



Martin Walser

**GÜZELİN
BEDELİ**

Türkçesi: Mustafa Tüzel

Kabalıcı Yayınevi

MARTIN WALSER

Güzelin Bedeli

Almancadan Çeviren:
Mustafa Tüzel

Kabalcı Yayınevi

KABALCI YAYINEVİ 108
Edebiyat Dizisi 16

GÜZELİN BEDELİ
Martin Walser

Özgün Adı: Vormittag eines Schriftstellers
© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1994
Almancadan Çeviren:
Mustafa Tüzel

Bu kitabın yayım hakları
Kabalcı Yayınevi'ne aittir.
© Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995

Türkçe Birinci Basım: 1997
ISBN 975 - 7942 - 83 - 9

Yayın Yönetmeni: Vedat Çorlu

Baskı: Yaylacık Matbaası, İstanbul

KABALCI YAYINEVİ
Himaye-i Etfal Sok. No: 8-B
Cağaloğlu 34410 İstanbul

Tel: (0212) 526 85 86 - 522 63 05 Fax: (0212) 513 63 05 - 526 84 95

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
Cataloging-in-Publication Data (CIP)

Walser, Martin:
Güzelin Bedeli/Martin Waber. - I. Basım -
Almancadan Çeviren: Mustafa Tüzel

< *Vormittag eines Schriftstellers* >

İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997
ISBN 975 - 7942 - 83 - 9

İçindekiler

Bir Yazarın Öğleden Öncesi

7

Roman Kahramanlarının Meslek Sahibi Olmaları

Neden Gereklidir?

23

Bir Okurun Yaşamöyküsünden

41

Birimiz Hepimiz için

51

Güzelin Bedeli

65

Maja Konuşması

77

2000 Yılı'nın Resmini Yapın!

87

Lôpez'in Yeri, Kültür Sanat Sayfasıdır

97

Alman Sorunları

119

İlk Tümcelerle Yaşanan Deneyim

135

Okurun Özanlayışı

145

Ek

Denemeler Hakkında

179

27 Mart. Bir yolculuktan sonra yeniden eve gelmekle, henüz geri dönmüş olunmaz. Kapıdan içeri girildiğinde henüz yalnız kalınmış değildir. İnsan, yeniden yalnız kalabilmek ve kendi başına bir şeye başlayabilmek için, evinden uzakta kaç gün geçirdiyse, bir o kadar güri de odasında oturmalıdır. Yolculukta olup bitenler, birer hayale dönüşür. İnsanı en inatla izleyenler, orada kendisinin sarfettiği tümcelerdir. Onsekizinde tartışma vardı. Berlin'de. Almanya hakkında elbette. Zihnimde, orada söylediğim tümcelerin yerini, söylemeyi tercih edeceğim ama orada aklıma gelmeyen tümceler alalı çok oldu. Tartışma sürüyor, söylenecek tüm tümceler söylenmiş olsa bile. Sahaya yeni sürülen tümcelerin de tutarsız oldukları ortaya çıkıyor. İnsan tam artık kendini susturduğuna inandığı sırada, tam da söylediği ya da yazdığı şeye yönelik bir yazı geliyor eve. Şimdi traş olurken bile hata yapıyor, çünkü yeni körüklenen tartışma ateşi insanın kendisine gelmesine izin vermiyor. Sözümona bilinç, artık sadece görüşler için bir buluşma yeri. Görüşler, birbirini tutmamalarıyla ve dile dolanmamış olmalarıyla tanımlanıyorlar. Cansıkıcı, gürültülü, tüyler ürpertici. Tahakküm edici de. Başka zaman bıkmadan seyredilecek bir görüntü olan pencerenin önündeki ağaçlar, şimdi yalnızca cansız bir grafik. Eğer güneş sabah buğusu örtüsünün en ince yerini arıyorsa, onu beklemem. Kuşlar şakıyor mu? Belki de ilkbahar mı? Hiç bilgim yok. İçimden dışarıya doğru körüm. Görüş tipisi bana anestezi uyguladı. Görüş tartışması hüküm sürüyor. Çık dışarı, görüş paketi, diye bağırarak istiyor insan. Ama burada diyeceğim bir şey yok. Ama burada bir diyeceğim olmalı. O benim bilincim. Benim işim. Hemen

