başka sözcüklerle –uydurmacayla ve oyuncu bir tavırla, fantastik unsurlarla, yani sorumluluğun boyunduruğuna girmemiş şeylerle– anlatmak, asla sadece bir icat değil, fantezi ortamında yürütülen, bulaşıcı ve değiştirilebilir bir muhafaza sürecidir. Kuşkusuz bu fantezi ortamının yoğunluğu, Homeros veya Şark epiğinin ilk ortaya çıkışıyla Avrupa Romantizmi'nin son tomurcuklanışında birbirinden oldukça farklıdır. Bununla birlikte gerçek hikâye anlatıcılığı, –kelimenin olumlu anlamıyla– muhafazakâr karakterini her zaman korumuştur ve büyük hikâyecilerden herhangi birinin insanlığın en eski düşüncelerinden kopuk olduğunu hayal etmek mümkün değildir.

Ebedi ve güncel anların bir hikâyeye görünüşte gelişigüzel nüfuz etmesinin sebebi, hikâye ne kadar fantastikse o kadar belirginleşir belki

de. Bu hem Hoffmann'da hem de Panizza'da açıkça görülür. Açık olan bir diğer şey de iki yazar arasındaki gerilimdir; bu gerilim, geçtiğimiz yüzyılda Almanya'daki Romantik entelektüel hareketin başlangıcı ile sonu arasında gerilmiş yay boyunca devam eder. E. T. A. Hoffmann'ın karakterlerine –*Kedi Murr*'daki Kreisler'e, *Altın Çömlek*'teki Anselmus'a, Almanya'da yerilse de Fransa'da pek sevilen *Prences Brambilla*'ya ve nihayetinde *Üstat Pire*'ye²– layık gördüğü o tarifi zor dolambaçlı yazgılar, sadece doğaüstü güçlerin doğrudan güdümü veya etkisi altında biçimlenmemiştir; bu yazgılar esas olarak yaşlı ruhların ve doğal şeytanların işlerini yeni yüzyılda gündüz gözüyle olabildiğince sezdirmekten görmesini sağlayacak figürleri, arabeskleri ve aksesuarları koruma amacı ön planda tutularak yaratılmıştır. Hoffmann, en uzak, en eski zamanlarla etkili bağlantılar kurmaya inanıyordu ve en sevdiği karakterlerin yazgıları aslen melodik olduğundan, bu bağlantıyı özellikle işitsel yoldan kuruyordu: Anselmus'a görünen küçük yılanların güzel şarkıları; Krespel'in kızı Antonie'nin insanın kalbini dağlayan şarkıları; Kuron Dili'nde duyduğunu sandığı efsanevi tınılar, Seylan'daki şeytanın sesi, vs. Hoffmann için müzik, ruhlar âleminin günlük yaşamda kendini gösterdiği kanundu. En azından, kendini gösteren söz konusu ruhlar iyi ruhlar olduğunda durum böyleydi.

Gelgelelim, Hoffmann'ın anlattığı insanların en büyük sihri, bazı kız figürleri haricinde en asil ve yüce karakterlerin bile şeytansı bir yanının olmasıdır. Anlatıcı, biraz da inatçı bir tavırla, saygıdeğer tüm arşivcilerde, tabip subaylarda, öğrencilerde, elma satan kadınlarda, müzisyenlerde ve üst sınıf ailelerin kızlarında görünenden fazlası olduğunu savunur – tıpkı bizzat Hoffmann'ın temyiz mahkemesinde görev yapan titiz ve katı bir yargıçtan fazlası olması gibi, kendisi geçimini böyle sağlıyordu.³ Olağanüstü gözlem yeteneğinin karakterlerindeki şeytani yönle

2. Bkz. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* (Orkestra Şefi Johannes Kreisler'in Bazı Müsvedde Kâğıtlarından Alınmış Parçalar Halindeki Yaşamöyküsüyle Birlikte Kedi Murr'un Dünya Görüşü, Berlin: F. Dümmeler, 1820-22); *Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit* (Altın Çömlek: Yeni Çağdan Bir Peri Masalı, Bamberg: Kunz, 1814); *Prinzessin Brambilla. Ein Capriccio nach Jakob Callot* (Prences Brambilla: Jacques Callot'nun İzinden Giden Bir Capriccio, Breslau: Max, 1821); *Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abentheuern zweier Freunde* (Üstat Pire: İki Arkadaşın Yedi Macerasından Oluşan Bir Peri Masalı, Frankfurt: F. Wilmans, 1822).

3. Bu tasvir için ayrıca bkz. "Şeytani Berlin" (bkz. geride s. 59).

birleşmesi, ahlaki yargı ile fizyonomik görüş arasında bir tür kısa devreye yol açmıştı Hoffmann'da. Her daim tüm benliğiyle nefret ettiği sıradan insanı giderek, gerek faziletleriyle gerekse güzellikleriyle, iğrenç bir yapay mekanizmanın ürünü olarak görmeye başlamıştı; insanın en derinlerindeki kısımlar, şeytanın güdümündeydi. Hoffmann, şeytani olanı otomatik olanla bir tutar ve hikâyelerinin zemininde yatan bu ustalıklı şema sayesinde ruhların tamamen saf ve sahici yanlarına hayat verme imkânı bulur – ki bunu da Julia, Serpentina ve Antonie gibi karakterlerde hepten yüceltir. Yaşam ile görünüm arasındaki bu ahlaki çatışma ile Hoffmann, tabii eğer fena halde yanılmıyorsam, fantastik hikâyenin temel motifini açıkça ortaya koymuştur. Söz konusu ister Hoffmann olsun isterse –sadece en büyük isimleri sayacak olursak– Poe, Kubin veya Panizza, eser her zaman kati bir dinsel ikicilik üzerine kuruludur; hatta Maniheizm bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Ve Hoffmann'ın en kutsal gördüğü müzik bile bu ikicilikten nasibini alır. Bahsettiğimiz bu asli tınılar, ruhlar âleminde gelen bu son ve kati mesajlar, mekanik yollarla da üretilemez mi? Rüzgâr harpı ve klavsen, bu yolda atılan ilk başarılı adımlar değil miydi? En derin, en kutsal özlemlerimizi mekanik sanat eserleriyle taklit etmemiz bu dönemde mümkün hale gelmişti; yerel tınılarla bize seslenen her aşk, işte o zaman hayalet dönüşmüştü. Bu sorular, Hoffmann'ın yazılarını sürekli hareketlendirir. Ve şimdi Panizza'ya geçtiğimizde aynı soruları hiç değişmemiş ama tamamen farklılaşmış bir halde, insanı büsbütün yabancılaştıran bir atmosferde tekrar göreceğiz.

Hoffmann'ın adı ve eserlerinin geçtiğimiz yüzyılın ortasından bu yüzyılın başına kadar olan dönemdeki yeri neyse, günümüzde Panizza'nın ki de odur. Panizza, tanınmadığı gibi itibar da görmüyor. Öte yandan, Hoffmann'ın adı Almanya'da artık unutulmuş olmakla beraber Fransa'da hâlâ aynı coşkuyu yaratsa da, Panizza'nın hakkının aynı şekilde teslim edilmesi beklenemez. Günümüz Almanyası'nda onun yazılarını iyi kötü bir araya getirmenin önünde akla hayale sığmayacak engeller var. Geçtiğimiz yıl bir Panizza Cemiyeti kuruldu ama yazarın en önemli eserlerini tekrar basmanın bir yolunu henüz bulabilmiş değil. Bunun pek çok sebebi olmakla beraber, herhalde en önemlisi günümüzde bu yazılardan birinin eninde sonunda savcıya havale edilecek olması, tıpkı otuz beş yıl önceki gibi. Aslına bakarsanız, Panizza'nın kısa şöhretini birkaç skandal davayla ilişkilendirmek mümkün. 1893'te, Papa XIII. Leo'nun piskoposluğa getirilmesinin on beşinci yıldönümünde yayımlanan yazısı

Papaların Rahme Günahsız Düşmesi'ne şöyle bir uydurma not düşülmüştü: "İspanyolcadan çeviren: Oskar Panizza".⁴ İki yıl sonra *Aşk Konsili: Beş Perdelik Semavi Bir Trajedi* geldi. Bu yayın yüzünden Amberg hapisanesinde bir yıl yattı.⁵ Cezasını çektikten sonra Almanya'yı terk etti. 1901'de mülküne el koyulması sebebiyle geri dönmek zorunda kalınca, kendisi hakkındaki soruşturma tamamlanana kadar altı hafta boyunca bir psikiyatri kliniğinde gözaltında tutuldu. Bu sürecin ardından resmen akıl hastası ilan edilip serbest bırakıldı. Bu son gözaltının sebebi, İmparator II. Wilhelm'e saldırılarla dolu *Parisyana, Paris'ten Alman Dizeleri*'ydi.⁶ Panizza'nın belli bir kişilik özelliğinin her boyutu daha yakından incelendiği takdirde, adının bu şekilde karalanmasının ve yazılarının çoğunun ortadan kaybolmasının sebeplerine yenileri eklenecektir. Her ne kadar ilişkilendirmek insanın aklından geçse de, bu kişilik özelliğiyle akıl hastalığını bağlantılandırmamalıyız. Doğruluğundan şüphe yok: Paranoya hastasıydı. Gelgelelim, paranoyak sistemlerin zaten teolojik eğilimler barındırdığı doğruysa, yaratıcı çalışmasına ket vurmak haricinde hastalığın bir etkisi olduysa bile, yazarın asli doğasıyla hiçbir şekilde çelişmediği söylenebilir. Panizza teologdu; kiliseye ve papalığa radikal saldırıları bizi bu konuda yanıltmamalı. Tabii, profesyonel teologlarla taban tabana zıt bir duruş benimsemiş bir teologdu – tıpkı E. T. A. Hoffmann'ın sanatçı kimliğiyle, Berlin cemiyetinin sanatsever zümrelerine karşı bir duruş benimsemiş, tüm hiddetini ve yergisini onlara boca etmiş olması gibi. Panizza teologdu ve, bakış açısına göre, yıkıcı alaycılığıyla ruhban sınıfı karşıtı diğer tüm yazıları geride bırakan *Aşk Konsili*'nin yayımlanmasının ardından Otto Julius Bierbaum'un "Yazar az bile söylemiş" yorumu oldukça isabetliydi. "Asıl isyankâr olan," der Bierbaum, "onun bir bütün olarak özgür benliği değil, içindeki Luthercidir."⁷

4. 1893'te Panizza, Rahme Günahsız Düşme dogmasına dair tartışma yaratan parodisini yayımlamıştır: *Die unbefleckte Empfängnis der Päpste, von Bruder Martin O.S.B. Aus dem Spanischen von Oskar Panizza* (Papaların Rahme Günahsız Düşmesi. Yazar: Keşiş Martin O.S.B. İspanyolcadan çeviren: Oskar Panizza, Zürih: J. Schabelitz, 1893).

5. Panizza'nın yargılanıp kutsal değerlere hakaretten hüküm giymesine neden olan eseri için bkz. *Das Liebeskonzil: eine Himmels-Tragödie in fünf Aufzügen* (Zürih: J. Schabelitz, 1895).

6. Panizza, *Parisjana, deutsche Verse aus Paris* (Zürih: Zürcher DiskuBionen, 1899).

7. Panizza, *Visonen der Dämmerung* (Alacakaranlık Görüleri, Münih: G. Müller, 1914), s. xiii.

Ayrıca, Panizza'nın en sadık dostlarından birinin, uzun hastalığı boyunca yanında olan ve mülküyle ilgilenen adamın, elbette hiç de tesadüf olmayan şekilde, Cizvit olması kesinlikle bir paradoks teşkil eder – her ne kadar bu bir erdem paradoksu olsa da. Bu kişi, bugün seksen altı yaşında olan Diyakoz Lippert'tir.⁸

Evet, Panizza teologdu. Ama onun teologluğu da E. T. A. Hoffmann'ın müzisyenliği gibiydi. Hoffmann müzikten, en az Panizza'nın teolojiden anladığı kadar anlıyordu. Ama Hoffmann'dan bize kalanlar bes-teleri değil, müziği insanlığın ruh yuvası olarak kullandığı edebi eserleridir. İşte bu insanlığın ruh yuvası meselesi, Panizza'nın gözünde bir dogmadır. Alman Romantizmi'nin baştan sona nasıl bir dönüşüm yaşadığı bu ilişkide görülebilir. Panizza artık Hoffmann gibi eski zamanlara, şiire, halk geleneklerine ve ortaçağa coşkuyla yaklaşmıyordu; onun bağ kurduğu kişiler Avrupa'nın dekadan entelektüelleriydi. Kendine en yakın bulduğu isimse, romanlarında ortaçağ Katolikliğiyle, özellikle de onun tamamlayıcısı olan kara ayinlerle, cadılar ve şeytanlarla hiç tereddüt etmeden uğraşan Huysmans'tı. Ama tam da bu yüzden, Panizza'yı da Huysmans gibi bir “sanatçı”, bir *l'art pour l'art* (sanat için sanat) adamı olarak düşünmek son derece yanlış olacaktır. Önce olumsuz söyleyelim: Kimse ondan daha kötü yazamaz. Tahmin bile edemeyeceğiniz kadar rezil bir Almancası var. Hemen hemen tamamı birinci tekil kişi ağzından yazılmış hikâyelerinin bazılarını anlatıcının halini, bu perişan kılıklı gündelik işçinin Aşağı Frankonya'da bir köy yolunda nasıl yorgun argın yürümekte olduğunu anlatarak başlar ve ardından gelen her şey, kullanılan baştan savma dilden dolayı, sahiden de seyahat halindeki bir işçinin günlüğünden hallicedir. Kuşkusuz burada bir çelişki yok: Her şey bir yana, ne pahasına olursa olsun, bunu büyük bir hikâyecinin dili olarak kabul etmek gerekiyor. Hikâyeci, yazardan çok dokumacıdır. Hikâye anlatıcılığı, ki burada başta söylediklerimize dönüyoruz, roman yazarlığından farklı olarak eğitimle değil halkla ilişkilidir. Ve Oskar Panizza'nın sanatı, köklerini halktan alır. Kökleri kendi toprağına dayanan dekadan bir sanatçının ne olduğunu anlamak için, Panizza'nın dahice öyküsü *Zinsblech Kilisesi*'ni veya *Teslis Hanı*'nı okumak yeter.⁹

8. Diyakoz Friedrich Lippert'in Panizza'nın hayatına dair anlatısı için bkz. *In memoriam Oskar Panizza* (Münih: Horst Stobbe, 1926).

9. Bkz. “Die Kirche von Zinsblech” ve “Das Wirtshaus zur Dreifaltigkeit”, Panizza, *Visionen. Skizzen und Erzählungen* içinde (Leipzig: W. Friedrich, 1893).

Bu son öykü üzerine biraz konuşalım; kullandığı karakterler bakımından Hristiyan dogmasında E. T. A. Hoffmann'ın öğrencisi, hatta belki de vekili gibi görünen Panizza'nın sırf bir yanını daha yakından tanımak için bile olsa yapalım bunu. Yorgun gezgin Panizza nihayet, hiçbir haritada bulunmayan sapa bir handa mola verir. Burada, mekânın tuhaf sakinlerini tasvir etme çabasından çabucak vazgeçer. Yaşlı ve fevri bir Yahudi ile onun teoloji derslerine dalmış saf ve telaşlı oğlu, oğlanın annesi olduğu anlaşılan Maria adında Yahudi bir kadınla birlikte burada yaşamaktadır. Anlatıcı, bu can sıkıcı grupla birlikte kasvetli, sessiz bir akşam yemeği yedikten sonra ikinci kattaki odasına çıkar. Akşam önünden geçtiği ama girmesine izin verilmeyen yasak odaya göz atmak amacıyla gece usulca tekrar aşağı iner. Kapıyı açar, ay ışığı içeri dolmuştur ve yarı açık panjurların arasından, bir güvercinin kanatlarını korkuyla çırparak dışarı kaçmaya çalıştığını görür. İşte şimdi tüm bunların içinde Hoffmann'ın sesini duyacağımız kısma geldik. Eve bitişik bir kulübeye bir yaratık kapatılmıştır, toynaklı bir insandır bu, hiç durmaksızın vargücüsü vurduğu duvarları titretir ve arada bir, sanki birinden işaret gelmiş gibi, nahoş bir kahkaha patlatır.

İşte Panizza'nın Hoffmann'la tamamen ortak olan ve, bahsettiğimiz içsel ihtiyaçtan dolayı, hayat ile otomat arasındaki zıtlığın biçimine bürünen ikici metafiziği budur. İnsanların kıyafetleriyle birlikte üretildiği “İnsan Fabrikası” hikâyesi buradan doğmuştur.¹⁰ *Papaların Rahme Günahsız Düşmesi*'ndeki şu pasajda yine şüphe götürmez bir teolojik biçim alır: “Papa... ölen herkesin ağzından hiç vakit kaybetmeden candan yapılmış gibi duran, aptal görünümlü bir bebek çıkarıyordu. Bebek şeffaftı, içinde o kişinin o güne kadarki eylemlerinin –iyisiyle kötüsüyle– bilançosu vardı. Küçük bir insan olan bu bebeğin sırtına kolalı kumaştan iki kanat yapıştırılmıştı; yürüyebiliyor veya uçabiliyordu. Papanın dünyanın dışında yarattığı şu yeni âleme yöneliyordu sonra. Orada bebek hemen içeri alınıp iki yanında eşit kefeleri olan büyük, parlak, pırıl pırıl bir pirinç teraziye konurdu. Bebeğin iyi eylemleri ağır çekerti, kötülükleri ise hafif. Terazinin diğer gözünde ise aynı ebatta normal bir bebek bulunurdu, iyi ve kötü eylemleri eşit çeken bir bebek. Eğer yeni gelen bebek bundan bir dirhem olsun hafif çekerse, kötülükleri iyiliklerinden fazla demektir.” Cehenneme gönderilirdi. Gelgelelim, “Yeterince

10. Panizza, “Menschenfabrik”, *Dämmungsstücke. Vier Erzählungen* içinde (Leipzig: W. Friedrich, 1890).

ağır olan bebekler bağışlanır; teraziden inip olabildiğince kısa sürede cennete, *coelum*'a koşmalarına izin verilirdi.”¹¹

Pek çoklarının sandığı gibi yalnızca papalığa yönelik hakaretlerden ibaret olsaydı, bu sanat anakronizm olurdu. Halbuki olsa olsa, daha birkaç yıl öncesine kadar kutsal imgelerini aynalara çizen Murnau ve Koc-helsee civarındaki Bavyeralı ressamı kadar anakronistiktir. Kutsal im-geler çizen kâfir bir ressam: Oskar Panizza'nın en kısa özeti budur işte. Teolojik spekülasyonun şahikasına ulaştığında bile imge fanatizmi sön-memiştir. Bir de üstüne keskin bir hicivli kavrayış eklenmiştir – tıpkı Hoffmann'ın ince zevklerden nasibini almamışlarla kurduğu kutsal ka-nonda yaptığı gibi. İki kâfirlik birbiriyle ilişkilidir. Gelin görün ki, iki-sinde de hiciv, şiirsel bir fantezinin, kadim haklarını koruyan yansıma-sından ibarettir.

► “E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza”, *GS*, c. 2.2, s. 641-48.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 26 Mart 1930'da yayınlanmıştır. Benjamin metne “Frankfurt Radyosu, 26 Mart 1930” tarihini düşmüştür ve bu tarih için Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung 18:05-18:35'te gerçekleşe-cek “Paralellikler I: E. Th. Hoffmann ve Oskar Panizza. Dr. Walter Benja-min'in Konuşması” başlıklı yayını “Paralellikler” adını taşıyacak dizinin ilk bölümü olarak duyurmuştur.

Komedi Yazarlarına Reçete

Wilhelm Speyer ile
Walter Benjamin'in Sohbeti¹

BENJAMIN: Duydunuz mu, Stefan Großmann, Fehling'e dava açmış!

SPEYER: Önce bir "İyi günler" deseydiniz bari.

BENJAMIN: İyi günler.

SPEYER: İyi günler. Neden dava açmış peki?

BENJAMIN: Biliyorsunuz Fehling, Großmann'ın oyunu *Apollo, Brunnenstraße*'yi² Berlin'de sahneye koymuştu. Yanılmıyorsam siz prömiyerine de katılmıştınız hatta. Uzun lafın kısası, aralarındaki bu işbirliğinin ona sanatsal açıdan zarar verdiği gerekçesiyle dava açmış.

SPEYER: Großmann'ın böyle bir gerekçeyle iş arkadaşına dava açmasını çok iyi anlayabiliyorum. Bakın, biz de şimdi ortak bir iş yapmak üzere bir araya geldik. Siz eleştirmensiniz, ben oyun yazarıyım. Belki de bu bir hataydı. En azından eskiden, hep şöyle düşünürdüm: Eleştirmenleri katledeyim gitsin. Oysa şimdi size "iyi günler" diyecek, sizinle tokalaşacak ve yazarken sizin eleştirel gözünüzün düşüncelerime parazit yapmasına izin verecek noktaya getirdiniz beni.

1. Wilhelm Speyer (1887-1952) Benjamin'in eski sınıf arkadaşı ve birçok projede birlikte çalıştığı yazar. "Komedi Yazarlarına Reçete"ye ek olarak Benjamin, Speyer'in *Gaby, weshalb denn nicht?* (Gaby, Neden Olmasın?, Berlin, 1930) adlı romanına ve *Jeder einmal in Berlin* (Berlin'deyken, Berlin, 1930), *Es geht. Aber es ist auch danach* (Uyar, Hem de Nasıl!, Münih, 1929), *Der große Advokat* (Büyük Avukat, 1932) adlı oyunlarına danışmanlık yapmıştır. Aralarındaki yazılı sözleşme doğrultusunda, Speyer "tavsiyeleri karşılığında Benjamin'e 'gişe hasılatının' %10'unu veya en fazla 5000 (beş bin) reichsmark ödemeyi" taahhüt etmiştir (akt. Momme Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography*, çev. Malcolm R. Green ve Ingrida Ligers, haz. Martina Derviş [Londra: Verso, 1996], s. 198, s. 298 n. 84; birlikte yaptıkları çalışmalar ve Benjamin'in aldığı ödeme için ayrıca bkz. *GS*, c. 6, s. 794 ve *GS*, c. 7.2, s. 609).

2. Stefan Großmann'ın Franz Hessel ile birlikte yazdığı *Apollo, Brunnenstraße* oyunu 9 Ocak 1930'da Berlin'deki Volksbühne'de, Jürgen Fehling yönetmenliğinde sahnelenmeye başlamıştır.

BENJAMIN: Sevgili Speyer, yine hatalı düşüncelere kapılmış olmanız beni son derece üzdü. Burada tesadüfen mi bir araya geldik sanki? Ne oldu şimdi birden?

SPEYER: Ufak bir sıkıntı yaşıyorum, sevgili eleştirmenim. Üçüncü perdede.

BENJAMIN: Ve böyle bir durumda eleştirmen gibi faydalı bir cini kovmaya mı çalışıyorsunuz? Biz günün birinde tüm bu düşünceleri teste tabi tutmaya karar vermezden önce, eleştirmen sizinle oturup dünya, insanlar ve özellikle de günümüzde toplumsal dramının durumu üstüne etraflı bir fikir alışverişinde bulunmadı mı? Hatırlatırım, o zamanlar ana konuda, yani yazarın, hele ki oyun yazarının, özellikle de toplumsal komedi yazarlarının, şu an çok savunmasız durumda olduğu konusunda uzlaşmıştık. Bugünün toplumu bu yazarlara ne veriyor ki sonuçta? Hayattaki önemli meselelere –yani, evlilikle, şansla veya statüyle alakalı meselelere– dair net bir ölçüt veriyor mu veya devletin, yurttaş erdeminin veya bu tür bir şeyin açık bir tanımını yapıyor mu? Mümkün değil! Toplum bazen seyyar vaizin, bazen bir züppenin peşine takılır; her hafta yeni bir şey moda olur. Oyun yazarına verdiği de budur işte: hiçbir şey. Peki oyun yazarından ne bekler? Her şeyi! Toplumun tıkandığı yerlerde yazar çözüm sunmalıdır. Standart yoksa o koymalıdır. Toplum kendini aldatıyorsa, ona doğru yolu göstermelidir. Ve bu yazar bir de komedi yazarı olduğu için, tüm bunların keyifli olması, nazikçe, tatlı tatlı verilmesi gerekir. Kısacası, her şey eğlenceye hizmet etmelidir.

SPEYER: Sanki bu söylediklerinizin altında yazara karşı ufak bir saldırı gizliymiş gibi geldi bana. Tabii, yine komedi yazarının zor durumuna eleştirmenin şifalı eliyle müdahale edebileceği görüşündesiniz... Bir kez daha, siz de pek çok meslektaşınız gibi kendinizi şiir doktoru gibi görüyorsunuz.

BENJAMIN: “Doktor” isabetli bir sözcük oldu. Zira doktorun hastalığı tedavi etmekten başka görevleri de vardır, mesela onu teşhis etmek.

SPEYER: Beni kuruntulu birine dönüştüren ve, çok şükür, işbirliğinin değerini anlamama vesile olan (açık konuşmam gerekirse, bunu geçmişte defalarca denemiştim) içimdeki bu ıstıraplara güzelce teşhis koyabilirseniz size minnettar olurum. Şu an belki en doğrusu, Nietzsche’nin sözlerine sadık kalmak olacak: “İnsanların yanına gitme, kal çölde.” Başka bir deyişle: Bir arkadaşımın Yukarı Bavyera’da bir dağ kulübesi var. Bu üçüncü perde meselesini gidip orada düşüneceğim.

BENJAMIN: Tahminim odur ki, her zaman olduğu üzere, bu kaçış planlarınız katılmaya hazır olduğum bir araba yolculuğuyla sonuçlanacak.

SPEYER: Dramaturji teorilerinizin mevcut teoriler arasında en pahalıları olduğunu size hatırlatmak isterim. Toplumsal komediyle ilgili yapıcı fikirlerinizi son paylaştığınızda, özellikle merakımı uyandıran görüşlerinizden biri yüzünden arabayı St. Moritz ile Tarasp arasındaki yolun bariyerlerine sürmüştüm dosdoğru. Bu görüş sigorta şirketime üç yüz marka mal oldu.

BENJAMIN: Size kazandırdıklarımın bahsetmeyin tabii.

SPEYER: Son perdesi olmayan bir oyun, Dr. Benjamin, hiçbir şey kazanamaz. Alman edebiyatına yeni bir Robert Guiscard katmaya hiç niyetim yok. Haydi o halde, iyileştirelim şu hastalığı! Gerçekten kulübe gitmemem gerektiğini mi düşünüyorsunuz?

BENJAMIN: Edebi yerleşim projelerinizle ilgili fikirlerimi memnuniyetle paylaşırım. Öncelikle: Bu tek başına gitme bahsi kapansın artık! Türrü fark etmeksizin, drama yazarları için işbirliği neredeyse bir kaidedir. Çalışma odasında değilse bile, daha sonra oyunun provalarında.

SPEYER: Ama bu ikisi arasında esaslı farklar var.

BENJAMIN: Haklısınız, ben de tam oraya geliyordum. Ama önce şu konuda anlaşalım: Drama, diğer tüm edebi eserlere nazaran çok daha fazla işbirliği gerektirir.

SPEYER: Ama işbirliği dediğimiz şey bugün de elli yıl önceki gibi, Victorien Sardou ile Eugène Scribe zamanındaki gibi mi?³

BENJAMIN: Hiç ilgisi yok. Tiyatronun modern eğilimlerine riayet etmek gerekiyor ki bu da oyunların doğrudan ortaklaşa yazılması demek.

SPEYER: Sizin de eğiliminiz bu yönde.

BENJAMIN: Kesinlikle! Ama ben, çoğundan bir nebze olsun memnun kalmadığım bu deneylerin sonuçlarıyla ilgilenmiyorum. Beni ilgilendiren nedir söyleyeyim: İnsanlar böyle işlere nasıl kalkıyorlar? Çok basit: Toplum kavramımız parçalı ve değişken olduğundan, tiyatro da, oyun yazarı da, altındaki zeminin kaymasını engellemek için düzeltici unsurlara ve tedbirlere ihtiyaç duyuyor. Elli yıl önce ise bambaşka bir durum vardı; işbirliğine kendiliğinden, bir hevesle,

3. Victorien Sardou (1831-1908) ve Eugène Scribe (1791-1861) "iyi kurulu oyun" tabiriyle ifade edilen, ticari saikler taşıyan kalıplaşmış tiyatro oyunlarına yönelmeleyle tanınan Fransız oyun yazarlarıdır.

karşılıklı keyif almak için girilirdi ancak. Umarım günümüzde de ara ara geçerlidir bu. Ama arkasında başka bir mecburiyet yatıyor ki bu konuda ikimizin de net olduğuna inanıyorum.

SPEYER: Ama böyle yöntemler kullanmak, merkezdeki edebi fikrin tamamen kaybolması riskini taşır. Her şey montaja dönüşür.

BENJAMIN: İşte tam da bu zaten: Gerçekliğin sert rüzgârlarından sakınacağız diye, merkezdeki fikri bir tür edebi görgü okuluna kapatamayız. Eleştirmenin, dramaturgun, vs. itirazları arasında, haşin gerçekliğin içinde gelişmelidir.

SPEYER: Edebi yalnızlığımı size bırakıyorum çünkü şu geçtiğimiz birkaç günde bir şeyi net olarak anladım: Kendi adıma bir duruş sergileyebilmek için, sizin bana meydan okumanıza ihtiyaç duyuyorum, Dr. Benjamin.

BENJAMIN: “Duruş sergilemek” derken?

SPEYER: Şimdi açıklayacağım, hem böylelikle üçüncü perdemle ilgili sıkıntılarım konusuna da gelmiş olacağız. Son perdem yazmakta teknikten ziyade ahlaki bir sorun yaşıyorum.

BENJAMIN: Bu ahlaki sorunu sahnede bir diyalog ile ele almanız lazım. Tıpkı hayatta da olduğu gibi: Bir sorunu kavramlaştırmamanın en iyi yolu diyalogdur. Ben de buna hazırım her zaman.

SPEYER: Bir kez daha gördüm ki açılış perdesini yazmak kadar kolay yok. İnsanın eli kâğıdın üstünde akıveriyor, ne de olsa tek yapmanız gereken beklenti yaratmak. Ya sonradan karşılayamayacağınız beklentiler yaratmak? Bunun bir adı var: edebi dolandırıcılık. Biliyorsunuz, dramada bütün mesele esasında bir kredi meselesidir. İlk iki perdede neredeyse sınırsız açık çek yazabilirsiniz.

BENJAMIN: Ta ki üçüncü perdede seyirci bunları bozdurmak isteyene dek.

SPEYER: Mark Twain bir defasında buna çok hoş bir örnek vermişti. Öykülerinden birine şok edici karakter ve olaylarla başlar. Ters köşeye yatıran gelişmeler ışık hızıyla üst üste biner, yazarın kendisini katıyen bu düşüncelerin içinden çıkaramayacağı izlenimine kapılırsınız. Tüm bu düğümlerin nasıl çözüleceği, bu karmaşık labirentin içinden nasıl çıkılacağı sorusunun yanıtını merak eden okurun kalbi hızla çarpar. Derken, tam da hikâyenin en civcivli noktasında, Mark Twain birden keser: “Bu öykümde yolumu kaybettim” ve okuru karakterlerle birlikte ortada bırakır.

BENJAMIN: Hmm. Bu bir örnek, evet, ama bir yandan da değil. Çünkü

son perdede karmaşanın maksadı olay örgüsünü çözümlemekten ziyade yazarın rengini belli etmek olabilir. Bir trajedi yazarının kahramanına ve diğer karakterlerine dair düşünceleri birkaç sahnenin ardından belli olur. Günümüz toplumsal komedilerinin yazarları içinde durum çok farklı. Tarafsızlığını iyi kötü koruyabilir, korumalı da belki. Kendisini kahramanlarının kucağına atmamalı. Onların var olmasına sessizce izin vermeli. Yine de sonunda izleyiciler mutlaka, yazarın kendi fikrini de mümkün olduğunca, ama karakterlerinden birine doğrudan söyletmeden, belli etmesini isteyecektir.

SPEYER: Ben de tam bunda zorlanıyorum. Vaziyeti anladınız. Bir adam iki de kadın var; toplumsal komedilerdeki meşhur üçgen. Adam sevdiği kızla evleniyor ama eski sevgilisinden kopamıyor; belki tensel bağdan, belki sempatisinden veya belki de insani bir dayanışmadan. Karısı, bu sevgiliyi de evliliğin bir parçası olarak kabul ediyor çünkü üç kişinin de düzgün fikirli kişiler olması halinde bir engel teşkil etmeyeceği inancında, ki burada da üç güzel, akli başında insan söz konusu.

BENJAMIN: Yazdığınız bu toplumsal komedinin can alıcı noktası tam da burası tabii, modern insanın yere göğe sığdıramadığı centilmenliği hangi uç noktalara taşıyabileceğini görmek.

SPEYER: Elbette. İki hanımefendi ve bir beyefendi var ki bu sözcükleri en iyi manalarıyla kullanıyorum. Ama sonra şöyle bir şey ortaya çıkıyor: Böyle durumlarda normal insanlar “Sevgili kocam, evlendin artık; bekârlık yıllarından kalma sevgilini bırakman lazım,” der. Ne var ki bizim karakterlerimiz açısından bu yeterince cesur veya adil bir davranış değildir. Tabii sonradan, evliliğin sporla bir tutulamayacağı, insanlar arasındaki kadim ilişkide centilmenliğin yerinin olmadığı anlaşıyor. Öyle ki, bu centilmenlik faktörü üçlünün arasındaki ilişkiyi basitleştireceğine, öncesinde hayal dahi edemeyecekleri kadar karmaşıklştırıyor. Bir noktada kadınlardan birinin gitmesi gerektiği aşikâr. Feda edilen kuşkusuz sevgilisi olacak.

BENJAMIN: Bu fazla kolay olur. Şimdi, kendimi biraz daha munis bir eleştirmen gibi gösterebilmek adına, oyununuzdaki çok güzel ve önemli bir şeye dikkat çekmek istiyorum; dikkate değer bir şey bu: Diyorsunuz ki, adam sevdiği kadınla evlenmiş. Olması gereken de bu zaten. Ama yıllardır birlikte olduğu diğer kadından vazgeçemesinin sebebi kendini ona adanmış olması değil. Onu da seviyor. Ne var ki ona beslediği, kafasındaki centilmenlik ve adalet kavramları-

na uygun düşen muğlak ve biraz ölçsüz bir aşk. Kahramanımız aslında iki dönemde birden yaşayan bir adam: Kâh bir ozan ve şövalye, kâh günümüz Berlin'inin sakinlerinden biri.

SPEYER: Şimdi sıra geldi, son perde için doğru kararı vermeye: Üçüncü kadınla ne yapmalı? Pek çok çözüm seçeneği var. Goethe bile *Stella*'sında çok benzer bir konuyu ele alırken iki final senaryosunu yan yana koymakta beis görmemişti.⁴ İlk ve daha hoş versiyonda kahraman sevdiği her iki kadını da bağrına basar: hem eşini hem de metresini.

STELLA (*Fernando'ya sarılır*): Sarılabilir miyim? –

CÄCILIE: Kaçmana engel olduğum için bana minnettarsın, değil mi?

STELLA (*Cäcilie'ye sarılır*): Ah, sen yok musun!–

FERNANDO (*ikisine de sarılır*): Benimsin! Benimsin!

STELLA (*elini tutarak, boynuna sarılarak*): Seninim!

CÄCILIE (*elini tutarak, kucaklayarak*): Seniniz!

İkinci versiyonda ise Fernando kendini vurur, Stella da zehir içer.

BENJAMİN: Siz de benden tam üç farklı çözüm çıkarmayı başardınız:

Acıklı çözüm: Marie –bizim Stella'nın adı Marie çünkü– vedalaşıp gider;

Alaycı çözüm: “Haydi yeni baştan deneyelim, belki bu defa beceririz” yaklaşımı;

Kahramanca çözüm: Stella'nın ilk versiyonundaki gibi.

SPEYER: Bende bir de dördüncü var, dün gece buldum. Gerçi duyunca ne diyeceksiniz diye biraz endişe ediyorum çünkü bu defa akış taslağımızı gözardı ettim. Zavallı Marie'nin âşık olabileceği ikinci bir adam daha bulmamıza hiç yanaşmamıştınız.

BENJAMİN: Bu beni o kadar endişelendirmiyor. Taslaklar, ara ara delinebilsin diye var.

SPEYER: Ama o kadar hafif bir şey değil yaptığım. Aslına bakarsanız, dün gece çok ilginç bir şey keşfettim. Bismarck'ın diplomaside bulunduğu ara sıra açıklık ilkesini ben de şiire uyarlamak istiyorum.

4. Goethe'nin *Stella* (1776) oyununun ilk versiyonunun sonunda üç ana karakter “Tek ev, tek yatak, tek mezar” düsturuyla yaşamaya ant içer. İkinci versiyonda (1806) ise Fernando (silahla) ve sevgilisi Stella (zehir içerek) intihar ederken Fernando'nun karısı Cäcilie yaşamaya devam eder. Aşağıdaki alıntı için bkz. Goethe, *Stella: Ein Schauspiel für Liebende in fünf Akten* (Stella: Âşıklar İçin Beş Perdelik Bir Oyun, Berlin: August Mylius, 1776), s. 115.

Bismarck'ın bazen, çıkarları gerektirdiği takdirde, Makyavelli tarzı planlar yaparak ne çok şey başardığını bilirsiniz. Benim durumumda ise, ikinci perdenin ardından antrakta çıkan seyircilerin aklında "Yazar kendisini bu zorluktan nasıl kurtaracak?" olacak. Ben de onlara göstereceğim. Çalışırken bana musallat olan zorlukları, işin kendisine yedireceğim.

BENJAMIN: O halde kahramanlarınız, bir bakıma drama yazarları olacak?

SPEYER: Doğru. Onları kendime iş arkadaşı yapacağım, belli ki yalnızca sizinle idare etmeyi beceremiyorum.

BENJAMIN: Benim de bu yeni iş arkadaşlarımı eskisinden daha hoş bulmam muhtemel.

SPEYER: Dilerim onları hoşunuza gidecek hale getirmek için elimden geleni yapabilmişimdir. İşte dün gece yazdığım taslak:

İki kadınıımız, Luisa ve Marie, birlikte oturmaktadır. Yanlarında ikisinin de âşık olduğu adam Golo bulunur. Son olarak, bir de Walter adında yeni bir adam vardır, kendisiyle burada ilk kez tanışırız. Marie der ki...

*[Metin burada kesilir.]*⁵

BENJAMIN: Yani ahlaki bir karar verdiğiniz ama benim yorumumdan memnun kalır mısınız, bilmem. Son perdeye neden yeni bir adam getirebildiniz, biliyor musunuz?

SPEYER: Hmm.

BENJAMIN: Eğer bu dördüncüsü önemli bir karakter olsa, onu son dakikada ortaya çıkarmak bariz bir teknik hata olurdu. Oysa bu adamın gerçekte ne olduğunu duymak ister misiniz? Hiçbir şey değil. İlk müsait adam. Belki de ahlaki tutumunuz şu olacak: Marie'nin kendisini karşısına çıkan ilk müsait adamla avutması. Evliliğin bugün pek bir önemi olmaması, en azından nispeten olmaması; ancak evliliği sarsan, karmaşıklaştıran veya sorgulatan şeylerin de evliliğin kendisinden önemli olmaması.

SPEYER: Bu yoruma bir itirazım yok çünkü bugün Berlin'deki belli bir sosyal sınıfı yansıtıyor. Biliyorsunuz, böyle yüksek maneviyatı olan

5. Benjamin'in daktilo edilmiş metninde, Marie'nin burada işaret edilen repliğine bir gönderme yapılır: "bkz. müsveddede s. 68-69... *Welt* (dünya)". Speyer'in bu alıntıyı içeren oyununun nüshasına GS editörleri ulaşamamış, yayımlanan versiyonun (Wihelm Speyer, *Es geht. Aber es ist auch danach!* [Münih ve Berlin: Drei Masken, 1929]) bir hayli farklı olduğunu, Walter karakterinin bulunmadığını belirtmişlerdir.

kişilerin aslında ölüm fermanlarını ceplerinde (erkeklerin smokin ceplerinde, kadınların ise küçük çantalarında) taşıdığını göstermek benim için kolay değil.

BENJAMIN: Daha da iyisi: Her biri, bir diğerinin ölüm fermanını taşıyor.