hemen iki yıldır, gece gündüz benim ortamım ve ufkum. Benim unsurum. Ve şimdi giriş izni yok mu? Görüş soygunculanav. Bir öykücü için bir görüş bir kısa devredir. Yalnızsan, görüşlere gerek duymazsın. Ancak görüşlerden kurtulduğunda, yalnızsındır. Görüşlerin yeşermediği bir dilsel titizlik derecesinde ısrar etmek! Ola ki, o zaman tümceler, dünyanın öbür yarısına dek uzanamazlar ve her ortaboy görüşün kendini öne sürmesiyle çıkardığı gürültünün binde birini bile yapmazlar. Ne büyük bir esmeden kükremek bu böyle. İmge yanılıyor. Fırtınaya karşı korunabilinir, görüşlere karşı değil. Algılandıkları anda insanın içindedirler zaten. Söyleşirken onlarla olunur, tartışırken onlarla. Elbette çaresi vardır. Örneğin, Peter Handke. "Dünyanın Ağırlığı". Daha bu kitabı elime aldığımda, rahatlatıcı bir mütevazilik jestini tadıyorum. Bu kitaba ilişkin, anılarım: bir homöopati eczanesi gibi zengin içerikli. Ve şimdiden şöyle yazıyor: "Sık sık, sanki o sırada başka birisiyle konuşuyormuş gibi düşündüğüm için, o denli yanlış, o denli geçersiz düşünüyorum ki." Doğru. Haklı olması gereken bu yanıtlama konuşmasını kesmek. Görüşlerden kaçınmak. Kanıt öne sürme yok, kuram yok, söylem yok, yalnızca, başkalarında da böyle mi olduğu sorusunu fısıldayabilecek kişisel bir zorunluluk. Kaçıp kurtulmak, hepsi bu.

Ama, bu arada hemen, deneyimden kaynaklanan güvensizlik kıvılcımı çakıyor. İki yıl önce, şu, bölünmüş ülke hakkında neler duyumsadığımı dile getirme çabası; bir görüş bile değil; sadece bir duygu, bu bölünmeye alışmadığın; onu mantıklı bulmadığın; o zamandan beri suçlamalar, hakaretler; ve Doğu Alman devriminden sonra daha da kötü; entelektüel tutarsızlıktan, ahlaki tutarsızlığa, yapılmadık suçlama kalmadı; bu hakaretler hep en şerefli şeyin adına: demokrasi, sosyalizm, aydınlanma; buna karşı ben ucuz duygusallık ve şove-

nizm karşısında terliyorum; bilincin kendini "tarih duygusu"nda dile getirdiği için, karşı görüşün kaymakamlarında, benden farklı olarak, düşünebildiklerine ilişkin kesin bir kanaat oluştu. Botho Strauß'un soru soran dizesini aktarmalıydım: "Bunca tarih, böyle bitsin diye mi?" Doğu Almanya'da yumuşak devrim: benim için, yaşamım boyunca gördüğüm en sevdiğim politik devrim, demokrasi-aydınlanma-sosyalizm yanlıları için: "DM milliyetçiliği". Bunu, bir vejetaryanın, yemek listesindeki et bölümünü algılaması gibi, üstünkörü ve aldınşsızlık içinde algılamalısın. Ama, lütfen, her defasında bir meslektaş, Almanya'nın iki devlet halinde varlığını sürdürmesini, çünkü Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı'na neden olduğunu ve bu bölünmenin, bu savaşın bir sonucu olduğunu öne sürerse, insan nasıl sakin kalabilir. Bölünmenin İkinci Dünya Savaşı'nın bir sonucu değil, soğuk savaşın bir ürünü olduğuna bir kez daha işaret etmekten daha anlamsız bir şey yok; bu savaşın cephesinin Almanya'nın içinden geçtiğine; sadece bir sınırı değil, bir cephenin var olduğuna; bu savaşın, kırk yıllık bir din savaşı olduğuna; bu defaki savaşta, cennetin insana ancak ölümden sonra mı yoksa daha ölümden önce mi vaad edileceğinin söz konusu olduğuna; Hıristiyan Batı, komünist dünya devrimine karşı; tektanrıci hakikat öğretisi olarak Marksizm, Batı'da, çoktandır laikleştirildiğine inanılan arazide, bir kez daha bir din ateşi yaktı; orada ve burada Ortodokslar. Tam ortamızdan geçen bu görüş cephesini, mantıklı bulmamız ve kabul etmemiz mi gerekiyordu? Elbette değil. Eğer Almanya'nın böyle bitkin düşmesi, kendi suçu olmasaydı, tüm kentleri Berlin örneğine göre bölmek zorunda kalırdık. Münih, Stuttgart, Frankfurt, Köln, Hamburg: kent boyunca bir duvar ve ölüm şeritleri. Bu saçmalığı dile getirmek için. Şimdi ülkenin insanları kendilerini en büyüleyici bir biçimde özgür-