SPEYER: Benim gibi belli bir sosyal sınıfa âşık birinin onu parmağıyla gösterip “Rezilsin, ne yapacağını şaşırmış vaziyettesin” demesi hiç kolay iş değil. Ve insan göze batmaktan kaçınırken, komedide bu tür ipuçlarını aralara serpiştirmek de ne kadar zor.

BENJAMIN: Ama seyircinin kendi cezasını eğlence sanmasında teselli bulmuyor musunuz, komedi yazarlarının büyük tesellisi değil midir bu?

SPEYER: Elbette öyle! Ve günümüz komedisi, Molière’in acımasız, gad-dar komedilerinin –mesela *Georges Dandin*’in– aksine bir ayna, ama gümüş çerçeveli bir ayna. Günümüz toplumunun biçimsiz ve bulanık yapısını ne kadar yansıtırsa yansıtın, nihayetinde güzelce işlenmiş bir malzemeye çerçevelenmiş durumda ve gözü ona ilişen-ler de bir aynayla değil, bir resimle karşı karşıya olduğunu sanıyor.

BENJAMIN: Haklısınız. Neyse ki bizi duyan olmadı.

► “Rezepte für Komödienschreiber, Gespräch zwischen Wilhelm Speyer und Walter Benjamin”, *GS*, c.7.2, s. 610-16.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu’nda 9 Mayıs 1930 tarihinde yayınlanmıştır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung yayınının 9 Mayıs 1930 günü 18:05 ile 18:35 saatleri arasında gerçekleşeceğini duyurmuştur.

Meslekler Atlıkarıncası

HANIMLAR BEYLER, bir an için kendinizi ilköğretimi yeni tamamlamış ve artık bir meslek seçmek zorunda olan on dört yaşında birinin yerine koyun. Zihninde uçuşan çoğu bulanık, üstünkörü meslek görüntülerini; maliyetli bir deneyim olmaksızın bu meslekleri layıkıyla tanımanın nasıl da imkânsız olduğunu; düşünüp taşınıp bir karar verebilmek için göz önünde bulundurması gereken nice etken olmakla beraber bunlardan pek azına dair bir şeyler yapabileceğini (her işkolunun ekonomik koşullarını, kişinin sağlığına etkilerini veya tehditlerini, meslektaşların özel tabiatını, yükselme olasılıklarını, vs.) düşünün. Atlıkarınca imgesi buna cuk oturmuyor mu? Hızla dönen bir atlıkarınca, birinden birine atlama-ya hazır adayın önünden geçip giden işler... her birinin koşullarını tek tek nasıl incelesin? Dahası, Avrupa'daki işsizlik yüzünden meslek tercihiyle ilgili meselelerin ne kadar ağırlaştığı, insanların üstünde nasıl baskı kurduğu da malumunuz. Eskiden sadece yatkınlık –şu veya bu meslekte en iyi performansı gösterebileceği beklentisi– gence yön vermeye yeterken, şimdi kaybetme riski –üretim sürecinin belki de geri dönüşü olmayan şekilde dışına itilme tehdidi– en düşük görünen işlere kapağı atma isteği çok daha ön planda. “*The right man in the right place*” (Doğru kişi doğru yere) gibi –hâlâ sık sık duyduğumuz– basit bir slogan aslında, profesyonel yaşamın çok daha sakin olduğu bir döneme; hatta, en azından resmi kabulü bakımından, seferberliğin sonlandığı döneme dayanır. O zamanlar amaç, mühimmat fabrikalarında haftada seksen-doksan mark kazanan on beş ila on yedi yaşındaki çırakları düzenli bir işe yönlendirmektir. Bu amaçla, seferberliğin sonlandırılmasından sorumlu devlet görevlisi, kariyer danışmanlığını savunuyordu. Oysa bu slogan günümüzde çok farklı bir anlam kazanmış durumda. Günümüzde, tutunma şansı veren yer neresiyse, doğru yer de orası.

Bu bakımdan, vasıflı işçinin konumu da değişti. Çoğu durumda, iş-ten çıkarılmayacağına dair bir güvencesi yok. Gerçi yeni bir işe çabucak uyum sağlama ihtimali, vasıfsız işçilere göre çok daha fazla. Demin “Kariyer danışmanlığı” terimini kullandık. Duyduğum kadarıyla konuya hâkim nice yetkili size Güneybatı Almanya Radyosu’nda bu konuda defalarca malumat vermiş. Testlerden ve çokkatmanlı değerlendirme yöntemlerinden oluşan büyük sistemle, özellikle de Almanya’da kısa sürede iş bilimi gibi yepyeni bir bilim alanını ortaya çıkarmış olan güçlü laboratuvarla hepiniz tanışmış olmalısınız. Gelgelelim, bugün sizin en haşır neşir olacağınız konuya, performans testleri kavramına, pek girmeyeceğiz. Keza kariyer danışmanlığından da ancak üstünkörü bahsedeceğiz. İş biliminin iki yönü vardır. Bir yandan, hangi işe uygun olduğunu tespit etmek için bireyi inceler; diğer yandan ise doğrudan işi ele alıp birtakım sorulara tabi tutar. İnsanın en gizli ve dolayısıyla en güçlü dürtüleri, onu tam olarak hangi işe uygun kılar? Ve hepsinden önemlisi: İş –sadece iş kapsamında yapılan şey değil, bunun gerçekleştiği ortam, iş alışkanlıklarının ev yaşamına da aktarılması ve iş arkadaşlarının karakteri– nasıl büyüyüp gelişir ve tüm bunlar kişiyi nasıl değiştirir büyütür?

İş, bireye nasıl ve ne aracılığıyla etki eder? Bugün dikkatinizi çekmek istediğim soru işte bu. Aynı zamanda sizden bu konuda yardım da isteyeceğim. Umarım, az sonra yapacağım açıklama, radyo istasyonunun benden size iletmemi rica ettiği bu talebin maksadını netleştirecektir. Talep şu: İşinizin kendi ruh halinize, görüşlerinize, iş arkadaşlarınızla ilişkinize etkisini, işe ilk girdiğinizdeki halinizle işin sizi dönüştürdüğü kişiyi karşılaştırdığınızda en çok nelerin dikkatinizi çektiğini bizimle paylaşmanız. Belki bu gözlemi kendinizden çok iş arkadaşlarınız üzerinde yapmak size daha kolay gelecektir. Bu tür bir paylaşım da olur. Göndereceğiniz bilgiler gözden geçirilerek ikinci bir rapor hazırlanacak ve bu rapor çıkarılabilecek sonuçlarla beraber sunulacak.¹

İş insanı nasıl ve ne yolla etkiler? Biliyorsunuz, bu meseleye bir zamanlar, bundan yüzlerce yıl önce, etkili bir çözüm bulunmuştu. Loncaları kastediyorum: Üyelerin yaşamı maksatlı olarak, baştan aşağı, en mahrem konulara varıncaya dek, iş sürecinin gereklerine ve biçimine

1. Schiller-Lerg, dinleyicilere yapılan bu katılım ve paylaşım çağrısıyla ilişkili başka herhangi bir bilgi veya belge bulunamadığını belirtir (bkz. *Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 333-34).

tabi kılınıyordu. Lonca sisteminin son kalıntılarının on dokuzuncu yüzyılda ortadan kalkmasıyla beraber her insanın hayatında bu denli önem taşıyan bu meseleler uzun süre gözardı edildi. Son dönemde ise iş bilimindeki somut gelişmeler doğrultusunda durum değişti ve gündelik iş yaşamının henüz aydınlatılmamış, irdelenmemiş akışı insanın kültürel iradesinin kontrolüne bırakıldı. Bu gelişmelerden ilki sosyolojideki mesleklerin sosyal yapısına dair çalışmalardı; ikincisi psikolojideki iş ortamı denen şeyle ilgili çalışmalardı; sonuncusu ise ABD'deki davranışçılık (*behaviorism*) hareketidir. Bu sonuncusunu biraz açmakta fayda var. “*To behave*” davranmak (*sich verhalten*) anlamına gelir. Bu yeni “*Sichverhalten*”² biliminin en büyük savunucusu Watson –ki kendisinin bazı eserlerini Stuttgart’taki Deutscher Verlagsanstalt çevirip yayımlamıştır– antropolojinin tamamının temelini insanların alışkanlık edindiği davranışların oluşturduğunu söyler.³ Bu yaklaşımın iş ve meslek bilimini çok daha yeni ve geniş kapsamlı bir temele oturtması son derece anlaşılır. Alışkanlıkların oluşması, yerleşmesi, tüm gruba yoğun biçimde nüfuz etmesi için işyeri kadar uygun bir çevre daha var mıdır? Bu davranışçılık, davranışı insanın doğası üzerinden anlamaya çalışan birey psikolojisine zıttır. İnsan doğası davranışçılıkta ancak işlenebilir olduğu ölçüde önem taşır. Davranışçılık, çalışma sürecinin karakteri derinden dönüştüren ve ona derinden nüfuz eden etkileriyle ilgilenir.

Elimize yeni geçen bir kitap, iş biliminin her yerde kabul gördüğüne önemli ve tatmin edici bir kanıt teşkil ediyor. Bu kitap, Leipzig’deki Bibliyografya Enstitüsü’nün yayımladığı *Almanya’da Yapılmış Meslek İncelemeleri*.⁴ Kitapta Almanya’daki tüm mesleklerin ve bunların sayısız alt uzmanlıklarının tamamının ele alındığını düşünürseniz, ne denli büyük çaplı bir çalışma olduğu ve ne çok uzmanın katkılarıyla oluşturulduğu hakkında bir fikriniz olur. Ama çarpıcılığını yansıtmanın en iyi yolu, bir örnek vermek. Bu örneği rasgele seçmeyeceğim. Alanda son dönemde sarf edilen çabaların ortak noktası, her mesleğin yansıttığı tutumun işin malzemesinden bağımsız ve kopuk bir halde; jest, yakınlık

2. Benjamin bir birleşik kelime türetmiş.

3. John Broadus Watson (1878-1958) davranışçılığa katkılarıyla tanınan Amerikalı bir psikologdu.

4. *Deutsche Berufskunde: Ein Querschnitt durch die Berufe und Arbeitskreise der Gegenwart* (Almanya’da Yapılmış Meslek İncelemeleri: Çağdaş Mesleklerden ve Çalışma Çevrelerinden Bir Kesit), haz. Ottoheinz von der Galblentz, Carl Mennicke (Leipzig: Bibliographisches Institut, 1930).

ve beceri bağlamında ele alınmasıdır. Böylelikle, bir bakıma, eldeki örnek sınanmış olur: Bu çalışmalarda öyle kişilik tiplerinden bahsedilir ki bazı meslekler hiç olmasaydı bile onlar için mutlaka icat edilirdi. İşte size, *Almanya'da Yapılmış Meslek İncelemeleri*'nden, kişilik bakımından esasında gazeteci tipi olan bir ayakkabı tamircisinin tasviri. Bu sayfaların yazarı, Peter Suhrkamp.

Gazeteci tipindeki kişinin kendine özgü yanı, insanların hâlâ eline gazete almadan yaşayabildiği yerlerde kendini belli eder. Henüz gazete çıkarmayan köylerde böyle insanlar bulmak mümkün. Benim memleketimde de bir *ayakkabıcı* vardı ama ondan en son talep edebileceğiniz şey size ayakkabı yapmasıydı. Atölyesinde duramazdı. Durmadan dolaşır, fırsat kovalar, ne iş olsa yapardı. Saatleri temizleyip tamir ederdi. Bir çiftlikte hasta bir sığır veya çocuk mu var, hemen orada olurdu. Siz gidip çağırmazdınız (çünkü zaten kimse onu yerinde bulacağını düşünmezdi), o olay yerinde biterdi, “bir durum var”sa seziyordu sanki. Tesadüfen oradan geçiyormuş gibi çıkagelir, bir süre oyalanır, gevezelik eder, ardından işe koyulurdu. Bir konuda yardıma ihtiyacınız olsa, tamir edemeyeceği şey yoktu. Hakkında en ufak bir fikrinin olmamasını bekleyeceğiniz ne varsa —o dönem daha yeni çıkan çim biçme makinaları örneğin— çözerdi; makineye şöyle bir bakması yetiyordu, demircilerden bile daha hâkim oluyordu konuya. Onu son görüşüm savaştan hemen önceydi. Köyün üstünden bir uçak geçmişti. Kafasını iki yana sallayıp “Bir sıkıntı var şunda. Motorunda bir sorun var, besbelli,” demişti. Sonra bana uçamayan, yanlış uçan kuşlar olduğunu anlatmaya çalışmıştı, serçeler mesela. Hiç sarhoş olmadığı halde köyde herkes onu alkolik bilirdi çünkü ona köyün üç tavernasından birinde rastlamak, gecenin köründe bir öğretmenle veya bir gezginle tartıştığına şahit olmak mümkündü. Hiç unutmam, bir defasında, yağmurlu bir günde, samanlığa sıkışıp kalmış, birlikte havanın düzelmesini beklerken, benim için, o genç oğlan için yıldızlı gökyüzüne dair kendince bir teori geliştirmişti; masal kadar güzeldi.

Papazın yanına gittiği, onunla tartıştığı söylenirdi. İyi bir şöhreti yoktu. Kutlu günleri de oluyordu, elbette! Uzmanların beceremediği bir şeyin altından kalkarsa (ki, bu arada, bu işler için asla para almazdı, haliyle de, tahmin edebileceğiniz üzere, fakirlik içinde yaşardı) bunu bir kutlamaya çevirirdi; bu kutlamaya olabildiğince çok insan katılmalıydı. Halka yapıp oturur, yorulmak bilmeden hikâyeler anlatır dururdu. Ama genelde itibar görmezdi. Biz çocuklara ipsis sapsız bir tip olduğu söylenmişti. (Ebeveynlerimiz Bismarck'ın ahlak anlayışını benimsemiş kişilerdi.) Yine de geldiğinde ayakkabıcıya iyi davranıyorlardı; muzip,

iğneleyici laflarından, bir de köylülerle ilgili uydurduğu, dillere pelesenk olan manilerinden çekiniyorlardı. Seçim gününün akşamında köylüleri bir Friedrich Naumann⁵ karikatürüyle şaşırtmıştı; tahta bir kutunun üstüne boylu boyunca çizilmişti bu karikatür ve kutunun içinde bir karpit lamba yanıyordu. Bu poster, bir köyde görülen ilk ışıklı reklam panosuydu (1900'ler henüz başlamıştı).

Ayakkabıcı, köyün en latif kişisi ve en büyük dehasıydı –gerçi, köyde belli bir yer edinemediğinden, asla nüfuz sahibi olamayacaktı– ayrıca köyün en fakir, haliyle de en zayıf adamı oydu. Ama bunların hepsi ondan kaynaklanıyordu. Yalnız kaldığında yaşamıyordu. İçeride, atölyesinde, hep huzursuzdu ve elinden neredeyse hiçbir iş gelmiyordu; bir şeyi bitirebilmesi için yanında durmak gerekiyordu. Ayakkabılar! Ayakkabılar zahmete değer miydi! Hem zaten, nesneler onları yapmaya harcanan emeği hak ediyorlar mıydı! O, olayların ortasında olmalıydı, olaylar önemsiz olsa bile! Çevresinde yüzler, sesler olmalıydı! Bir şey yazacaksa da, bu orada olup bitenin kaydı değil, makinelere ve insanlara dair görüşleri olmalıydı; hatta mümkünse, dönemin önemli olaylarına –ki çoğu, köye ancak bir dedikodu olarak erişebiliyordu– dair görüşleri, hikâyeler, anekdotlar ve (örneğin Hunte vadisindeki otlaklara nasıl su verileceğiyle ilgili) projeler. Gazetesiz bir gazeteciydi o. Eksik olan tek şey gazetelerdi: İşte o zaman bu insan yazmaya başlar, ismi büyürdü. Gazetenin ortaya çıkması içinse yegâne ihtiyaç, uygulama yönünde bir adım atılmasıydı.⁶

Bu tasvir, bir meslek sınıfının tutumunu, jestlerinin dilini, yaşam tarzını ve görüşlerini derinlemesine yansıtmaya yönelik modern çabanın iyi bir örneğidir. Üstelik bunu yalnızca nesneyi tasvir ederek, yüzeysel biçimde yapmaz; daha çok, ayakkabıcı-gazeteci örneğindeki gibi asıl nesne (bu örnekte bu nesne gazete oluyor) ile bağlantısız biçimde veya, ki bu bir kaide olacak burada, profesyonel yaşamın gündelik rutinini oluşturan tüm unsurların çok isabetli bir incelemesini sunarak yapar. Suhrkamp'ın anlattığı gazeteci karakterinde nasıl da işin malzemesine –yani söze– dair bir varsayımdan başlayıp sonra “iş duygusuna” –yani yayımlanma isteğine– ve oradan da işyerine –yani yazı işlerine ve dış haberler

5. Friedrich Naumann (1860-1919), Alman liberal siyasetçi.

6. Peter Suhrkamp, “Der Journalist”, *Deutsche Berufskunde* içinde, s. 382-83. Bu alıntıyı, Benjamin'in metnindeki notlar doğrultusunda GS editörleri bulmuştur. Metni hazırlarken yaşadıkları zorluklara ve özellikle de bu pasajın bulunmasına dair notları için bkz. GS, c. 2.3, s. 1457-58. Peter Suhrkamp sonraları Benjamin'in eserlerinin başlıca yayıncısı haline gelecek olan Suhrkamp Verlag'ın kurucusudur.

bürosunun koşturmasına– veya toplumdaki yerine –gazeteciliğin kamuoyunun ifadesi olduğuna– dair varsayımlara geçtiği olduğu gibi görülebilir. Ve yine, her şey bu dış koşulların meslek üyelerinin varoluşu üzerindeki kurucu, biçimlendirici, yeniden yapılandırıcı etkisini tasvir etmeye dayanır; bu öyle bir berraklıkla yapılır ki daha önce kariyer danışmanlığının zirvesi olarak bahsettiğimiz noktaya ulaşılır: bir mesleğin mensubunda veya mensup olmak isteyen birinde özel kişilik ile mesleki kişiliğin biyolojik olarak anlamlı birliğinin oluşması.

Şimdi, entelektüel denebilecek mesleklerin mensupları söz konusu olduğunda bu tür şeyleri ispat etmenin kolay olduğunu; oysa alışkanlıkları, gündelik olanı anlatmaya, kişinin işini bir geçim aracı olarak değil de hayat amacı olarak açıklamaya yönelik tüm bu davranışçı çabaların, sıra daha alelade, tabiri caizse, basit işlere geldiğinde duvara toslayacağını düşünebilir insan. Bu görüşe karşı sunulacak en iyi argüman, en ilkel ve hatta en yabani mesleklerden biri sayılan, ilk bakışta mensupları üzerine –olumlu şöyle dursun– şekillendirici bir etkisinin dahi olması mümkün görünmeyen bir işi örnek olarak sunmaktır. Söz konusu meslek, kasaplık. Gelin görün ki, bu tür bir analizi soyut biçimde yapamayız; bu tür bir işin özünü gerçekten kavrayabilmemiz için bir dizi koşulun bir araya gelmesi gerekir. Neyse ki bu bakımdan şanslıyız ve elimizde böyle bir örnek var.

Daha önce Berlin Profesyonel Yeterlilik Testleri Bürosu’nun başkanı Hellmuth Bogen’in yazdığı “Kariyer Danışmanlığında Temel İlkeler”den bahsetmiştik. Bugün size aktardığım meseleleri kendisiyle uzun uzadıya konuşma fırsatım oldu.⁷ Bu hayli sıradışı adam Berlin’de kötü koşullarda doğup büyümüş. Daha on bir yaşındayken, ebeveynlerinden habersiz, kesilecek hayvanları merkez mezbahaya götürerek cep harçlığını çıkarmaya başlamış. Dolayısıyla, geçimini mezbahadan sağlayan mesleklere, özellikle de büyükbaş hayvan tüccarlarına ve kasaplara ilişkin bilgilerini doğal yoldan edinmiş ve bu sıradışı bilgiyi daha sonra çeşitli mesleki ortamlarla, sosyal ilişkilerle, sınıfsal kavramlarla, vs. birleştirmeyi başarmış. Size bu sahiden de klasik temsilden –sonuçta ne-

7. Hellmuth Bogen kariyer danışmanlığı ve psikoloji üzerine çok sayıda kitabın yazarıdır. Örneğin bkz. *Psychologische Grundlegung der praktischen Berufsberatung: ein Lehr- und Handbuch* (Uygulamalı Kariyer Danışmanlığının Psikolojik Temeli: Bir Elkitabı, Langensalza: J. Beltz, 1927). Bogen İş Bulma Kurumu’nda psikoloji biriminin yöneticisiydi. Benjamin’in bahsettiği “Leitsätze des Berufsberaters” metni bulunmamıştır.

den sadece bireysel hayat hikâyelerinin klasik temsilleri olsun ki, mesleki sınıfların da olabilir— size bundan bahsetmeden önce, şunun altını çizmek isterim: Buradaki gibi bir bilgi, uygulamadan doğan deneyimle teorik deneyimin iç içe geçmesiyle oluşan bilgi, iş biliminin hem başı hem de sonudur. Dolayısıyla, mesela Rusya’da, kariyer danışmanı uzmanlar danışmanlık verdikleri mesleklerde her yıl belli bir süre bizzat çalışmak zorundadır. Kariyer danışmanlarının bir kısmı aynı zamanda madenci, tamirci, lokomotif tamircisi, fırıncıdır. Bu yeni bilime Rusya’da ayrı bir ilgi gösteriliyor. Gastajeff ilk iş bilimi enstitüsünü 1919’da açtı ve 1933’te Moskova’da Altıncı Uluslararası Psikoteknik Konferansı gerçekleşecek.⁸

Şunu gözden kaçırmayalım: Kasabın yaptığı işe dair bu ustaca yazılmış tasvirden az sonra size aktaracağım kısa bölümü, kasabın daha en başından sahip olduğu özel eğilim veya yatkınlıkların değil, işinin doğasındaki dönüştürücü gücün tasviri olarak düşünmemiz gerekiyor.

Kendisinin başlıca özelliği, bu meslekte çalışmaya karşı direncini aşmasını sağlayan ve onu elverişsiz sıcaklıklara, nemin etkisine ve ara sıra denk gelen düzensiz vardiyalara dayanıklı kılan bedensel gücünün ve canlılığının farkındalığıdır. Hayvanlarla teması, hareketlerine bir keskinlik ve sükûnet katar; işinin doğası gereği hareketlerinde ağır bir cansızlık vardır, iri yarı cüssesi nedeniyle bu çoğu zaman daha da belirginleşir. İşinin ürünleri doğrultusunda gelişmiş titizliği özel yaşamına da yansır. Çoğu zaman pis işlerle uğraşmaları gerektiği halde pis bir kasaba nadiren rastlarsınız. Mezbaha olsun, ev olsun, kıyafet olsun... hepsinde aynı temizlik hâkimdir. Kasaplar, zanaatkârların olağanüstü kalitede ürünler ortaya çıkarma eğilimine sahip iş insanlarıdır... Maddi getirisinin sağladığı avantajlar doğrultusunda hayatlarından memnundur-

8. Altıncı Uluslararası Psikoteknik Konferansı 1930’da Barselona’da toplandı. Yedinci Uluslararası Konferans Moskova’da Eylül 1931’de gerçekleşecekti. “Psikoteknik” teriminin isim babası Alman psikolog William Stern’dir. Bu terim, kabaca, uygulamalı psikolojinin iş yönetimini inceleyen bilimsel bir kolunu yaratmak amacıyla ortaya atılmıştır. Psikotekniğin çalışma alanları arasında üretkenliği artırmak amacıyla insan emeğini sınama ve yeniden yapılandırma, çalışma koşullarını iyileştirme, savaş sonrasında yaşanan emek yetersizliğini aşma, uzmanlaşmayı optimize etme sayılabilir. Disiplin, bu tür müdahalelerin siyasi ve etik boyutuna, sınırlarına, ayrıca sermayeyle ve diğer çıkar unsurlarıyla ilişkisine dair tartışmalar doğurmuştur. (Örneğin, Yedinci Konferans’ta Sovyet heyeti burjuvazinin endüstriyel psikolojisini eleştirmiştir.) Benjamin “Gastajeff” derken muhtemelen Moskova’daki Emek Merkez Enstitüsü’nün Taylorizme bağlılığıyla tanınan yöneticisi Aleksey Gastev’i kastediyordu.

lar ve bu hayatı başkalarıyla da memnuniyetle paylaşırlar. Tüm bunlar, kasabın diğer insanlara haset beslemeden saygıyla yaklaşmasını ve, olur a iki rakip karşı karşıya gelirse, birinin diğerini hızla ve dolambaçsız yoldan belli bir mesafede tutmasını sağlar. Mülâyimlik, neşe ve gürbüzlük böylece el ele verir. Bu durumun bütünü ve işin anlamının farkında olmanın sonucunda ortaya, dışarıdan kendini belli etmeye gerek duymayan sağlıklı bir gurur çıkar.⁹

İnsanların bedensel özelliklerinden, duruşundan, vs. yola çıkarak onlara dair derin çıkarımlarda bulunduğunu iddia eden el yazısı uzmanlarını, el falı bakanları, frenolojistleri ve türevlerini hepiniz biliyorsunuzdur. Onlara hiç itibar etmeseniz bile, gözlemlerinde pek çok ilginç ve doğru şey oluyor. İçerideki ile dışarıdaki arasında sağlam bir korelasyon olduğunu varsayıyorlar. Onlara göre cüsse, fizik ve genetik malzeme kaderi belirliyor; tıpkı, yine onlara göre, kaderin de elin üstündeki çizgileri, bakışı, yüz yapısını, vs. etkilediği gibi. Peki içeriği ve dışarıyı bu kadar istikrarlı biçimde etkileyecek en büyük kader meslek değilse nedir? Hem bu tespitleri, aynı kadere günbegün binlerce insanın maruz kaldığı mesleklerden daha kolay nerede yapabilirsiniz ki? Daha önce sizden yardım istediğimiz ve kapanışta bize ulaşarak yardımcı olmanızı tekrar talep edeceğimiz bu mesele, salt iş ve meslek bilimiyle ilgili değil; bu bir insan doğası ve gözlem yeteneği meselesi, üstüne biraz düşünen hiç kimse buna kayıtsız kalamaz. Tüm bu anlattıklarımın amacı da sizi – aranızdan daha fazla kişiyi– bu konuda düşünmeye teşvik etmektir.

► “Karussell der Berufe”, *GS*, c. 2.2, s. 667-76.

Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda 29 Aralık 1930 tarihinde yayınlanmıştır. Konuşma 18:05-18:30'da “Krizdeki Gençler” (Jugend in Not) konulu bir dizinin parçası olarak yayınlanmıştır (bkz. Schiller-Lerg, Walter Benjamin und der Rundfunk, s. 332-34).

9. Bkz. Fritz Giese, *Psychotechnik der Organisation in Fertigung: (Büro-)Verwaltung, Werbung. Handbuch der Arbeitswissenschaft* (Üretimin Düzenlenmesinde Psikoteknik: (Büro) Yönetim ve İşe Alım. Meslek Bilimi Rehberi, Halle: Carl Marhold, 1928), s. 92.

“Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız!”

Walter Benjamin ve Wolf Zucker¹

SUNUCU: Hanımlar beyler, çalışma arkadaşlarınızdan biri olan Bay Max Frisch’e dikkat çekmek istiyoruz. Bir ofiste, dükkânda veya işyerinde çalışıyorsanız onu mutlaka tanıyorsunuzdur: İstisnasız her zaman zirvede olan, en büyük başarıların sahibi kişidir o. Kendisini nasıl ortaya koyacağını çok iyi bilir ve istediğini de şıp diye elde eder. Sırlarını bizimle paylaşması, böyle bir dönemde hem herkesle iyi geçinip hem de hayatını kazanmayı nasıl başardığını anlatması için bugün Bay Frisch’i davet ettik. Nasıl sakın kalıyor? Onunla çalışmayı bu kadar keyifli kılan nedir? Tüm bunları nasıl başardığını öğrenmek istiyorsanız, kulaklarınızı dört açın! Bay Frisch aranızdan biri, sizinle aynı zorlukları ve sıkıntıları yaşayan biri. Ne var ki, pek çok durumda, bunlarla baş etmeyi sizden iyi biliyor. Yine de Bay Frisch’in bir istisna olduğunu, kaderin ona torpil geçtiğini düşünmenizi istemeyiz! Bay Frisch sizi kışkırtmak için gelmedi buraya; bu kadar şanslı olmayı nasıl başardığını anlatmak için aramızda.

ŞÜPHECİ: Bölüyorum, kusura bakmayın, ama bir başına bir zavallının tamamen kendi imkânlarıyla kendine daha iyi bir hayat kurma gücü-

1. Wolfgang M. Zucker (1905-1983), Benjamin’in *Hörmodelle*’de birlikte çalıştığı bu isim, *Die Weltbühne* gibi süreli yayınlara yazan bir eleştirmendi. *Die Weltbühne*’de Benjamin ve Franz Hessel’in Proust çevirisiyle ilgili bir incelemesi de yayımlanmıştır (*Die Weltbühne* 14 [5 Nisan 1927], s. 556-58). ABD’ye göç ettikten sonra Upsala College’da felsefe profesörü olmuştur. Benjamin ile birlikte yaptıkları radyo çalışmalarından şurada söz eder: Wolfgang M. Zucker, “So entstanden die Hörmodelle” (İbretlik Radyo Oyunları Yaratmak), *Die Zeit* 47 (24 Kasım 1972). Zucker’in anlattıklarına göre, Benjamin ile “beş veya altı” ibretlik radyo oyunu yazmışlardır. Bunların ilki, “Zam mı?!“dır.

nün olduğunu mu söylüyorsunuz? Buna inanıyor musunuz sahiden?

SUNUCU: Evet, neredeyse yüzde yüz, kesinlikle.

ŞÜPHECİ: Ama ya parası yoksa? Ya senelerdir az bir maaşla kıt kanaat geçinmek zorunda kalmışsa? O zaman ne olacak?

SUNUCU: Belki de patronundan zam istemelidir?

ŞÜPHECİ (*alaycı gülüş*): Belli ki patron milletini pek tanımıyorsunuz.

Böyle bir dönemde zam istemek mi? Şaka yapıyorsunuz herhalde!

SUNUCU: Hayır, kesinlikle şaka yapmıyorum. Zaten Bay Frisch tam da bunun nasıl yapılabileceğini göstermek için burada. Pratik açıdan neler yapabileceğinizi size anlatmak istiyor.

ŞÜPHECİ: Bay Frisch'iniz istediği kadar konuşsun. Yıllardır iş dünyasındayım, bu günlerde biri zam istemeye kalktığında başına ne geldiğini gayet iyi biliyorum. Bırakın zam almayı, kovulmaktan kurtulup eski maaşıyla çalışmaya devam edebilirse öpüp başına koyar.

SUNUCU: O halde bu çok becerikli bir arkadaş değil demektir, bana öyle geldi.

ŞÜPHECİ: Ne kadar becerikli olduğunuzun bir önemi yok. Bir ara ofisi-me gelin de size bu işlerin nasıl yürüdüğünü göstereyim.

SUNUCU: Bana uyar. Hatta belki çoğu insanın bu kadar şanssız olmasının da gerçek nedenini buluruz.

ŞÜPHECİ: O halde izninizle, sizi Bay Zauderer ile tanıştırmak isterim.²

Bay Zauderer tam da örneklendirmek istediğimiz durumda. Uzun yıllardır maaşı 250 mark. Geçinmek için en az elli marka daha ihtiyacı var. Şimdi gidip patronuyla konuşsa, bahse girerim beş kuruş alamaz.

SUNUCU: Olabilir tabii. Belki de tek suçlu kendisidir. Bu onun kabahati olamaz mı?

ŞÜPHECİ: Kabahat mi? Daha neler. Patron asla ikna olmaz. Konu kapanmıştır.

SUNUCU: Bir dinleyelim bakalım. Belki de hatasını tespit ederiz!

(*Kapı hafifçe tıklatılır.*)

PATRON (*huysuz*): Girin!

(*Kapı tıklatılmaya devam edilir.*)

PATRON (*huysuz*): Girin dedim ya! Daha kaç kere bağırayım?

2. Nispeten sık rastlanan bir soyadı olan "Zauderer"i olduğu gibi kullanmaya karar verdik. Bu sözcüğün "erteleyen, üşengeç" gibi anlamları var. Benzer şekilde, akıllı çalışana verilen "Frisch" soyadının bire bir çevirisi "taze" olmakla beraber "havalı, moda-ya uygun" gibi anlamları da var.

ZAUDERER (*telaşlı ve gergin*): Ah, kusura bakmayın, sayın müdürüm, rahatsız ettim sanırım... bir saniyenizi alabilirsem...

PATRON: Geldiğiniz iyi oldu, ben de sizinle konuşacaktım. Böyle gitmez. Masamın üstü şikâyet mektuplarıyla doldu; kimi Leipzig'den, kimi Erlangen'den, şuradakiler de Elburg'dan... Hatta Magdeburg'dan bile gelmiş, ki en iyi müşterimizdir. Böyle olmaz. Sabahtan akşama baş ağrısı, şikâyet. Bir müşteriye fazla gönderiyorsunuz, diğere az. Üç ay önce ödedikleri teslimat için Magdeburg'a tekrar fatura gidiyor. Ne diyorsunuz bu duruma, Zauderer?

ZAUDERER (*kafası giderek daha da karışır*): Hmm, şey, bilmiyorum, posta kutusunda birkaç şey görmüştüm geçenlerde. Ama sorunun ne olduğunu tam anlayamamıştım.

PATRON: Kusura bakmayın ama bu yeterli değil. İşler düzgün yürümeyecekse, siz ne işe yarıyorsunuz?

ZAUDERER: Şey, hmm, bilmem ki, Müdür Bey. Yeni muhasebeci hata üstüne hata yapıyor. Biliyorsunuz bazen bütün gece kalıp faturalarla uğraşıyorum. Beni umursamamakla suçlayamazsınız.

PATRON (*sinirli fakat sabırsız değil*): Pek muhterem Bay Zauderer, size bir şey söyleyeyim. Geçin, oturun. Bakın, akli başında bir insan olduğunuzu biliyorum, beni kandırmaya çalışmadığınızı da biliyorum. Zaten bu nedenle sizi bu kadar sene şirkette tuttum. Ama bir defa olsun kendinizi benim yerime koymaya çalışın: Tüm gün gelen her mektubun içinden bela çıkıyor. Siz nasıl savunuyorsunuz peki kendinizi? Sizin suçunuz değilmiş, muhasebeci hata yapıyormuş, ne olup bittiğini bilmiyormuşsunuz... Bu açıklamayla tatmin olmam mı gerekiyor şimdi? Siz söyleyin.

ZAUDERER: Tamam, bir yanıtlım yok belki ama kendimi geliştirmek için elimden geleni yapıyorum. Bundan fazlası da beklenemez zaten!

PATRON: Bundan pek emin değilim. Her halükârda, size kalmış. İsterse-niz günde iki saat çalışın, bana göre hava hoş, yeter ki işler yürüsün. Bunu anlamanız lazım!

ZAUDERER: Evet, efendim. – Ama, – ama –(*tereddüt eder*) Şey diyecektim...

PATRON (*biraz şaşkın*): Evet? Başka bir şey mi var?

ZAUDERER: O konuda değil de, Müdür Bey. Şey...

PATRON: Eh, benim için en önemlisi bu konu. Kalan hiçbir şeyin önemi yok.

ZAUDERER: Ben şey isteyecektim... Zam isteyecektim!

PATRON: Ne?! Tüm bu konuştuklarımızdan sonra hem de? Bir yaşma daha girdim! Haftalardır size demediğimi bırakmıyorum, siz tutmuş üstüne zam istiyorsunuz?

ZAUDERER: Evet, Müdür Bey. Size rahatsızlık vermeyi gerçekten istemedim, efendim, ama bu maaşla geçinemiyorum. Sadece biraz daha artırılmasını rica edecektim.

PATRON: Böyle bir şeyi aklınızdan dahi geçirmiş olmanıza şaşıyorum.

Zam? Şimdi? Böyle bir dönemde? Hele bir de size! Aklım almıyor!

ZAUDERER: Müdür Bey, düşündüm ki... şey... ben sadece bir sorayım dedim, belki... ama lütfen anlayın beni, bu maaşla iki yakam bir araya gelmiyor.

PATRON: Pek muhterem Bay Zauderer, o halde size şunu söyleyeyim: Zam almanız kesinlikle söz konusu değil. Birincisi, şu an bunun için doğru bir vakit değil; ikincisi, son dönemlerdeki performansınızdan hiç memnun değilim; ve üçüncüsü, sizi işten çıkarmamış olmam bile size gösterdiğim özenin ispatıdır.

ZAUDERER (*biraz gücenmiş*): Peki, o halde ben yavaştan gideyim. Bana karşı biraz daha anlayışlı olacağınızı ummuştum, Müdür Bey. Eğer bu çalışma tempom size yeterli gelmiyorsa, belki de buradaki görevimden ayrılmam gerekiyordu.

PATRON (*sakinleştirerek*): Saçmalamayın lütfen, Zauderer. Sizinle kişisel bir meselem olmadığını söyledim. Ama aptallık etmeyin, neden burada benimle kalmak istemeyesiniz ki? Bu dönemde başka bir yerde iş bulamayacağınız kesin.

ZAUDERER (*sızlanarak*): Evet, Müdür Bey, lütfen bağışlayın beni, ama buraya geldiğim günden beri hep haksız muameleyle karşılaştım. Benimle aynı zamanda şirkete giren Bay Meier şu an benden yetmiş mark fazla kazanıyor.

PATRON: Yani? Maaş düzenlemeleri bana kalmış bir şey. Bakın sevgili dostum, size bir tavsiye vereyim. Siz de işinizi Bay Meier kadar düzgün ve güvenilir biçimde yaparsanız, kimse size haksız muamele yapıyormuş gibi gelmez.

ZAUDERER: Evet ama yapıy...

PATRON (*araya girer*): Madem öyle, bu konuşmayı artık sonlandırabiliriz. İyi günler!

ZAUDERER (*çökmüş*): İyi günler.

(*Kapıyı çarpar.*)

ŞÜPHECI (*alaycı gülüş*): Demedim mi ben? İşte, bu dönemde zam ister-

sen olacağı bu. Bu sahne sizin için yeterince ikna edici miydi beyefendi?

SUNUCU: Hayır. Bir çalışanın patronuyla konuşurken yapıp yapabileceği her tür tipik hatayı duyduk az önce.

ŞÜPHECİ: Ne hatası? Patron reddetti ve konu kapandı.

SUNUCU: Hayır. Konuşma dört dakika sürdü. Bay Zauderer bu sürede kaç hata yaptı, biliyor musunuz? En az yedi!

ŞÜPHECİ: Örneğin?

SUNUCU: Birincisi, patron kızginken gidip ondan bir şey istemek kadar aptalca bir hareket olamaz. İkincisi, patronun eşref saatinde olmadığını fark ettiysen, maaş meselesini açıp durma. Üçüncüsü, patronla konuşurken sürekli bir utangaçlık, korku ve eziklik sergilememelisin. Kaba veya küstah davranma sakın. Ama onurunu da koruman gerek. Mesajın net olsun, aklından geçeni doğrudan söyle. Dördüncüsü: Bay Zauderer patronun eleştirisine cevaben suçu iş arkadaşına attı. Bu hakkaniyetli bir tavır değil, kötü bir izlenim bırakır. Beşincisi: Bay Zauderer maaş artışını yalnızca kendi ihtiyaçları bağlamında ele alıyor. Oysa patronu sadece iş ilgilendirir, çalışanlarının özel yaşamı değil. Altıncısı: bilhassa aptalca bir manevra: Bay Zauderer kaybettiğini anladığında işten çıkma tehdidini öne sürüyor. Halbuki bunu ciddi ciddi yapamayacağını patron gayet iyi biliyor. Bay Zauderer'in ısrarla mağduru oynaması çok beceriksizce bir yaklaşım. Asla işe yaramaz. Ve son olarak, yedincisi: *Haksızlık* lafı hiçbir koşulda uygun değildir. Hiçbir patron, hangi çalışana daha az veya daha fazla ödeme yapacağını dikte edilmesine izin vermez. O, onun bileceği iştir. Bay Zauderer'in patronuna diğer elemanların maaşlarından söz etmesi uygunsuz bir davranıştı. İşte, az önce gösterdiğiniz bu sahneye dair söyleyeceklerim bunlar.

ŞÜPHECİ (*biraz huzursuz*): Pekâlâ, Bay Zauderer'in durumu pek de ustaca idare etmediğini kabul ediyorum. Ama daha iyi ne yapılabilirdi ki?