leştirdiler. Şimdi entelektüeller geliyorlar ve, öbür taraftakilerin sosyalizme bir tur daha bağlı kalmalarını söylüyorlar. Bu şaşırtıcı bir talep değil mi? Burada rahat yaşa, burada sosyalizm için doğru dürüst çaba gösterme, ama sosyalizmi öner! "İnsani bir çehreyle" aşağılık formülü de bana Turin'de dokunmuş bir kumaş gibi geliyor. Ve Şimdi zavallı bir biçimde çökmüş olan bu ütopyaya üzölmek. Bu konuda aynı Şeyi söyleyemem. Bir arzuya gelecek yönünü göstermek söz konusuysa, kötü bir geçmiş bana her zaman yeter. Őundan daha açık bir yolgösterme olabilir mi: Artık böyle değil, bir daha böyle değil, ve böyle de değil, ve Şöyle asla değil!? Ama, ütopya-alaborasına artık parmağını sokmak istemiyorsan, ahlaki-estetik bir er-ginsizleştirme ile tehdit ediliyorsun. İnsan biraz izlendiğini de sanabilir. Ne de olsa bu entelektüelin temel duygusudur. Daha çok, izlenen izleyici.

Bazı entelektüeller Şimdi, Almanların hangi kütleden sonra kritik bir kitle olduklarını hesaplıyorlar. Bu, en saygın nedenlerle yapılırsa da, bana bütünüyle insanlık dışı görünen, fiziksel-ahlaki bir sözde tutumdur. Geleceğin Almanları bir suçu değil bir sorumluluğu miras alıyorlar-. Avrupa'nın içice geçerek büyümesi ve ekonominin ve yaşamın milletlerarasılaştınlması, bizim bir kâbus olmayacağımızın güvencesidir. Ama kapitalist ekonomiyi beğenmeyen, burada ortaya çıksın ve bunu öbür taraftaki halka yüklemesin. Halkın özgürlük hamlesinin, tüketime yönelik bir hamle olduğundan kuşkulanmak - buna hakkımız var mı? Yüzbinler, daha iyi bir yaşam için gösteri yaptılar. Onlardaki özgürlük isteğini bir tüketim isteğine indirgemek, hele ki, yaşamını iyice güvencelemiş bir batılı ya da sistemin eskiden beri tahammöl gösterdiği, her türlü seyahat etme ayrıcalęı olan bir doğulu bunu yapıyorsa, tüyler ürpertici komikliktedir. Bu çirkef suçlamanın, maruz kalanlarda nasıl bir