SUNUCU: Belki Bay Frisch bize gösterebilir. Sonuçta kendisi aklına koyduğu her şeyi başaran biri. Hatalardan kaçınmanın yollarını arayacak, belki birkaç da koz ortaya atacaktır; hani şu, her çalışanın desesinde mutlaka olan özel kozlardan. Gelin kendisini ofisinde ziyaret edelim. Bu Bay Frisch olabilir mi? İyi günler, Bay Frisch.

FRISCH: İyi günler.

SUNUCU: Zam isteyecek olsanız nasıl bir yol izleyeceğinizi bize gösterebilir misiniz?

FRISCH: Denerim. İşe yarar mı, yaramaz mı, bilinmez. Ama denemekten zarar gelmez.

ŞÜPHECİ: Merak ettim şimdi. Siz ne kadar kazanıyorsunuz, Bay Frisch?

FRISCH: 350 mark, kırkı vergilere ve sigortaya gidiyor.

ŞÜPHECİ: Ve daha fazla da alabileceğinizi düşünüyorsunuz? Ne işle meşgulsünüz?

FRISCH: Bir triko toptancısının baş muhasebecisiyim.

ŞÜPHECİ: Peki almak istediğiniz maaş ne kadar?

FRISCH: 450 mark, ki bunun da 400'ü bana kalacak demektir.

ŞÜPHECİ: Yani yüzde otuzluk bir zam!

FRISCH: Doğru. Denemekten zarar gelmez. Şimdi sessiz olun lütfen, patronla görüşeceğim.

(Kapı tıklatılır.)

PATRON: Girin.

FRISCH: Günaydın, Müdür Bey.

PATRON: Günaydın. Ne var ne yok, sevgili Frisch?

FRISCH: Bir dakikanızı alabilir miyim?

PATRON: Hayırdır, tatsız bir şey yoktur umarım? Hesaplarda başka şüpheli hareketler de mi çıktı?

FRISCH: Oturabilir miyim? Teşekkürler. – Hayır, yeni defterlerde hiçbir sıkıntı çıkmadı. Artık depodan gelen siparişlerin hepsini ayrı ayrı girdiriyoruz, idari amir de imzalıyor. Bu listenin bir kopyası da bana gelmeden hiçbir sevkiyat çıkmıyor.

PATRON: Böylelikle artık dolandırılmayız mı diyorsunuz?

FRISCH: Mümkün değil. Muhasebe biriminin tamamının dolandırıcı olması lazım, ancak öyle.

PATRON *(memnuniyetle)*: Eh, öyle bir endişemiz yok zaten, neyse ki.

FRISCH: Elbette yok.

PATRON: Ama bu yeni kayıt sistemi siparişleri geciktirmez, değil mi? Bilirsiniz, siparişleri olabildiğince hızlı teslim etmek artık hiç olmadığı kadar önemli.

FRISCH: Aksine, Müdür Bey. Az önce sevkiyatla görüştüm. Eskisinden de hızlı gidiyormuş. Benim bu yöntemim sayesinde artık onay beklemeye gerek kalmıyor.

PATRON: Öyle olmasını umalım. Her halükârda, bu işe el atmanız çok duyarlı bir davranıştı.

FRISCH: Evet, ilgilenmeye de devam edeceğim.

PATRON: Harika. Var mı başka bir şey?

FRISCH: Hayır, ama izniniz olursa konuşmak istediğim özel bir mesele var.

PATRON: Ne gibi? Hemen şimdi konuşmamız şart mı? Gördüğünüz gibi masamın üstü mektup dolu. Daha hiçbirini açamadım bile.

FRISCH: Anlıyorum. Vaktinizi almayacağım. Zaten Zwickau'daki fabrikadan adamlar gelecek, pek vakit yok. Uzun uzadıya pazarlığa oturmamız gerekeceğinden tüm akşamı onlara ayırdım.

PATRON: Evet, doğru, çok önemli. Pek çok şey bu anlaşmaya bağlı. Mutlaka halletmeliyiz.

FRISCH: Bana güvenebilirsiniz, Müdür Bey.

PATRON: Güzel, evet nedir aklınızdaki?

FRISCH: Evet. Zam istiyorum.

PATRON: İşe bak, kusura bakmayın ama, *şimdi* mi açıyorsunuz bu konuyu? Ne tuhaf.

FRISCH: Sizi şaşırttıysam kusura bakmayın ama bence yaptığım iş bana verdiğinizden fazlasını hak ediyor.

PATRON: Sizi anlamıyorum. İşten çıkarmaların devam ettiğini, kapasitemizin yüzde yirmi beş üstünde personel çalıştırdığımızı gayet iyi biliyorsunuz ve gelmiş bir de zam mı istiyorsunuz?

FRISCH: Müdür Bey, bu konuyu sakın sakın konuşmamamız için hiçbir neden yok. Niçin daha fazla paraya ihtiyaç duyduğumu ve niçin şirketin bunu karşılayabileceğini düşündüğümü anlatayım. Eğer sizi ikna edemezsem, sizden tek ricam sizin de gerekçelerinizi belirtmeniz.

PATRON: Gerekçelermiş, daha neler. Çalışanlarıma ne kadar para vereceğim beni ilgilendirir. Elemanlarımin ne istediğini gayet iyi anladığımı biliyorsunuz, o yüzden böyle şeylerle canımı sıkmayın benim.

FRISCH: Ama neden, Müdür Bey? Bana hep güvendiniz, müzakerelerin son turunu da birlikte yürüttük. Sizden tek isteğim, *bana* da kendi endişelerimi *sizinle* paylaşmam için güven vermeniz. Bu çok mu anlamsız?

PATRON: Peki, tamam, anlatın bakalım. Sizi suçlayamam sonuçta, ben de daha fazla para kazanmak isterdim. Kim istemez? Herkes ister.

FRISCH: Evet efendim, tamamen katılıyorum. İlk etapta, şimdikinden fazla kazanmam gerekiyor.

PATRON: Ne kadar alıyorsunuz?

FRISCH: Vergiler dahil 350.

PATRON: Eh, epey yüklü bir miktarmış!

FRISCH: Bizimki gibi bir şirketin baş muhasebecisinin doğru imajı verebilmesi için yeterli değil bence.

PATRON: Nasıl yani? İmajınızdan kime ne?

FRISCH: Öyle demeyin. Zwickau'dan gelen misafirlerimiz hepimizi tek tek inceleyecekler. Her şeyi fark ederler: Bu karşımdaki şirketin saygı duyduğu biri, kuruş hesabı yapmayacak kadar iyi para kazanıyor, iyi giyimli, iyi besleniyor... demek istediğimi anlamışsınızdır.

PATRON: Öyle bir konuşuyorsunuz ki, sanki burası moda evi, siz de benim mankenimsiniz.

FRISCH (*gülüyor*): Müdür Bey, haksız sayılmazsınız. Her çalışanınız bir tür vitrin mankeni – şirketin mankenleri. İnsanlar onlara bakarak bir bütün olarak şirketin işleyişinin güvenliğine, üretkenliğine, güvenilirliğine dair çıkarımlarda bulunuyorlar. İnanın, iyi giyimli, bakımlı her çalışan şirketin tamamına fayda sağlar. Evet, o halde, gelelim bana yapmak istediğiniz zamma, bunu deftere genel reklam harcaması olarak mı işlesek, ne dersiniz? Uygun mudur?

PATRON: Durun bakalım, durun bakalım! Daha değil, sevgili Frisch! İyi diyorsunuz, hoş diyorsunuz da, mevcut iş planı yeni bir harcamaya kesinlikle izin vermiyor. Baş muhasebeci olarak bunu en iyi siz biliyorsunuz.

FRISCH: Elbette, Müdür Bey. Mevcut durumumuzu herkesten iyi ben biliyorum ama bir konuya daha dikkatinizi çekmek isterim. Biliyorsunuz, geçen yıl ellinci kuruluş yılımızdı ve biz çalışanların hepsine özel bir ikramiye'nin yanı sıra sizin bizzat yazdığınız bir yıldönümü kitapçığı verildi. Bu kitapçığı büyük ilgiyle okudum.

PATRON: Sizin zamlarla ne alakası var bunun?

FRISCH: Bir saniye, anlatıyorum. Çok ilginç şeyler anlatmışsınız: Kuruluş Yılları'nın³ ardından muhterem babanızın sıfırdan bir iş kurma ve bunu sağlam temellere oturtma cesareti göstermesi; sadece birinci sınıf mallar üretmekten asla taviz vermemesi; karşılığını alacağından emin olduğundan yeni makinelere büyük yatırımlar yapması; onun şirketine bağlı kalsınlar diye çalışanlarına rakiplerinden fazla maaş vermesi. Doğru değil mi, Müdür Bey? Demek istediğimi anlıyor musunuz?

PATRON (*cana yakın*): Bak bak, hatmetmişsiniz küçük kitapçığı! Ama

3. Almanya'nın 1871'de birleşmesinden sonraki dönem. Burada 1871-73 yılları arasındaki ekonomik büyümeden söz ediliyor, ardından ise büyük bir çöküş yaşanmıştı.

devir değişti artık, sevgili dostum. Aah ah, eskiden her şey ne kadar da basitmiş!

FRISCH (*kattı*): Evet, belki devir değişti, ama şirketimiz bence büyük oranda aynı kaldı. Siz de şirketi babanızın taşıdığı ruhla yönetiyorsunuz. Sizce de böyle zor bir dönemde tamamen güvenebileceğiniz, şirketinizi emanet edebileceğiniz kişilerle çalışmak çok daha önem kazanmıyor mu? Bence bu, eskisinden de hayati bir durum.

PATRON (*biraz duygulanmış*): Evet, evet, haklısınız sanırım, sevgili dostum. Peki, söyleyin bakalım: Nedir tam olarak istediğiniz?

FRISCH (*kısa bir duraksamanın ardından*): 500.

PATRON: Pardon?

FRISCH (*tereddüslüz*): 500 mark.

PATRON: Her defasında 500 mark diyormuşsunuz gibi geliyor.

FRISCH: Tabii, öyle diyorum zaten.

PATRON: Bu fikirle derhal vedalaşın, sevgili dostum. Milyoner değilim sonuçta.

FRISCH: Hmm. 500 mark beni de milyoner yapmaz. Ve bence, Müdür Bey, cüretimi mazur görün ama, aylık istediğim bu fazladan parayı uzmanlığım sayesinde şirkete bir haftada kazandırıyorum.

PATRON: Yok artık, hiç sanmıyorum.

FRISCH: Evet, gerçekten! Son dönemdeki hırsızlık kaynaklı kayıpları ve saire düşünürseniz, haklı olduğumu göreceksiniz.

PATRON: Sizinle tartışmak istemiyorum. Ama lütfen, siz de durumumuza göz önünde bulundurun. Geçen senenin cirosunun yüzde altmışını bile yapamayacağız.

FRISCH: Evet, evet, tempoyu düşürmemeliyiz. Çaba göstermeliyiz, keza ben de kârımızı artırmak için üstüme düşeni yapmalıyım.

PATRON: Ben de sizden bunu beklerdim. Şimdi, makul düzlemde konuşalım. 400 mark sizin için yeterli mi?

FRISCH: Hayır. Bu daha önceki kazancımdan yalnızca elli mark fazla. Lütfen darılmayın, Müdür Bey, ama aklımda biraz daha fazlası vardı.

PATRON: Peki. Şirket için değerli olduğunuzun farkındayım. Aksini düşünmenizi istemem. 450'de anlaşalım.

FRISCH (*biraz duraksadıktan sonra*): Peki, mevcut durumdan dolayı, 450 olsun. Bir daha zam için kapınızı çaldığımda elinizde böyle bir bahane kalmamış olması için elimden geleni yapacağım.

PATRON (*gülüyor*): Bana göre hava hoş. Kârımız artarsa, bu herkese ya-

rar. – Ama var ya, siz gerçekten tuhaf bir adamsınız. Şimdi düşünüyorum da, bazen sanki patron sizmişsiniz, çalışan da benmişim gibi geliyor. Çok tuhaf.

FRISCH (*ağırbaşlı bir tavırla*): Evet, elbette! İzin vererseniz açıklayayım: Şirketinizde ben kendimi sekiz saat çalışıp evine giden bir eleman gibi görmüyorum. Tabiri caizse, bazen gerçekten patron gibi hissediyorum kendimi, en azından çektiğim baş ağrıları bakımından.

PATRON: Bu beni gerçekten memnun etti. Bildiğiniz üzere ben sadece bağımsız, sorumluluk sahibi insanlarla çalışırım.

FRISCH (*biraz ironi yaparak*): Eh, belki maaş günü bunun yansımalarını da görürüz.

PATRON (*gülerek*): Yine mi oraya geldik? Bu kadar yeter, bence bugünlük tatmin olmuşsunuzdur.

FRISCH: Oldum sahiden – bugünlük. Size çok teşekkür ederim.

PATRON: Tamam – ama lütfen hemen bu Zwickau meselesiyle ilgilenin.

FRISCH: Hallolmuş bilin. İyi günler.

PATRON: İyi günler. (*Kendi kendine.*) Mahir çocuk şu Frisch. (*Kapı kapanır.*)

SUNUCU: İşte, buyrun. Bay Frisch istediğini elde etti. 100 marklık bir zam. Ve bunu büyük beceriyle yapmadı mı?

ŞÜPHECİ: Hmm. Bunu inkâr edemem. Sizin Bay Frisch sahiden de ince manevraların ustasıymış.

SUNUCU: Gerçekten de öyle. Hatta bence patron da öyle düşündü. Kendi kendine dedi ki: Eğer Frisch beni böyle akıllıca ikna edebildiyse, müşterilerle konuşurken neler yapar kimbilir! Bu tür bir adama ihtiyacım var. Böyle bir yeteneği elimden kaçıraramam.

ŞÜPHECİ: Evet, bu konuda hakkını teslim etmek lazım. Yine de Bay Frisch bir istisna.

SUNUCU: Elbette istisna. Herkes istisnadır. Buna rağmen, aynı kuralın herkes için geçerli olduğu durumlar da olacaktır.

ŞÜPHECİ: Doğru. Bay Frisch tereyağından kıl çeker gibi halletti işini. Bay Zauderer'in az önce yaptığı hataların hepsinden kaçındı. Ama başarı dediğimiz şey hatalardan kaçınmaktan fazlası olmalı herhalde?

SUNUCU: Evet, kesinlikle haklısınız. Size katılıyorum. Başka bir şey daha gerek.

ŞÜPHECİ: Nedir o?

SUNUCU: Temel bir tutum, bir ruh hali.

ŞÜPHECİ: Yani?

SUNUCU: Yani içsel bir duruş, Bay Frisch'in işyerinde, patronuna karşı ve hayatının tamamında sergilediği temel değerler. Net, azimli, girişken biri. Ne istediğini bildiği için nezaketini ve sakinliğini her da-im koruyabiliyor. Haysiyetinden bir nebze ödün vermeden kendisini rakibinin bakış açısına göre ayarlamayı iyi biliyor.

ŞÜPHECI: Ne kadar da şanslı o halde. İnsanın doğuştan böyle bir yeteneğinin olması büyük şans. Peki ya her şey istediği gibi gitmeseydi? Ya bir nedenle patron ikna olmasaydı?

SUNUCU: Bay Frisch bu olasılığı da göz önüne alır. Bay Frisch hep hırslıdır. Başarısızlıkta bile dağılmaz. Şevki kolay kolay kırılmaz. Bay Frisch, uğraşlarını bir tür spor olarak görür ve onlara oyun muamelesi yapar. Hayatın zorluklarına gerilmeden, ılımlı bir tutumla göğüs gerer. İşler ters gittiğinde bile zihni bulanmaz. Ve lütfen şu dediğime inanın: Başarılı insanlar kaybettiklerinde asla çirkinleşmezler; her başarısızlığın ardından sızlanmayan, havlu atmayan kişilerdir hepsi. Hatta hayatın fırtınalarına karşı başlarını eğmeyen, sırf ertesi gün tekrar savaşabilmek için hayata tutunanlardır. Sınavdan ilk kim kalacak? Çekingenler, yüreksizler. Nanemollalar, mız-mızlar. Sınava sakın giren biri zaten işin yarısını başarmış demektir. Günümüzde bu tür insanlara büyük ihtiyaç var. Başarının sırrı, ben-ce, budur.

► “Gehaltserhöhung?! Wo denken Sie hin!”, GS, c. 4.2, s. 629-40.

İbretlik radyo oyunu (Hörmodell) Berlin Radyosu'nda 8 Şubat 1931'de “Wie nehme ich meinen Chef?” (Patronumla Nasıl Baş Ederim?) başlığıyla, Güneybatı Almanya Frankfurt Radyosu'nda ise 26 Mart 1931'de “Gehaltserhöhung?! Wo denken Sie hin?” (Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız?) başlığıyla yayınlanmıştır.

Benjamin, daha 1929'da bu tür bir dizi oyunun taslağını oluşturmuştu (bkz. ileride “İbretlik Radyo Oyunları”, s. 415). Ayrıca bkz. Benjamin'in, Schoen'in Frankfurt Radyosu için “‘Patronumla nasıl baş ederim?’deki gibi müzakere tekniklerine dair örneklerden ve karşı örneklerden oluşan bir dizi geliştirme” planlarından bahsettiği 1929 tarihli makalesi “Gespräch mit Ernst Schoen” (Ernst Schoen ile Görüşme).⁴ Birlikte çalıştığı Wolf Zucker'e göre, Benjamin

4. Benjamin, “Conversation with Ernst Schoen”, çev. Thomas Y. Levin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008), s. 398.

bu oyunları “yeni bir mecra olan radyoyu, dinleyiciye modern hayatın sıradan çatışmalarında kullanabileceği pratik teknikler öğretmek amacıyla kullanma”yı amaçlıyordu. Bu tür tavsiyelerde bulunmanın yüzeysel ve sıkıntılı denemek kadar basit kaçabileceğini elbette fark etmişti; Zucker’in yazdıklarına göre, Benjamin Zucker’i “fikirlerinin gerçek sorunlara getirilen gerçek çözümler olduğunun sanılmaması için uyarmıştı. Bu ibretlik oyunlar daha çok, Freiherr von Knigge örneğindeki gibi insanlarla baş etmeyi sağlayacak yönergeler olmalıydı; yani, iç mekanizmasını kesinlikle anlamadığımız oldukça karmaşık bir sistemin kullanılmasına yönelik talimatlar.”⁵

Edlef Koeppen yönetimindeki Berlin yayını, 8 Şubat 1931 Pazar günü 11:20-12:00 arasında, radyonun deneysel dizisi “Studio”nun bir parçası olarak gerçekleşmiştir. Ernst Schoen yönetimindeki Frankfurt yayını ise 26 Mart 1931’de 20:30-22:00 saatlerinde gerçekleşmiş ve oyunun ardından yapılan bir tartışmayı da içermiştir. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung’da “İbretlik Radyo Oyunu I: Zam mı?! Onu da nereden çıkardınız! Yazan: Walter Benjamin ve Wolf Zucker. Performans ve Tartışma” şeklinde bir ilan vardır. Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung’un “Haftalık Program”ında tartışma sırasında “İşçi temsilcileri ibretlik oyunlarla ilgili fikirlerini dile getirecek. Yazarlardan Dr. Benjamin de tartışmaya katılacak,” diye belirtilmiştir.⁶

5. Zucker, “So entstanden die Hörmodelle”. Friedherr von Knigge, davranış ve görgü kurallarının incelendiği *Über den Umgang mit Menschen*’ın (İnsan İlişkileri Üzerine, 1788) yazarıydı.

6. Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 196, 208-13.

Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?

Karakterler

SUNUCU

AYDINLANMA'NIN SESİ

ROMANTİZM'İN SESİ

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ

YAYINCI JOHANN FRIEDRICH UNGER

YAZAR KARL PHILIPP MORITZ

AKTÖR IFFLAND

BİRİNCİ EDEBİYATÇI (*Aydınlanma'nın Sesi ile aynı*)

İKİNCİ EDEBİYATÇI (*Romantizm'in Sesi ile aynı*)

PAPAZ GRUNELIUS

KİTAPÇI HEINZMANN

GARSON, MÜZAYEDECI, TELLAL, YÖNETMEN, İKİ AKTÖR

Yönetmenin Konuşması

Hanımlar ve Beyler,

Normalde bu tür açılış konuşmalarını yapmak sunucunun görevidir. Gelgelelim, az sonra sizin de fark edeceğiniz üzere, bu defa sunucu ruhlarla öyle özel bir sohbete dalmış durumda ki onu bu alelade sunuş gibi dünyevi işlerden azat etmek zorundayız. Bu sohbette hemen dikkatinizi çekecek bir diğer şey de, kendisinin bir sunucudan beklenen sükûnete ve nesnelliğe sahip olmayabileceğidir. Sesinde biraz sinirli, gergin bir tını duyacaksınız. Aydınlanma, ki uğraşmak zorunda kaldığı ilk kişidir, ona pek uymaz. İkinci öfke patlamasını bölecek olan Romantizm'e ise hiç itibar etmez. Sonlara doğru karşısına çıkan on dokuzuncu yüzyıla gelince, o da sunucunun eleştirel itirazlarından kaçıp Goethe'nin himayesine sığınır.

Bunun haricinde, biraz nahoş olduğu söylenebilecek bu şahsın mevcudiyetine uzun süre katlanmanız gerekmeyecek. Oyunumuzun yalnızca eşik noktalarında ortaya çıkacak. Yani başında, sonunda ve ortasında, ki biz de bu esnada, Romantizm'le tartışması sırasında, ilk götürüldüğümüz Berlin'deki kahveciden çıkıp Leipzig'de bir kitapçı olan Breitkopf'un bodrum katına inecek, kitap fuarı için toplanmış kalabalığa kulak vereceğiz.¹ Berlin ile Leipzig arasındaki bu yolculuğumuzu aynı zamanda bir *lustrum*'luk, yani beş yıllık bir zaman yolculuğu olarak düşünmenizin de sakıncası olmayacaktır. Her halükârda, iki yerde de 1790 ile 1800 arasındaki on yıllık dönem içinde bulunacağız. Yayıncı Johann Friedrich Unger bize rehberlik edecek, tıpkı döneminde hiç de azımsanmayacak sayıda yazara rehberlik ettiği gibi.² Yanında isimsiz iki klişe tip göreceğiz, iki edebiyatçı, biri Aydınlanma'nın Sesi olacak, diğeri Romanizm'in. Unger haricinde, tarihsel figür olarak yazar Karl Philipp Moritz var, bir de aktör ve oyun yazarı Iffland. Ne de olsa bu iki isim daha büyük isimlerin gölgesinde kalmalarına rağmen mevkilerine halel gelmemiş olduğu için bu küçük edebi oyunda yerlerini aldılar.³ Son olarak, ilk sahnede (hayal ürünümüz) Papaz Grunelius'a, ikincisinden ise Bernli kitapçı Heinzmann'a yer vereceğiz.⁴

AYDINLANMA'NIN SESİ: Çok geciktiniz, efendim. Sesler lobide beklemeye alışkın değildir.

YÖNETMEN: Ben de seslerle konuşma maksadıyla gelmedim buraya. Sunucu'nun işi o.

SUNUCU: Sunucu'nun. Dediğiniz gibi. Keza kendisi de sesler yüzünden zahmete girmeye pek alışık değil.

1. Benjamin burada Leipzig'deki Breitkopf Yayınevi'ne atıfta bulunuyor. 1719'da Bernhard Christoph Breitkopf'un kurduğu yayınevi çıkardığı müzik kitapları ve müzik hakkında akademik eserlerle tanınıyordu. Leipzig Kitap Fuarı on sekizinci yüzyılda önem kazanarak Almanya'nın ulusal ve uluslararası kitap ticaretinin başlıca merkezi haline geldi.

2. Johann Friedrich Unger (1753-1804) Alman matbaacı, kitapçı ve Goethe, Schiller ve Schlegel kardeşler gibi yazarların yayıncısı.

3. Karl Philipp Moritz (1756-1793), *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik* (Çocuklar İçin Küçük ve Pratik Mantık Denemesi, 1786) ve *Anton Reiser* (1785-90) gibi eserlerin yazarı; August Wilhelm Iffland ise (1759-1814) Alman aktör ve oyun yazarı.

4. Johann Georg Heinzmann (1757-1802), İsviçreli muhafazakâr kitapçı, yayıncı ve *Appell an meine Nation: Über die Pest der deutschen Literatur*'un (Ulusuma Çağrı: Alman Edebiyatındaki Salgın Üzerine, Bern, 1795) yazarı.

AYDINLANMA'NIN SESİ: Aydınlanma bu kadar alıngan değil.

SUNUCU: O halde tamamen açık söyleyeyim mi? Bugünlük kumanda merkezinizi bir kahveciye taşımak istediğinizi duydum.

AYDINLANMA'NIN SESİ: Königstraße'deki Zimmermann'a.

SUNUCU: Düşmanlarınız –ki malum, hâlâ var biraz– sizin de Berlin'de bir kahvecide doğduğunuzu sanacaklar.

AYDINLANMA'NIN SESİ: Aydınlanma düşmanlarının bilgisi yanlış olmalı.

Ben Bastille'de, 89'da oraya hücum edilmesiyle doğdum.

SUNUCU: Peki insanlara ne sağladın?

AYDINLANMA'NIN SESİ: Adalet ve iyi bir indirim.

SUNUCU: İndirim mi? Herhalde mecazi anlamda kullanıyorsun bunu.

AYDINLANMA'NIN SESİ: Nasıl yani?

SUNUCU: Yani arkadaşlarının kitapları çok pahalı diyor. Schiller'in *Otuz Yıl Savaşı Tarihi*'ni Göschen'in kataloglarından birinde görmüştüm, on sekiz marka satılıyordu. *Benvenuto Cellini* için de yirmi dört mark istiyorlar. Goethe'nin toplu yazılarının 1790 baskısı içinde kataloglarda elli yedi mark yazıyor.⁵

AYDINLANMA'NIN SESİ: Buna üzüldüm. Ama bu sadece klasik yazarları okumanın maliyetli olduğunun değil, aynı zamanda insanların onlar için neleri gözden çıkarmaya hazır olduğunun da göstergesi. Klasik bir baskı, ömürlük bir yatırımdır –hatta evladiyelik.

SUNUCU: Kitaplığa konmuşlar ama okunmuşlar mı bakalım? Hayatının sonunda şu sözleri söyleyen Goethe bunun yanıtını mutlaka biliyordu: “Genel okur zevkten nasibini almadığı gibi, muhakeme becerisinden yana da nasipsizdir. Üstün olana gösterdiği ilgi, sıradana gösterdiğinden farksız.”⁶

AYDINLANMA'NIN SESİ: Beni ilgilendiren yalnızca genel okur veya zevkler değil, insanlar ve temel bilgi de aynı şekilde ilgimi çekiyor. 1788'de yayımlandığında 30.000 kopya satan *Çiftçiler için Elkitabı*⁷ ile il-

5. Friedrich Schiller, *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* (1791-93); Goethe, *Leben des Benvenuto Cellini* (1803). Goethe'nin yazılarının ilk derlemesini yayımlamasıyla bilinen Georg Joachim Göschen yönetimindeki Göschen Yayınevi, Leipzig'in başlıca matbaa ve yayıncılarından.

6. Bkz. Johann Peter Eckermann, *Gespräch mit Eckermann in den letzten Jahren seines Lebens*, haz. H. H. Houben (Leipzig: Brockhaus, 1910), s. 683.

7. Rudolf Zacharias Becker, *Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute* (Gotha, 1788). Becker (1751-1822) liberal Aydınlanma ideallerini ve faydalarını köylüler ile alt sınıflara yayarak sosyal istikrarı sağlamayı savunan “halk Aydınlanması” (*Volksaufklärung*) taraftarlarındandı. Elkitabı döneminin önemli ticari başarılarından biri olmuştu.

gileniyorum. Keza Pestalozzi'nin halk hikâyeleriyle,⁸ Eberhard von Rochow'un çocuk kitaplarıyla, kısacası, çocuklara ve çiftçilere yönelik kitaplarla da.⁹ *Bu* konuyu da arkadaşlarımla görüşme arzusun-dayım.

SUNUCU: O halde arkadaşlarınızla görüşmek için tütün odasına gidiyorsunuz.

AYDINLANMA'NIN SESİ: Muhaliflerimle de. Benden pek hoşlanmayan bir papaz da orada olacak.

SUNUCU: Ama arkadaşlarınız da olacak; kimler mesela?

AYDINLANMA'NIN SESİ: Berlinli kitapçı Johann Friedrich Unger, ki kendisi *Wilhelm Meister*'in, Goethe'nin son eserlerinin, *Orleans Bakiresi*'nin, Schlegel'in *Alarcos*'unun, tabii bir de yine görüşeceğim Karl Philipp Moritz'in teolojisinin yayıncısıdır.

SUNUCU: Hangi kisve altında peki, tabii sormamın sakıncası yoksa?

AYDINLANMA'NIN SESİ: Yüzlercesinden biri. Benim sesim, büyük filozof Immanuel Kant'ın, yazar Merckel'in, Yahudi doktor Markus Herz'in veya o yavan ve gürültücü Nicolai'nin sesi.¹⁰ Yakında bu sesi bambaşka duyacaksınız çünkü uzmanlık derecesini yeni almış birinin sesi bu.

Aşağıdaki ilahinin giriş melodisini duyarız.

AYDINLANMA'NIN SESİ: Şşşşt! Susun! Dinleyin!

Bir ilahi dinleriz (çok sesli olabilir):

Göklerden indim yere,
İyi haberi vermek için size;
Öyle kutlu haberler ki getirdiğim,
Şarkılarla anlatmak isterim.

Bir bebek bugün sizlere doğan,
Bakire bir genç kadından;
Bu hassas, bu narin bebek,
Size neşe getirecek.

8. Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), İsviçreli eğitim reformcusu.

9. Friedrich Eberhard von Rochow, *Der Kinderfreund*'ün yazarı (Frankfurt, 1776).

10. Muhtemelen Garlieb Helwig Merkel (1769-1850), Baltıklar'dan bir Alman yazar; Markus Herz (1747-1803), Alman Yahudisi doktor, filozof, Kant'ın öğrencisi ve mektup arkadaşı, Mendelssohn'un dostu; Friedrich Nicolai (1733-1811), Alman polemik yazar, eleştirmen, kitapçı ve yayıncı.

Gelen İsa Tanrı'mız,
Karşılık buldu çağrınız;
İster ki kurtarsın sizi,
Arındırsın hepinizi.

Ne varsa Tanrı'nın hazırladığı,
O lütuflar yanında taşıdığı,
Size kalan şimdi ve sonsuzda,
Yaşamak bu cennet krallığında.

Şükürler olsun göklerin hâkimine,
Verdi tek oğlunu biz beşere,
Şarkılarını söyleyen melekler,
Bizlere yeni yılı müjdeler.¹¹

PAPAZ GRUNELIUS: Evet, canlarım, bu çocukları insan bir dinlemeyegörsün, bu denli dünyevi bir yere bile Noel ruhunu getiriyorlar. Ben de bugün, bildiğiniz üzere bir istisna yaparak, buraya adım atmış bulunuyorum... Eh, gözünüzü camdan ayıramıyorsunuz bakıyorum, sayın müdür yardımcısı.¹²

BİRİNCİ EDEBİYATÇI (*kısıık sesle*): Bence, onu rahat bırakalım, Papaz. Yalnız kalmak ister gibi bir hali var... (*Daha yüksek sesle*) Evet, burada artık daha rahat konuşabilirim. Müdür Yardımcısı'nın neden camın yanında dikildiğini biliyorum.

PAPAZ GRUNELIUS: Ses tonunuzdan anlaşılmıyor. Ne diyorsunuz?

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Bildiğiniz üzere, diyorum, bu gezgin çocuk koroları hakkında çeşitli görüşler var. Şu kadarını söyleyeyim, geçenlerde Campe'nin *Braunschweig Journal*'ında, eğitim otoritelerinden birinin bu fakir çocukların korolarıyla ilgili endişelerini dile getirdiği bir yazıya rastladım.¹³ Adam bu koroların derhal yasaklanması gerektiğini söylüyor, ben de ona katılıyorum. Çocukların bu ücretsiz eğitimden topladığı yardımlar, diyor, avlularda ve sokaklarda ora-

11. Martin Luther'in çocuklar için yazdığı Noel ilahisi "Von Himmel hoch"tan (Yüce Gökten).

12. Burası müdür yardımcısı diye bahsedilen, o dönem Berlin'de eğitimci ve okul müdürü olarak çalışan Karl Philipp Moritz.

13. Joachim Heinrich Campe (1746-1818) meşhur bir pedagog ve eğitim, bireysel ve toplumsal aydınlanma, reform gibi konuların ele alındığı *Braunschweig Journal*'ın editörlerindendi. Aynı zamanda *Robinson der Jüngere*'nin [Genç Robinson] (1779) yazarıdır.

dan oraya sürüklenmenin kaçınılmaz sonucu olan ahlaki yozlaşmaya ve taşkınlıklara kesinlikle değmiyor. Buna ayrılan yardımın fakir çocuklara kıyafet ve ücretsiz eğitim sağlamak için kullanılmasını öneriyor. Ayrıca, okulda geçirmeleri gereken zamanı sokakta mart kedileri gibi bağırsarak harcarsa bu zavallıların düzgün eğitim alması mümkün olmaz.

PAPAZ GRUNELIUS: Muhterem beyefendi, elbette üstünde anlaşılamayacağımız konular olacaktır. Dahası, dürüst olmak gerekirse, tüm bunların Bay Moritz'le alakasını çözemedim.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Ama *Anton Reiser*'ı biliyorsunuzdur mutlaka?

PAPAZ GRUNELIUS: Bay Moritz'in romanı mı? Açıkçası, hayır. Çok kasvetli bir kitap herhalde.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Sahiden de kasvetli. Çünkü sevgili Moritz'imizin çocukluğuyla ilgili.

PAPAZ GRUNELIUS: Nasıl? Bu Reiser, bizimki mi yani? İşte şimdi bir şeyler yerine oturdu.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Ayrıca neden orada dikildiğini de anlayabilirsiniz artık. Bir zamanlar o da o çocuklardan biriydi.¹⁴ En son Kameke'nin bahçesinde oturduğumuzda, şu veya bu evden çağrıldıkları haberi gelene kadar karda yağmurda, sokakta birbirlerine sokulup nasıl beklediklerini uzun uzun anlattı bana. Sonra bir odaya alt alta üst üste doluşup bir arya veya ilahi söyler, biri onlara bir kadeh şarap veya bir bardak kahve ile kek ikram edecek olursa mutluluklarını dile getirirlermiş.

Devrilen sandalyelerin patırtısı, memnuniyetsiz bir sesleniş:

Aman yahu, bu ne münasebetsizlik, *Mais Monsieur!**

PAPAZ GRUNELIUS: Saygıdeğer hocam, ayakta duracak haliniz yok sanki?

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Belki de fazla kaçırdı.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: İmalarınızı kendinize saklayın, değerli meslektaşım.

Mahallemizin nehri Spree kıyısındaki yerel Olympos dağımız buz tutmuş, siz de mutlaka fark etmişsinizdir.

MORITZ: Café Kranzler'e inen merdivenleri diyorsanız, evet, kayıyorlar. Ama siz konuşunca güller açıyor.

* Fr. "Olur mu efendim!" – ç.n.

14. Moritz *Anton Reiser*'da yoksul öğrenci korolarına katılma deneyimini tasvir ediyor.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Taşıdığım goncanın yanında solda sıfır kalır konuşmam.

PAPAZ GRUNELIUS (*kısıık sesle*): Goncaya benzer bir şey göremiyorum, tabii burnunu saymazsak.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Haydi beyler, tahmin edin bakalım, sizce kaç kitap vardır yanımda?

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Toplu şiirlerin vardır kesin – daha onlarsız görmedim seni.

PAPAZ GRUNELIUS: İyi de bir kitap bile etmez o.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Otuz sekiz kitap, saygıdeğer beyler.

PAPAZ GRUNELIUS: Ciddi olamazsınız.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bahse girelim mi? Bir şişe şampanyasına?

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Saçmalamayı bırakın.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Buyrun, kendi gözlerinizle görün o halde.

Herkesten giderek "Aa, aa, aa" sesleri yükselir. Kitapların ismi isteğe göre değiştirilebilir. Karakterler arasında dönüşümlü olarak bölüştürülmelidir:

Alman Esin Perileri Almanağı, Asil Ruhlar Almanağı, Esin Perileri ve Kayralar Takvimi, Braunschweig-Lüneburg Seçici Prenslernin Şeceresi, Sağlık Fanatikleri Almanağı, Kilise ve Sapkınlıklar Almanağı, Sosyal Eğlenceler Elkitabı, Çocuk ve Gençlik Almanağı, Aile Saadetini Artırma Almanağı.

PAPAZ GRUNELIUS: *Aile Saadetini Artırma Almanağı*. Evet, bu gerçekten çok lazımdı. Sonuçta aile mutsuzluğunun büyük kısmı bu lanet almanakları okumaktan kaynaklanıyor – bunlar yüzünden bütün genç kızlar kendini bir Chloe, hatta bir Aspasia sanıyor.

MORITZ: Evet, nasıl da berbat bir seçki bu böyle. Benim gibi zavallı bir okul öğretmeni böyle bir bilgi deryasıyla nasıl rekabet edebilir? – Tüm bu takvimler, en eğitilmiş insanı bile ciddi işlerden uzaklaştırmaya yarayan o kafiyeli sözler, anekdotlar, şarkılar, geziler ve danslar, küçük makaleler ve tebliğler, coğrafi haritalar, küçük gravürler ve kostümler bende esef uyandırıyor.

PAPAZ GRUNELIUS: Aynen öyle, Müdür Yardımcısı. Her şey parça, gölge, numune. Kitabı Mukaddesi bile önemsizleştirip Eski Ahit'i Patriklerin karikatürleriyle dolduracakları gün bana hiç de uzak gelmiyor.

MORITZ: Ortada kaldık. Nispeten üst kesim cilveleşmeye, şehvetli dizelelere, ağlak romanlara meraklı; düz vatandaş ise –o da ne kadar okuyorsa artık– gezici kitapçıların doğrudan evlerine getirdiği fasikül

halindeki haydut ve hayalet hikâyelerinin kıskacında. Bu bakımdan şanslısınız, Papaz: Cennet ve cehennem toplumun her kesimine hitap ediyor.

PAPAZ GRUNELIUS: Benim vaazlarımın bu son moda kahramanlık hikâyeleriyle boy ölçüşebildiğini sanıyorsanız yanılıyorsunuz. İnsanların dikkatini çekebilmek için Abraham a Santa Clara olmak lazım.¹⁵ Her ayinde durum giderek kötüleşiyor.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bir saniye, beyler. Unger değil mi şu, hemen arkamızda oturan? Kitap fuarının en güncel kataloğu onda vardır kesin, hemen bakınız. – Bakar mısınız lütfen, sevgili Unger?

UNGER: Ah siz miydiniz, sevgili dostum. Emin olun, burada olduğunuzu bilsem, kahvemi başka yerde içerdim. Sormakta haklısınız. Ama tüm yazarlarıma sorun, Moritz'e sorun, onların da bildiği üzere yeni dizgi meselesini Paris'teki meslektaşım Didot ile çözmeden yeni bir şey basamıyorum.¹⁶

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Ama lütfen, sıkıştırarak değilim sizi. Öyle bir niyetim yok. Şu *Berlinische Monatsschrift*'i¹⁷ bırakın elinizden, elinizi cebinize atın ve yeni kitap fuarı kataloğunu çıkarın. – Görüyorsunuz ya, beyler, aldık bile.

PAPAZ GRUNELIUS: Beyler, bir saniye durun lütfen! Şunu bir dinleyin! Utançtan kıpkırmızı olacaksınız. Prag'daki Widtmann Yayınları'nı duymuş muydunuz? Ben de duymamıştım. Ne büyük eksikmiş meğer, ne büyük eksik! Zira bu yayınevi sayesinde yakında "Yahudi Büyükannecek veya Siyah Cüppeli Kadının Korkunç Hayaleti"¹⁸ adında yepyeni bir şahesere kavuşacağız. Ama Bay Widtmann'ın Prag'da bazı rakipleri var. Mesela "Gece Bekçileri veya Bohemya

15. Abraham a Santa Clara (1644-1709) vaazlarının popülerliğiyle bilinen Augustinusçu rahip Johann Ulrich Megerle'nin kilise ismi.

16. Yazı tipine adını veren François Ambroise Didot, oğulları Pierre ve Firmin'le birlikte bir Fransız tipografi ve matbaa şirketinin başındaydı. Unger de yayıncılığının yanı sıra Didotlar gibi, yeni, melez ve daha modern yazı karakterleri çıkarmaya çalışan bir dizgiciydi. Fraktur yazı karakterini yeniden biçimlendirmeye dair *Probe einer neuen Art deutscher Lettern, erfunden und in Stahl geschritten von JF Unger*'i (1793) yayımladıktan sonra Unger-Fraktur adında yeni bir yazı tipi tasarlamıştır.

17. *Berlinische Monatsschrift* (Aylık Berlin), Alman Aydınlanması'na dair başlıca tartışmalara yer vermesiyle tanınan bir dergi. 1783-96 yılları arasında Haude ve Spener tarafından yayımlanmıştır. İlk cildin bazı baskılarında (Ocak-Haziran 1783) yayımcısının Unger olduğu bilgisi yer almaktadır.

18. *Das jüdische Großmütterchen oder Der schreckbare Geist der Frau im schwarzen Gewande* (Prag: Widtmann, 1798).

Saaz'daki Ruhlar Kampı. Korkunç Büyücülük Çağından Tüyler Ürperten Bir Hikâye"ye ne diyorsunuz mesela?¹⁹ – veya şu nasıl – yok yok, buna inanamayacaksınız, saygıdeğer Müdür Yardımcım. Gelin şuraya da bakın bir: *Adelmar von Perlstein, Altın Anahtar Şövalyesi; veya, On İki Uyuyan Güzel, Büyüleyici Genç Erkeklerin Koruyucuları. Quarzfeldli Şövalye Edulf'a İlaveten Ortaçağdan Şövalye Destanları ve Hayalet Hikâyeleri*.²⁰

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Bunu her kim yazdıysa, Bay Waldner, bizim sevgili Bay Vulpius'u kendisine rakip görmemesi gerektiği aşikâr.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Peki bu defa nasıl bir süprüntüyle gelecek bakalım? Eksik kalmayacaktır eminim.

PAPAZ GRUNELIUS: Eh, tabii ki! İşte: "Rinaldo Rinaldini, Haydut Kapitan."²¹ Bu arada, bu Vulpius var ya...

MORITZ: Bay von Goethe'nin müstakbel kayınbiraderi olduğunu söylemeyin sakın. Bir kere, daha o kadar ileri gitmedik. İkincisi, haydut hikâyeleri yazmanın gayet dürüst bir iş olduğunu düşünüyorum. Evet, Papaz, siz bana karşı çıkacaksınız mutlaka. Ama size söyleyeyim, Bay Spieß'in gına getirecek raddede süsleyip püslediği tuzaklarla dolu o çöp yığınının kıyasla bunlar tamamen zararsız şeyler.²²

UNGER: Evet, bizim Spieß ibretlik dersler verir: Meslektaşınız olabilir miş aslında, Papaz. Bazen insan tefekkürlerden oluşan 1650'lerden kalma alicenap bir kitap okuduğu izlenimine hemen kapılıveriyor. Ama nihayetinde her şeyin arkasında şu ahlak aile hikâyelerinden biri olduğu anlaşılıyor. Aslında hepsini okumadım. Sonuncusunun adı bile bana yetti... Neydi sahiden?

19. Franz Antonin Pabst, *Der Nachtwächter oder Das Nachtlager der Geister bei Saatz in Böhme: Eine fürchterliche Sage aus den Zeiten des grauen Zauberalters* (Prag, 1798).

20. *Adelmar von Perlstein, der Ritter vom geldenen Schlüssel oder Die zwölf schlafenden Jungfrauen, die Beschützerinnen des bezaubernden Jünglings. Ritter- und Geistergeschichte aus dem Mittelalter als Seitenstück zu Ritter Edulf von Quarzfeld*. Bu kitaptan alınmış bir çizim için, bkz. Benjamin, "Dienstmädchenromane des Vorigen Jahrhunderts" ve Şekil 17, GS, c. 4.2, s. 620-22 ("Chambermaids' Romances of the Past Century", SW, c. 2, s. 226).

21. Christian August Vulpius, *Rinaldo Rinaldini der Räuberhauptmann* (Leipzig: Wienbrack, 1798). Vulpius'un kız kardeşi Christiane, Goethe ile evliydi.

22. Christian Heinrich Spieß (1755-1799), genelde aşk romanlarıyla, hayalet hikâyeleriyle ve haydutlarla ilgili kurmaca eserleriyle bilinen popüler yazar. Spieß tarihi bir kişilik olsa da, adı aynı zamanda "dar görüşlü, dik kafalı, küçük burjuva" gibi anlamları çağrıştırır ve diyalog boyunca bu anlam devrededir.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: *İnsanların Adaletsizliği* olmalı, yanılmıyorsam. *İnsanların Adaletsizliği veya Gam Mağaralarına ve İstirap Odalarına Yolculuk*.²³ Açıkçası, iğrenç bir şey bu.

MORITZ: İzin verirsiniz buna döneyim, beyler. Bence en ayıbı, güzel de kazanan bu yazarların sanki tek dertleri insanlığı aydınlatmakmış, topluma faydalı olmakmış, görgü kurallarına uyulmasını teşvik etmekmiş gibi davranarak gösterdikleri ikiyüzlülük. Tabii, tüm bunlar çoktan okullara da sızmış durumda. Buraya bakın, lütfen! Yunanca dersi esnasında veledin tekini sırasının altındaki şu kitapla yakalayalı daha üç saat bile olmadı.

UNGER: Hayır, gerçekten, Müdür Yardımcısı, bırakın da bakayım! Bu Spieß'ten tek kelime dahi okumadım bugüne dek. – *Yaşamöyküleri* – Yok, dinleyin bakın: *Delilerin Yaşamöyküleri*.²⁴

PAPAZ GRUNELIUS: Peki bu adamın çoktan dört cilde ulaştığını ama bence hâlâ bitiremediğini söylesem?

UNGER: Hayır, Papaz, verin şunu bana! Bay Moritz ile öğrencisi arasındaki tartışmada en azından *tertius gaudens** olup adamın yazdığı bir şeyi bizzat görmek isterim.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Sesli okuyun, Bay Unger! Cemiyetimiz gerçekten fazla seçkin. Spieß'in yazdığı bir şeyi biz de okumadık hiç.

UNGER: Nasıl isterseniz, beyler, nasıl isterseniz. Ama bence önsözü okusak yeter.

PAPAZ GRUNELIUS: Onun da ufak bir bölümü diyelim – o kadarı kâfi gelir.

UNGER: “Teşekkür bekleyebilir miyim,” diye yazmış Spieß;

Teşekkür bekleyebilir miyim, bir uyarıyla insanları uçurumun kıyısından çevirirsem; sıcaktan kavrulmuş gezgine, eceli olacak şu serin kuyudan alalecele su çekmemesini tembihlemek görevim midir benim? Eğer öyleyse, bu görevimi yerine getirdim ve siz sevgili okurdan bu kitabın içeriğine kulak vermenizi rica edebilirim. Delilik korkutucudur, ama onun tuzağına bu kadar kolay düşülebilmesi daha da korkutucudur. Aşırı heyecan, şiddetli tutkular, yersiz umut, bakış açısını kaybetmek ve hatta hayalden ibaret tehlikeler bile bizi Yaradan'ın en büyük

* Lat. “iki kişi arasındaki tartışmadan yararlanan üçüncü kişi”. – ç.n.

23. Bkz. Christian Heinrich Spieß, *Meine Reisen durch die Höhlen des Unglücks und Gemächer des Jammers* (Frankfurt ve Leipzig, 1797).

24. Bkz. Christian Heinrich Spieß, *Biographien der Wahnsinnigen* (Leipzig: Voss, s. 1795-96), 4 cilt.

lütü olan idrak yetimizden mahrum bırakabilir – ki hangi fani, kendisinin benzer bir duruma, ve haliyle benzer bir tehlikeye, hiç düşmediğini iddia edebilir? Size bu talihsizlerin yaşamöykülerini aktardığımda, niyetim yalnızca içinizde şefkat uyandırmak değil, aynı zamanda size aslında her birinin kendi talihsizliğinin kurbanı olduğunu ve bu doğrultuda benzer sonlardan kaçmanın bizim elimizde olduğunu göstermek. Kabul, sel sularının derinlerine dalarsam akıntıya dayanamam, ama biri gelip de bana örnekler vererek suyun ne kadar derin olduğuna beni ikna eder ve beni bekleyen tehlikeye gözümü açarsa, ona minnettar kalırım. Olur a hikâyelerim saftirik genç kızları, pervasız genç adamları bir gün onları idrak yetilerinden mahrum bırakabilecek cüretkâr bir planı eyleme geçirmekten alıkoyarsa, kendimi en büyük, en yüce şekilde ödüllendirilmiş addederim.²⁵

MORITZ: Gerçekten de basbayağı uyanıklık. Bunlarla en güzide evlere sızmış olmasına şaşırmmamalı.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Evet, sayın müdür yardımcım, işte günümüz eğitim sisteminin en büyük başarısızlığı da bu. İnsanların doğuştan gelen meziyet ve yatkınlıklarını fark etmelerini sağlıyoruz, sonra böyle özentiler, softalar, dehaya tapanlar, *Sturm und Drang* (Fırtına ve Atılım) akımından yana olanlar çıkıp ortalığı bulandırıyor ve her şeyi baştan kaşıyorlar.

PAPAZ GRUNELIUS: Bakın, sevgili dostum. Bu size düşünecek bir temel sağlayacaktır. Demek istediğim, siz ve meslektaşlarınız, doğa ve erdem öğretene peygamberiniz Jean-Jacques Rousseau'nun neden doğrallıktan ve erdemden bu kadar uzak bir adam olduğunu kendinize sormalısınız. Kısacası: Bir pozitif teoloğun gözünde sizin Aydınlanma sisteminiz, güneşli günde burnunun ucunda mum yaktırmak zorunda kalan bir adamdan hallice.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Hayır, Papaz, bu şekilde tartışmak istemiyoruz. Doğru bir ton değil bu. Bence müdür yardımcısı bu tür bir tartışmanın *argumentatio ad hominem** olduğunu söyleyecektir – ki bu da akademî mensuplarına yakışmaz. Siz bana böyle Rousseau üzerinden saldırırsanız, ben de size Lavater üzerinden saldırırım. Malumunuz, kendisi pozitif dini mistisizmin ıvır zıvırlarına, dehaya, coşkuya

* *Lat.* Dile getiren kişiden yola çıkarak önermeyi itibarsızlaştırma, geçersiz olduğunu düşündürme yöntemi. –ç.n.

25. Bkz. Spieß, *Biographien der Wahnsinnigen*'in önsözü, c. 1, s. 3-4.

bağlamayı öyle güzel başarmış ki, zamanla, ciddi okurların tamamını ürkütmüş.²⁶

MORITZ: En kötüsü de, bu tür insanların kariyerlerine çocukları eğiterek devam etmeleri gerektiğine kanaat getirmesi. Geçenlerde *Köy Çocukları İçin Görgü Kitapçığı*'na denk geldim.²⁷ İtiraf etmek gerekirse, tabii bunu böyle söylememek lazım ama, yine de, bence benim *Çocuklar İçin Mantık* daha başarılıydı.²⁸

GARSON: Efendim, sizden çok çok özür diliyorum ama acaba beyefendinin biraz kenara kayması mümkün müdür? Zira vitrinin ışıklarını yakmak istiyorum – ve ardından, lütfen darılmayın sayın işadamı ama, burada yirmi dakikadır “Haberler”le işinizin bitmesini bekleyen bir bey var. Acaba elinizdekini *Cotta'sche Zeitung*²⁹ ile değiştirme lütfu gösterir miydiniz?

UNGER: *Plaisir* ile, elbette, memnuniyetle. – Sayın müdür yardımcım, ben de bu ilan meselesinin nasıl zıvanadan çıktığını merak ediyorum. Düşünebiliyor musunuz, geçen hafta *Journal*'da bir düğün duyurusu vardı.

MORITZ: *Leipziger Zeitung*'u okuyor musunuz bilmiyorum ama böyle ilanlara koca sayfalar ayırıyorlarmış diye duydum. Gerçi İngiltere'deki gazetelerde on beş sene önce bile bu olağan bir şeydi.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Bence, sevgili beyler, gazeteleri sivil yaşama, gündelik olana yakınlaştıran her şey bizim avantajımızdır. Bana göre, gazeteler yalnızca devlet adamları ve parlamento üyeleri için, veya yalnızca profesörler ve yazarlar için çıkmamalı. Gazete okumayı herkes hak ediyor.

PAPAZ GRUNELIUS: Saygıdeğer bayım, herhalde nihayetinde eğitimsiz halkı da gazete okurken görmek istemiyorsunuzdur, değil mi? Bakın, ben de bu beyefendilerin tartıştığı her konudan *au courant*, haberdar olduğumu iddia etmiyorum ama bana bir hususta güvenebilirsiniz: Papaz olmam dolayısıyla, halkımızın pençesine düştüğü o

26. Johann Kaspar Lavater (1741-1801): İsviçreli şair, mistik; fizyonomi ve gizli ilimlere duyduğu ilgiyle bilinen, dönemin meşhur Aydınlanma karşıtı Protestanlardan biri.

27. Johann Kaspar Lavater, *Sittenbüchlein für Kinder des Landvolks* (Frankfurt: Kessler, 1789).

28. Bkz. Moritz, *Versuch einer Kleinen praktischen Kinderlogik* (Berlin: Mylius, 1786).

29. *Allgemeinen Zeitung*, tanınmış yayıncı J. G. Cotta'nın kurmuş olduğu meşhur bir gazete.

korkunç okuma illetinin boyutlarını en iyi ben gözlemliyorum ve denebilir ki kişi ne kadar eğitimsizse, durum o kadar vahim. Yirmi yıl önce kitapları aklından dahi geçirmeyecek kişiler bugün başımıza okur kesildiler. Benim gençliğimde, bir kentli veya zanaatkâr eline kitap aldı mı, zamanın sınavından geçmiş gerçek bir kitap olurdu bu: ciltli büyük bir kitap, bir vakayiname, şifalı otlarla ilgili eski bir kitap veya bir hitabe. Peki bugün? Burjuva kızı, ait olduğu yer mutfak olduğu halde koridorda Schiller okuyor, Goethe okuyor; görgüsüz taşra kızı da işini verip Kotzebue'nin oyunlarını alıyor.³⁰ Sevgili kardeşim, Yüksek Mahkeme vaizi Reinhard, aile içi sıkıntıların –ki son dönemde sıkça iştiriyoruz bunları– doğrudan bu menfur okuma alışkanlığından kaynaklandığını söylemişti, haklıydı da.³¹

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bu kadarı doğru –ben de geçenlerde *Alman Müzesi* dergisinde okudum– büyük şehirlerdeki silahşorlar kitap ödünç veren kütüphaneden kitap alıp kışlaya götürüyorlarmış.

UNGER: Kitap ödünç veren kütüphane. Evet, işte, koydunuz adını. İstirabımızın sorumlusu bunlar.

PAPAZ GRUNELIUS: Affedersiniz, bölmek istemezdim ama madem silahşorlardan bahis açıldı, size hangi kitapları götürdüklerini söyleyebilirim. Geçenlerde Büyük Kilise Kurulu'na değerlendirmeleri için gönderdikleri partiye şöyle bir göz atma imkânım oldu. Size kitapların isimlerini söyleyeyim, ah beyler, bakın sırf isimlerini söyleyeceğim: *Auguste veya Bir Gelinin Düğünden Önceki İtirafı*; *Gusti-en'in Hikâyesi veya Bakire Kalmak İçin Böyle Olmalı*; *Hannchen'in Maceraları*. Sırf sansüre kafa tutmak için bu tür şeyler İstanbul veya Avignon'da basılmış gibi gösteriliyor.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Böyle kitapları savunmak istemem elbette ama bunları kime borçlu olduğumuzu söyleyeyim mi? O sansürcülerin, bize 9 Temmuz 1788 tarihli o fermanı bahşeden muhterem beyefendilerin ta kendisine.³² Sokaktaki adamı güvenilir ve faydalı yazılar-

30. August Friedrich von Kotzebue (1761-1819), Alman romancı ve üretken bir oyun yazarı. Oyunları bir dönem bir hayli popülerdi.

31. Franz Volkmar Reinhard (1753-1812), Dresden'de vaiz, nüfuz sahibi Alman Protestan teolog.

32. 9 Temmuz 1788'de Kral II. Friedrich Wilhelm, yakın zamanda göreve atanan Din İşleri Bakanı Johann Wöllner'in etkisiyle "Dinle İlgili Ferman"ını uygulamaya koymuştur. Ardından, 19 Aralık 1788'de, ortodoks dinsel görüşleri sorguladığına kanaat getirilen kitapların yayımlanmasını yasaklayan "Sansür Fermanı" gelmiştir.

dan mahrum bırakan, onun merakını ve okuma arzusunu bu sahtekârlara yönelten sansürdür. Siz de benim kadar iyi biliyorsunuz ki, bizim *Berlinische Monatsschrift* de sansür yüzünden Jena'ya taşınmak zorunda kaldı. Kant'ın *Salt Aklın Sınırları Dahilinde Din* kitabını engellemeleri,³³ Bay von Humboldt'un Düşes Lottum'un evliliğini tebrik etmek için göndereceği bir çift jartiyerin* üzerine tamamen masumane iki satır bastırmasına müsaade etmemeleri,³⁴ ayrıca...

UNGER: Sayın hocam, bakın ama nasıl da üzüyorsunuz sevgili papazımızı. Bırakalım şimdi bu ıvır zıvırları. Fransa'daki durumla ilgili yazıların hepten yasaklanmadığına dua edelim biz. Avusturya'da yasakladılar biliyorsunuz. Oysa Viyanalıların aksine, bizler hiç değilse Mendelssohn'u, Jacobi'yi, Bürger'i, Sterne'i okuyabiliyoruz hâlâ; tabii *İlyada*'yı da unutmamak lazım.

MORITZ: Nasıl yani? *İlyada* Avusturya'da yasak mı sahiden?

UNGER: *İlyada* Avusturya'da yasaklandı, evet, tıpkı *Aeneis*'in bugün hâlâ Bavyera'da yasak olduğu gibi. – Ama benim niyetim bunları konuşmak değildi. Sadece, kafası çalışan vicdanlı hiç kimsenin sessiz kalamayacağı bir şeyden bahsetmek istiyordum; yani, geçen yıl Berlin kitap fuarının sunduğu dilekçeye verdikleri yanıtın: “Kitap fuarının zarar göreceğine dair sitemkâr itirazlar duymak istemiyoruz. Şeytani her şeye engel olmak zorundayız; gerekirse bu uğurda kitap fuarı da gözden çıkarılabilir.”³⁵

MORITZ: Ne bekliyordunuz ki? Sansürcülerin de bir şekilde geçinmesi gerek. Üstelik kolay da değil bu iş, ben size söyleyeyim. Zavallılar, risale başına anca iki kuruş kazanıyorlar. Gerçi şiir oldu mu daha fazla aldıklarını duymuştum. Herhalde şeytani şeyler kafiyeli olun-

* Dönemin geleneksel düğün hediyesi. – ç.n.

33. Kant, ileride *Salt Aklın Sınırları Dahilinde Din* adlı kitabının ilk bölümünü oluşturacak olan yazısını Nisan 1792'de *Berlinische Monatsschrift*'te yayımlamıştı. Sansürcüler devamının yayımlanmasını yasaklayınca, dergi Jena'ya taşınmıştı.

34. Bkz. *Alexander von Humboldt: eine wissenschaftliche Biographie*, haz. Karl Bruhns, c. I (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1872), s. 74; *Life of von Alexander Humboldt*, çev. Jane ve Caroline Lassell (Londra: Longmans, Green and Co., 1873), s. 63.

35. Bkz. 4 Şubat 1792'de Kral II. Friedrich Wilhelm'den Bakan Kont von Finckenstein'a, haz. Friedrich Kapp, *Aktenstücke zur Geschichte der preußischen Censur- und Preßverhältnisse unter dem Minister Wöllner* (1. Kısım: 1788-1793), *Archiv für Geschichte des Buchhandels*, c. 4 (Leipzig: Börsenvereins des Deutschen Buchhändler, 1879) içinde, s. 153.

ca daha zor tespit ediliyorlar.

UNGER: Bakın, doğru bir yaklaşım değil bu. Daha demin, *Çocuklar İçin Mantık*'ınızdan söz ediyordunuz. Bu kitabın eğitime ve Aydınlanma'ya katkısı, yüz sansürünkünden fazladır; bu sansürler dört dörtlük, çok iyi niyetli sansürler olsa bile geçerli bu dediğim, ki ben hiçbirinin öyle olduğuna inanmıyorum. Ayrıca, benim için ikinci bir cilt yazabilerseniz, bu tam da istediğim şey olur. Genç okurları yeni dizgimle tanıştırmak için harika bir vesile olmasından bahsetmiyorum bile.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Nihayet, Müdür Yardımcısı! Yakın çevremle birlikte kitabınızı okuduğumuzu söylemeyi ne zamandır istiyordum – hepsi de saygıdeğer ailelere mensup çocuklardır. En çok neye hayran kaldığımı duymak ister misiniz? Çocukları tanrılara benzettiğiniz o eşsiz paragrafa. Hepsine ezberlettim bunu:

Gerçek dünya, insanların fikirlerinde var olur. Oysa fikirler dünyası gerçek dünyadan biraz farklıdır, insanların fikirlerinin bittiği yerde o da biter. Cadılarla, hayaletlerle ilgili ne kadar hikâye varsa hepsi birer masaldan ibarettir; keza mitolojik öyküler ve tanrıların doktrinleri de aynı şekilde fikir dünyasına aittir. Bu dünya kadim zamanlardan bu yana yeryüzünü sayısız yeni varlıkla doldurmuştur – insanın hayal gücünün sınırlarının dışında hiçbir yerde bulunmayan varlıklarla. Apollon, Mars, Minerva, Jüpiter ve Olimpos'un tüm tanrı ve tanrıçaları da buna dahildir.³⁶

PAPAZ GRUNELIUS (*boğazını temizler*): Sanırım gitme vaktim geldi, beyler.

Yedide kilise kurulu toplantımız var. Hepinize saygılar sunuyorum.

Vedalaşma mırıltıları.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Şu ihtiyar Grunelius söylediklerimize alınmamıştır herhalde, değil mi?

UNGER: O da nereden çıktı? Dünyanın en munis insanı kendisi.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Çocuklara Olimpos'la ilgili söylediğin şu şeyler hem güzel hem de doğru. Yine de, çocukları batıl inançtan ve geçici heveslerden kurtarmanın bir yolu daha var. Eski tanrılardan ve kahramanlardan çok daha cesurca uzak duran birini tanıyorum: Mülheimli Doktor Kortum.³⁷ Bana kalsa, birine Aydınlanma Ödülü verecek

36. Moritz, *Kinderlogik*, s. 82.

37. Karl Arnold Kortum (1745-1825), Alman hekim ve yazar, hicivli destan *Die Jobsiade*'nin (1784) yazarı.

olsam mesela, kesinlikle ona verirdim.

BİRİNCİ EDEBİYATÇI: Ciddi olamazsınız. Aydınlanmacılara örnek olarak, upuzun bir bayağılıktan ibaret olan *Jobsiade*'yi mi göstereceksiniz yani?

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Çünkü onda hiçbirinizde olmayan bir şey var: mizah. Hem uzun vadede, mizahsız bilgi bizi tekrar gericiliğe, dogmatizme ve despotizme götürür. Kortum'un en güzel yanı da bu zaten, Aydınlanma'ya zerre saygısı yok. Her şeyi –tanrıları, kahramanları ve profesörleri, papazları ve saraydaki hanımları, malikânelerde yaşayan lordları ve adayları– hepsini aynı sepete koyuyor. Tıpkı, Arkadaşım Ölüm gibi. Hani şu, *Jobsiade*'nin ilk bölümünün sonunda ki:

Arkadaşım Ölüm kimseyi ayırmaz,
Zengin fakir kayırmaz,
Alır şişman zayıf her zatı,
Bu hususta çok katı.

İzler sinsice her yeri,
Yakalar şövalyeyi rençperi,
İster dilenci ol ister cihan Sultanı,
Terzi veya Tatar Hanı.

Bakın elindeki keskin tırpanına,
Sallar ekselansla uşağına,
Latif hanım veya çoban,
Avda hiç ayırım yapmadan.

Girmez asla pazarlığa
Takılmaz taca, soylu peruğa
Ne geyik boynuzu ne kepi âlimlerin,
Kafasındakine bakmaz beşerin.

Vardır binlerce marifeti,
Getirir verir nihayeti,
Hançer, veba, üzüm tanesi
Olur bu işin bahanesi.

Kâh bir kurşun kâh mahkeme
Kâh kötü bir kadın kâh gülle
Yağlı urgan, türlü musibet,
Aman etmesin bize isabet.

Ezop taşırdı kamburu sırtında,
Helen ki güzelliğinin dünya farkında,
Zavallı Eyüp ve Kral Süleyman
Hiçbiri bulamadı bu derde derman.

Kaçışı olmadı hiçbir cenahın,
Ne Nostradamus ne kâhin Ziehen,
Doktor Faust, Swedenborg'un hayalleri,
Paylaştı hepsi aynı kaderi.

Orpheus, müziğiyle büyüleyen,
Molière, büyük komedyen,
Ressam Apelles, sanatı meşhur,
Arkadaşım Ölüm tümüne etti zuhur.

Anha minha, uzun lafın kıssası,
Var bu hikâyenin de bir kıssası,
Arkadaşım Ölüm geçerse yanından,
Er geç olursun canından.

Doymaz karnı ömür boyunca,
Çalar kapıyı vakit dolunca,
Bir gün elbet takacak koluna seni,
Daha da fenası soracak beni!³⁸

Evet, nasıl buldunuz?

MORITZ: Biraz sıradışı sanki, ama adamın sonunda kendine dönmesi, tekrar kendisiyle barışması beni garip biçimde etkiledi. Ben de hep bunu arzulamışımdır. Sizin bunu anlayamayacağınızın farkındayım. Yine de çocukluğumdan bir anı anlatmak istiyorum; gökyüzünü kara bulutlar kapladığında hâlâ ara ara aklıma gelen bir anıdır bu. O zamanlar on yaşındayım. Gökyüzü kararıp ufuk daralınca, değişik bir korku kaplardı içimi, sanki koca dünya odamın çatısına benzer bir çatıyla kaplanmış gibi gelirdi. Sonra düşüncelerimi bu kubbeli tavanın ötesine taşıdığımda, dünya bana küçük görünmeye başlardı; onun da üstünde başka bir çatı olmalı mutlaka, derdim. Sonra o çatının üstünde bir çatı daha...³⁹

UNGER: Öyle sanıyorum ki sizi çok iyi anladım. İnsanları güvende his-

38. Benjamin şiirin çeşitli dizelerini atlamış.

39. Bkz. Moritz, *Anton Reiser*, haz. Ludwig Geiger (Heilbronn: Henninger, 1886), s. 31-32.

settireceği yerde huzursuz ve tedirgin eden bir Aydınlanma istediği kadar güzel olsun, ne fayda?

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Kortum bununla da gayet iyi baş etmiş. Hanover çiftçileri için arıcılığa, yeni Lutherci ilahi kitabının meziyetlerine veya bulaşıcı hastalıkların nasıl tedavi edileceğine dair incelemeler kaleme almış.⁴⁰

MORITZ: Doğru yaklaşım da bu, öyle olmalı zaten. Zira koca krallıkta tek bir şehirde yaşayabilirsiniz; o koca şehirde tek bir evde; o koca evde de tek bir odada. Oysa zaman kadar mekân da yanıltır insanı. Yıllardır yaşıyor sanır, halbuki anlardır tek yaşadığı. Bir ülkede, bir şehirde ikamet ettiğini düşünür; gerçekte ise yalnızca durduğu veya yattığı yerde, her nerede çalışırsa ve her nerede uyursa orada, kapladığı alandır ikametgâhı.⁴¹

Gong sesi.

SUNUCU: “Her nerede uyursa” – Ben, sunucunuz, buradan devam etmek istiyorum. Bu vesileyle, bir müddettir dinlediğiniz bu küçük cemi-yeti de dinlenmeye göndermiş olalım. Şimdi, bu sesleri sizler için topladığım yer olan Almanya ile ilgili bir çift lafım olacak. Zira Mü-dür Yardımcısı Moritz, Grauen Kloster⁴² hakkında ne der bilmem ama bunların hepsi yalnızca Berlinli değil, aynı zamanda Almanyalı sesler. Oysa bunun farkında değillerdi, çünkü Almanya uyuyordu, ve vatandaş ne kadar alt sınıftansa, bu uyku o kadar derin olurdu. Almanlar hâlâ imalatın, evlerde yapılan küçük ölçekli üretimlerin ve tarımın güdümündeydi: İhtiyaç duydukları hemen her şey kendi yö-relerinde üretiliyordu. Bu da ufuklarının dar olmasına, psikolojik tecride ve entelektüel atalete yol açmakla kalmıyor, aynı zamanda sıcak bir yakınlık yaratıp onurlu bir biçimde kendi kendine yetmeye de imkân sağlıyordu. Nüfusun dörtte üçü kırsalda yaşamaktaydı; ço-ğu şehir, büyücek köylerden veya taşra kentlerinden başka bir şey değildi; Paris, Londra, Roma gibi büyük şehirler henüz yoktu. Ayrı-

40. Bkz. *Die Schriften von Karl Arnold Kortum: Bienenkalender* (Wesel, 1776); *Grundsätze der Bienenzucht, besonders für die Westphälischen Gegenden* (Wesel, 1776); *Über das alte und neue Gesangbuch und die Einführung des letzteren in die luterischen Gemeinden der Grafschaft Mark* (Mark, 1785); *Anweisung, wie man sich vor allen ansteckenden Krankheiten verwahren könne* (Wesel, 1779).

41. Bkz. Moritz, *Kinderlogik*, s. 154.

42. Grauen Kloster, o dönem Berlin'deki en eski liseydi. Moritz 1780'de oranın müdür yardımcısı olmuştu.

ca, makineler daha çıkmamıştı, olanlar da basit aletlerden halliceydi; dolayısıyla henüz ne hatasız, çok sayıda ve ucuz meta üretimi vardı ne de hafif, hızlı ve kapsamlı taşımacılık. Taşımacılığın, uluslararası ticaretin ve siyasi koşulların güvenilmezliği, küçük işletmeler ve yerel ticaret, tek bir dağıtım alanı olması, rekabet yaşanmaması ve üretim araçları ve müşteri tabanının homojenliğiyle denge leniyordu. Dönemin insanlarından tek beklenen, gaflet uykusundan ömür boyu uyanmamaları, her daim hayallerde yaşamalarıydı – yani, tam da bugün engellenen şeyler. Bu koşullar, Alman edebiyatında Klasik Çağ'ın doğmasına vesile oldu. Başkaları uğraşıp didine dursun –İngiltere altın ve baharat çuvallarının peşinden koşarken, Amerika günümüzdeki haline, yani ıssız bir mega tröste, yeni yeni dönüşürken, Fransa Avrupa kıtasında burjuvazinin galip gelebilmesi için gereken siyasi zemini hazırlarken– Almanya derin, sağlıklı, dinlendirici bir uyku çekti.

Sıradaki Romantizm'in Sesi, İkinci Edebiyatçı tarafından okunmalı.

ROMANTİZM'İN SESİ: Bu uykuda ne rüyalar gördü ama!

SUNUCU (*biraz duraksadıktan sonra*): Bu ses bana tanıdık geldi.

ROMANTİZM'İN SESİ: Bence de. Berlin'deki o duman altı kahve dükkânında zor çıkıyordu Romantizm'in sesi, ama şimdi daha net duyulmaktadır.

SUNUCU: İsminizi öğrenmek isterim.

ROMANTİZM'İN SESİ: Tahmin ediyorum ki Bernhardi, Hülsen veya Steffens dersem, Novalis ve Ludwig Tieck'e hiç girmiyorum bile, rahatlayacaksınız. ⁴³ Oysa Romantizm'in sesinin adı yoktur.

SUNUCU: Romantizm'in sesi...

ROMANTİZM'İN SESİ: ... Clemens Brentano'nun ⁴⁴ üflediği sihirli boynuz-

43. Burada sayılan ve bazıları daha meşhur olan bu isimlerin hepsi Alman Romantizmi ile ilişkilendirilen kişilerdir: August Ferdinand Bernhardi (1769-1820), Alman dilbilimci ve yazar; August Ludwig Hülsen (1765-1809), filozof ve eğitimci, Schlegel kardeşlerin çıkardığı edebi dergi *Athenaeum*'a (1798-1800) tıpkı Bernhardi gibi o da katkıda bulunmuştur; Henrik Steffens (1743-1845) Norveç doğumlu Danimarkalı filozof, *Naturphilosophie*'nin yanı sıra Berlin ve Jena'daki Alman Romantik çevreleriyle ilişki içindeydi; Novalis (Friedrich von Hardenberg'in takma adı, 1772-1801) Alman Romantizmi'nin öncü isimlerden biri; Ludwig Tieck (1773-1853) üretken Alman romancı, çevirmen ve eleştirmen.

44. Clemens Brentano (1778-1842), Alman halk şarkıları ve şiirleri derlemesi *Des Knaben Wunderhorn*'u (Oğlanın Sihirli Borusu, 1805-8) Achim von Arnim ile birlikte hazırlayan kişi.

dan, Friedrich Schlegel'in en derin keşiflerine eşlik eden küstahlığından, Novalis'in defterlerine geçirdiği düşünce labirentlerinden, Tieck'in komedilerindeki küçük burjuvaları ürküten kahkahalardan ve Bonaventura'nın⁴⁵ gece nöbet tuttuğu karanlıktan çıkar. İşte bu nedenle Romantizm'in sesinin adı yoktur.

SUNUCU: Bana sanki, bu ses adını paylaşmak istemiyormuş gibi geldi.

İfşa olmaktan korkuyor, haksız da değil üstelik. Ben Jean Paul adını önermek isterim.⁴⁶ Alman okurlarının 1800'lerdeki sevgilisi; gelmiş geçmiş en abartılmış, sulugöz, disiplinsiz ve amaçsız roman yazarı.

ROMANTİZM'İN SESİ: Bir şairin pedagoji üzerine yazmasına amaçsızlık denemez.

SUNUCU: *Levana*'yı diyorsunuz.⁴⁷ Bakın Jean Paul küçük bir oğlan çocuğunu nasıl tasvir ediyor. Onda eğitimci kumaşı olmadığını kabul etmek zorundasınız. İflah olmaz bir hayalci o, hepsi bu.

Aşağıdaki metni Sunucu bilhassa yavan ve anlaşılma- şekilde, gong sesi duyuluncaya kadar okuyacak. Gongdan sonra İkinci Edebiyatçı devam edecek. O ise daha anlaşılır olmakla birlikte yine tekdüze bir tonda okuyacak.

Aniden gözlerinden sevinç ve keder gözyaşları aynı anda, birbirlerine karışarak akmaya başladı. Geçmiş ve gelecek bir olup kalbini titretti. Güneş, gitgide hızlanarak düşmüştü göklerden; o ise, sırf daha rahat takip edebilmek için, dağı tırmanırken güneşten bile hızlı davranmıştı. Ve işte şimdi, çıktığı tepeden, nemli gölgelerin arasında parlayan Maienthal köyüne bakıyordu... Derken, Yaradan'ın ahenk verdiği topraklarda binlerce tel titredi...⁴⁸

Gong sesi.

45. Bonaventura, Ernst August Friedrich Klingemann'in (1777-1831) mahlasıdır. 1804'te anonim olarak yayımlanan Romantik düzyazı metin *Nachtwachen*'in da (Gece Nöbetleri) bu Alman yazar tarafından kaleme alındığı düşünülmektedir.

46. Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825), eserleri çoğu zaman sınıflandırılmayan bir yazardır. Benjamin'in Jean Paul'ün hayal gücünü "olağanüstü coşkun" olarak nitelendirmesi için bkz. "Notes for a Study of the Beauty of Colored Illustrations in Children's Books: Reflections on Lyser", SW, c. 1, s. 265 ("Zu einer Arbeit über die Schönheit forbigter Bilder in Kinderbüchern", GS, c. 6, s. 123-26).

47. Jean Paul'ün *Levana, oder Erziehungslehre* (Levana veya Pedagoji, Braunschweig: F. Bieweg, 1807) kitabı eğitim alanında klasik bir eserdir.

48. Richter'in *Hesperus, oder 45 Hundposttage. Eine Lebensbeschreibung* (Hesperus ya da Posta Köpeğiyle 45 Gün: Bir Yaşamöyküsü, 1795) kitabından.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: "... aynı ahenk nehri coşturdu, altına ve kasvete ayırdı, uğuldayan saksı, kalabalık hava, salınan ot; kızarmış doğu ile kızarmış batı bir klavsenin gül rengi iki tafta kanadı gibi uzanmıştı; ve açık göklerle açık toprağın içinden huzursuz bir deniz coştı..."⁴⁹

HEINZMANN: Burası değil herhalde, Bay Unger. Burada sesli okuyorlar.

UNGER: Leipzig'i avcumun içi gibi bilirim, sevgili Heinzmann. Burası Breilkopf'un alt katı. Bakın işte, yeni çıkanlar tahtası da şurada.

HEINZMANN: Sabahın bu saatinde Breilkopf'u bulamayız.

UNGER: Belki de çoktan düşmüştür komisyonların peşine. Bekleyelim bakalım. İçeriden gelen seslere bakılırsa ilk gelen biz değiliz zaten.

İKİNCİ EDEBİYATÇI (okuyor): "Ayaklarının altında, bu dağda..."⁵⁰

UNGER: Sizi rahatsız ediyorsak, lütfen kusura bakmayın.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bay Unger, sizi Leipzig'de gördüğüme hiç şaşırmadım, bilakis son derece memnun oldum.

UNGER: Bern'deki çalışma arkadaşım Bay Heinzmann'ı takdim edeyim. Kendisi seçkin bir âlimdir.

Mırıltı halinde karşılıklı selamlaşmalar, iltifatlar duyuruz.

UNGER: Sizi rahatsız etmiyoruzdur umarım, saygıdeğer beyefendi? Nedir o okuduğunuz acaba?

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Sabahları okumayı sevdiğim bir şey, bir akşam duası.

HEINZMANN: Bu pek dua kitabına benzemiyor oysa.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bir dua kitabından fazlası zaten.

HEINZMANN: Fazlası?

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Jean Paul'ün *Hesperus*'u. Dinleyin bakın:

Ayaklarının altında, bu dağda, tıpkı taçlı bir dev gibi, oraya nakledilmiş bir bahar adası gibi uzanan bir İngiliz parkı. Daha kuzeydeki bu dağ ile daha güneydekinin birleştiği yerde bir beşik oluşmuş, sakın köy bu beşikte yatıyor, sabah ve akşam güneşleri altın örtüsünü köyün üstüne seriyordu. Parıltılı beş gölette, kararmakta olan beş gökyüzü titreşiyordu; hareketlenen her dalga, güneşin süzülen alevleriyle yakuta boyanıyordu. Aralarındaki mesafe yer yer değişen iki sıg dere, söğütlerin ve güllerin gölgesinde, uzun meraları boyunca akmaktaydı ve sulu bir ateş çemberi gibi, atan bir kalp gibi, günbatımının kıızıla boyadığı suyu yeşil çiçek vazolarına doğru itiyordu. Her yerde tomurcuklu çiçekler, yani bitki dünyasının kelekleri vardı; nehrin yosun tutmuş her bir taşın-

dan, her yaprağın sapından, her pencerenin çevresinden bir çiçeğin koku duyuluyordu ve kızıl acı baklaların kırmızı ve mavi damarları çitsiz bir bahçe boyunca uzanmaktaydı. Oradaki, kuzey dağının eteklerindeki uzun çimlerin arasından altınımsı yeşilden huş ağaçlarının oluşturduğu şeffaf bir koku yükseliyordu; dağların zirvesinde ise, yıkılmış bir ormanın kalıntıları gibi duran beş köknar ağacı, zirvedeki evlerini terk etmemişti.⁵¹

Kısa bir ara, ardından İkinci Edebiyatçı konuşmaya devam eder:
Rahatça yerleştiğinizi görüyorum, ne güzel.

UNGER: Evet, güzel bir köşe bulmuşsunuz kendinize. Sanıyorum burada Breitkopf'u rahat rahat bekleyebiliriz. Sizin için sakıncası yoksa tabii, Bay Heinzmann.

HEINZMANN: Elbette. Şu an bana sakıncalı gelen tek şey, Jean Paul.

IFFLAND: Jean Paul aleyhine konuşmak istemezsiniz... *Hesperus*'un epigrafını biliyor musunuz? "Dünya, Tanrı'nın büyük şehrindeki çıkmaz sokaktır, – çok daha güzel bir dünyanın tersyüz edilmiş, büzülmüş imgeleriyle dolu bir *camera obscura*, – Tanrı'nın yaratımının kıyısı, – daha güzel bir güneşi çevreleyen uçucu bir hale, – görünmez bir paydanın payı. İşin aslı, neredeyse hiçbir şeydir."⁵²

HEINZMANN: Ezbere mi biliyorsunuz?