etki yarattığını, kısa süre önce, Magdeburglu bir kadın sayesinde öğrendim. Daha on dakika konuşmamıştık ki, bu konuya girdi. Bu batılı görüşle karşılaşmanın ne denli acı verdiğini söyledi. Kasım ayından bu yana yaşadıklarını, dünyaları verseler değişmezdi. Bu dayanışma, tankların da geldiğini henüz bilmeden, bu birbirine bağlılık. Bu bir alış veriş merkezi uğruna yapılmaz, dedi. Bu tümce, milyonların kendilerini şiddet kullanmadan özgürleştirmelerine DM milliyetçiliği yaftasını yapıştırmak isteyen entelektüeller için. Ve bu hafta, onu başkalarına yapıştırmak isteyenlerde, bir nebze pratik içermeyen bir keşşilik kokusu yayıyor. Hele şu, bizim bir millet olmaya hakkımızın olup olmadığına ilişkin tartışma. Ben milletlerin ortaya çıkışını tarihsel bir şey olarak görüyorum. Milletler ortaya çıkmışlardır, başka biçimlenmeler tarafından da ortadan kaldırılacaklardır. Ama şu anda henüz varlar. Entelektüellerin, halkı ya da toplumu, tanıtlama yoluyla, millilik sonrası bir duruma aşırıabileceklerine ya da böyle bir durumu siyasal-ahlaksal açıdan daha iyi bir durum olarak isteyebileceklerine inanmaları, bana bir küstahlık gibi geliyor. Evrenselci kürsülerden, insanlara doğru eğilerek vaaz vermek kolay. Aşağıdakiler, bu evrenselci olgunluk sınavını verebilmek için sınıf sınıf geçmek zorundalar. Herkesin, kendini bir dünya vatandaşı olarak duyumsamakta ve bütünüyle dünyalı-monden olmakta özgür olduğunu düşünüyorum. Ama insanın her zaman, başka herkesten de; kendisinin vazgeçemediği şeyi, olmalarını istemesi niye?! Entelektüelin, başka herkesten daha dindar bir yapısının olduğunu biliyorum. Ama tüm dindar tavırlar içinde, en sefil olanı, misyoner tavrı değil midir? Başkalarına kurtuluşu getirmek - korkunç.

Saygıdeğer entelektüeller şimdi suçumuzu sözcüğe ve millet gerçekliğine bağlıyorlar. Almanlar, milli olanın tüm kötüyeye

kullanılmasından sonra, artık millet olamazlar. Kötüye kullanılabilir olduğu anlaşılan şeyi ortadan kaldıracak olsaydık, kurumlarımızdan hangisi kalırdı geriye? Evlilik, aile, kilise, adalet! Hepsi kötüye kullanılabilir. İki yazarın, millet üzerine iki tümcesini aktarmak istiyorum; iki tümce de savaşların başında yazılmıştı; iki yazar da oldukça bu savaşlardan yanaydılar; bu tümcelerin içinde geçtikleri yazılar, bu savaşların propagandasını yapıyor: ve yine de milliliğin duyumsanışında ne büyük bir fark var. Önce Thomas Mann, "Savaşta Düşüncelerden, Eylül 1914: "Bizi, kıstırmak, boğmak, kökümüzü kurutmak istiyorsunuz, ama Almanya, şimdiden görüyorsunuz ya, nefret edilen derin benliğini bir Aslan gibi savunacak, ve sizin vuruşunuz, bizi incelemek zorunda olduğunuzu şaşkınlık içinde görmenizle sonuçlanacak." Thomas Mann, tam bir yazar gibi, savaşta yenilecek düşmanlara, savaş tazminatı olarak, Almanları, yani elbette Thomas Mann'ı da incelemelerini dayatmanın hayalini kuruyor. Şimdi Heinrich von Kleist, "Bu Savaşta Söz Konusu Olan Nedir?", Mayıs 1809: Söz konusu olan: "Tahakküm ve fetih ruhuyla tanışmamış bir cemaat, var olmaya ve sabıra herhangi bir cemaat gibi layık olan bir cemaat; kendi ününü düşünemeyen, dünyadaki öteki cemaatlerin ününü ve aynı zamanda iyiliğini düşünmelidir; onun en neşeli ve en olağanüstü düşüncesi hâlâ şairler ve bilgeler tarafından, hayal gücünün kanatlarında satın alınmış, özgür seçimle, tüm kardeş milletlerin oluşturduğu bir dünya yönetimine tabi olmaktır. En yüksek olanağımız olarak, kardeş milletlerden oluşan bir dünyaya kabul edilmemiz ve orada barınmamız. Bunu düşünebilirdik. Ama bu tümce, görüş karıştının fikrini değiştirmeyecek, tersine onda sonunda daha az kardeşçe düşünülmüş Kleist tümcelerini çekebiliriz. Ama düpedüz antişovenist eğilimli bu ulusal tümce de var işte.