IFFLAND: Utanacak değilim bundan.

HEINZMANN: "İşin aslı, neredeyse hiçbir şeydir." İşte bakın, tam da bu tür dönüşler beni Jean Paul'den soğutuyor. İsviçre'de yeterince acayip fikirli tip var zaten. Size Lavater'i anlatmama gerek yoktur herhalde.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bir şairle bir şarlatanın adlarını bir solukta anmak!

HEINZMANN: Size daha önce de söylemiştim, ben bir İsviçreli olarak konuşuyorum. Biz uyanık bir halkız, demokrasimiz de eskidir. Sayısız ufak saray yüzünden siz Almanların nasıl tufaya gelip özgürlüğünüzden mahrum kaldığınızı anlayabiliyoruz. Özellikle de Jean Paul örneğinden anlıyoruz bunu. Güdük kalmış vasat bir akıl, karakterlerinin iliğini kurutmuştu. En aşağı hizmetçinin yanında bile onursuz kalıyorlardı.

IFFLAND: Hayır, size katılmam mümkün değil. Zira ben, yazarın burjuvazi ve soyluluk hususunda sizden farklı düşünmek için neredeyse hiçbir gerekçesi olmadığını herkesten iyi biliyorum. Onun çektiği

acıyı gördüm ve gururla söylemek isterim ki Jean Paul'ün ilk kitabının yayıncısını bulan da Berlin'deki arkadaşım –dostum ve sınıf arkadaşım demeliydim aslında– Moritz'di.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Sınıf arkadaşınızdı demek?

IFFLAND: Evet, ve inanmayacaksınız ama biz okuldayken Moritz'in en büyük hayali meşhur bir aktör olmaktı. Hatta birbirimize rakip olduğumuz bir dönem bile vardı.

Bir gürültü duyarız. Sesler, vs.

IFFLAND: Nedir bu gürültü patırtı?

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Müze Derneği'ndeki çocuklar, duyduğum kadarıyla, prova yapıyorlar.

HEINZMANN: Sizi sıkıştırmış gibi olmayayım, sayın işadami, ama eğer kitap fuarını mesleğimizle ilgili konuşmak için kullanmazsak, bir daha bu fırsatı nerede yakalarız, hiç bilmiyorum. Şunu da söylemem lazım, elimizde haddinden fazla roman, edebiyat ve siyasi gevezelik var. Peki ihtiyacımız olan nedir? Doğa bilimleri ve tarih, tarih ve coğrafya, seyahat günlükleri. Yalnız, doğa bilimleriyle ilgili eserler ne metafizik olmalı ne de ufak tefek şeylere takılmalı. Mineraller ve böceklerle ilgili kitaplardan gına geldi. Bize popüler yazılar lazım. Yaradan'la ilgili, doğanın düzeniyle ve her şeye kâdir olmasıyla ilgili düşünceleri uyandırmalı; bize yüceliği, güzelliği, görkemi göstermeli; ve bu kitaplar tüm bunları gündelik yaşamla, uygulamalı iktisat ve işle, matematik ve mekanikle ne kadar bütünleştirirse o kadar iyi olur.

UNGER: Yanlış anlamıyorsam, sizin idealiniz Defoe, malum kendisi *Robinson* haricinde 200 kitap daha yazmasının yanı sıra, yangın ve dolulara karşı ilk sigorta şirketlerinin ve ilk tasarruf bankasının da mucididir.

HEINZMANN: İsviçre'de bizim de böyle bir Robinson yazarımız olmasından gurur duyuyoruz. Papaz Wyss ve *İsviçreli Robinson*'undan bahsediyorum.⁵³ Ama lafı buraya getirmek değildi niyetim. Size açıkça itiraf etmeliyim ki, beyler, gizli bir amacım vardı. Benim de idealimde bir yazar var; kitabı cebimde, sizinle paylaşmayı çok isterim. Bu kitap, fakir ve eğitimsiz bir adamın kitabı. Ama nasıl ki yevmiyeli çalışan gezici bir işçinin seyahat günlüğü akademik tezlerden on kat değerliyse, bugün de fakir ve eğitimsiz bir adam oturup haya-

53. Johann Davis Wyss, *Der Schweizerische Robinson* (İsviçreli Robinson), 1812.

tını anlatmaya başladı mı ortaya gerçekten özel bir şey çıkıyor.

IFFLAND: Bizi fazlasıyla meraklandırınız.

HEINZMANN: Niyetim tam da buydu. Şimdi, özellikle sizden rica ediyorum, Bay Iffland, şu sayfayı bize sesli okur musunuz? Eminim, böyle güzel bir metni ilk kez seslendireceksinizdir. Tabii kendi yazdıklarınızı saymazsak.

UNGER: Peki yazarını söylemeyecek misiniz bize? Kapakta bir şey yazmıyor.

HEINZMANN: Yazarı, Bräker. Kitap ise Füßli'den, *Toggenburglu Fakir Bir Adamın Hayat Hikâyesi ve Gerçek Maceraları* adıyla çıktı.

IFFLAND: Çobanın hayatı öyle güllük gülistanlık değildir. Hem de hiç! Bu hayatın da kendince zorlukları vardır. Benim şimdiye kadar en zorlandığım kısım, sabahın köründe sıcacık yatağımdan çıkıp üstüme doğru dürüst bir şey almadan, yalınayak, soğuk meralarda (hele ki kırağı çalındıysa veya dağların üstünü kalın bir sis tabakası kapladıysa) gezinmek. Bazen sis öyle yüksekte olurdu ki sürümle dağlara tırmandığımda dahi onun üstüne çıkıp gün ışığına erişemez, sana da pusuna da diye başlar, cehennem dibine kadar yolu olduğunu söyler ve bacaklarımın imkân verdiği hızla kuytu bir vadiye, sisin dışına atardım kendimi. Bazen ise merada istediğimi gerçekleştirir, gün ışığına ve açık gökyüzüne kavuşurdum; o büyük sis denizi ayaklarımın altında kalır, civardaki dağların tepeleri birer ada gibi görünürdü – nasıl, nasıl bir mutluluk, böyle bir ihtişam ve kıvanç! Dağdan tüm gün inmezdim, güneşin bu okyanus üstündeki ışık oyunlarına, tuhaf tuhaf şekillere bürünen buhar dalgalarının onun üstünde salınmasına gözüm bir türlü doymazdı... ta ki akşama doğru, sisin tekrardan üstüme çıkması ihtimali belirene dek. İşte böyle zamanlarda keşke, derdim, yerle göğü birbirine bağlayan Yakup'un merdiveni bende olsaydı. Oysa beyhudeydi, gitmekten başka çare yoktu. Üzülürdüm, her şey üzüntüme karışırdı. Yalnız gezen kuşlar üstümde durgun ve keyifsizce kanat çırpır, koca sinekler kulağımanın çevresinde öyle berbat vızıldarlardı ki dayanamaz, ağlardım. İşte o zaman, sabahın köründe olduğundan da fena üşürdüm, bacaklarım kösele gibi sertleşir, ağırırdı.

Çoğu zaman, üstümde başka yara bereler de olurdu; bir taraf iyileşse, gider başka bir yerimi yaralardım – kâh sert bir kayanın üstüne düşerek, kâh tırnağımy veya ayak parmağımyın derisini kopararak, kâh aletlerimden biriyle elimi keserek. Bu yaraları nadiren sarardım

ama genellikle kısa sürede iyileşirlerdi. Bir de üstüne, dediğim gibi, keçiler dışarıda çok sıkıntı oluyorlardı çünkü onları tam olarak nasıl gütmem gerektiğini bilmiyordum.⁵⁴

Son sözcükler kopan yaygara nedeniyle tam duyulamaz, derken şuradan itibaren tekrar duymaya başlarız:

IFFLAND: Tanrım, kıyamet mi koptu yoksa? Son kısmı tekrar alıyorum: “İyi bakmak istiyorsan evine, güvercinleri ve keçileri bırak kendi haline,” diye yazmış bizim fakir. “Görüyorsunuz işte: Çobanlığın da kendince zorlukları var. Ama iyi kısımları kötülerini haydi haydi telafi ediyor, eminim krallar bile bu kadar mutlu değildir. Kohl Ormanı’nda bir kayın vardı...”⁵⁵

Yine bağırış çağırışlar duyuyoruz, bu defa daha yüksek sesli.

IFFLAND: Olmaz ama böyle. Bana biraz müsaade edin, az sonra huzur bulacağız. Daha bile iyi olacak.

Kapı gıcırtısı, ardından iki yabancı ses.

PAPAZ: Sizi böyle keyifli görmek ne hoş. Sizden yine bir-iki ricam olacaktı.

BAŞORMANCI: Benden mi? Nasıl – neden – nasıl yani?

PAPAZ: Her gelişimde birileri için bir şeyler istememe alışmış olmanız lazım artık.⁵⁶

UNGER: Ama sevgili Iffland, bunlar... bunlar....

IFFLAND: Evet, kulaklarıma inanamıyorum.

UNGER: *Avcılar.*

IFFLAND: İkinci perde, yedinci sahne. Ve bu iyi insanlar nasıl da çabalıyorlar.

UNGER: Ama hâlâ amatörler? Ufak bir özel topluluk galiba?

IFFLAND: Şışt. Dinleyin.

PAPAZ: Zavallı ihtiyar adamın hasta bir karısı ve çok sayıda çocuğu var. Korkunç bir kader bu. Gençliğinde hafif süvari eriymiş, neredeyse kötürüm kalıncaya kadar dövmüşler onu, emeklilik maaşı da yok – yaşlı diye bir kenara atılmış – kederli kederli dolanmaktan başka yapacak bir şeyi kalmamış.

BAŞORMANCI: Zavallı adam.

54. Ulrich Bräker, *Lebensgeschichte und Natürliche Abenteuer des Armen Mannes im Tockenburg* (Zürich: Füßli, 1789).

55. A.g.y.

56. Bkz. Iffland’ın oyunu “Die Jäger” (Avcılar, 1785), c. II, s. 7; Iffland, *Dramatische Werke* içinde, c. 3 (Leipzig 1798), s. 74-75.

PAPAZ: Hiç değilse şu kış atlatmasına yardım etsek – ufak bir bağış kampanyası başlattım.

BAŞ ORMANCI: Tanrı sizden razı olsun. Ben de katkıda bulunmak isterim. Çabuk veren, çok verir.

PAPAZ: Ama hayır – bu çok fazla.

BAŞ ORMANCI: Kış çetin.

PAPAZ: Bu gerçekten çok ama. Lütfen, daha az para, ama onun yerine biraz odun.

BAŞ ORMANCI: Orman, Prens'e ait – para ise bana.⁵⁷ –Bu akşam rahat uyurum artık, ve Tanrı izin verirse, son uykuma yattığımda da aynı huzura kavuşurum.

PAPAZ: Aman, Tanrı esirgesin, daha çok var o günlere. Ama evet. Bunu akılda tutmak lazım. Elbette iyi yaşamalı insan ve *bu* düşüncenin insanı rahatsız etmemesi ne büyük mutluluk. Her halükârda, hayat hep değerli.

BAŞ ORMANCI: İnsanların hayatı ve dünyayı siyah-beyaza boyamak için bu kadar uğraştığını görmek bana ıstırap veriyor.

PAPAZ: İnsan hayatında nice mutluluk var. Oysa daha küçük yaşta bize bunu ihtişamlı ve engelsiz bir yaşam olarak görmememiz öğretiliyor. İyi bakılan bir evin içinde binlerce neşe vardır, çıkan çalkantılar da mutluluktur. Babanın onuru, öğrendiğim ilk ve en asil şeydir. Bir insansever, iyi bir vatandaş, sevgi dolu bir eş ve bir baba, hem de tam ortasında...⁵⁸

Ses aniden kesilir.

HEINZMANN: Belli ki ilgisini çekmedi. İçeri girdi.

UNGER: Ne iyi adam, Leipzigi bu uslu çocuklara *Avcılar*'ı nasıl sahneyeceklerini öğretecek şimdi. Ve açılış gecesinde "Yöneten: Iffland" diyebilecekler.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bay Unger, Iffland'la aranızın iyi olduğunu biliyorum. Ama, kimseye söylemeyecekseniz, size bir şey sormak istiyorum: Sizce bu sürdürülebilir bir durum mu? İnsanlıkla, bu insan sevgisiyle ilgili nutukları insan daha ne kadar dinleyebilir? İçi boş bir iyi niyetten ibaret değerler karşısında sizin de bazen mideniz bulanmıyor mu? Kimi zaman, gazete okurken, aslında köpeğine veya atına çok iyi davranan şu katillere dair haberlere denk geldiğimde böyle hissettiğimi fark ediyorum.

HEINZMANN: Bir konuda haklısınız. Hayır hasenatla ilgili metinlerin bu denli gösterişle dolu olması insanın bazı hassasiyetlerine dokunuyor.

UNGER: Kotzebue için diyebilirsiniz bunu. Ama arkadaşım Iffland'ı o yazar bozuntusuyla aynı kefeye koymanız yakışmadı.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Iffland'ı bir kenara bırakalım. Hatta ben bir adım ileri gidip Kotzebue'ye minnettar olduğumu bile söyleyebilirim. O iğrenç oyunu, *The Indians in England*'ı (İngiltere'deki Kızılderililer) izlediniz mi hiç?⁵⁹ Kant'ın kategorik buyruğunu layıkıyla anlamak için; gerek ahlaki bir kanun olması gerekse her edebi karakterin içsel mesnedini teşkil etmesi dolayısıyla her ihtimali yok eden bu demir "tavsiye"yi anlamak için, en sevilen oyun yazarımızın Alman sahnesine doldurduğu yumuşakçalara şöyle bir bakmak yeterli olacaktır.

UNGER: Her halükârda, Almanya'da aslında kimin için çalıştığımız, Clas'ın Berlin'de sokak sokak sattırdığı türden paçavraları bugün hâlâ yayımlamanın mümkün olup olmadığı gibi sorular ara ara gelebilir aklımıza.

HEINZMANN: Nedir o bahsettiğiniz, Bay Unger, anlayamadım?

UNGER: On iki nikele satılıyor. Görmediniz mi hiç? Goethe ile Schiller'i Kotzebeu ve Iffland'ın yanına koyan bir edebiyat dergisi.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Olacak iş değil. Bu konuda haklısınız. Yalnız, bu hikâyenin belki daha üzücü denebilecek bir başka yanı var. Bu durum gösteriyor ki, Kotzebue gibiler Goethe ve Schiller'i kendilerine en fazla rakip olarak görmeye başlamışlar; yani gerçek, tehlikeli, ölüme düşmanları olarak görmüyorlar artık.

UNGER: *Xenien*'i unuttunuz.⁶⁰

İKİNCİ EDEBİYATÇI: *Xenien* mi? *Xenien* mi? En hafif tabiriyle nasıl çuvaldadıklarını siz de biliyorsunuz.

HEINZMANN: Öfkenize katılmam mümkün değil. Sonuçta, halkı olduğu gibi kabullenmek gerek. Bildiğiniz üzere son yirmi yılda hiçbir kitap fuarını kaçırmadım. Orada çeşit çeşit insanla görüşüyor, normalde davullu zurnalı ilan edilmeyecek şeyleri işitiyorsunuz. Göschen' in 1776'dan 1790'a kadar yayımladığı Goethe baskısı için kaç abo-

59. Kotzebue, *Die Indianer in England* (Leipzig, 1790). Orijinalinde İngilizce.

60. *Die Xenien* (1795/96) Goethe ile Schiller'in, Schiller'in dergisi *Die Horen*'e yönelik olumsuz eleştirilerden yola çıkarak kendilerini eleştirenlere yanıt olarak hazırladığı ortaklaşa çalışma.

nelik aldığını biliyor musunuz? Ben bizzat kendisinden duydum: altı yüz. Ciltlerin tek tek satışları daha bile fenaymış. *Iphigenie* ve *Egmont* 300 satmış; *Clavigo* ve *Götz*'ü ise ne siz sorun ne ben söyleyeyim.

UNGER: Sevgili dostum, bu halkın suçu değil ki! Korsanlardan nasıl çektiğimiz malum. Her yasal kopyaya karşılık on tane, yirmi tane korsan çıkıyor.

HEINZMANN: O halde size başka bir şey söyleyeyim. Bu defa dönüş yolunda bir akşam Kreuznach'ta kaldım. Bir önceki sene, arkadaşım Kehr kitapların ödünç alınabildiği bir kütüphane kurarak adından söz ettirmişti: Schiller, Goethe, Lessing, Klopstock, Wieland, Gellert, Wagner, Kleist, Höltz, Matthisson ve daha niceleri.⁶¹ Kimse bunları okumak istememişti. Bürger'in o hoş tabiriyle ifade edecek olursam, seyirci kitlesi ile kütlesi arasında bir fark var.⁶²

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Nicolai, Garve, Biester, Gedike ve adı artık her ne ise bu Berlinli ayaktakımının havasını söndürüp Schlegel ile Novalis'i hak ettikleri konuma getirinceye kadar mümkün değil rahat nefes alamayız.⁶³

HEINZMANN: Pek de şakacısınız.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Savaşmadan muzaffer olunmaz. Schiller ile Goethe savaşmak istemiyorlarsa, o halde biz de genç nesilden medet ummalıyız.

HEINZMANN: Bu gençlerin çevirdiği dolaplardan bir örnek vereyim size. Friedrich Schlegel *Athenaeum*'un satışlarını artırmak için her sayıda zencefilli kek hediye etmeyi düşünmüştü.

61. 1797'de Ludwig Christian Kehr (1775-1848) Kreuznach'ta isteyenlerin kitap ödünç alabildiği ticari bir kütüphane açmıştır. Daha sonra bir yayınevi ve kitabevi de kurmuş, çeviriler ve korsan baskılar yayımlamış, kitapların bu şekilde basılmasının ve daha geniş kitlelere eriştirilmesinin sosyal adalete hizmet ettiğini savunmuştur.

62. Benjamin burada, Alman şair Gottfried August Bürger'e (1747-1794) atfedilen bir ayrıma başvuruyor. Kullanılan bu tabirde, Almancada seyirciler, dinleyiciler anlamına gelen *Publikum*, aslen uydurma bir sözcük olan fakat ses benzerliği dolayısıyla "güruh, ayaktakımı kalabalığı" gibi anlamlar çağrıştıran *Pöblikum* ile kıyaslanıyor.

63. Christian Garve (1742-1798), Alman çevirmen ve yazar; Johann Erich Biester (1749-1816) ve Friedrich Gedike (1754-1803), *Berlinische Monatsschrift*'in kurucuları. Nicolai ve Garve ara sıra Aydınlanma düşüncesinin popülerlik kazanmasıyla ilişkilendirilse de, Biester ve Gedike'yi popüler olan ile felsefi olan karşıtlığına dahil etmek bu kadar kolay değildir. Benjamin burada, bu isimlerin kabaca temsil ettiği Aydınlanma ile Friedrich Schlegel (1772-1829) ve Novalis (1772-1801) gibi şairlerin temsil ettiği Romantizm arasındaki eskiden yaygın olan karşıtlığı gündeme getiriyor.

UNGER: Ne kadar modern bir fikir! Ama bu bakımdan Schiller çok daha Makyavelcidir. *Die Horen* satışların düşüklüğü yüzünden sıkıntıya girince Cotta'dan son sayıya devleti tehdit eden bir makale koymasını istemişti, batacaklarsa da muhteşem batacaklardı.⁶⁴

HEINZMANN: Sevgili beyler, tüm bunların bize pek uyduğunu söyleyemeyeceğim. Her halükârda, posta arabasının sarsıntısı yüzünden hâlâ kemiklerim sızlıyor. Breitkopf'un da öğleden önce geleceğini sanmam. Bir müddet Café Richter'e kaçmaya ne dersiniz?

Davul ve borazan (veya o tür bir şey) çalındığını duyarız, tellalın sesi de onlara eşlik eder:

TELLAL: Kitap fuarının değerli misafirleri, özellikle de kitap satıcıları, yayıncıları, nadir kitap koleksiyoncuları, ayrıca âlimler, papazlar ve diğer muteber şahıslar – Berlinli Bay Spener ve Bay Haude'nin düzenlediği, Kral'ın ve İlmi Kitap Satıcıları Akademisi'nin koleksiyonlarından toplanmış nadir kitapların satışının Gümüş Ayılar'da başladığını duyururuz.

UNGER: O halde ben de kahvaltımı Gümüş Ayılar'da yapıyorum.

İKİNCİ EDEBİYATÇI: Bu kaçırdığınız ilk kitap satışı olacak, sayın işadamları. Rahatsız olmayın, Bay Heinzmann. Tekrar görüşürüz nasılsa.

MÜZAYEDECI: Brandenburg Prensi'nin Özel Danışmanı ve Şansölyesi ve Saksonya'daki Halle Üniversitesi senato üyesi Bay Veit Ludwigs von Seckendorf'un yazdığı *Marci Annaei Pharsalia Üzerine Siyasi ve Ahlaki Söylevler*'in, her sayfada metnin karşısına yerleştirilmiş Latince çevirisiyle, üstü kapalı ve anlaşılması zor tabirleri açıklayan dipnotlarla ve olmazsa olmaz kapsamlı diziniyle özel Almanca baskısı, Leipzig 1695...

KATILIMCILARDAN BİRİ: On sekiz nikel.

UNGER: Bugün olsa kimse böyle bir kapak basmaya cüret edemezdi. Artık yayıncılar da, yazarlar da kapakta böyle şişinmek istemiyorlar.

Tokmak sesi.

MÜZAYEDECI: 211 Numara. *Hükümdar İçin Ayna, Anti-Makyavelli veya Yönetim Sanatı*, Strazburg 1624.

BAŞKA BİR KATILIMCI: Bir taler.

UNGER: 1577'deki Latince baskısına da nadir denebilir ama Almancasına ondan bile az rastlanır. Pek az kişi bunun farkında... İki taler.

64. Schiller'in 1795-98 yılları arasında yayımlanan dergisi *Die Horen*, Cotta Yayınevi'nden çıkıyordu.

BİR DİĞER KATILIMCI: İki taler ve on nikel.

UNGER: Üç taler.

MÜZAYEDECI: Satıyorum, satıyorum... Sattım.

Tokmak sesi.

UNGER: Johann Friedrich Unger, Kitapçı, Berlin.

MÜZAYEDECI: Cilt 212. Johann Wolfgang von Goethe'nin *Yazılar*'ı, Leipzig: Georg Joachim Göschen, 1787-1790. Ne yazık ki elimizde bu güzel baskının yalnızca yedinci cildi var.

UNGER: Yedinci cilt, değerli hocam, ama bu...

Gong sesi.

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: *Faust*!⁶⁵ Alman burjuvasının dünya çapındaki efsanesi; dünya sahnesinde başlar, Cennet sahnesinin perdelerinin önünde son bulur; cehennemdeki şeytani kara büyülerle başlar, dünyevi şeytanlık olan devlet adamlığına yükselir; görüntülerle başlar, seslerle son bulur. Yıllık fuarın açılışında kısa bir kukla gösterisiyle Alman burjuvasının çektiği acılara, düştüğü duruma olduğu kadar tarihine de dikkat çekilmesi amaçlanır – ki bu tarihin göbeğinde de eski uygarlıkların görüntüsü, Helen ve Sparta'daki saray yer alır.

SUNUCU: Sessizlik! Siz ne hakla benim repliğimi çalarsınız?

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: Ben on dokuzuncu yüzyılım, daha nicelelerinin repliğini çaldım. Klasik yazarları onlar daha yazmayı bitirmeden öngörmüşüm. Ve onların en büyükleri, daha dörtte birini bile görmemiş oldukları halde beni öyle güzel sözlerle karşıladılar ki bugün burada konuşmaya hakkım var.

SUNUCU: Nasıl karşıladı sizce sizi? Goethe'den söz ediyoruz herhalde?

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: Anladığım kadarıyla okulu henüz bitirmemişsiniz. Goethe benden şöyle bahsetmişti:

Bugünlerde her şey *ultra*, her şey sürekli bir aşkınlık halinde. Hem eylemlerde hem de düşüncede. Artık kimse kendisini tanımıyor. Nasıl bir elementin içinde hareket ettiğini ve çalıştığını, hangi konuyla uğraştığını kimse anlamıyor. Dünya, refaha ve hıza tapar olmuş; herkes bunların peşinde. Eğitimli dünyanın kafasında hep tren yolları, acele postalar, buharlı gemiler ve diğer kullanışlı iletişim araçları var; böylelikle kendilerini fazlaca eğitip vasat bir konumda kalabilirler. İşin aslı, bu çağ

65. Goethe'nin *Faust: Ein Fragment*'i Göschen baskısının (Leipzig, 1790) yedinci cildinde yer almıştır.

kafası çalışan, kıvrak zekâlı, pratik adamların, öyle aman aman bir yetenekleri olmasa da kimi konularda daha becerikli olmaları nedeniyle çoğunluktan üstün olduğunu hissedenlerin çağı. Karşımızdaki şu gerçeği mümkün merteye akılda tutmakta fayda var: Bizler, belki bizim gibi bazı diğerleriyle birlikte, bir daha kolay kolay dönmeyecek bir çağın son temsilcileriyiz.⁶⁶

SUNUCU: Bu karşılamada gurur duyulacak bir şey yok.

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: Sözlerini boşa çıkarmadım. Goethe'nin öngördüğü üzere, vasat bir kültürü yaydım.

SUNUCU: Vasat bir kültür mü? Sizin on dokuzuncu yüzyılınız boyunca Almanlar en büyük şiirlerin kapağını bile açmadılar. Cotta *West-östlicher Divan*'ın yayınevindeki son kopyasını daha geçenlerde sattı.⁶⁷

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: Çok pahalıydı. Ben pazara insanların erişebileceği yayınlar çıkardım.

SUNUCU: Onları okuyacak vakti olmayan insanların.

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: Ayrıca benim yüzyılımda zihne sınırlarını çok daha hızlı genişletebilmesi için okuma dışında yöntemler sunuldu.

SUNUCU: Yani etkilerini hâlâ hissettiğimiz dakika krallığı sizin yüzyılınızda kuruldu.

Bir saatin saniye ibresinin tıkırtısını net biçimde duyarız.

ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SESİ: Goethe bu ritmi bizzat benimsemiş ve torununa da buna uyum sağlamasını salık vermişti.

Aşağıdaki şiir, saniye ibresinin ritmiyle uyumlu olarak, canlı bir tempoda okunur:

Saatte var altmış tık,
Günde ise bin dört yüz kırk.
Evlat aç kulağını da öğren
Neler yapabilir bunlarla insan.⁶⁸

66. Bkz. Goethe'nin Zelter'a yazdığı 6 Haziran 1825 tarihli mektup, Benjamin kısıtlanmış bir versiyonu kullanmış.

67. Goethe'nin *West-östlicher Divan*'ı (Doğu-Batı Divanı) 1819'da Cotta Yayınevi'nden çıkmıştı.

68. "In das Stammbuch Walters von Goethe" *Sämtliche Werke* (Berlin: G. Müller, 1824), c. 37, s. 195.

► “Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben”, GS, c. 4.2, s. 641-70.

Berlin Radyosu'nda 16 Şubat 1932'de 21:10-22:10 arasında yayınlanmıştır. Funkstunde'de “1789-1815” adlı dizinin bir parçası olarak duyurulmuştur (Schiller-Lerg, Walter Benjamin und der Rundfunk, s. 233).

1932'nin eylül ayında radyo dergisi Rufer und Hörer bu metnin özel bir versiyonunu yayımlamıştır; bu metin, yabancı sözcüklerin “Almancalaştırılması” ve bazı basitleştirmeler içermesi bakımından yukarıdaki versiyondan farklıdır (bkz. GS, c. 4.2, s. 1054-71). Aynı dergide ayrıca Benjamin'in programatik bildirisi “İki Tür Popülerlik” de yayımlanmıştır (bkz. ileride s. 411).

Lichtenberg: Bir Kesit

Karakterler

ANLATICI

I. Ay Canlıları:

LABU, *Dünya Araştırmaları Komitesi'nin Başkanı*

QUIKKO, *Makine Müdürü*

SOFANTI

PEKA¹

Ay Canlılarının sesleri sanki bir mahzendeymişçesine yankılanır.

II. İnsanlar:

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

İNGİLİZ KRALININ BAŞMABEYİNCİSİ

AKTÖR DAVID GARRICK

MARIA DOROTHEA STECHARDT, *Lichtenberg'in kız arkadaşı*

EBERHARD, *Yargıç Pütter'in hizmetçisi*

YARGIÇ PÜTTER

KASABA TELLALI

SİLUET SATICISI

BİRİNCİ, İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ GÖTTİNGENLİ YURTTAŞ

PAPAZ

ANLATICI: Anlatıcı olarak tüm tarafların, yani gezegenlerin, üstünde bir konuma sahip olmaktan memnuniyet duyuyorum. Az sonra şahit olacağınız olaylar Ay ile Dünya arasında –daha doğrusu, bazen birinde,

1. Benjamin Ay canlıları Labu, Sofanti ve Peka'nın adlarını Paul Scheerbart'ın romanından almış: Bkz. *Lesabéndio: Ein Asteroiden-Roman* (1913, *Lesabéndio: Bir Göktaş Romanı*). Benjamin'in Scheerbart hakkında yazdığı metinler için bkz. Benjamin, "On Scheerbart", *SW* içinde, c. 4, s. 386 ("Sur Scheerbart", *GS*, c. 2.2, s. 631) ve "Paul Scheerbart: Lesabéndio", *GS*, c. 2.2, s. 618-20.

bazen öbüründe— geçtiği için eğer Dünya'yı veya Ay'ı temsil ediyor olsaydım gezegenlerarası teamülleri düzenleyen kanunları ihlal etmiş olurdu. Teamüllere uymak adına bilmenizi isterim ki Ay Dünya'ya ne kadar gizemli görünüyorsa Dünya da Ay'a o kadar gizemli görünüyor, üstelik Dünya Ay hakkında hiçbir şey bilmezken Ay Dünya hakkında her şeyi bildiği halde. Ay'ın Dünya hakkında her şeyi bildiğini ama Dünya'nın Ay hakkında hiçbir şey bilmediğini, Ay'da bir Dünya Araştırmaları Komitesi olmasından bile anlayabilirsiniz. Bu komitenin tartışmalarını kolayca izleyebilirsiniz. Ama genel tabloya kolayca hâkim olmanızı sağlamak için izin verin bir konuyu izah edeyim. Ay'daki Komite'nin görüşmeleri hayli kısadır; Ay'da konuşmalara epey kısıtlı süre ayrılır. Ay sakinlerinin yegâne besin kaynağı yurttaşlarının sessizliğidir, haliyle bu sessizliği kolay kolay bölmezler. Ayrıca Dünya'nın bir yılının Ay'da yalnızca birkaç dakikaya denk geldiğini de söylemekte fayda var. Dolayısıyla burada bir zamansal çarpıtma fenomeniyle karşı karşıyayız ki bu fenomene hepinizin aşına olduğuna eminim. Fotoğrafların hep Ay'da çekilmiş olması meselesine girmiyorum bile.

Dünya Araştırmaları Komitesi'nin kullandığı aletler, kullanması kahve değirmeninden bile kolay üç aparattan ibaret. İlki, Dünya'da olup biten her şeyi görmeye ve dinlemeye yarayan Spektrofon; ikincisi, insanların —gezegenlerin müziğine alışmış Ay sakinleri için çoğunlukla sinir bozucu olan— konuşmalarının müziğe tercüme edilmesini sağlayan Parlamonyum; ve sonuncusu, Dünyalıların rüyalarını gözlemlemeye yarayan Oneyroskop. Ay'daki psikanaliz merakından dolayı bu aletin ayrı bir önemi var. Şimdi, bu komitenin bir toplantısını dinleyeceksiniz.

Gong.

LABU: Dünya Araştırmaları Komitesi'nin 214. oturumunu an itibariyle açmış bulunuyorum. Tamamı mevcut bulunan komite üyelerimiz Sofanti, Quikko ve Peka, hoşgeldiniz. Çalışmalarımızın sonuna yaklaştık. Artık Dünya'nın başlıca kısımlarını ayrıştırmış olduğumuza göre, Ay'daki sıradan yurttaşlardan gelen yoğun talep doğrultusunda, insanlarla ilgili birkaç ufak, ilave deney yapabiliriz. Komite olarak, elimizde nispeten verimsiz bir malzeme olduğunun en başından beri farkındayız. Geçen binyılda toplanan örneklerde kayda değer tek bir insana dahi rastlanmadı. Araştırmalarımızı bu somut bilimsel veriye dayandırarak, bundan sonra toplantılarımızı tamamen bu du-

rumun insanların mutsuzluğunun sonucu olduğunu ispatlamaya ayıracağız. Bu mutsuzluğun sebebinin ne olduğuna dair çeşitli görüşler var. Bay Peka söz almak istiyor.

PEKA: Usule dair söz almak istiyorum.

LABU: Usule dair.

PEKA: Gündemdeki diğer maddelere geçmeden önce, Göttingen'den Profesör Tobias Mayer ile Georg Christoph Lichtenberg'in araştırmaları doğrultusunda oluşturulmuş ve yeni yayımlanmış şu Ay haritasına dikkat çekmek istiyorum.²

QUIKKO: Dünya Araştırmaları Komitesi'nin bu haritadan yararlanamayacağı kanaatindeyim. Zira toplantılarımızın gerçekleştiği devasa krater C.Y. 2802 bile burada gösterilmemiş.

LABU: Ay haritası daha fazla tartışmaya gerek duyulmaksızın arşive sevk edilmiştir.

SOFANTI: Affedersiniz ama kimdir bu Tobias Mayer?

LABU: Dünya Arşivi'ne göre, Tobias Mayer Göttingen'de bir astronomi profesörüymüş ve birkaç yıl önce ölmüş. Mayer'in çalışmalarını Bay Lichtenberg tamamlamış.

SOFANTI: Bay Lichtenberg'in Ay araştırmalarına gösterdiği ilgiye teşekkür etmek amacıyla onu araştırmalarımıza konu edinmemizi teklif ediyorum. Zira, sayın başkanın da az önce isabetle buyurduğu üzere, Komite'nin son görüşmelerinde tamamen insanlara odaklanılacak.

LABU: İtirazı olan? İtiraz kaydedilmedi. Komite teklifi kabul ediyor.

QUIKKO: Lichtenberg'in bir fotoğrafını sunabilirim.

HERKES: Görelim, lütfen.

PEKA: Ama burada yirmi kişi var.

QUIKKO: Bu, Darmstadt yakınlarındaki Oberamstädt'ta yaşayan Papaz Lichtenberg; yanında da saygıdeğer eşi ve on sekiz çocuğu. Çocukların en küçüğü bahsi geçen Ay araştırmacısı.

SOFANTI: Ama şu an yaşı otuzu aşmış olmalı.

LABU: Beyler, Komite toplantısına ayrılan süre sona erdi. Bay Quikko'

2. Tobias Mayer (1723-1762), Ay üzerine çalışmalarıyla tanınan Alman astronom; Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) Alman yergi ve aforizma yazarı ve bilim insanı. Benjamin 1931-32 yıllarında "sipariş üzerine G. C. Lichtenberg ve onun eserleri üzerine eksiksiz bir bibliyografya hazırlamıştır" (Benjamin, "Curriculum Vitae [VI]", *SW*, c. 4, s. 382). Lichtenberg koleksiyoncusu Berlinli avukat Martin Domke'nin sipariş ettiği bu bibliyografya hiç yayımlanmamıştır ve günümüze de ulaşmadığı anlaşılmaktadır. Gelgelelim, bu bibliyografyanın fiş dosyası hâlâ duruyor (*GS*, c. 7.2, s. 837).

dan Spektrofonu Göttingen'e doğrultmasını rica ediyorum.

QUIKKO: Spektrofon Göttingen'e doğrultuluyor.

Cızırtılı ve çınlayan sinyal sesleri duyulur.

QUIKKO: Göttingen'de değil kendisi.

LABU: O halde onu arayıp bulmanız gerekecek, ama ses çıkarmadan.

Sessiz saatimize girmiş bulunuyoruz. *Ara.*

QUIKKO (*fısıldayarak*): Londra. Londra'da. Drury Lane Tiyatrosu'nda.

Hamlet sahneleniyor. Hamlet'i büyük aktör Garrick oynuyor.³

GARRICK: Rahat et, rahat et, rahatsız ruh!

Şimdi dostlarım, bütün yüreğimle

Sizlere emanet ediyorum kendimi.

Buna karşılık ben, zavallı bir insan, Hamlet,

Bütün sevgimi, bütün dostluğumu

Eksik etmeyeceğim sizden.

Haydi, dönelim içeri hep beraber.

Parmağınız hep dudaklarınızda olacak, unutmayın!

Çığırından çıkmış bir zaman bu. Ey kör talihim benim!

Bana düşmez olaydı dünyayı düzeltmek.

Haydi, gelin artık, gidelim hep beraber.*

Alkış kopar; ardından müzik girer.

BAŞMABEYİNCİ: Arada burası biraz gürültülü olacak, Sayın Profesör.

Ayrıca Majesteleri de Bay Garrick'i Avrupa'nın en büyük âlimlerinden biriyle tanışma şerefine erdirmemi bizzat buyurdular.

LICHTENBERG: İltifat ediyorsunuz, Sayın Başmabeyinci. Majesteleri'nin de bildiği üzere Garrick'le tanışmayı ben de çok eskiden beri arzu etmekteyim. Görüyorum ki onun oyunculuğunun eşi benzeri yok.

BAŞMABEYİNCİ: Siz de göreceksiniz, icra ettiği sanat hiçbir şekilde gör-güsünün önüne geçmemiştir. Hamlet'in kâğıttan sarayında nasıl ya-

* Shakespeare, *Hamlet* (çev. Sabahattin Eyüboğlu), I. Perde, 5. Sahne, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. -ç.n.

3. Lichtenberg, etkileyici İngiliz aktör, oyun yazarı ve tiyatro müdürü David Garrick (1717-1779) ile Londra'da 1775'te tanışmıştır. Lichtenberg bu karşılaşmayı "İngiltere'den Mektuplar" eserinde aktarır, Benjamin de bundan sonraki sahneyi buna dayanarak kurgulamıştır: Garrick'in ağzından çıkan sözcüklerin bazıları kısmen Lichtenberg'den alıntılanmıştır. Bkz. *Lichtenbergs Briefe*, haz. Albert Leitzmann ve Carl Schüddekopf, 3 cilt (Leipzig: Dieterich, 1901-4), c. 1, s. 237. Ayrıca bkz. Lichtenberg, *Vermischte Schriften*, haz. Ludwig Christian Lichtenberg ve Friedrich Kries, c. 3 (Göttingen: Dieterich, 1844), s. 197 vd.

bancılık çekmiyorsa, yaldızlı St. James sarayında da çekmez.

LICHTENBERG: Bana kulise kadar eşlik edeceksiniz sanırım?

BAŞMABEYİNCİ: Dosdoğru oraya gidiyoruz. – Lütfen Bay Garrick’e geldiğimizi haber verin.

LICHTENBERG: Buranın akustiğinin kötü olduğunu söylüyorlardı ama her kelimeyi anladım.

BAŞMABEYİNCİ: Akustiği gerçekten de kötü. Ne var ki, Garrick sahnede olduğunda tek bir hece dahi kaybolmuyor. Salona ölüm sessizliği çöküyor, seyirciler sanki duvar resmi gibi kıpırdamadan duruyorlar.

KULİS GÖREVLİSİ: Bay Garrick sizi bekliyor.

GARRICK: Sizinle tanışma fırsatı bulduğuma çok memnun oldum. Kral geleceğinizi önceden haber vermişti bana.

LICHTENBERG: Oyunculüğunuzun üzerimdeki tesiri halen öyle güçlü ki sizi gönlümce tebrik bile edemedim.

GARRICK: Sizleri burada, karşımda görmek her tür tebrikten çok daha büyük bir onur.

LICHTENBERG: Bazı arkadaşlarım sizinle görüşmemi istemediler. Memlekete döndüğümde artık Alman tiyatrosuna saygım kalmayacağından korkuyorlardı.

GARRICK: Şaka yapıyor olmalılar. Iffland’ın, Eckhof’un namı buralara kadar gelmedi mi sanıyorsunuz?⁴

LICHTENBERG: Ne yazık ki orada Lear veya Hamlet oynama fırsatı pek bulunmuyor. Burada ise Shakespeare meşhur olmanın da ötesinde, kutsal. İsmi en saygın fikirlerle anılıyor, onun yazdığı ve ona yazılmış şarkılar söyleniyor, haliyle İngiliz çocuklarının büyük kısmı daha alfabeyi veya çarpım tablosunu ezberlemeden onun adını öğreniyor.

GARRICK: Shakespeare bizim “Lisemiz”, gerçi Sterne ve Fielding gibi arkadaşlardan öğrendiklerimi asla unutamam.

LICHTENBERG: Hayaletin karşısında yaptıklarınızdan öğrendiklerimi sayfalar dolusu anlatabilirim sanırım.

BAŞMABEYİNCİ: O halde geçenlerde duyduğum, Bay Garrick’le ilgili şu anekdotu hiç unutamayacaksınız. Birkaç hafta önce, balkonda oturan seyircilerden biri, I. Sahne’deki hayaletin gerçek olduğunu sanmış. Komşusu ona onu da bir aktörün oynadığını söylemiş. “Ama,” demiş adam, “öyle olsa, siyahlı adam ondan neden bu kadar korksun

4. Alman tiyatrosunun meşhur aktörleri August Wilhelm Iffland (1759-1814) ve Konrad Eckhof (1720-1778).

ki?" Siyahlı adam – işte o, Garrick'ti.

LICHTENBERG: Ah, evet, siyah kostüm! Ben de ondan bahsedecektim. O kostüm yüzünden sık sık azar işittiğinizi duydum; sahne arasında, eve giderken veya oyundan hemen sonra yemeğe çıktığınızda değil belki ama, ilk etkisi geçtikten sonra, sakın bir sohbet esnasında. Bu eleştirilerin sebebini hiç anlayamadım.

GARRICK: Evet, itiraf edeyim böyle giyinmemin bazı sebepleri var. Eski kostümler sahnede hemen bir maskeli balo havası yaratabilirmiş gibi geliyor bana. Güzeller, göz okşuyorlar, ama yarattıkları şaşkınlık çok ender olarak güzelliklerinden alınan haz tarafından dengelenebiliyor.

LICHTENBERG: Sizin eski kostümler giyen aktörlerle ilgili düşündüklerinizin aynısını ben de Latince harfleriyle basılmış Almanca kitaplar hakkında düşünüyorum. Bana sanki çeviri gibi geliyorlar.

GARRICK: İzin verirseniz, son sahnedeki Laertes ile savaşımızdan bahsedeyim. Benden öncekiler o sahnede miğfer giyiyorlardı. Ben ise şapka takıyorum. Neden? Kavgı sırasında şapkanın kafamdan düşüğünü çok net hissedebiliyorum; miğferin düşüşü ise daha az hissediliyor. Miğfer insanın kafasına tam olarak ne kadar sıkı oturmalı, bilmiyorum; ama şapka azıcık kaysa bile hissediyorum. Sanırım demek istediğimi anlamışsınızdır.

LICHTENBERG: Kesinlikle. Seyircilerin içindeki antikacıyı uyandırmak aktörün işi değil.

GARRICK: Bir yerde okumuştum, ihtiyar bir İspanyol yazar, tiyatronun harita gibi olduğunu söylüyordu. Valladolid'le Toledo arasında bir parmak mesafe var. Daha demin on altı yaşında olarak gördüğün insan altmış yaşında biri olarak tekrar belirir sahnede. Gerçek tiyatro budur; sanatı gösteriş düşkünlüğüyle baltalamamak lazım. (*Gong sesi*) İzninizle. Sahnem geliyor.

QUIKKO: Komite üyesi beyler bu şekilde kapatmış olmamı başına buyruk bir hareket olarak yorumlamamışlardır umarım. Sanıyorum ki gereken malzemeyi topladık. Tartışmayı daha fazla uzatmadan tamamlayabileceğimiz kanaatindeyim. Profesör Lichtenberg'in mutsuzluğu artık bizim için esrarını yitirmiş olmalı. Onu en parlıtlı cemiyette, dünya ayaklarının altına seriliyormuş hissi veren o anlardan birini deneyimlerken gördük. İngiliz sarayının özel konuğuydu; büyük aktör Garrick ile sanatının sırları üzerine konuşma ayrıcalığına

erişti; İngiltere'nin büyük rasathanelerini gezdi, kalelerde ve deniz kenarındaki mülklerinde yaşayan zengin soylularla tanıştı; Kraliçe ona özel galerisini, Lord Calmshome da şarap mahzenini açtı. Şimdi Göttingen'e, yazıları karşılığında yayıncısının kendisine tahsis ettiği küçük kiralık dairesine dönmesi gerekiyor. Tiyatrodaki locasını cam kenarı bir koltukla değiştirmek zorunda. Seçkin İngilizlerin kendisine pansiyoner olarak gönderdiği öğrencilerle uğraşacak. Ay tutulmalarını ve gezegenlerin konumunu hesaplarken aynı zamanda yanında kalan genç lordların ve aylakların cep harçlığını da hesaplaması bekleniyor. Varoluşun sefaletinin –üniversitedeki entrikaların, profesörlerin yaptığı dedikodunun, dargınlıkların ve sığılğın– onu nasıl hırçınlaştırdığını ve erkenden merdümگیرiz yaptığını görmüyor musunuz? Mutsuzluğunun sebebini aramaya gerek var mı sahiden? Yanıt, Hanover krallığının tam göbeğindeki Göttingen.

LABU: Bu ilginç yorumlarınızdan dolayı siz sevgili meslektaşımız ve teknik yöneticimize teşekkür edersem herhalde tüm Ay yurttaşlarının, özellikle de Dünya'yı inceleyen araştırma komitemizin görüşlerine de tercümanlık etmiş olurum. Bunlar çok aydınlatıcı tespitler, kısa konuşmaların çerçevesi içinde tutuldukları için ayrıca güzeller. Gelgelelim, araştırmayı bu etapta bitirme önerisine katılmıyorum. Çünkü, Profesör küçük üniversite kasabasına sıkışıp kalmış olsa bile, neden kendi hayallerinin kanatlarına atlayıp onu aşmasın ki?

SOFANTI: Spektrofonu Göttingen'e ayarlamaya çalışırken, orada gece olduğunu fark ettim. Yani şu an araştırılacak hiçbir şey yok.

LABU: Bence bu, Oneyroskopyu kullanıma sokup tahminlerimi kanıtlamak için iyi bir fırsat.

Cızırtılı ve çınlayan sinyal sesleri duyulur.

LABU: Sayın Quikko, rica etsem Oneyroskopun başına geçip bize görümlerinizi anlatır mısınız?

QUIKKO: Sayın Profesör Georg Christoph Lichtenberg'i görüyorum, kendisini rüyasında gördüğü şekliyle.⁵ Dünyanın çok üstünde süzülüyor, karşısında da görünüşüyle salt saygıdan fazlasını uyandıran şekil değiştirmiş bir adam var. Gözlerini açıp onunla karşılaşınca, karşı konulması güç bir hayranlık ve güven duygusu kaplıyor içini ve, tam adamın önünde yere serilmek üzereyken, yaşlı adam onunla konuşmaya başlıyor: "Doğa araştırmalarını seviyorsun," diyor. "Bu-

5. Bkz. Lichtenberg, *Vermischte Schriften* (1844), a.g.y., c. 6, s. 50-53.

rada da işine yarayacak bir şey göreceksin.” Ve şimdi ona başparmağıyla işaretparmağının arasına sıkıştırdığı mavili yeşilli küreyi veriyor, üstünde yer yer gri benekler var. Çapı birkaç santimi geçmez. “Bu minerali al,” diye devam ediyor sözlerine ihtiyar, “incele ve bana neler bulduğunu anlat.” Lichtenberg arkasını dönünce içinde her tür aletin olduğu çok güzel bir salonla karşılaşılıyor. Bu aletleri size tarif edemem gerçi. Şimdi küreye bakıyor, eliyle inceliyor; sallıyor, kulağına dayıyor; dilini değdiriyor; çelikle, camla ve mıknaatısla deniyor; tam ağırlığını ölçüyor. Oysa tüm bu testler ona, bu kürenin pek bir değerinin olmadığını gösteriyor. Çocukken de Frankfurt fuarından üç tanesi bir kreutzere aynı küreden –en azından benzerinden– aldığını hatırlıyor. Bir miktar killi toprak, bir o kadar kireçli toprak, bol bol silis kumu ve nihayetinde biraz demir ve bir tutam yemek tuzu buluyor. Bu araştırmasında çok titiz hesaplar yaptığı aşikâr çünkü hepsini üst üste topladığında tam olarak 100 yapıyor. Şimdi yaşlı adam karşısına geçiyor, kâğıda bakıyor ve nazik, neredeyse belli belirsiz bir gülücükle okuyor.

(Aşağıdaki kısım öyle bir okunmalı ki Quikko'nun sesinde iki konuşmacı, yani Tanrı ve Lichtenberg, birbirinden net olarak ayrılabilirli.)

- İncelediğin şeyin ne olduğunu biliyor musun, ey fani?
- Hayır, ey ölümsüz.
- Bil o halde: Bu, küçük ölçekte, Dünya'nın ta kendisidir.
- Dünya mı? Ebedi, yüce Tanrı! Peki okyanuslar, okyanus sakinleri, onlar nerede?
- Mendilindeler. Sildin hepsini.
- Eyvahlar olsun! Peki ya gökyüzü? Peki o görkemli topraklar?
- Gökyüzü, şuradaki damıtılmış suyun içinde olmalı. Ve görkemli toprağa gelince: Bunu nasıl sorabilirsin ki? Toz bu, bak cekeatinin koluna biraz bulaşmış.
- Ama ben hiç gümüş veya altın izine rastlamadım, malum, dünya onlarsız dönmüyor!
- Durumun hayli kötü. Belli ki sana yardım etmem gerekiyor. Şunu bil ki, ateş başlatıcı çubuğunla İsviçre'nin ve Savoie'nin tamamını, Sicilya'nın en güzel kısmını mahvettin ve Afrika'da bin metre-karenin üstünde koca bir alan tamamen yerle bir oldu. Ve işte, bak şu cam tabaktakiler –az önce çöktüler– orada da sıradağlar vardı. Cam keserken gözüne fırlayan şey var ya, o da Chimborazo'ydu.

Üzgünüm ama görüntü bulanıklaşıyor. Rüya sona yaklaşıyor sanki. Göttingen’de gün doğuyor herhalde.

Cızırtılı ve çınlayan sinyal sesleri duyulur.

SOFANTI: Nihayet! Profesörün bilim laboratuvarı.

DOROTHEA (*bir kapıyı açar*): Ama ne kadar havasız burası böyle. Panjurlar da hâlâ kapalı.

Açılan panjurların sesleri.

Oh, ne güzel hava, ne güzel bir sabah! Ama bu nasıl toz böyle. Benim evde olduğum sekiz gün boyunca burada yan gelip yatmış. Toz bezi bile yok ortalıkta.

Kısa bir ara.

Evet, haydi bakalım, canlı!

Şarkı söyler:

Kalkın, sevgili çocuklar!
Sabah yıldızı ılık saçar
Kahraman gibi kendini gösterir
Dünya anlar, aydınlık nedir

Hoş geldin, sevgili gün,
Karşında duramaz artık tün,
Aydınlat haydi kalplerimizi,
Işığınla büyüle bizi.⁶

Kırılan camın şangırtısı duyulur.

Hay aksi! (*Tekrar, daha da dehşete düşmüş bir tonla*) Hay aksi!

LICHTENBERG (*kapıyı açtığı duyulur*): Ne oldu? Olamaz! Elektrifikasyon makinesi!

DOROTHEA *ağlamaktadır.*

LICHTENBERG: Evet, geç saate kadar uyumamın cezası bu işte. Saygıdeğer hocam Tobias Mayer hep derdi: Erken kalkan yol alırmış. İşte bu nedenle, sağlığım el verdiği müddetçe, doğan güneşin beni asla ya-

6. Lutherci Erasmus Alberus’un on altıncı yüzyılın ortalarında yazdığı kilise şarkısı “Steht auf, ihr lieben Kinderlein!” çok sayıda ilahi kitabında “sabah şarkısı” olarak sınıflandırılmıştır. Clemens von Brentano ile kayınbiraderi Ludwig Achim von Arnim de romantik halk şiirlerini ve şarkılarını derledikleri *Des Knaben Wunderhorn*’da (1805-08) bunu “Morgenlied” (sabah şarkısı) olarak almışlardır. Daha sonra Anton von Webern, Max Reger, Armin Knab ve daha niceleri tarafından bestelenmiştir.

takta yakalamamasını kendime ilke edindim.⁷

DOROTHEA *ağlamaktadır.*

LICHTENBERG: Eh, madem öyle, Braunschweig'a yazıp iki Louisdorluk yeni bir silindir sipariş etmemiz gerekecek. Önümüzdeki birkaç hafta yapay ışıkla bir şekilde idare edeceğiz artık. – Ee, neden ağlıyorsun ki? Bu hasardan dolayı ağlamıyorsun herhalde? – Biliyorum, oyuncak kutuna ağlıyorsun. Ama daha ne gelebilir ki başına? Keşke bambaşka oyuncakların olsaydı. Londra'da Bay Cox'un müzesini gezdiğimde yanımda olmanı çok isterdim.⁸ Tüm o sihirli aletlerin arasında parmak ucunda dolanmaktan kendini alamazdın: ağaçlara tırmanan yılanlar mı istersin, açılıp kapanan laleler mi, kavisler çizen cam tüplerden akan şelaleler mi, sırtlarında altın saraylar taşıyan altın filler mi, aynaların arasında yüzen kuğular mı, altın küreler yiyen timsahlar mı...

DOROTHEA: Bir kere de birlikte gitsek Londra'ya, olmaz mı?

LICHTENBERG: Londra! Londra'yı ve derslerime gelip ev ziyaretleriyle vaktimi çalan tüm o züppeleri, Armstale'i, Smeeth'i, Boothwell'i düşündükçe sinirlerim bozuluyor – Londra'da yaşamayı hak etmek için ne yapmışlar ki bunlar? Oysa İngiltere, çok büyük, aktif isimler çıkarmış bir millet. Yalnızca kendilerini iyi pazarlayabilenleri veya kitap kurtlarını kastetmiyorum; en sebatkârlar, en asil ruhlu ve cesur-lar, en zekiler de oradan çıkmıştır. İngiltere kadar insanlığa saygı gösteren bir yer daha yoktur. Orada her şeyin tadı hem bedenle hem de ruhla çıkarılır, bizim gibi askeri yönetim altındakilerin rüyasında bile göremeyeceği bir şeydir bu. Rüya! Demişken, aklıma geldi, sana bugün gördüğüm rüyayı anlatacaktım. Ama kimseye söylemek yok. Bir doğabilimcinin rüya gördüğü duyulursa, itibarım zedelenebilir. Bu arada, bana bazen öyle geliyor ki, gün içinde kendime itiraf edemediğim kimi şüphelerim bazen rüyalarımda ortaya çıkıyor. Sonra sabah uyanıp bunları hatırladığımda, gördüklerimden dolayı hiç de mutsuz hissetmiyorum kendimi. Şüphe, insani bir duygudur. Neyse uzatmayayım, rüyamda uzaydaydım, Dünya'mızdan çok uzaklarda, Ay'a yakın...

DOROTHEA: Eberhard geliyor, elinde bir mektup var.

7. Lichtenberg, *Vermischte Schriften* (1800), a.g.y., c. I, s. 40.

8. James Cox (1723-1800) Londra'lı mücevherci, oyuncak üreticisi, kuyumcu, saatçi ve mucit; şirketi karmaşık otomatlar ve mekanik figürler üretirdi. Müzesini 1770'lerde açmıştı.

LICHTENBERG: Tam vaktinde dönmüş, sanırım fırtına yaklaşıyor.

Kapı tıklanır.

LICHTENBERG: Girin!

EBERHARD: Günaydın, Sayın Profesör. Beni yargıç gönderdi; Gotha'dan sizin adınıza bir mektup almış.

LICHTENBERG: Teşekkürler. Lütfen sayın yargıca saygılarımı sunun.

EBERHARD: Günaydın.

LICHTENBERG: Biraz dursun bakalım. Hiç açasım yok.

DOROTHEA: Neden açmıyorsun?

LICHTENBERG: Bir endişem var.

DOROTHEA: Nasıl yani?

LICHTENBERG: İçimde tatsız bir his var.

DOROTHEA: İyi de neden?

LICHTENBERG: Yine şu batıl inançlarım. Her nesnede bir alamet görüyorum, her gün yüz şeyden kehanet çıkarıyorum. Sana anlatmama gerek yok. Bir böceğin her hareketi benim kaderle ilgili sorularımı cevaplamaya hizmet ediyor. Bir fizik profesörü için tuhaf değil mi bu?⁹ (Ara) Belki öyle, belki de değil. Dünya'nın döndüğünü biliyorum ama sabit durduğuna inanmaktan da utanmıyorum.¹⁰

DOROTHEA: Ne yazıyor olabilir ki mektupta?

LICHTENBERG: Bilmem, ama az önce camın kırıldığını duyunca, herhalde kötü bir haber gelecek diye düşündüm.

DOROTHEA: Bırak da açayım şunu.

LICHTENBERG: Açsan da fayda etmez ki, beyefendinin el yazısını okuyamazsın.

DOROTHEA: Beyefendi mi? Nasıl bir beyefendi?

LICHTENBERG: Hayat sigortasındaki beyefendi mutlaka.¹¹

DOROTHEA: Hayat sigortası da neyin nesi?

LICHTENBERG: Bir şirket. Ben öldükten sonra sana ödeme yapacaklardı.

DOROTHEA: Böyle şeyler söylemen hiç hoşuma gitmiyor.

LICHTENBERG (*zarfı yırttığını duyarız*): Sezgilerimde haklıymışım. En

9. Bkz. Lichtenberg, *Vermischte Schriften* (1800), a.g.y., c. 1, s. 26.

10. Bkz. Lichtenberg, *Aphorismen*, haz. Leitzmann, 5 cilt (Berlin: B. Behr, 1902-08), c. 4, s. 47; Türkçesi: *Aforizmalar*, çev. Tefik Turan, Ankara: Dost, 2000.

11. Hayat sigortası talebinin reddinden Lichtenberg'in Friedrich Heinrich Jacobi'ye 6 Şubat 1793'te yazdığı bir mektupta bahsedilmektedir (bkz. Lichtenberg, *Briefe*, c. 3, s. 69). Gelgelelim, sigorta şirketinden gelen mektup muhtemelen Benjamin tarafından uydurulmuştur.

azından bu defa. Beyefendi şöyle yazmış: “Çok Saygıdeğer Sayın Profesör! Ayın 24’ündeki mektubunuza istinaden üzülerak belirtmeliyiz ki, bize sunduğunuz sertifikaları ve belgeleri incelenmek üzere teslim ettiğimiz doktorumuzun verdiği rapor size hayat sigortası yapamayacağımızı göstermektedir.” Bu benim marazi düşüncelerimi iyice besler artık.

DOROTHEA: Ne diyor yani?

LICHTENBERG: Bu mektubun bende uyandırdığı düşünceler, mektubun kendisinden çok daha beter. Yani hipokondrik şeyler, biliyor musun hipkondri ne demek?

DOROTHEA: Nereden bileyim?

LICHTENBERG: Hipokondri, kör olma korkusudur, delirme korkusudur, ölme korkusudur, rüyalardan ve uyanmaktan korkmaktır. Uyandıktan sonra ilk görülen karga kuleden sağa mı yoksa sola mı uçacak diye bakmaktır.

DOROTHEA: Hiç böyle bir sabah yaşamayı beklemiyordum.

LICHTENBERG: Çok güzel bir sabah, biraz nemli gerçi. Dışarıdaki yeşillğe bakınca, dün geceki tuhaf düşüncelerim anlamlı gelmiyor artık. Düşünsene: Dün yarı uykulu haldeyken aniden, bir adamın bir metre bir metre ölçülerinde bir masa gibi olduğu düşüncesine kapıldım ve ardından “Ne harika soğuyordur ama,” diyen kendi sesime uyanıp Çelişmezlik İlkesi üzerine düşündüm, onu da önümde yenebilen bir şey gibi canlandırmıştım.¹²

DOROTHEA: Camı kapamaya ne dersin? Esmeye başladı sanki.

LICHTENBERG: Epeyce esiyor sahiden. Fırtına yakında patlar. En azından silindirimiz için daha fazla dertlenmemize gerek kalmayacak, ne de olsa birkaç dakikaya kalmadan aydınlatmaların en güzeli doğrudan laboratuvarımıza gönderilecek.

DOROTHEA: Paratoner bitti mi?

LICHTENBERG: Evet, dün öğlen itibariyle ilk Alman paratoneri bu evde bulunuyor. Ve şimdi yüce Tanrı onu doğrudan faaliyete geçirmek niyetinde.

Birkaç gök gürültüsü.

QUIKKO: Şu an Göttingen’de fırtına var. Ne yazık ki kapatmak zorundayız.

12. Bkz. Lichtenberg, *Aphorismen*, c. 2, s. 180.

SOFANTI: Belki bu arada, tartıştığımız konuya dair gözlemlerimi paylaşabilirim.

LABU: Söz hakkı Bay Sofanti'de.

SOFANTI: Ne yazık ki sevgili Bay Quikko'nun Alman filozof Lichtenberg'le ilgili görüşlerine katılmam mümkün değil. Kız arkadaşıyla aralarındaki bu diyalogu dinleyen herkes, Lichtenberg'in hayatını mahvedenin dış koşullar değil, kendi mizacı olduğunu kabul edecektir. Evet, beyler, bu zavallı profesörün hasta olduğuna en ufak şüphem yok. Hatırlayın lütfen – bir doğa bilimi profesörü, dünyevi fenomenleri sebep ve sonuçlarla bağdaştırmaya alışık bir adam, mutlu ve huzurlu olmak için böceklerle, kargalara, rüyalara ve kehanetlere bel bağlıyor. Bu adam ister Londra'da olsun ister Paris'te, Konstantinopol'de veya Lizbon'da... kamburunu çıkarıp üzgün üzgün, gamlı baykuş gibi oturarak en canlı yaşamları, en zarif ortamları bile heba ederdi. Böyle bir adamın elbette en ufak değeri yoktur. Bunu ispatlamamıza gerek var mı? Beyler, kanıtımı akademinin dik-katine sunarım: *Göttingen Cep Almanagi*'nin fotoğrafları.¹³ Bunları Neptün'deki eli uzun bir operatör sayesinde edindim. Şu Bay Lichtenberg'in kalemiyle yazılmış maddelere bakın. Bu konular bir âlime yakışıyor mu hiç? Yazdığı gözlemlerin hepsi ya Hindistan'da dondurmanın hazırlanışıyla ve İngiliz modasıyla ilgili, ya kişi isimleriyle ve ilginç arzu örnekleriyle ilgili, ya farklı insanların kırbaçlamayı nasıl kullandığıyla ya da karnaval âdetleriyle ve menülerle, düğünlerle...

LABU: Saygıdeğer üyemiz Bay Sofanti'ye şu bilgiyi vermek isterim: Sözlerine eşlik eden anlaşılır heyecan dolayısıyla zamanı aşmak üzere olmasının yanı sıra Dünya ile Ay arasındaki herkesin malumu zaman farkı nedeniyle gözlemlediğimiz şahısla, Bay Lichtenberg'le, bir yıllık temas kaybımız söz konusu. Spektrofonu tekrar Göttingen'e çevirmeye çalışacağız.

Cızırtılı ve çınlayan sinyal sesleri duyulur.

QUIKKO: Sayın Profesör laboratuvarında değil; yayıncısı Dieterich'in evindeki dairesinin ofisinde. Arşivimizdeki dosyalardan yararlanarak, *Göttingen Cep Almanagi*'ni herhangi bir ücret istemeden yazması

13. *Göttinger Taschenkalender* Lichtenberg'in yayıncısı Johann Christian Dieterich'in (1722-1800) çıkardığı popüler bir almanaktı. Lichtenberg de buna katkıda bulunan önemli isimlerden biri olmasının yanı sıra, 1777'den 1799'da hayatını kaybedene dek editörüydü.

karşılığında Bay Dieterich'in profesörü evine aldığı bilgisine ulaştık. Şu an Bay Lichtenberg masasında oturuyor. İnce ayar yapıyoruz ki kalem tutan elini takip edebilelim. Mum, yazarın sağına yerleştirilmiş; ışıklandırma koşulları hayli uygun. –

Sevgili dostum,

İşte ben buna gerçek Alman dostluğu derim, sevgili bayım. Benimle ilgili düşüncelerinizden dolayı size binlerce teşekkür. Hemen cevap yazamadım çünkü Tanrı şahidim, bir süredir durumlar öyle karışık ki! Herhalde bunu ilk size itiraf ediyorum. Geçen yaz, son mektubunuzdan kısa bir süre sonra, hayatımın en büyük kaybını yaşadım. Şimdi size anlatacağım şeyi hiç kimse bilmemeli. 1777'de bir kızla tanıştım, kasabalılardan birinin kızı. O zamanlar on üç yaşından biraz büyüktü. Öyle güzel, öyle nazikti ki, daha önce nice kız tanımış ama böylesini hiç görmemiştim. Onu ilk gördüğümde yanında beş-altı kişi daha vardı. Buradaki çocukların genelde yaptığı üzere, kale duvarlarının orada gelene geçene çiçek satıyorlardı. Bana bir buket uzattı, ben de satın aldım. Yanımda, soframı ve evimi paylaşan üç İngiliz beyefendi vardı. “Ne hoş bir yaratık bu böyle,” dedi onlardan biri. Ben de fark etmiştim bunu ve bu hurda yığını kasabanın nasıl bir Sodom olduğunu gayet iyi bildiğimden, bu şahane yarattığı o işten kurtarmayı ciddi ciddi düşündüm. Sonunda onunla baş başa konuşup beni evimde ziyaret etmesini istedim. Kimsenin evine gitmediğini söyledi bana. Ama profesör olduğumu duyunca, bir öğleden sonra, annesiyle birlikte geldiler. Kısacası, çiçek işini bırakıp koca günü benimle geçirdi. Ve bu şahane bedenini, uzun süredir arayıp bulamadığım bir ruh taşıdığını gördüm. Ona yazma, aritmetik ve diğer alanlarda verdiğim derslerle, çok bilmiş bir kadına dönüşmeden bilgi seviyesini yükseltmesini sağladım. Bana 1500 talerin üstünde bir maliyeti olan bilimsel edevatımın onu ilk çeken yanı parıltısı olsa da, zamanla bunları kullanmaktan keyif almaya başladı. İşte o noktada tanışıklığımız en üst noktaya erişti. Gece geç çıkıyor, sabah erkenden geliyordu. Gün boyu tek derdi, kravatımdan hava pompama tüm eşyalarımı düzenlemektir. Ve tüm bunları öyle nazıkçe yapıyordu ki, böyle bir şeyin mümkün olabileceği daha önce aklıma dahi gelmezdi. Nihayetinde, muhtemelen tahmin ettiğiniz üzere, 1780 Paskalyası'ndan itibaren hep yanımda kalmaya başladı. Bu tür bir yaşama öyle meyilliydi ki kiliseye gideceği günler haricinde merdivenlerden aşağı inmezdi bile. Ama onu kiliseden uzak tutmak mümkün değildi. Sürekli birlikteydik. Kilisede olduğu zamanlarda sanki gözlerim

ve tüm duyularım gitmiş gibi hissediyordum. Bir yandan da, bende böyle çağrışımlar uyandırmaya başlamış bu meleğe içimde coşkun duygular kabarmadan bakamaz hale gelmiştim. Benim için her şeyi feda etmiş olması ağır geliyordu bana. Hal böyle olunca, ben de bundan sonra arkadaşlarımla yemek yediğimizde bize katılmasını istedim, ona bu duruma uygun kıyafetler aldım ve onu her geçen gün daha da fazla sevdim. Onunla hayatımı tüm dünyanın gözü önünde birleştirme niyetindeydim. Ah, Tanrım! Bu cennetlik kız 4 Ağustos 1782'de, akşam güneş batarken öldü. En iyi doktorları getirttim. Yapılabilecek ne varsa yapıldı. Düşünün bir, sevgili dostum, ve izin verin sözlerimi burada sonlandırayım. Daha fazla devam edemeyeceğim.

G. C. Lichtenberg.¹⁴

LABU: Ne yazık ki, beyler, ölümün varlığının Dünya gezegeninin başına açtığı musibetleri bir kez daha kabul etmek zorundayız. Ölüm başlı başına ilginç tabii, bildiğiniz üzere bizim aşına olduğumuz bir durum değil. Rahmetli çiçekçi kızın ruhunun uzaya yolculuğuna müziğin eşlik etmesine izin vererek hepinizin arzusu doğrultusunda hareket ettiğim inancındayım.

Kısacık bir müzik parçası girer.

LABU: Maalesef, bu esnada Spektrofon o kadar uzağa kaymış ki tekrar Bay Lichtenberg'e odaklanmak için epeyce çaba göstermemiz gerekecek.

Cızırtılı ve çınlayan sinyal sesleri duyulur.

QUIKKO: Sahiden de miliderecenin milyonda biri kayma yaşanmış. Artık Göttingen'de değiliz. Ölçüm cihazlarıma bakılırsa burası Einbeck olmalı, ki ikisi çok da uzak sayılmaz. – Dinleyin!

LICHTENBERG: Sayın Profesör, bence...

QUIKKO: Sessiz olun! Lichtenberg'in sesini dinleyin. Einbeck'ten yankılanıyor.

LICHTENBERG: Sayın Profesör, salona geri dönmeliyiz; burada çok gürültü var, dikkatimiz dağılabilir.

14. Lichtenberg bu mektubu 1783'ün başında G. H. Amelung'a yazmıştı. Bkz. Lichtenberg, *Briefe*, c. 3, s. 291-93. Benjamin aynı mektubu, ilk olarak Nisan 1931-Mayıs 1932 tarihleri arasında *Frankfurter Zeitung*'da Detlef Holz mahlasıyla yayımladığı "Deutschen Menschen: Eine Folge von Briefen" (Alman Kadınları ve Erkekleri: Bir Dizi Mektup) dizisinde de alıntılanmıştır (GS, c. 4.1, s. 149-233).

PÜTTER: Bakın, kasaba tellalının hemen arkasından koca bir kalabalık geliyor.¹⁵

KASABA TELLALI: Kasabanın saygıdeğer yetkililerinin emir buyurduklarını üzere, bednam, beş para etmez, okumuş katil Heinrich Julius Rütgerodt'un bugün, 30 Haziran'da, öğleden sonra üçte kasabanın dışındaki tepede ölüme intikal ettirileceği siz Einbeck kasabası sakinlerine duyurulur. Mevzubahis Heinrich Julius Rütgerodt,¹⁶ kasabamız Einbeck'in saygıdeğer bir sakiniydi ve aşına ek olarak 1500 taler geliri vardı. Oysa annesini, kendi ifadesiyle, çok yediği için öldürmüştür. Müstesna profesörlerin ve üniversitedeki teknisyenlerin insan zekâsına en büyük övgülerden biri addettiği bir makine icat etmiştir. Belli sayıda tahtayı ahıra öyle bir yerleştirmiştir ki, annesi onlardan birine bastığı anda hepsi harekete geçip kafasının üstüne düşmüştür. Tek bir çivi dahi çakmasına, başka herhangi bir hasara yol açmasına gerek kalmadan amacına ulaşmıştır. Bir sabah, kahvesini istediği gibi yapmadı diye karısını döve döve öldürmüştür. Mahkemede sunabildiği tek gerekçe bu olmuştur. Ufak çocuğunu daha fazla beslemek istemediği için hizmetçisini de bodrum katında darp edip öldürmüştür. Öte yandan, insanlığa sığmayacak eylemlere teşne olmasına rağmen, vicdan azabı içinde kıvrandığı zamanların da mutlaka olduğu konusunda tüm profesörler ve yargıçlar hemfikirdir. Zira gün ışığına tahammül edememiş, gün boyu panjurlar kapalı oturmuştur. Ve, işe bakın ki, duyularının sağlıklı olduğu, aklının yerinde olduğu tescillenmiştir; hatta pek çok insandan daha akıllıdır. İnsan kılığındaki bu canavar artık alenen ölüme intikal ettirilecek; bu doğrultuda, herkesin gözü önünde suçları bir kez daha yüzüne okunarak itirafı alınacaktır.

PÜTTER: Benim zorumla çıktığınız gezintide böylesine bayağı bir yaygaraya maruz kaldığınız için çok kızıyorum kendime, sevgili Bay Lichtenberg.

LICHTENBERG: Aslında hancıdan pencereleri kapatmasını isteyebilirdim ama bu tür adli vakalar benim de ilgimi çekiyor belli ki, Sayın Yargıç.

PÜTTER: Böyle diyorsunuz ama, her idam gibi nereye varacağı belli ol-

15. Johann Stephan Pütter (1725-1807), Alman hukukçu, yazar, Göttingen Üniversitesi'nde hukuk profesörü.

16. Heinrich Julius Rütgerodt (1731-1775), Einbeck'te 1775'te idam edilen katil. Rütgerodt ismine Johann Kaspar Lavater'in geniş yankı uyandıran, ancak Lichtenberg'in hicvettiği, fizyonomi teorilerinde rastlanmaz.

mayan bu macerada bana eşlik etmeyi kabul etmenizin tek sebebi-
nin aramızdaki arkadaşlık olduğunu biliyorum.

LICHTENBERG: Bizzat şahit olmayacağız herhalde. En azından, bana ka-
lırsa, ben...

PÜTTER: Neler düşünüyorsunuz böyle? Benim tek derdim suçlu idam
edilir edilmez evraklara ulaşmak.

LICHTENBERG: Hanover krallığıımıza özgü bir Pitaval¹⁷ yapmıyorsunuz-
dur herhalde?

PÜTTER: Bunu inkâr edecek değilim, Profesör.

LICHTENBERG: O halde izin verin de size yıllar önce Londra'da bir kukla
tiyatrosunda izlediğim kısa bir oyundan bahsedeyim.

Dışarıdan yüksek sesler duyulur.

PÜTTER: Bir saniye, önce şu pencereyi kapatayım. Gürültü rahatsız et-
meye başladı.

LICHTENBERG: Covent Garden'ın yakınlarında bir yerde, çadırını açık
alana kurmuş bir kuklacı vardı. Birkaç peni karşılığında saatlerce
oturabiliyordunuz. Repertuvarında bir bölüm vardı ki hiç unutmam.
Dediğim gibi, kukla tiyatrosuydu bu. Normalde böyle tiyatrolarda
kuklalar insanları temsil eder ama bunda her neyseler onu temsil
ediyorlardı: kuklaları. Beş, altı, yedi tanesi bir perdenin önüne ası-
lıydı: bir tüccar, bir asker, bir papaz, bir ev kadını ve bir de yargıç.
Rüzgârda ileri geri sallanıp sohbet ediyorlardı. Ne hakkında? İnana-
mazsınız: irade özgürlüğü. Sakin bir sohbetti bu çünkü hepsi aynı
fikri taşıyordu: Mantık, doğa ve din, özgür iradenin lehine güçlerini
birleştirir. Yalnız, biraz kenardan asılmış bir kukla daha vardı, ondan
bahsetmedim sanırım, o direniyordu bu görüşe. Bu kukla filozoftu
herhalde, fizik profesörü de olabilir. Ama diğerleri onun görüşüne
pek itibar etmediler. Derken, üstlerinde kartondan kocaman siyah
bir el belirdi. – İnsan elini temsil ediyordu güya. – Kuklaları bir bir
alıp götürdü. Çok açıktı. Kuklacı, kuklalarını askılarından çıkarıyor-
du. Eksilen her kuklanın ardından, geride kalanlar onun neden gitti-
ğini soruyorlardı. Hepsinin de bir bahanesi vardı. Ama kuklacının
elinin bahsi asla geçmiyordu. Ve en sonunda filozof veya fizik pro-

17. François Gayot de Pitaval (1673-1743), Fransız hukuk yazarı, meşhur adli va-
kaları çok ciltli *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées*
(Ünlü ve İlginç Davalar, Haklarında Verilen Hükümler, 1734-43) başlığı altında derle-
miştir. Bu eserin on sekizinci yüzyılın ortalarında Almancaya çevrilmesinin ardından
“Pitaval” sözcüğü suç antolojileriyle eşanlamli kullanılmaya başlamıştır.

fesörü sahnede tek kaldı.

PÜTTER: Ne demeye çalıştığınızı tam anlayamadım, sevgili meslektaşım.

LICHTENBERG: Bir şey demeye çalışmıyorum; yalnız, bir soru var yöneltmek istediğim. Bir katili işkence ederek öldürdüğümüzde, çarptığı tabureyi tokatlayarak sözümona cezalandıran çocukla aynı hataya düşmüyor muyuz?¹⁸

BİR İŞPORTACI: Kusura bakmayın, beyler, bölüyorum. Siz kıymetli beyefendilerden rica etsem, şu koleksiyonuma bir bakar mısınız? Bulabileceğiniz en iyi siluet seçkisi burada. Tanesi bir gümüş. Hanover kralı, Prusya kralı, Danton ve Robespierre beyefendiler, ki haklarında nice şey duymuşuzdur, Weimar Hukuk Sekreteri Yardımcısı ve *Werther*'in yazarı Bay von Goethe, komşu Göttingen'den Bay Bürger, büyük seyyah Bay Forster, Berlin tiyatrosunun onuru Iffland ve Kopf beyefendiler, Weimarlı Matmazel Schröder – hepsini tek tek sayamam. Hiç mi ilginizi çekmedi! (*Ara*) Pekâlâ, bugünü hatırlatacak bir yadigâra da hayır demeysiniz herhalde. Karşınızda, yerel canavarımızın incelikle kesilmiş silueti. Lütfen arkasındaki Bay Lavater'in yazdığı metne bir göz atın.

PÜTTER (*okuyor*): Azılı bir katil, kendi kendini kemiren sessiz bir şeytan, kadın katili, anne katili, ahlakçıların düşünemeyeceği, aktörlerin canlandıramayacağı, şairlerin anlatamayacağı kadar büyük bir nekes. Gecenin karanlığı onu mest ederdi, kepenklerini kapayıp öğleyi geceye döndürürdü, evini kilitler; ışıktan uzak, insanlardan uzak, çalıntı hazinesini toprağa, mahzen duvarlarının derinlerine, döşemelerin altına, tarlalara gömerdi. Üstüne sıçramış masum kanıyla, bugün gününde dans etmiş, kahkahalar atmıştı; başına geleceklerden bihaber, onun isteğiyle ve onun gözünün önünde kendi mezarını kazmakta olan gelinini daha sonra yine bu mezarın içinde döve döve öldürecek. Bunların hepsi yüzünden okunabilir: Gözleri boş bakar, gülüşü taze kazılmış mezarı andırır ve korkunç dişleri Cehennem'in kapılarıdır.¹⁹

PÜTTER: Bu varak bence bir gümüş eder.

18. Lichtenberg, *Aphorismen*, c. 4, s. 120.

19. Bkz. Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, c. 2, Fragman XVI-II, "Zerstörte menschliche Natur, Rütgeradt" (Leipzig: Weidmanns, Erben und Reich, 1776), s. 194-95.

LICHTENBERG: Bence iki bile eder, o da hikâyesinden dolayı.

PÜTTER: Nasıl yani?

LICHTENBERG: Bu hikâyeyi sizinle paylaşmakta sakınca görmüyorum.

Ufak bir oyun oynamıştım ama aramızda kalsın lütfen.

PÜTTER: Ketumluk mesleğimin gereği.

LICHTENBERG: Biliyorum. Olsun, yine de, bu aralar epey popüler olan Lavater'ın fizyonomi teorisiyle ilgili görüşlerimiz aynı olmasa size anlatmaya cesaret edemezdim.

PÜTTER: Bay Lavater'de beni asıl şaşırtan, karakter tahlili yapmaya yarayan işaretlere bu kadar dikkat eden bir adamın, kendisi gibi yazan insanlara kesinlikle inanılmaması gerektiğini atlamış olması. Oysa bizler bazen bir görgü tanığının ifadesinin sunulma biçiminin ifadenin kendisinden bile önemli olabileceğini biliyoruz.²⁰

LICHTENBERG: Peki o halde, dinleyin hikâyemi. Burada değinmek istemediğim bazı koşullar sayesinde, şu an icabına bakılmakta olan bu canavarın silüetini Lavater'e göndermiştim. Yalnız, bunu öyle bir yaptım ki, ne kimin portresi olduğu belliydi ne de gönderenin kim olduğu. Ve şimdi, Lavater'ın bana yazdığı cevabı dinleyin; hep yanımda taşıyorum: Bu kâğıt parçası krallıktan bile değerli.

PÜTTER: Duyalım bakalım.