Thomas Mann: Dünya bizim önümüzde diz çöksün. Heinrich von Kleist; Bizim "bir dünya yönetimine tabi oluşumuz".

1914 Eylülü'nde Thomas Mann şöyle de yazdı: "Almanya'nın tüm erdemi ve güzelliği -şimdi görüyoruz ki- ancak savaşta serpiliyor." Böyle, dünyayı şaşkına çevirecek içerikteki tümceler, ancak Leipzig'deki Pazartesi gösterilerinden sonra kesinlikle hurdalık oldular. Doğu Almanya'daki halk, bu yüzyıldaki, bakan dünyaya, kendisinden barışın yayılabileceği bir resmimizi sunmuş olan ilk Alınanlardır. Bir halkın güzel olması gerektiğini düşünmüyorum. Ama onu çirkin de bulamam. Tüm bu Bogenhaus perspektifi bana yabancı. Bizde, her yerde olduğu gibi, nahoştan iğrence kadar sahneler doğabilir, her yerde olduğu gibi, rezil seçim sonuçları ortaya çıkabilir, her yerde olduğu gibi işler çok insanca yürüyebilir. Ama her rezilliğe bir faşizm kuşkusuyla yaklaşan, konuştuğu şeyin ne olduğunu bilmiyor demektir. Faşizm gökten zembille inmez. Bir Alman geleneği ve güncel koşullar onu yirmili yıllarda bizde ürettiler. Şimdi bize faşist olduğumuzu söyleyen ya da gelecekte olacağımız kehanetinde bulunan, böyle bir şeyi genlerimizde taşıdığımızı öne sürmüş olur. Yoksa bu tür ifadelere ırkçı deniliyor. Bana saçma geliyorlar. Ve yetmiş milyon Almanın, altmış milyondan daha tehlikeli olduğuna ilişkin, her şeyi engellemek isteyen kehanet, bana amatör militarist bir tahmini hesap gibi geliyor. Teknik açıdan gelişmemiş her on ya da yirmi milyonluk halkın, sıkı çalışırsa, kendine bir atom bombası parası biriktirebileceği günümüzde, böylesi güçlülük tasarımları, demode oldu. Görevimiz: dünyaya zararsız olmalıyız. Bu bir ev ödevidir. Bu Almanya ne denli federalist yapılanırsa, o denli zararsız olacaktır. Ve, bir Alman birliğinin, oldukça iyi bir görünüşle başlayabilmesi, ilk kez oluyor. Versailles yok, enflasyon yok, en içerlerde bir intikam yemini yok, iflah olmaz

bir biçimde incinmişler yok, dünya devrimini ihraç edecek misyoner acentalar yok. Ama öteki devletlerden daha ağır bir sorumluluk var. Bu arada ne olduğunu çok iyi biliyoruz; bu yüzden, suçumuz yanlış anlamaya yer vermeyecek açıklıkta bir yol gösterici.

Ne iyi ki hâlâ insanlar var, halk var. Bir insan, son oniki ayda sokaklarda, akıl ve demokrasi için özel bir ehliyet isteyen semtlerde olduğundan daha akıllıca ve daha demokratik davranıldığını düşünemez mi? Ben, her halükârda en çok, oradan bize gelmek için, Prag'a ve Budapeşte'ye yola koyulan gençlikten, ve Doğu Almanya'nın sokaklarındaki ve alanlarındaki insanlardan bir şeyler öğrendim. Demokratik-sosyalist-aydınlanmacı zihniyettekilere, bu yumuşak devrimi, bu yüzyılın demokratik olayını sevinerek selamlamanın bu denli zor geliyor olması şaşırtıcı. Bunun nedeni, bu devrimin kuram ve görüş olmadan gerçekleşmesi mi acaba? Bir nebze bile Marx-Marcuse-Mao olmadan. Bütünüyle başka bir dil. Göstermeden daha az görüş. Ve müthiş çok zorunluluk. Görüşe daha çok yabancı olan bir şey: zorunluluk.