LICHTENBERG: "Hiç kuşkusuz bu profil, akli beceri ve içten sevgi bakımından biraz daha şanslı olsa çok büyük bir adam olabilecek, sıradışı birine ait. Bunu söylemekle hata mı ediyorum, bilmiyorum ama bu kişide bir mezhep kurma veya yayma kabiliyeti ve eğilimi buldum. Söyleyebileceklerim bu kadar. Çok bile anlattım."

PÜTTER: Duyduğum en doğru şey. Fizyonomistle yaptığınız bu deneyde şansınız yaver gitmiş belli ki.

LICHTENBERG: Eğer fizyonomi Lavater'ın beklediği noktaya ulaşırsa, çocuklar daha darağacını gerektirecek suçu işlemekten asılacak.²¹

PÜTTER: Darağacı tepesine bu kadar yakinken bu bahsi pek açmasak mı, ne dersiniz?

LICHTENBERG: Gürültünün uzaklaşmasına sevindim. Bu sabah ömrümde ilk defa, darağacını bekleyen birini gördüm; hatırladıkça ürperiyorum. Londra'daki ağır ceza mahkemesinin önündeydim. Adamcağız idam hükmü yüzüne okunurken jürinin karşısında ayakta öylece

20. Bkz. Lichtenberg, *Aphorismen*, c. 3, s. 110.

21. A.g.y., s. 218.

durdu. Londra Valisi de orada oturmuş gazetesini okuyordu.²²

PÜTTER: Sanırım gitme vakti geldi. Ay ışığı camdan sızmaya başlamış bile.

LICHTENBERG: Solgun bir ay, kasvetli de biraz. Ayın en sevmediğim hali nedir biliyor...

QUIKKO: Beyler, Bay Lichtenberg'in bize saldırma planlarını duyduunuz işte. Bunu daha fazla izlemek bize yakışmaz. Kapatıyorum.

LABU: Saygıdeğer meslektaşımız Quikko'nun dürtüsel hareketlerine göz yummak gibi olmayacaksa, şimdi gözlemlerini paylaşmak üzere sözü Bay Peka'ya veriyorum.

PEKA: Muhterem beyler, hepiniz fark etmişsinizdir, Spektrafonun görüntüsü bu defa hiç olmadığı kadar netti. Belki bu durum, Dünya'nın atmosferini saflaştıran şimşekli fırtınaların sonucudur. Bay Lichtenberg'e hepimizin yakından bakma şansı oldu ve bence şu konuda hemfikirizdir: Sorunumuzun çözümü belli ki sandığımızdan da yakında. Bay Lichtenberg mutsuz bir tip. Bunun sebebi ne onu Göttin-gen'de tutan dış koşullar ne de onu hastalık hastası yapmış tabiatı; sebep sadece dış görünüşü. Fark etmişsinizdir, kendisi kambur. Evet, beyler, kambur birinin fizyonomi bilimi hakkında söyleyecek bir çift güzel şey bulamaması son derece anlaşılır. Her konuda kendi fikrini oluşturmaktan başka pek bir çaresi yok çünkü en azından önemli bir konuda kamuoyuyla aynı görüşte olamaz – kambur açısından diyorum yani. Ayrıca, meraklılar ve dahiler gibi Lavater hakkında da atıp tutmasına şaşırmamalıyız. Onunki gibi eleştiriye davetiye çıkaran bir fiziğe sahip kişilerin kendilerini savunmak için tek şansı bizzat eleştirmen kimliğine bürünmektir.

LABU: Net ve vakitli açıklamalarından dolayı Bay Peka'ya teşekkür ederiz. Böyle bir kamburun herhangi bir duygu kabarması veya coşku yaşayamayacağı görüşünün ne kadar doğru olduğunu ise sınımamız gerekiyor.

SOFANTE: Az önce Venüs'ten gelen bir rapora göre, mutlaka bakmamız gerektiğini düşündüğüm bir durum var. Sentimentalistlerin düşmanı elli yaşındaki Lichtenberg, ömrü boyunca sadık kaldığı mantığı, İlham Perisi ile aldatmak üzere. Şiir yazıyor, daha doğrusu nutuk çekiyor.

22. Dieterich'e yazdığı 31 Ekim 1775 tarihli bir mektupta Lichtenberg Londra'da çok sayıda idama şahit olduğunu söyler. Bkz. Lichtenberg, *Briefe*, c. 1, s. 242.

LABU: Parlamonyum'u kullanmak için harika bir fırsat. Bu şiirin başını dinleyip ardından müziğe çevireceğiz.

SOFANTI: Sessiz olun, lütfen.

Gong çalar.

LICHTENBERG (*olağan ses tonundan farklı, daha davudi bir sesle*): Ya güneş bir gün hiç dönmezse geri, diye düşünmüşümdür hep, karanlıkta uyandığım gecelerin sonunda günün yeniden doğuşuna şahitlik ettiğimde. Sabahın erken saatlerindeki o derin huzura, düşüncenin o dostuna, insanın güçlendiği, sağlığının yenilendiği duygusu eklince, içimde doğanın düzenine ve ona yön veren ruha karşı öyle sağlam bir güven oluştu ki, hayatın curcunası içerisinde güvende olduğuma, adeta kendi kaderimi kendi ellerimle şekillendirebileceğime inanır oldum. Ardından düşündüm ki, zorla içine giremeyeceğiniz, taklit etmesi mümkün olmayan, size tarifi güç bir esenlik duygusu bahşeden bu his, kesinlikle bu ruhun işi olmalıdır; hiç değilse, diyordur size, şimdi doğru düşünüyorsunuz. Ah, içindeki bu cennetten köşeyi suçluluk duygusuyla bozma, dedim sonra kendi kendime. Eğer cam gibi parlayan varoluşun iç dünyana da yansımıyorsa, doğan gün sana neler getirebilir? Gezegenlerin müziğinden beklentin, bu düşünceler değilse nedir? Gezegenlerin ahenkle çınlaması, kesinliğin dışavurumu değil midir? Burada ruh, önce mutluluktan kendinden geçerek, ama daha sonra giderek...²³

Ezberden okunan bu parçaya çoktan müzik girmiştir ve bu noktada ilahi melodisine geçiş yapar; Haydn veya Handel'in ilahilerinden biri olabilir. Bir süre sonra bu müzik de cenaze marşına döner.

BİRİNCİ YURTTAŞ: Ne kadar güzel bir kortej.

İKİNCİ YURTTAŞ: Şşt, cenaze alayında konuşmak yasak. Varıncaya kadar bekleyin.

BİRİNCİ YURTTAŞ (daha sessizce): Çok güzel bir kortej, diyecektim sadece. Buraya Bürger'i gömdükleri zamanı hatırlıyorum. Tabutunun arkasından üç kişi yürümüştü: Profesör Althof...

İKİNCİ YURTTAŞ: Şşt, başımıza iş açacaksınız.

BİRİNCİ YURTTAŞ: Alayın başı geldi bile. Müzik yakında kesilir, sonra iş ciddiye biner. Ardından da konuşmalar.

ÜÇÜNCÜ YURTTAŞ: Ruhların göç edebildiğine inanıyormuş, öyle diyor-

23. Bkz. Lichtenberg, *Vermischte Schriften* (1844), a.g.y., c. 5, s. 334-35.

lar. Ben de bizzat teknisyen Poppe'den duydum, tüm aletlerini o yapmış.

İKİNCİ YURTTAŞ: Şu işaret ettiğim yer var ya, orada ne olduğunu biliyor musunuz?

BİRİNCİ YURTTAŞ: Olamaz. Haklısınız. Onun penceresi bu. Demek ki laboratuvarından aşağı baktığında kendi mezarını görüyormuş. İşlerini düzene koymak diye buna derim işte.

ÜÇÜNCÜ YURTTAŞ: Bürger'in idamını teleskopla camdan izlediğini söylüyorlar. Ama o esnada yan odadaki hizmetçisi, cenaze arabasını kilisenin bahçe kapısından girerken görünce ağlamaya başladığını duymuş. Naaşın arabadan indirilişini izlemeye gönlü elvermemiş. Panjurları çekip pencereyi kapatmış.²⁴

İKİNCİ YURTTAŞ: Hayatı boyunca ölümle flört etti. Bu olay yedi yıl önceydi ama hâlâ dün gibi hatırlarım. "Melekler bir süre önce bana, beni küçük, taşınabilir bir yuvanın içinde kilisenin bahçesine taşımaya niyetli olduklarını gayet açık bir dille ifade ettiler."²⁵ Evet, yedi yıl olmuş bana bunları yazalı.

ÜÇÜNCÜ YURTTAŞ: Ruh göçüne inanıyormuş diyorlar.

İKİNCİ YURTTAŞ: Madem ruhu göç edebiliyor, belki de Ay'a gitmiştir. Uzun seyahatleri pek severdi.

BİRİNCİ YURTTAŞ: Fizik profesörü olduğundan şüpheliyim. "Madde nedir?" diye sormuş dediklerine göre. "Belki doğada böyle bir şey yoktur. İnsan önce maddeyi öldürür, sonra ölümünü ilan eder."²⁶

ÜÇÜNCÜ YURTTAŞ: Onun hakkında söyledikleri her şeye inanmayın; ne zamandır insan içine çıkmamıştı. – Bir hareketlenme var. Tabutu aşağı indirdiler.

BİRİNCİ YURTTAŞ: Profesörlerin lütfedip bugünkü dersleri iptal etmemiş olması akıl alır gibi değil.

İKİNCİ YURTTAŞ: Gerçekten de çok hoş bir cenaze merasimi. Bürger'in cenazesini hatırlıyorsanız, orada...

FARKI SESLER: Şşt! Şşt! Şşt! Bu ne saygısızlık! Kaba insanlar.

PAPAZ: Saygıdeğer matemzedeler, özellikle de üniversitenin değerli temsilcileri ve kasabamızın muhterem yurttaşları!

24. Bkz. Lichtenberg, *Briefe*, c. 3, s. 115 vd.

25. A.g.y., s. 12.

26. Bkz. Lichtenberg, *Aphorismen*, c. 3, s. 189.

LABU: Dünya Araştırmaları Komitesi'nin son toplantısını açıyorum. Ne yazık ki, acı bir gelişme yaşadık ve bir süredir gözlemlediğimiz Göttingen Üniversitesi profesörü Lichtenberg çalışmalarımız tamamlanmadan hayatını kaybetti. Gelgelelim, ilk seslerini duyduğunuz cenaze törenini kapatacak olursam, usulen Komite'nin Bay Lichtenberg için ayrı bir tören düzenleme hakkı saklıdır. Sonuçta, rahmetlinin hakkını teslim etmemiz gereken bazı noktalar olduğunu kabul etmeyeceksek, nerede kaldı bizim bilimsel namusumuz?

Komite üyelerinin fısıldaştığı duyulur.

İnsanların mutlu olmadığı kanıtlandı, evet beyler, bunu kabul ediyorum. Ama biz de bundan sonuç çıkarmada aceleci davrandık. Onların beş para etmeyeceği sonucuna vardık. Şimdi, sanki Profesör Lichtenberg de bunun bir kanıtıymış gibi gelebilir; rahmetlinin yazmak isteyip de hiç yazmadığı eserlerden oluşan büyük kataloğu hepiniz göreceksiniz. "Cebu Adası", "Kunkel", "Parakletor", "Çift Prens" ve işte artık isimleri her ne ise. Gelin görün ki, beyler, hiçbir kitap yazmamış olmasının sebebi belki de akıbetlerini öngörmüş olmasıdır. Onun da söylediği gibi, insan bir kitabı baştan sona okuyorsa, binlercesine de göz atıp geçiyor. En az bir o kadarı sağda solda öylece duruyor, bir kısmı da fare deliklerinin ağzına yığılıyor veya doğrudan farelere fırlatılıyor. Bazısıyla soba yakılıyor, bazısı camlının altına sıkıştırılıyor.²⁷ Kitaplara pek önem vermeyen Lichtenberg, düşünceyi ise çok daha önemli bulurdu. Fotoğraflama yöntemlerimiz sayesinde, günlüğüne yazdıkları bugün elimizde. Tahminim o ki, bu günlükler bir gün Dünya'da meşhur olacaktır. Sizin de gördüğünüze emin olduğumuz üzere, beyler, bu günlüklerde nice merak uyandıran, derin, bilgece içgörüler var; Lichtenberg eğer biz Ay'dakiler gibi kesintisiz bir neşe içinde olsaydı, bu içgörüler muhtemelen hiç ortaya çıkmazdı. İşte bu nedenle, muhterem beyler, araştırmalarımızın temelini, yani insanların asla mutlu olmadıkları için pek bir yere varamadıkları iddiasını sorgulamaya teşebbüs ediyorum. Belki de ilerlemelerini sağlayan bu mutsuzluklarıdır; Ay haritasının yanı sıra çeşitli nedenlerle de tüm saygımızı hak eden Profesör Lichtenberg kadar yol kateder bazıları. Bu doğrultuda, toplantılarımızı yaptığımız bu C.Y. 2802 numaralı krateri, Dünya'daki değerli bulduğumuz zihinlere ithaf ettiğimiz diğer Ay kraterlerinden biri olarak ka-

27. A.g.y., s. 85-86.

bul etmeyi teklif ediyorum. Kimi bulut denizinin ucunda, kimi de Ay dağlarının tepesinde yer alan ve Thales, Helvetius, Humbolt, Condorcet, Fourier gibi soylu isimler taşıyan bu kraterler, milenyum aydınlatan ve dünyalı Lichtenberg'in yazılarından çıkan ışığa benzetilebilecek o sihirli ışıktaki sakın sakın duran Lichtenberg Krateri'ni de aralarına kabul etmelidir. Komitemizin araştırmalarını burada sonlandırarak gezegenlerin müziğini açıyoruz.

Müzik.

► "Lichtenberg, Ein Querschnitt", *GS*, c. 4.2, s. 696-720.

Bu radyo oyunu Berlin Radyosu tarafından yazdırılmıştır. Nisan 1932'de Benjamin Scholem'e yazdığı mektupta gerek Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken, Almanlar Ne Okuyordu? gerekse Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü oyunlarının elde ettiği "büyük başarı"nın ardından Berlin Radyosu'nun kendisinden "Lichtenberg"i yazmasını istediğini anlatıyordu (Correspondence of Walter Benjamin içinde, s. 391). 1933 senesinin şubat ayına gelindiğinde, Benjamin'in radyodaki iş imkânlarının arkası kesilmişti. 28 Şubat 1933'te Scholem'e, tüm gün boyunca "büyük kısmını çoktan tamamladığım 'Lichtenberg' diye bir radyo oyununu dikte etmekle uğraştım; sözleşmeye göre artık göndermek zorundayım... 'Lichtenberg' sipariş üzerine yazılmış da olsa yayınlanacak mı, belli değil," diye yazmıştı (a.g.y., s. 402). Oyun radyoda hiç yayınlanmadı.

Benjamin'in Radyoyla İlgili, Radyoda Yayınlanmamış Yazıları

Bu kısımda Benjamin'in özel olarak radyo konusunu işlediği ancak radyoda yayınlama amacı gütmeyen veya radyoda yayınlanmayan bazı metinler yer almaktadır.

Radyo Hakkında Düşünceler

BU KURUMUN en büyük hatası, icracı ile dinleyici arasındaki temel ayrımı korumasıdır; halbuki radyonun teknolojik temelleri bu ayrımla çelişir. Her fırsatta mikrofonun önüne uzman olmayan birini getirip halkı herkesin söz hakkı bulabileceği mülakatlara, sohbetlere tanık etmenin radyonun yararına olduğunu çocuklar bile bilir. Rusya’da insanlar aygıt-tan bu kaçınılmaz sonuçları çıkarırken, burada “sunum” gibi yavan bir kelime egemendir; bu tabirin himayesi altına giren icracı, neredeyse hiç sorgulanmadan dinleyici kitlesine hitap eder. Bu absürd durum yüzünden, dinleyiciler bugün bile, bunca yıllık deneyime rağmen, tamamen bir başına bırakılmış haldedir, acemilikleri baki kalmıştır ve hâlâ eleştirel bir tepki vermek istediklerinde yapabilecekleri tek şey sabotaja (kapatma düşmesine) başvurmaktır. Tek bir sahici kültür kurumu yoktur ki meşruluğunu kullandığı biçimler ve teknoloji yoluyla hitap ettiği kitleye aşıladığı uzmanlık sayesinde kazanmış olmasın. Yunan tiyatrosunda da bu böyleydi, Meistersinger* örneğinde de, Fransız sahnesinde veya kürsü hatiplerinde de. Sadece bu çağda operaseverler, roman okurları, keyif için seyahat edenler ve benzerlerinde tüketici zihniyetinin körüklenmesiyle beraber tepkisiz, kendini ifade etmekten âciz kitleler yaratılmıştır – kelimenin dar anlamıyla bir dinleyici kitlesidir bu da; ne muhakemelerini dayandıracak ölçütü ne de duygularını anlatacak dili olan bir kitle. Bu kitlenin radyo programlarına yönelik tutumu yüzünden bu barbarlık doruk noktasına çıkmış ama artık düşüşe geçmiş gibi görünmektedir. Aslında her şey tek bir harekete bakar: Dinleyicinin inceltip meşrulaştırmak üzere düşüncelerini kendi gerçek tepkilerine odaklamasına. Fakat program yönetmenlerinin, özellikle de sunucuların inanma eğili-

* 14. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar özellikle Münih ve Nürnberg yöresinde görülen, 15. yüzyıldan itibaren kendi örgütlerini kuran, mesleklerinin yanı sıra şarkı yazıp icra eden zanaatkârlar. –*ed.n.*

minde olduğu üzere bu davranış hakikaten büyük oranda öngörülemez veya tamamen programın içeriğine bağlı olsaydı, bu işin altından kalkmak mümkün olmazdı. Tam tersinin söz konusu olduğunu görmek için biraz olsun düşünmek yeter. Bazı uzmanca konuşmaların başlamasından bir dakika sonra dinleyicilerin radyoyu kapatırkenki şevkini, yeni başladığı bir kitabı gerisingeri kapatan bir okurda göremezsiniz. Mesele ele alınan konunun uzaklığı değildir; öyle olsa, bir süre pek dikkat vermeden dinlenebilirdi program. Mesele sestir, ifade biçimidir, dildir – kısacası, en ilginç şovlar bile çoğu zaman teknolojik ve biçimsel özellikleri yüzünden katlanılmaz hale gelir, tıpkı nadir de olsa bazı örneklerde aynı özelliklerin dinleyiciyi en ilgisiz olduğu konuya dahi çekmeyi başarması gibi. (İnsan bazı sunucuları hava durumunu bile sunsa dinler.) Dinleyicinin uzmanlığını geliştirip barbarlığın önünü kesebilecek olan da yalnız bu teknolojik ve biçimsel özelliklerdir. Malzeme zaten ortadadır. Yapılması gereken tek şey, bu malzemenin diğer dinleyicilerden farklı olarak radyo dinleyicisine; programı evinde dinleyen, sesi bir tür misafir gibi gören ve evine girişiyle birlikte tıpkı misafiri süzer gibi hızla süzen bu insanlara, ne ifade ettiğini düşündürmektir. Peki neden kimse bu sese ondan ne beklendiğini, neyin takdir göreceğini, neyin affedilmeyeceğini vs. söylemez? Bunun yanıtı tamamen kitlelerin tembelliğinde ve yetki sahibi kişilerin dar görüşlülüğünde yatmaktadır. Sesin dil karşısındaki davranışını tasvir etmek elbette kolay değildir (söz konusu olan da bu ikisidir zaten). Oysa radyo günbegün önüne imkânsız diye konulanlardan oluşan cephaneliğe dayansa, sadece olumsuzluktan, örneğin komik bir sunucu tipolojisinden yola çıkarsa, sadece program düzeyini yükseltmekle kalmayacak, dinleyicileri de birer uzman olarak kendi tarafına çekecektir. Ve hiçbir şey bundan önemli değildir.

► “Reflexionen zum Rundfunk”, GS, c. 2.3, s. 1506-7.

1930 veya 1931’de, en geç Kasım 1931’de yazılmıştır. Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Tiyatro ve Radyo

Eğitici Rollerinin Karşılıklı Denetlenmesi Üzerine

“Tiyatro ve Radyo”: Bu iki kurumu tarafsız bir gözle değerlendirence, uyumlu olduklarına dair bir his uyanmaz. Buradaki rekabet ilişkisi, radyo ile konser salonu arasındaki kadar kıran kırana değildir. Yine de insan radyonun sürekli genişleyen faaliyet alanına da, tiyatrodaki sürekli derinleşen krize de fazlasıyla aşına olunca, ikisi arasında işbirliği kurulmasını hayal dahi etmek güçleşir. Gelin görün ki böyle bir işbirliği mevcut, hem de epeyce vakittir. Yalnız şu âna dek yalnızca pedagojik bir yapı taşıdı. Güneybatı Almanya Radyosu yakınlarda bu tür bir işbirliğine ciddi bir coşkuyla öncülük etti. Bert Brecht’in ve onun gerek edebiyat gerekse müzik dünyasındaki meslektaşlarının yakın zamanda tartışmaya açılmış eserlerine dikkat yöneltten ilk isimlerden biri, radyo istasyonunun sanat yönetmeni Ernst Schoen oldu. Bu eserlerin (*Lindbergh Uçuşu*, *Rıza Üzerine Baden-Baden Dersi*, *Evet Diyen Adam*, *Hayır Diyen Adam*, vs.)¹ hepsinin tartışmasız pedagojik olmakla beraber tiyatro ile radyo arasında tamamen orijinal bir köprü kurması da tesadüf değildir. Bu programlar için zeminin gayet elverişli olduğu çok geçmeden anlaşıldı. Radyoda Elisabeth Hauptmann’ın² “Ford”u gibi benzer yapıya

1. Müziklerini Kurt Weill ve Paul Hindemith’in yaptığı Brecht’in *Der Lindbergh-Flug*’u (Lindbergh Uçuşu) yine Brecht’in radyo oyunu olan *Der Flug der Lindberghs*’i (Lindberghlerin Uçuşu) temel alır (1930); *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* (Rıza Üzerine Baden-Baden Dersi) Brecht, Elisabeth Hauptmann ve Slatan Dudow tarafından ortaklaşa yazılmış, müziklerini Hindemith yapmıştır (1929); *Der Jasager*’i (Evet Diyen Adam) Brecht yazmış, müziklerini Weill yapmıştır (1930); *Der Neinsager* da (Hayır Diyen Adam) Brecht’e aittir (1930).

2. Elisabeth Hauptmann (1897-1973) *Üç Kuruşluk Opera* (*Die Dreigroschenoper*) (1928) ve *Mutlu Son* (*Happy End*) (1929) gibi eserlerde Brecht ile çalışmış Alman yazar.

sahip dizi programlar çok geçmeden yer aldı; bir yandan da, gündelik yaşamda karşılaşılan meseleler (çocukların nasıl yetiştirilmesi ve eğitilmesi gerektiği, mesleki başarıya erişmeye yardımcı olan yöntemler, evlilikte karşılaşılan zorluklar) örnekler ve karşıt örnekler aracılığıyla ahlakçı incelemeye tabi tutuluyordu. Frankfurt radyo istasyonu (Berlin'dekiyle birlikte) Walter Benjamin ve Wolf Zucker'in yazdığı bu tür "İbretlik radyo oyunları"na ivme kazandırdı.³ Bu faaliyetlerin genişliği, hem bu çalışmanın ilkelerine daha yakından bakma imkânı sunar hem de onun yanlış anlaşılmasını engeller.

Yalnız, böyle bir inceleme elimizin altındaki asıl konuyu, yani teknolojiyi gözden kaçırmamıza neden olmamalı. Tüm hassasiyetleri bir kenara bırakıp meseleyi dosdoğru ifade etmemiz gerekiyor: Tiyatroya kıyasla radyo hem daha yeni hem de daha açık bir teknolojinin temsilcisidir. Tiyatronun aksine radyonun dönüp de hatırlayacağı klasik bir dönemi yoktur; onu benimsemiş kitleler çok daha geniştir; ve en önemlisi, ekipmanların yapısındaki maddi unsurlar ile programların yapısındaki zihinsel unsurlar, dinleyicilerin yararına olacak şekilde iç içe geçmiştir. Peki tiyatro ne sunar seyircilerine? Canlı bir mecranın kullanımı – o kadar. Belki de tiyatronun karşı karşıya olduğu kriz, en önce şu soruya dayanır: Canlı insanlar kullanmak tiyatroya ne katar? Buna cevaben, birbiriyle taban tabana zıt iki görüş ortaya çıkar: biri gerici, diğeriye ilerici.

İlki, kesinlikle bu krizi dikkate alma mecburiyeti duymaz. Bu bakış açısına göre, bütünün uyumuna, insanın da onu temsiline halel gelmemiştir. Bir karakter olarak insanı gücünün doruğuna erişmiş, yaratımın efendisi olarak düşünür (bordro mahkûmu olsa bile). Hüküm sürdüğü topraklar günümüz kültürüdür ve bu topraklarda "insanlık" namına hüküm sürer. Kendi krizine de en fazla dünyanınki kadar kulak asan bu mağrur, kendinden emin tiyatro; bu büyük-burjuva tiyatrosu (her ne kadar, en büyük sermayedarı yakınlarda görevden çekilmiş olsa da) bu aralar ister avama özgü oyunları yeni bir tarzda sahneliyor olsun isterse Offenbach operaları sergilesin, her daim kendini bir "simge", bir "bütünlük", "bütünlüklü bir sanat eseri" olarak görür.

Tiyatroyu eğitim ve eğlenceyle tanımlıyoruz – bu ikisi görünürde çok farklı dursa da aslında her şeyin uyarana dönüştüğü doygun zeminde birbirini tamamlayan fenomenlerdir. Oysa tiyatronun, karmaşık ma-

3. Benjamin'in Wolf Zucker ile ortaklaşa çalışması için bkz. geride "Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız?", s. 335 ve ileride "İbretlik Radyo Oyunları", s. 415.

kinelerle ve koca bir figüran kadrosuyla çekilen milyonlarca marklık filmlerin cazibesiyle yarışmaya kalkışması boşunadır; radyo yayıncılığı ve sinema, çok daha küçük bir aygıtla, hem antik Çin tiyatrosunu hem de Sürrealizm'e uzanan yeni akımları aynı stüdyoda barındırabiliyor-ken, tiyatronun repertuvarının her devri, dünyanın dört bir köşesini kap-saması boşunadır. Radyonun ve sinemanın elindeki teknolojiyle yarış-maya çalışmanın anlamı yoktur.

Oysa süregelen çatışmanın hiç de anlamsız olduğu söylenemez. Her şey bir yana, ilerici tiyatrodan beklenen de budur. Bunu teoriye döken ilk kişi olan Brecht, bu tür tiyatroya "epik" adını vermiştir. Epik Tiyat-ro'nun akli tamamen başındadır, özellikle de teknoloji meselesinde. Epik Tiyatro teorisini uzun uzadıya anlatmanın yeri değil burası. *Ges-tus*'ların keşfinin ve yapısının, radyo yayıncılığında ve filmlerde elzem olan montaj yöntemlerinin –teknolojik olandan insani olana doğru– ge-riye doğru dönüştürülmesinden ibaret olmasına da aynı şekilde hiç gir-miyorum. Epik Tiyatro'nun ilkesinin, tıpkı montaj gibi, kesintiye da-yandığını söylemek yeterli olacaktır. Yalnız burada kesinti bir uyarıcı değil, pedagojik bir araç işlevi görür. Eylemi geçici olarak durdurur; se-yirciyi olan bitene, aktörü de kendi rolüne karşı eleştirel bir pozisyon al-maya zorlar.

Epik Tiyatro, tiyatronun laboratuvarı ile bütünlüklü sanat eserini karşı karşıya getirir. Tiyatronun o güvenilir eski vaadini, orada bulunan-ların doğrudan maruz kalışını, yepyeni bir biçimde kullanır. Deneyleri-nin merkezinde mevcut kriz içindeki insanlar vardır: radyo ve sinema-nın işlevsiz kıldığı veya, daha çarpıcı bir dille ifade edecek olursak, tek-nolojinin beşinci tekeri olan insanlar. Bu küçültülmüş, etkisiz hale geti-rilmiş insanlık çetin sınavlara ve değerlendirmelere tabi tutulur. Bunun sonucunda olan da şudur: Olayların yönü zirve noktalarındayken erdem ve kararlılıkla değiştirilemez; olayların katı alışılmış süreçleri içinde, akıl ve pratikle değiştirilebilir. Davranışın en küçük öğelerinden yola çı-karak Aristotelesçi tiyatro teorisinin "eylem" dediği şeyi inşa etme: Epik Tiyatro'nun amacı işte budur.

Epik Tiyatro, kültürün yerine eğitimi, dağılmanın yerine gruplaştı-rmayı koyarak geleneksel tiyatroya meydan okur. Bu gruplaştırma me-selesine istinaden, radyodaki değişimleri takip eden herkes son dönem-de sosyal sınıf, ilgi veya sosyal çevre bazında daha dar dinleyici katego-rileri oluşturma çabasının farkındadır. Aynı şekilde Epik Tiyatro da, si-yasi kaygılar da dahil kendi meselelerinin, dört dörtlük eğitimden geç-

miş bir ekip tarafından bir dizi eylemde (yukarıdaki anlamıyla), eleştirden ve reklamdan bağımsız olarak sahneye konduğunu görmeye istekli bir grup taraftar oluşturma çabasıdır. Dikkat çekici biçimde, bu gelişme daha eski oyunların (*II. Edward; Üç Kuruşluk Opera*) büyük değişimler geçirmesine sebep olmuş, yenileri ise tartışmalı bir muamele görmüştür (*Evet Diyen Adam, Hayır Diyen Adam*);⁴ bu durum, kültürün (bilgi kültürünün) yerine eğitimi (muhakeme eğitimini) koymanın ne anlama geldiğini aydınlatılabilir. Radyo, yerleşik kültürel ürünlerden yararlanmaya özellikle mahkûmdur. Bunu da en iyi, teknolojiyle uyumlu olmakla kalmayıp o teknolojinin çağdaşı olan dinleyici kitlesinin taleplerine riayet eden uyarlamalarla yapar. Bu aygıtı (Schoen'in tabiriyle) "devasa eğitim müessesesi"nin⁵ aurasından özgür kılmanın, insanlara uygun bir format sınırlarına çekmenin tek yolu budur.

► "Theater und Rundfunk, Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit", *GS*, c. 2.2, s. 773-76.

Mayıs 1932'de Blätter des hessischen Landestheaters'da yayımlanmıştır.

4. Hepsi Brecht'in oyunları: *II. Edward* 1924, *Üç Kuruşluk Opera* ise 1928 tarihli-dir; diğer ikisi ise 1930.

5. Bkz. Benjamin, "Gespräch mit Ernst Schoen" (*GS*, c. 4.1, s. 548); "Conversation with Ernst Schoen" (çev. Thomas Y. Levin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*, haz. Michael Jennings ve diğ. [Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008], s. 397).

İki Tür Popülerlik

Radyo Tiyatrosunun Temel İlkeleri

İÇİNDEN birkaç parçanın bu metnin okurları için örnek olarak alındığı *Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?* başlıklı radyo oyununda, radyonun edebi boyutu bakımından ulaşmayı hedeflemesi gereken popülerliğe dair bazı temel meselelerin göz önünde bulundurulması amaçlanmıştır.¹ Radyonun onca devrimci yanından bizim için en yenilikçi olanı –veya olması gerekeni– popülerlik anlayışımızla ilişkili kısımdır. Eski anlayışa göre, popüler temsil –ne kadar değerli olursa olsun– bir yan üründür. Bunu açıklamak kolay, ne de olsa radyodan önce popüler veya eğitici amaçlara denk düşen yayınlar yok denebilecek kadar azdı. Kitaplar vardı, konuşmalar vardı, gazeteler vardı, ama bu iletişim biçimleri akademik araştırmaların uzman çevrelerde yayılmasından çok da farklı bir seyir izlemiyordu. Hal böyle olunca da popüler temsil akademik biçimlere bürünüyor, kendi orijinal yöntemlerinden vazgeçmek zorunda kalıyordu. Bazı bilgi alanlarında içeriği az çok çekici kılıklara sokmaya, bazı durumlarda ortak deneyimle ve sağduyuyla ilişkilendirmeye mecbur kalıyor, ama nihayetinde ortaya ancak ikinci el ürünler çıkarabiliyordu. Popülerleştirme, ikinci derece bir teknikti ve kamuoyunun bakışı da bunu doğruluyordu.

Radyo bu gidişatı tamamen değiştirdi ki bu en dikkat çeken sonuçlarından biridir. Aynı anda sınırsız kitleye seslenmek gibi beklenmedik bir teknolojik potansiyelin verdiği güçle, popülerleştirme, iyi niyetli, - hümanist saiklerinden sıyrıldı ve –tıpkı on dokuzuncu yüzyılda modern reklamcılık teknolojisi gibi– kendi biçimsel kanunları olan, daha önceki

1. Benjamin kendi oyunu *Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?*'ya gönderme yapıyor (bkz. bu kitapta s. 347); bu oyundan seçilmiş parçalar "İki Tür Popülerlik" yazısıyla birlikte Eylül 1932'de radyo dergisi *Rufer und Hörer*'de yayımlanmıştır.

uygulamaların belirgin düzeyde üstüne çıkmış bir uğraşa dönüştü. Deneyim bakımından şu anlamlara gelir bu: Eski tarz popülerleştirmenin çıkış noktası sağlam bir akademik temeldi, akademi onu ne şekilde geliştirmişse o şekilde sunuyordu düşünceleri, ama nispeten zor düşünce hatları dışarıda bırakılıyordu. Bu tür bir popülerleştirmenin esasını oluşturan şey dışarıda bırakmaydı; ana kısımların büyük, eklerin ise küçük puntolarla yazıldığı tasarımıyla büyük oranda bir ders kitabını andırıyordu. Gelgelelim radyonun hedeflediği çok daha geniş ve bir o kadar da yoğun popülerlik bu yaklaşımla yetinemez. Mevcut malzemenin, taşıdığı popüler değer doğrultusunda tamamen dönüştürülüp yeniden düzenlenmesini gerektirir. Dolayısıyla, dinleyicinin ağzına tam zamanında çaldığı bir parmak balla merak uyandırıp ardından yine herhangi bir amfide dinlenebilecek bir şey sunmak yetmez. Tam tersine, her şey dinleyiciyi kendi ilgisinin malzeme açısından nesnel bir değeri olduğuna inandırmaktan geçer – yani, doğrudan mikrofona söylemiyor olsa bile aklında uyanan sorular, yeni akademik bulgulara ihtiyaç olduğunu gösterir. Bu sayede, o güne dek akademi ile popülerlik arasında dışsal olarak yürüyen ilişkinin yerini, akademinin asla vazgeçemeyeceği bir yaklaşım alır. Zira burada bilgiyi halka doğru yönlendirmekle kalmayıp halkı da bilgiye doğru yönlendiren bir popülerlik söz konusudur. Şöyle de denebilir: Gerçek popüler ilgi her zaman aktiftir; bilginin tözünü dönüştürür ve bilgiyi arama süreci üzerinde de etkili olur.

Bu tür bir eğitim çabasının başvurduğu işleyiş biçimi ne kadar canlı olursa, soyut, doğrulanamaz, genel bir canlılık değil gerçek anlamda canlı bir *bilginin* ortaya çıkması talebi o kadar vazgeçilmez hale gelecektir. Bu özellikle de radyo oyunları için geçerlidir, tabii eğitici yapıda oldukları ölçüde. Hele ki edebi radyo oyunlarında, ne o antolojilerden veya muhtelif eser ve mektuplardaki pasajlardan toplanmış sözde diyalogları el işi dersi misali kesip biçip bir araya getirmenin faydası vardır ne de senaristin yazdığı sözleri okuyarak Goethe veya Kleist gibi isimleri mikrofona taşıma gibi maksadı meçhul bir cüretin. İki seçenek de birbirinden tartışmalı olduğu için geriye tek bir çıkış kalır: akademik meseleleri doğrudan ele almak. Ben de tasarladığım deneyde tam olarak bunu hedefledim.² Alman düşünce tarihinin kahramanları bizzat sahne almıyor; keza seçme eserlerden olabildiğince fazlasını duyurmaya çalışmanın da uygun olmayacağını düşündüm. Yüzeysel olandan yola çı-

2. Bkz. bu kitapta, s. 347 vd.

kıldı ki derinleşmek mümkün olsun. Burada amaç, her yerde çok yaygın olduğu ve çok kolay ulaşılabildiği için böyle bir tipleştirmeyi akla getiren şeyi dinleyicilere sunmaktır: edebiyatın kendisi değil de gündelik konuşmalarda edebiyattan nasıl *bahsedildiği*. Oysa kahvelerde, fuarlarda, açık artırmalarda ve gezintilerde açılan bu sohbet, akla hayale gelmeyecek şekillerde şiir okullarını ve gazeteleri, sansürü ve kitap ticaretini, orta öğrenimi ve kitap ödünç veren kütüphaneleri, Aydınlanma'yı ve obskürantizmi konu edinir ve aynı zamanda, edebiyat üretimini belirleyen tarihsel etkenleri araştırmayı her zamankinden daha çok amaçlayan ileri seviyedeki edebiyat araştırmacılığının ortaya attığı sorularla da yakın temasını korur. Kitap fiyatları, gazete haberleri, yergiler ve yeni basımlar üzerine dönen tartışmalar kurmak –bunlar kendi içlerinde görüp göreceğiniz en yüzeysel tartışmalar olmakla beraber– bir akademik uğraş olarak kesinlikle yüzeysel değildir zira böyle geriye dönük bir yaratıcılık, olguları kaynaklarıyla ilişkileri içinde araştırmayı gerektirir. Kısacası, söz konusu radyo oyunu izlerçevre sosyolojisi denen alanda son dönemde yapılan araştırmalarla olabildiğince yakın temasta olmayı gerektirir. Bunun en büyük doğrulaması, herkes kadar uzmanları da yakalayabilmesi olacaktır, her ne kadar gerekçeleri farklı bile olsa. Böylelikle, yeni bir popülerlik kavramı en basit tanımını bulmuş gibidir.

► “Zweierlei Volkstümlichkeit: Grundsätzliches zu einem Hörspiel”, *GS*, c. 4.2, s. 671-73.

Radyo dergisi Rufer und Hörer'de Eylül 1932'de yayımlanmıştır.

Radyo Yayıncılığının Durumu

PROGRAMLARIN içinde bulunduğu kaos, verimsiz ve kafa karıştırıcı. Bu sorunu çözmek için bundan böyle her istasyonun programları başka istasyonlarda da yayınlanacak. Buraya kadar gayet iyi, en azından işin basitleşmesi bakımından; ama bu defa da şöyle bir şey oluyor: Yurtdışındaki büyük radyo istasyonlarının çoğu nispeten küçük Alman radyolarının frekanslarına giriyorlar; öyle ki, bu küçük radyoların ulaşabildiği alanın çapı kırk-kırk beş kilometreyle sınırlı kalıyor. Dalga boylarını makul biçimde düzenleyerek bu parazitleri ortadan kaldırmak için çeşitli toplantılar düzenlendi. Bu toplantıların sonucunu beklemeden, şimdi de dokuz veya on büyük istasyon inşa edilmesi kararı çıktı. Güya bu sayede sorunsuz dinlenebileceklermiş. (Tabii bu istasyonlar için yine ayrı programlar olacak. Bir uçta basitleştirilen şey öbür uçta kaybediliyor. Çifte programın tam bir zaferi bu.) Oysa bu istasyonların inşa edilmesinin asıl sebebi başka yerde yatıyor: siyasette. Savaş çıkması halinde uzun menzilli propaganda araçlarına ihtiyaç olacaktır.

► “Situation im Rundfunk”, GS, c. 2.3, s. 1505.

Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır. 1930 ile 1932 arasında yazılmış olması muhtemel. Bağlam hakkında daha fazla bilgi için Benjamin ile Schoen' in Nisan 1930'daki mektuplaşmasına bakılabilir. Bu mektuplarda Benjamin'in Frankfurter Zeitung'da radyo yayıncılığındaki güncel siyasi meselelerle ilgili yayımlamayı düşündüğü makale üzerine yazıştıkları görülmektedir (GS, c. 2.3, s. 1497-1505). Anlaşılan, yazı tamamlanmamış. Benjamin'in görüşleri aynı zamanda Papen hükümetinin radyo reformlarını gördüğüne veya öngördüğüne işaret eder. 1932 yazında başlatılan bu reformlar radyo yayınlarının denetimini devlete geçirmiş ve 1933'te ocak ayının sonunda Nazilerin radyo yayınlarını ele geçirmesinin önünü açmıştı.

İbretlik Radyo Oyunları

BU OYUNLARIN didaktik bir amacı vardır. Dersin konusu, gündelik yaşamdan alınmış tipik durumlardan oluşur. Öğretim yöntemi, örneğin yanına karşıt bir örnek koymaktır.

Her ibretlik oyunda sunucu üç defa çıkar: Başta dinleyicilere ele alınacak konuyu anons eder; ardından dinleyiciye oyunun ilk kısmında çıkan iki partneri tanıtır. İlk kısım karşıt örneği içerir: nasıl *yapılmaması* gerektiğini. İlk kısım bitince sunucu tekrar çıkar. Yapılan yanlışları belirtir. Ardından, dinleyicileri ikinci kısımda çıkıp aynı durumla baş etmenin daha iyi bir yolunu gösterecek olan yeni bir karakterle tanıştıtır. En sonunda da yanlış yöntemler ile doğru yöntemleri kıyaslayarak ana fikrin hatlarını çizer.

Dolayısıyla, ibretlik radyo oyunlarının hepsi en fazla dört ana sestene oluşur: 1) sunucunun sesi; 2) birinci ve ikinci kısımlarda değişmeyen örnek figürün sesi; 3) birinci kısımdaki beceriksiz partnerin sesi; 4) ikinci kısımdaki becerikli partnerin sesi.

Frankfurt Radyosu 1931'den 1932'ye üç ibretlik radyo oyunu yayınlamıştır:

1. "Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız?"
2. "Çocuğun Ağzından Tek Bir Doğru Söz Çıkmıyor."
3. "Bana Perşembeye Kadar Yardımcı Olur musun?"

İlk oyunda bir beceriksiz bir de akıllı çalışanın patronlarıyla yaptığı pazarlık gösterilir. İkincisinde beyaz bir yalan söyleyen on yaşında bir çocuk vardır. İlk kısımda babası ona sorular sordukça, o da yalanlarına sürekli yenisini eklemek zorunda kalır. İkinci kısımda ise annesi, çocuğu kışkırtmadan yaramazlığıyla nasıl yüzleştirebileceğimizi gösterir.

Üçüncü oyunda arkadaşından borç isteyen ve reddedilen bir adamın yaptığı acemiliklerin ardından aynı durumdaki başka birinin maharetli manevraları sergilenir.

► “Hörmodelle”, GS, c. 4.2, s. 628.

Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır. “İbretlik Radyo Oyunları” muhtemelen 1931’in ilk aylarında, “Zam mı?!” yayınıyla beraber yazılmıştı. Benjamin, belki Wolf Zucker’le birlikte, en az bir ibretlik oyun daha yazmış olmalı: “Frech wird der Junge auch noch!” (Çocuk Bir de Yaramaz Olup Çıkacak!) başlıklı, muhtemelen yukarıda bahsi geçen “Çocuğun Ağzından Tek Bir Doğru Söz Çıkıyor”un bir versiyonu olan bu oyun 1 Temmuz 1931’de Frankfurt’tan yayınlanmıştır; Berlin’den de yayınlanmış olabilir (bkz. GS, c. 2.3, s. 1442’de yayıma hazırlayanların notları; ayrıca Schiller-Lerg, Walter Benjamin und der Rundfunk, s. 196-7, s. 213-16).

Ekler:

Walter Benjamin'in Radyo Yayınları

BENJAMIN'IN radyo alanındaki çalışmalarının ölçeğine ve zamanlamasına dair okura genel bir izlenim vermek amacıyla, bu bölümde Benjamin'in bilinen radyo yayınları (ve mümkün olduğu ölçüde başlıkları) kronolojik olarak sunulmuştur. Bu döküm Sabine Schiller-Lerg'in öncü eseri *Walter Benjamin und der Rundfunk* (yayınları kronolojik olarak sıraladığı bölüm için bkz. s. 530-32, program kategorileri için ise s. 540-41) ile Benjamin'in *Gesammelte Schriften*'ine yayıma hazırlayanların düştüğü notlar sayesinde çıkarılabilmektedir. İki kaynak da Benjamin'in yayınlarının arşiv durumuna, tarihine ve yerine dair detaylı bilgi içeriyor. Bilginin başka bir kaynaktan edinilmiş olması halinde bu özel olarak belirtilmiştir.

Bu kitaptaki çevirilerin her birinin sonunda, böyle bir bilginin mevcut olması halinde, yayınların tarihinin tespit edildiği kaynaklara ilişkin ayrıntılı bilgi vermiştik. Bu bilgilendirme paragraflarında, yine erişilemediğimiz takdirde, yayının süresi ve zamanı da belirtilmiştir.

Çevrilen ve *Radyo Benjamin*'e dahil edilen yayınlar için bu kitaba, başka yerlerdeki çeviriler için ise ilgili kaynaklara atıfta bulunuldu. Bu kitapta yer almayan ve bilgimiz dahilinde herhangi bir çevirisi bulunmayanların ise *Gesammelte Schriften*'daki sayfa numaraları verildi. Yine bu durumda, başlığın Almancasının ardından parantez içinde çevirisi yazıldı.

“Kayıp veya eksik” yayınlarla ilgili bir not: Berlin radyo istasyonunun dergisi *Funkstunde* veya Frankfurt'un *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung* gibi kaynaklarda yer alan duyurular başta olmak üzere arşivlerde izine rastlanan kanıt niteliğindeki emareler doğrultusunda, bunların radyoda yayınlandığı düşünülüyor. Radyoda yayınlandıkları halleriyle yazılı bir kopyaları da bulunmayan bu yayınlar, en az iki kategoriye ayrılabilir: yayınlanan malzemenin hiçbir “yazılı belgesi”nin, yani

programdan radyo dergisinde veya Benjamin'in diğ er programlarında bahsedilmesi haricinde herhangi bir malzemenin kalmadığı yayınlar; malzemenin Benjamin'in baş ka yerlerde yayınladığı basılı versiyonları türünden farklı, bağlantılı versiyonlarının bulunduğ u durumlar. İkinci seçenekte okuru söz konusu malzemenin *Gesammelte Schriften*'daki sayfasına ve eğer varsa ilgili metinlerin çevirilerine yönlendirdik.

Yayının hangi tarihte gerçekleş tiğ inin bilindiğ i ama baş lığ ın veya içeriğ in net olmadığı durumlarda, konuyla ilgili mevcut bilgiler eksik de olsa baş lık sütununda köş eli parantez içinde verildi. Bu tarihleri Tablo 2 ile birlikte okumakta fayda var. Bu tabloda tarihi net olarak bilinmeyen yayınların metinleriyle ilgili bilgiler yer alıyor.

Tablo 3'te planlanan veya Benjamin'in hazırladığı ama hiç yayınlanmamış radyo metinlerine ek olarak radyoda yayınlanmış olabilecek ama hakkında herhangi bir bilgiye ulaş ılamamış olanlar da görülebilir.

Tablo 1: Yayın tarihlerinin kronolojik listesi

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi / Yayın Türü	Kaynak
1. 23/3/1927	Frankfurt	“Junge russische Dichter” (Genç Rus Şairleri)	Konuşma	Kayıp veya eksik. İlgili metin olarak bkz. “Neue Dichtung in Russland”, GS, c. 2.2, s. 755-62.
2. 14/8/1929	Frankfurt	“Die Romane von Julien Green” (Julien Green’in Romanları)	Kitap saatinde yapılan konuşma	Kayıp veya eksik. İlgili metin için bkz. “Julien Green”, GS, c. 2.1, s. 328-34. İng. çev.: SW, c. 2, s. 331-36.
3. 15/8/1929	Frankfurt	“Çocuk Edebiyatı”	Konuşma	Bu kitapta.
4. 20/8/1929	Frankfurt	“Robert Walser’in eserlerinin okunması”	Okuma	Kayıp veya eksik. ¹
5. 4/9/1929	Frankfurt	“Vorlesung aus eigenen Werken” (Kendi Eserlerimden Okumalar)	Okuma	Kayıp veya eksik.
6. 29/10/1929	Frankfurt	“Johann Peter Hebel”	Kitap saatinde yapılan konuşma	GS, c. 2.2, s. 636-40.
7. 31/10/1929	Frankfurt	“Gides Berufung” (Gide’in İşi)	Konuşma	GS, c. 21, s. 257-69.
8. 9/11/1929	Berlin	[Berlin’le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
9. 23/11/1929	Berlin	[Berlin’le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.

1. Bu yayının varlığı hakkındaki bilgileri Thomas Küpper’e borçluyum. Kendisi, eleştirel basım *Werke und Nachlaß* (Berlin: Suhrkamp, 2017) içinde yer alan ve Benjamin’in radyo yazılarını kapsayan *Rundfunkarbeiten* kitabının Anja Nowak ile birlikte editörlerinden biridir. Yayının ilanını bulan, 20 Ağustos 1929 tarihli *Frankfurter Nachrichten* gazetesinde (c. 208, no. 230) “Walter Benjamin, aynı gün Frankfurt radyosunda Robert Walser’in eserlerini okuyacak” diye bir ilan görmüş olan Gregor Ackermann’dır (Thomas Küpper ile kişisel yazışma, 8 Şubat 2013). Ne yazık ki bu yayından geriye kalan herhangi bir metin bulunamamıştır.

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi / Yayın Türü	Kaynak
10. 30/11/1929	Berlin	["Hikâyeler ve Maceralar" adlı bir diziden; başlık bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
11. 7/12/1929	Berlin	"Berlin'de Kukla Tiyatrosu"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
12. 14/12/1929	Berlin	[Berlin'le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
13. 15/12/1929	Frankfurt	"Bücher von Thornton Wilder und Ernest Hemingway" (Thornton Wilder ve Ernest Hemingway'in Kitapları)	Kitap saatinde yapılan konuşma	GS, c. 7.1, s. 270-71
14. 16/12/1929	Frankfurt	"Toza Toprağa Yazılı: Bir Öykü"	Okuma	Bu kitapta.
15. 4/1/1930	Berlin	[Berlin'le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
16. 23/1/1930	Frankfurt	"Pariser Köpfe" (Paris Kafaları)	Konuşma	GS, c. 7.1, s. 279-86.
17. 24/1/1930	Frankfurt	"Friedrich Sieburgs Versuch 'Gott in Frankreich?'" (Friedrich Sieburg'un Makalesi "Fransa'da Tanrı mı?")	Kitap saatinde yapılan konuşma	GS, c. 71, s. 286-94.
18. 1/2/1930	Berlin	[Berlin'le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
19. 8/2/1930	Berlin	[Berlin'le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
20. 15/2/1930	Berlin	[Berlin'le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor]	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
21. 25/2/1930	Berlin	"Şeytani Berlin"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
22. 7/3/1930	Berlin	"Berlinli Bir Sokak Çocuğu"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi/ Yayın Türü	Kaynak
23. 15/3/1930	Berlin	“Berlin Oyuncak Turu I”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
24. 22/3/1930	Berlin	“Berlin Oyuncak Turu II”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
25. 26/3/1930	Frankfurt	“E. T.A. Hoffmann ve Oskar Panizza”	Konuşma	Bu kitapta.
26. 28/3/1930	Frankfurt	“Reuters <i>Schelmuffsky</i> und Kortums <i>Jobsiade</i> ” [Reuter’in <i>Schelmuffsky</i> ’si ile Kortum’un <i>Jobsiade</i> ’si]	Kitap saatinde yapılan konuşma	GS, c. 2.2, s. 648-60.
27. 29/3/1930	Berlin	[Berlin’le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor] ²	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
28. 5/4/1930	Berlin	“Borsig”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
29. 12/4/1930	Berlin	[Berlin’le ilgili bir konuda; başlığı bilinmiyor] ³	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
30. 14/4/1930	Berlin	“Theodor Hosemann”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
31. 9/5/1930	Frankfurt	“Komedi Yazarlarına Reçete: Wilhelm Speyer ile Walter Benjamin’in Sohbeti”	Diyalog	Bu kitapta.
32. 11/5/1930	Frankfurt	“‘Die Angestellten - Aus dem neuesten Deutschland’ von S. Kracauer” (“Beyaz Yakalılar: Almanya’ dan Son Haberler” Yazar: S. Kracauer)	Kitap saatinde yapılan konuşma	Kayıp veya eksik. İlgili metin için bkz. “Ein Aussent-seiter Macht sich Bemerkbar, Zu S. Kracauer. ‘Die Angestellten’” GS, c. 3, s. 219-25. İng.

2. Benjamin’in gerek “Borsig”de gerekse “Kiracı Kışlaları”ndaki sözleri doğrultusunda Schiller-Lerg, Benjamin’in 29 Mart 1930 tarihli yayınının “Baugeschichte Berlins unter Friedrich Wilhelm I” (I. Friedrich Wilhelm Zamanında Berlin’in Yapı Tarihi) üzerine olduğu tahmininde bulunur (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 141-43, 530).

3. Schiller-Lerg’e göre “Kiracı Kışlaları” muhtemelen bu tarihte yayınlanmıştır (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 112, 142, 532).

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi / Yayın Türü	Kaynak
				çev.: "An Outsider Makes His Mark", SW, c. 2, s. 305-11.
33. 24/5/1930	Berlin	"Besuch im Kupferwerk" (Bakır İmalathanesine Ziyaret)	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
34. 22/6/1930	Berlin	"Erzählung der Woche" (Haftanın Hikâyesi)	Okuma	Kayıp veya eksik.
35. 23/6/1930	Frankfurt	"Neues um Stefan George" (Stefan George Hakkında Yeni Bir Şey)	Konuşma	Kayıp veya eksik. İlgili metin için bkz. "Wider ein Meisterwerk: Zu Max Kommerell, "Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik", GS, c. 3, s. 252-9. İng. çev.: "Against a Masterpiece", SW, c. 2, s. 378-85.
36. 24/6/1930	Frankfurt	"Bert Brecht"	Konuşma	GS, c. 2.2, s. 660-67. İng. çev: SW, c. 2, s. 365-71. Türkçesi: "Brecht Üzerine Bir Radyo Konuşması", <i>Brecht'i Anlamak</i> , çev. H. Barışcan ve G. Işısağ, İstanbul: Metis, 1984, s. 7-14.
37. 1/7/1930	Berlin	["Pirinç İmalathanesine Bir Ziyaret"]	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
38. 12/7/1930	Berlin	"Pirinç İmalathanesine Bir Ziyaret"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
39. 16/7/1930	Berlin	Cadı Davaları	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
40. 20/9/1930	Berlin	"Das Leben des Autos" ⁴	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.

4. Gerek bu yayının gerekse daha sonraki 17 Ocak 1931 tarihli olanın konusu ve başlığı biraz tartışmalıdır. Schiller-Lerg 20 Eylül 1930'dakinin başlığını "Vom Leben der Autos" (Arabaların Hayatına Dair) olarak, 17 Ocak 1931'dekini ise "Das Leben des Antos" (Antos'un Hayatı) olarak verir. Yayına dair yazdıklarında aslında "Autos" yani

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi / Yayın Türü	Kaynak
41. 22/9/1930	Frankfurt	“Myslowitz- Braunschweig - Marseille: Die Geschichte eines Haschisch-Rausches” (Myslovice- Braunschweig - Marsilya: Bir Haşhaş Esrimesi Hikâyesi)	Okuma	Kayıp veya eksik. İlgili metin için bkz. <i>GS</i> , c. 4.2, s. 729-37. İng. çev.: <i>SW</i> , c. 2, s. 386-93.
42. 23/9/1930	Frankfurt	“Eski Almanya'da Haydut Çeteleri”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
43. 27/9/1930	Berlin	“Gerçek Köpek Hikâyeleri”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
44. 2/10/1930	Berlin	“Eski Almanya'da Haydut Çeteleri”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
45. 23/10/1930	Berlin	“Çingeneler”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
46. 8/11/1930	Berlin	“Kaçakçılar”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
47. 22/11/1930	Berlin	“Kaspar Hauser”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
48. 23/11/1930	Frankfurt	“Alte und neue Graphologie” (Eski ve Yeni Grafoloji)	Konuşma	Kayıp veya eksik. İlgili metin için bkz. <i>GS</i> , c. 4.1, s. 596-98. İng. çev.: <i>SW</i> , c. 2, s. 398-400.
49. 17/12/1930	Frankfurt	“Kaspar Hauser”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
50. 29/12/1930	Frankfurt	“Meslekler Atıklarncası”	Konuşma	Bu kitapta.
51. 31/12/1930	Frankfurt	“Kaçakçılar”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
52. 16/1/1931	Berlin	[Konu ve başlık bilinmiyor] ⁵	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
53. 17/1/1931	Frankfurt	“Das Leben des Autos”	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
54. 30/1/1931	Berlin	“Dr. Faust”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.

arabalara odaklanıldığını savunur (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, s. 169). Gelgelelim, *GS*'yi yayıma hazırlayanlar “Autos”un hatalı yazım olduğunu öne sürer ve başlığın “Das Leben des Antos” olması gerektiğinde ısrar ederler (*GS*, c. 2.3, s. 1442).

5. Schiller-Lerg'e göre bu yayının başlığı “Posta Pulu Sahteciliği” olabilir.

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi / Yayın Türü	Kaynak
55. 8/2/1931	Berlin	“Wie nehme ich meinen Chef?” (Patronumla Nasıl Baş Ederim?; Wolf Zucker ile)	İbretlik radyo oyunu	Bkz. bu kitaptaki “Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız!”
56. 11/2/1931	Frankfurt	“Theodor Neuhof, der König von Korsika” (Theodor Neuhof, Korsika Kralı)	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
57. 14/2/1931	Frankfurt	“Cagliostro”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
58. 22/3/1931	Frankfurt	“Tag des Buches: Vom Manuskript zum 100. Tausend. Gespräch zwischen Ernst Rowohlt und Walter Benjamin” (Kitabın Günü: Elyazmasından Yüz Bine: Ernst Rowohlt ile Walter Benjamin’ in Sohbeti)	Diyalog	Kayıp veya eksik.
59. 26/3/1931	Frankfurt	“I. İbretlik Radyo Oyunu: Zam mı?! Onu da Nereden Çıkardınız?” (Wolf Zucker ile)	İbretlik radyo oyunu	Bu kitapta.
60. 28/3/1931	Frankfurt	“Dr. Faust”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
61. 28/3/1931	Frankfurt	“Das öffentliche Lokal, ein unerforschtes Milieu” (Açık Restoran, Keşfedilmemiş Bir Ortam)	Konuşma	Kayıp veya eksik.
62. 27/4/1931	Frankfurt	“Kitaplığımı Yerleştirirken: Kitap Koleksiyonculuğuna Dair Bir Konuşma”	Konuşma	Kayıp veya eksik. İlgili metnin çevirisi için bkz. SW, c. 2, s. 486-92.
63. 29/4/1931	Frankfurt	“Bastille, Eski Fransız Hapishanesi”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
64. 9/5/1931	Frankfurt	“Napoli”	Gençlik/okul radyosu	Bu kitapta.

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi / Yayın Türü	Kaynak
65. 1/7/1931	Frankfurt	“Wie die Zauberer es machen” (Sihirbazlar Bunu Nasıl Yapar?)	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
66. 1/7/1931	Frankfurt	İbretlik Radyo Oyunu II: “Frech wird der Junge auch noch!” (Çocuk Bir de Yaramaz Olup Çıkacak!; Wolf Zucker ile)	İbretlik radyo oyunu	Kayıp veya eksik.
67.	ve Berlin			
68. 3/7/1931	Frankfurt	“Franz Kafka: <i>Beim Bau der Chinesischen Mauer</i> ” (Franz Kafka: <i>Çin Seddinin İnşası</i>)	Kitap saatinde yapılan konuşma	GS, c. 2.2, s. 676-83. İng. çev.: SW, c. 2, s. 494-500.
69. 16/9/1931	Frankfurt	“Wie die Tierbädinger es machen” (Hayvan Terbiyecileri Bunu Nasıl Yapar)	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
70. 18/9/1931	Berlin	“Herculaneum ve Pompeii'nin Yıkılışı”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
71. 31/10/1931	Berlin	“Lizbon Depremi”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
72. 5/11/1931	Berlin	“Kanton'daki Tiyatro Yangını”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
73. 3/1/1932	Frankfurt	“Funkspiele: Dichter nach Stichworten” (Radyo Oyunları: İpuçlarıyla Şairler)	Radyo oyunu	Kayıp veya eksik.
74. 6/1/1932	Frankfurt	“Lizbon Depremi”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
75. 19/1/1932	Frankfurt	“Auf der Spur alter Briefe” (Eski Mektupların İzinde)	Konuşma	İlgili metin için bkz. GS, c. 4.2, s. 942-44. İng. çev.: SW, c. 2, s. 555-58.
* 76. 21/1/1932	Frankfurt	Länder-Querschnitt III: “Frankreich in seiner Kunst” (Ülkelere Bakış III: Sanatıyla Fransa)	Konuşma	Kayıp veya eksik.

Tarih	İstasyon	Başlık	Program Kategorisi/ Yayın Türü	Kaynak
77. 3/2/1932	Frankfurt	“Kanton’daki Tiyatro Yangını”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
78. 4/2/1932	Berlin	“Tay Halici’ndeki Demiryolu Faciası”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
79. 16/2/1932	Berlin	<i>Klasiklerin Yazarları Henüz Yazmaktayken Almanlar Ne Okuyordu?</i>	Radio oyunu	Bu kitapta.
80. 10/3/1932	Frankfurt	<i>Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü</i>	Çocuklar için radyo oyunu	Bu kitapta.
81. 23/3/1932	Berlin	“1927 Mississippi Seli”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
82. 30/3/1932	Frankfurt	“Tay Halici’ndeki Demiryolu Faciası”	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
83. 16/5/1932	Frankfurt	<i>Soğuk Kalp</i> (Ernst Schoen ile)	Çocuklar için radyo oyunu	Bu kitapta.
84. 6/7/1932	Frankfurt	“Denksport” (Zihin Cımnastiği)	Gençlik radyosu	Bkz. bu kitaptaki “Karmakarışık Bir Gün: Otuz Billemece”
85. 9/9/1932.	Köln	<i>Kaspercik Hakkında Kuru Gürültü</i>	Çocuklar için radyo oyunu	Bu kitapta.
86. 19/1/1933	Frankfurt	“Von Seeräubern und Piraten” (Deniz Eşkiyaları ve Korsanlar)	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
87. 29/1/1933	Frankfurt	“Aus einer unveröffentlichten Skizzensammlung Berliner Kindheit um 1900” (Yayımlanmamış Bir Çizim Koleksiyonundan, 1900’lerin Başında Berlin’de Çocukluk)	Okuma	Kayıp veya eksik. İlgili metnin İngilizcesi için bkz. SW, c.3, s. 345-413. Türkçesi, YKY, çev. Tefik Turan, 2018.

Tablo 2: Tam tarihleri bilinmeyen yayınlar. Aşağıda belirtildiği üzere başlığı veya içeriği net olarak bilinmeyen bu programlara Tablo 1'de verilen tarihlerle birlikte bakılmalıdır.

Tarih	İstasyon	Başlık	Kategori	Kaynak
1. Muhtemelen Kasım veya Aralık 1929	Berlin	"Berlin Lehçesi"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
2. Muhtemelen 1929 sonu veya 1930 başı	Berlin	"Eski ve Yeni Berlin' de Sokak Satıcıları ve Pazarlar"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
3. Muhtemelen 1929/1930	Berlin	"Fontane'den <i>Mark Brandenburg'da Yürüyüşler</i> "	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
4. Muhtemelen 1930 bahar veya yazı	Berlin	"Kıracı Kışları"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
5. Muhtemelen 1930'un ikinci yarısı	Berlin	"Posta Pulu Sahteciliği"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.
6. Muhtemelen 6/7/1932	Frankfurt	"Karmakarışık Bir Gün: Otuz Billeme"	Gençlik radyosu	Bu kitapta.

Tablo 3: Planlanmış, başlatılmış veya tamamlanmış, fakat hiçbir zaman yayınlanmamış programlar veya hakkında yeterli bilgi edinilemeyen yayınlar.

Durum	Başlık	Kategori	Kaynak
1. Tamamlandı ama hiç yayınlanmadı	<i>Lichtenberg: Bir Kesit</i>	Radyo oyunu	Bu kitapta.
2. Başlandı	" <i>Leben, Meinung und Taten des Hieronymus Jobs von Kortum</i> " (Kortum'un <i>Hieronymus Jobs'unun Yaşamı, Fikirleri ve Edimleri</i>)	Gençlik radyosu	Kayıp veya eksik.
3. Planlandı	Spiritüalizm hakkında radyo oyunu	Radyo oyunu	Bilindiği kadarıyla böyle bir metin yazılmadı.
4. Planlandı	İbretlik Radyo Oyunu III: "Kannst Du mir bis Donnerstag aushelfen?" [Bana Perşembeye Kadar Yardımcı Olur musun?]	İbretlik radyo oyunu	Kayıp veya eksik.
5, 6, 7. Muhtemelen Wolf Zucker'le yayınlandı	İbretlik Radyo Oyunları IV-VI	İbretlik radyo oyunları	Kayıp veya eksik.

Dizin

- Abraham a Santa Clara, 354
Adorno, Theodor, 11, 17, 21, 22n24 ve
n25, 28n39, 73n1
Agrippa von Nettesheim, 167
Amanullah Han, 43
Arnheim, Rudolf, 15n4, 16n7

Basedow, Johann Bernhard, 297,
300n11
Basse, Wilfried, 45n3
Baudouin, Philippe, 16n6
Becker, Rudolf Zacharias, 349n7
Behne, Adolf, 99-100
Benjamin, Walter
 önemli gördüğü yapıtların radyoda
 yayınlanması, 24-25
 radyo arşivinin öyküsü, 18-19
 radyo çalışmalarının basılmasının
 tarihi, 19-20
 radyo çalışmaları ve maddi
 sıkıntılar, 20-25
 radyo dergisine başvurusu, 21
 radyo yapıtları, kayıp ya da eksik
 kayıtlar, 17, 417-18
 radyo programlarının sayısı, 12
 radyo sesi, günümüze ulaşan kaydı
 olmaması, 16
 yapıtlar:
 “Altes Spielzeug”, 53n2
 “Alte vergessene Kinderbücher”,
 297n5
 “Auf der Spur alter Briefe”, 25n33
 Aufklärung für Kinder, 19
 “Aussichts ins Kinderbuch”, 298n6
 “Aus einer unverödenlichten
 Skizzensammlung Berliner
 Kindheit um 1900”, 24
 “Charles Baudelaire”, 63n7
 “Chichleuchlauchra, Zu einer
 Fibel”, 83n3
 Correspondence, 17n9, 20-25,
 26n34, 37n1, 189n1, 263, 402
 Deutsche Menschen, 25n33
 “Die Wiederkehr des Flaneurs”,
 68n4
 “Dienstmädchenromane des
 Vorigen Jahrhunderts”, 355n20
 “Ein Jakobiner von Heute: Zu
 Werner Hegemanns ‘Das
 steinerne Berlin’”, 94n1
 Gesammelte Schriften içinde radyo
 çalışmaları, 18-20
 “Gespräch mit Ernst Schoen”, 345,
 410
 “Goethes Wahlverwandtschaften”,
 304n1
 “Grünende Anfangsgründe, Noch
 etwas zu den Spielfibeln”, 83n3
 “Junge russische Dichter”, 22n26,
 419
 “Kitaplığımı Yerleştirirken”, radyo
 yayını olarak, 19n16, 424
 “Krisis des Romans”, 41n10
 “Lob der Puppe”, 56n7
 Mektuplaşmalar (Scholem-
 Benjamin), 17n9

- “Myslowitz-Braunschweig - Marseille”, 25n33, 423
Pasajlar, 25n33, 26, 27n37, 63n7, 73n2
 Proust çevirisi (Hessel ile birlikte), 68n4, 335n1
 “Rückblick auf Chaplin”, 301n13
 “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, 26, 27, 32
 “Unterirdischer Gang in Der Tiergartenstrasse”, 72n12
 “Wat hier jelacht wird, det lache ick”, 37n1
Werke und Nachlaß içinde radyo çalışmaları, 9, 20n17, 41n1
 “Zu einer Arbeit über die Schönheit forbiger Bilder in Kinderbüchern”, 366n46
Berlinische Monatsschrift (gazete), 173n1, 354n17, 360, 374n63
 Bernhardi, August Ferdinand, 365
 Bertuch, Friedrich Justin, 297
 Biester, Johann Erich, 374
 Blechen, Carl, 118
 Bloch, Ernst, 302
 Bogen, Hellmuth, 332
 Bonaventura, 366
 Bondy, Walter, 39
 Borsig, Johann Friedrich August, 93n3
 Börne, Ludwig, 230, 231n7
 Bräker, Ulrich, 370, 371n54
 Brecht, Bertolt, 29, 407, 409, 410n4
 Brehm, A. E., 226n1 ve n2, 229
 Brentano, Clemens, 86, 365, 387n6
 Brodersen, Momme, 21n23, 319n1
 Buck-Morss, Susan, 30n42
 Bürger, Gottfried August, 360, 374, 396, 399-400
 Campe, Joachim Heinrich, 351
 Chaplin, Charlie, 301
 Comenius, Amos, 296-97
 Cox, James, 388
 Czibulka, Alfons von, 226n1, 228n4 ve n5, 231n7
 Daumer, Georg Friedrich, 159-60
 Davy, Charles, 206n2
 Defoe, Daniel, 302, 369
 Demir Gustav, 43
 Dickens, Charles, 301-2
 Didot, François Ambroise, 354
 Dieterich, Johann Christian, 391-92, 398n22
 Döblin, Alfred, 41, 43n12, 62
 Doderer, Klaus, 16n5 ve n6, 30n42
 Dolar, Mladen, 15n4
 Domke, Martin, 381n2
 Dörbeck, Franz Burchard, 47
 Eckhof, Konrad, 383
European Courier, The (gazete), 175
 Fehling, Jürgen, 319
 Feuerbach, Anselm von, 156-59, 161
 Fischer, Ottokar, 70
 Flesch, Hans, 23n30
 Fontane, Theodor, 30, 117-26, 217
 Fowler, John, 217n5
 Friedrich, Büyük (II. Friedrich Wilhelm), 95-96, 123, 234, 239, 359n32, 360n35
 Friedrich Wilhelm, I., 95, 421n2
 Friedrich Wilhelm, III., 71
 Friedrich, Caspar David, 118
 Führer, Karl Christian, 21n22
 Funck-Brentano, Frantz, 150n1
Funkstunde (radyo dergisi, Berlin), 17n10, 44, 58, 65, 72, 79, 86, 93, 109, 116, 133, 140, 147, 162, 170, 182, 188, 201, 207, 218, 219, 224, 231, 378, 417
 Garrick, David, 382n3
 Garve, Christian, 374
 Gastev, Aleksei, 333n8
 Gedike, Friedrich, 374
 Gellert, Christian Fürchtegott, 374

- Gerstäcker, Friedrich, 302n15
 Giese, Fritz, 334n9
 Glassbrenner, Adolf, 26, 28n40, 30, 38n4, 41n9, 46-47, 54, 106-9
 Godin, Amélie, 73
 Goethe, Johann Wolfgang von, 30, 76, 146, 163-64, 166, 168, 170, 174, 175n2, 304n1, 324, 347-50, 355, 373-77
Benvenuto Cellini, 349
Der Großkophta, 174, 175n2
Doğu-Batı Divanı, 304n1, 377n67
Faust, 76, 163-64, 166-70, 376
Götz von Berlichingen, 146, 374
İtalya Seyahati, 174-75
Stella, 324
Yazılar, Göschen baskısı, 349, 373-74, 376
 Göschen, Georg Joachim, 349, 373, 376
 Gotthelf, Jeremias, 37, 38
Göttingen Cep Almanağı, 391
 Grandville, J. J., 215n1
 Graupe, Paul, 72
 Grimm Kardeşler, 142
 Großmann, Stefan, 319
 Guiscard, Robert, 321
 Hagen, Wolfgang, 33n45
 Halm, August, 59
 Hauff, Wilhelm, 14, 45, 264n1, 265, 290-91
 Hauptmann, Elisabeth, 407
 Hebel, Johann Peter, 37-38, 300
 Hegemann, Werner, 94n1, 97n4, 100-1
 Heil, Carl, 262
 Heine, Heinrich, 61
 Heinzmann, Johann Georg, 348
 Herz, Markus, 350
 Hessel, Franz, 68, 319n2, 335n1
 Hey, Johann Wilhelm, 104
 Hirth, Otto Albert, 72
 Hobrecht, James, 97n6
 Hobrecker, Karl, 296n2, 297n5
 Hoffmann, E. T. A., 30, 59-65, 311-18
 Hollier, Denis, 14n3
 Hoover, Herbert, 221
 Hosemann, Theodor, 28n40, 46n5, 47, 102-9
 Hölty, Ludwig Christoph Heinrich, 374
 Humboldt, Alexander von, 87-88, 92-93, 360
 Humboldt, Wilhelm von, 87-88
 Huxley, Aldous, 27n38
 Huysmans, Joris-Karl, 316
 Hülsen, August Ludwig, 365
 Iffland, August Wilhelm, 348, 371n56, 383
Illustrierte Zeitung (gazete, Leipzig), 218
 Jacobi, Friedrich Heinrich, 389n11
 Jelavich, Peter, 11n1
 Josef, II., 144
 Kahn, Douglas, 14n3
 Kant, Immanuel, 204, 350, 360, 373
 Kehr, Ludwig Christian, 374
 Kleist, Heinrich von, 55, 374, 412
 Klopstock, Friedrich Gottlieb, 374
 Knigge, Freiherr von, 346
 Koeppen, Edlef, 346
 Kortum, Karl Arnold, 361
 Kotzebue, August Friedrich von, 359, 373
 Kristof Kolomb, 58
 Krüger, Franz, 47
 Kühn, Gustav, 49
 Küpper, Thomas, 9, 20n17, 419n1
 Lacis, Asja, 191n3
 Lavater, Johann Kaspar, 357-58, 368, 394n16, 396-97
 Lessing, Gotthold Ephraim, 374
 Leslie, Esther, 19n15
 Lichtenberg, Georg Christoph, 379-426, 381n2
 Liebermann, Max, 39

- Lindbergh, Charles, 224
 Linde, Julius, 53
 Linnaeus, Carl, 225-26
 Lippert, Diyakoz Friedrich, 316
 Louis XIV., 151-52
 Ludwig, I., 162
 Luther, Martin, 137, 139, 165,
 351n11

Machbeth, 130
Markt am Wittenbergplatz (film),
 45n3
 Matthiesson, Friedrich von, 374
 May, Karl, 301-2
 Mayer, Tobias, 381, 387
 Mehlman, Jeffrey, 33n45
 Mendelssohn, Moses, 360
 Merkel, Garlieb Helwig, 350n10
 Meyer, Alfred Gotthold, 219n8
 Meyer, Hans, 40
 Meyer, Jacques, 97n5
 Mitchell, W. J. T., 27n36
 Morande, Charles Théveneau de, 175
 Moritz, Karl Philipp, 348, 350-52
 Mowitt, John, 20n19

 Naumann, Friedrich, 331
 Neubauer, Friedrich, 163
Neuruppin Resimli Ciltleri, 49
 Nicolai, Christoph Friedrich, 97, 350
 Nietzsche, Friedrich, 320
 Novalis, 365-66, 374
 Nowak, Anja, 9, 20n17, 419n1

 Ohrt, Paul, 179
 Orlan, Pierre Mac, 185n3, 186n4,
 188n7
 Ostwald, Hans, 41n9

 Panizza, Oskar, 311-18
 Pestalozzi, Johann Heinrich, 350
 Pitaval, François Gayot de, 395
 Plinius, Genç, 198-200
 Plinius, Yaşlı, 198
 Poggi, Franz Graf von, 56
 Pütter, Johann Stephan, 394n15
 Reinhard, Franz Volkmar, 359
 Rellstab, Johann Carl Friedrich, 69
 Rellstab, Ludwig, 66-71
 Renneville, Constantin de, 152-53
 Renotière, Philipp Ferrari de la, 177,
 178n2
 Retcliffe, John, 302n15
 Reuter, Fritz, 37, 38n2
 Richter, Jean Paul, 296n2, 366n46
 Rochow, Friedrich Eberhard von, 298,
 350
Rorwelsch, haydut argosu, 135, 137
 Rousseau, Jean-Jacques, 357
 Ruskin, John, 216n4
 Rütgerodt, Heinrich Julius, 394

 Sardou, Victorien, 321
 Scheerbart, Paul, 379n1
 Schiller, Friedrich, 140, 349, 373-75
 Schiller-Lerg, Sabine, 12n2, 16n5, 20,
 22n26, 32-33, 87n1, 95n3, 101, 182,
 207, 328n1, 417, 421-22n2-5
 Schlegel, Karl Friedrich von, 350,
 366, 374
 Schmidt, Josef Leonhard
 ("Schmidt Baba"), 52, 55, 56n6
 Schoen, Ernst, 13, 21-22, 264-65, 291,
 345-46, 407, 410, 414
 Scholem, Gershom, 17n9, 20-21, 23,
 25n33, 73n1, 189n1, 263, 402
 Scribe, Eugène, 321
 Seidmann-Freud, Tom (Martha),
 82-83
 Shakespeare, 382-83
 Soupault, Philippe, 301n13
 Speckter, Otto, 104
 Spee, Friedrich von, 132-33
 Speyer, Wilhelm, 23, 319-26
 Spieß, Christian Heinrich, 355-57
 Spieß, Johann, 163n2, 166
 Spyri, Johanna, 300
 Steffens, Henrik, 365
 Stein, Baron vom, 97
 Stephenson, George, 215

- Sterne, Jonathan, 15n4
 Sterne, Laurence, 360
 Stern, William, 333n8
 Storm, Theodor, 57
Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung
 (radyo dergisi, Frankfurt), 17n10,
 21, 140, 155, 162, 170, 176, 183n1,
 188, 195, 207, 213, 219, 240, 262,
 265n3, 291, 303, 310, 311n1, 318,
 326, 346, 417
 Suhrkamp, Peter, 330-31
 Tacitus, 198
 Tetzner, Theodor Christian, 145n2
 Tieck, Ludwig, 365-66
 Twain, Mark, 322
Uhu (dergi), 25n33, 101
 Unger, Johann Friedrich, 348, 350,
 354
Vossische Zeitung, 69-70, 74
 Vulpius, Christian August, 190n2, 355
 Wagner, Heinrich Leopold, 374
 Walser, Robert (üzerine Benjamin'in
 kayıp radyo programı), 419
 Watson, John Broadus, 329
 Wich, Johann Paul, 297-98
 Wieland, Christoph Martin, 374
 Wiertz, Antoine, 215
 Winter, Johann Christoph, 55-56
 Wöllner, Johann, 359n32
 Wörishöffer, Sophie, 301
 Wyss, Johann David, 369
 Zille, Heinrich, 39
 Zucker, Wolf, 24, 335, 345-46, 408,
 416
-

Walter Benjamin

Radyo Benjamin

Sevgili görünmezler!

Şu lafı sık sık duymuşsunuzdur: "Tanrım! Bizim gençliğimizde bu kadar iyi imkânlar yoktu. Biz o zamanlar derslerden kaç alacağız diye korkardık; sahilde yalın ayak yürümemize izin verilmezdi." Peki şunu duydunuz mu hiç: Tanrım! Ben çocukken bu kadar güzel oynamazdık. Veya: Ben küçükken böyle güzel hikâye kitapları yoktu. Hayır. İnsan çocukken ne okur veya ne oynarsa, onu hem en güzel ve en iyisi olarak, hem de, çoğu zaman, hatalı da olsa, eşsiz bir şey olarak hatırlar.

~

Walter Benjamin gibi bir düşünürün karşısına radyoda program yapma, çocuklara, gençlere ve yetişkinlere ulaşma imkânı çıksaydı ne tür programlar yapardı? Böyle bir dinleyici kitlesine nelerden söz ederdi? Ve belki daha da önemlisi, söyleyeceklerini nasıl söylerdi?

Benjamin, 1929-1933 arasında Frankfurt ve Berlin radyolarında 80'i aşkın yayın yaptı. Bu programlarda sunduğu metinlerin önemli bir kısmının yer aldığı elinizdeki derlemede, eşitlikçi bir pedagoji anlayışıyla kaleme alınmış çok sayıda deneme, öykü ve radyo oyununun yanı sıra düşünürün yetişkinler için yaptığı programlarda sunduğu çeşitli edebiyat eleştirisi metinleri ve radyo hakkında yazdığı kimi yazılar da yer alıyor.

Benjamin okurlarının yanı sıra eğitim, çocukluk, medya çalışmaları ve tiyatro gibi temalarla ilgilenenlerin de sevak okuyacağına inanıyoruz.

Metis Edebiyatı

ISBN-13: 978-605-316-135-6



www.metiskitap.com