Elbette, görüşlerini alıntılarla desteklemek kesinlikle bir işe yaramaz: karşıt görüşteki, benim görüşüm aracılığıyla yalnızca kendi görüşünde onaylanacaktır. Evet, kendi karşı görüşünün bilincine ancak benim görüşüm aracılığıyla varacaktır. Kendi görüşümü ne denli tam olarak dile getirebilirim, başka türlü düşünenlerde kendi görüşümün çürütülmesini o denli tam üretirim. Sessiz kalsaydım, karşı görüşteki ata binmeye ya da yüzmeye gidecekti, ama şimdi muhteşem bir yazı yazıyor. Benim görüşümü içeren bir yazı, karşıt görüşten beş yazı doğuruyor. Demek ki, davaya, eğer varsa bir dava, daha çok zararım oldu. Karşı görüş kültür sanat sayfasına egemen. Kültür sanat sayfası, kapitalist dünyanın kilise mekanı, kendini

en çok demokratik-sosyalist-aydınlanmacılara sunmaktan hoşlanıyor. Sosyalist olan ara sıra eksik kalabilir, aydınlanmacı asla. Açık. Haber eşyasının reklam uçurumları arasında aydınlanmacı bir dere keşfeden, hemen birsıfır-duygusuna kapılıyor.

Her görüşün, açıkça bir başka görüşün tam tersini dile getirdiğinden yola çıkarak, bir görüşün asla" bütünü dile getirmediği, yani kısmi bir şey olduğu sonucuna vanyorum. Bu sınırlılık değil sorunsal olan. "Tüm zirvelerde huzur" da hepsi değildir, yalnızca tek bir anın anlatımıdır. Ama "tüm zirvelerde huzur", kesinlikle haklı olduğu iddiasında değildir. Ve bu yüzden, "Tüm zirvelerde huzur", derhal, tüm zirvelerde ne sık huzursuzluk olduğunun burada susarak geçiştirileceği görüşünü üretmez. Buna karşılık, bir görüş tam da sınırlanmış olanın timsali olmasına karşın, kendisini biricik doğru görüş olarak görür. Bir görüş, haklı olmaya muhtaçtır. İçeriğinden çok, jestiyle yaşar. Görüşler, geçerlilik iddialarının içeriklerinden daha önemli olduğu tümcelerdir. Bir görüşün kendini içinde en rahat duyumsadığı biçim, yargılama jestidir. Sanki sadece beni değil herkesi ilgilendiriyormuş gibi yapan tümceler. Kökenlerinin sınırlılığını olabildiğince gösterişli bir genellik karoseriyle unutturmaya çalışan tümceler. İçinde öznellikten kaçılan tümceler. Oysa bir yazarın öznellikten başka hiçbir şeyi yoktur. Ve, kendi sınırlılığının, kendisine bütünüyle hakim olmasına izin verdiği ölçüde daha çok özneliği vardır. Eğer yüzeysel genelgeçerliğin tam tersine çabalarsa: yalnızca kendisi için çalışma alanı. Romantik umut içinde, hâlâ böyle birkaç Ben var.

Kendisinin haksız ama karşıtının haklı olduğu görüşünde olan bir görüş düşünülebilir mi? Haklı olduğunda direnmeyen bir görüş artık bir görüş değil, bir deneyimdir. Görüş jestinin tam karşıtını şu tümce gösteriyor: hiçbir şey bilmediğimi bili-

yorum. Cassandra Geçidi görüş jestine çok iyi uyuyor. Bugün kıyamet koparken artık kimse böyle yapmıyor. Kassandracı öne sürülen görüşe derhal katılmazsak, felaketi çağırırız. Kimileri bu konuda oldukça ileri gidiyorlar. Bir görüşü çelişmezlikle donatmak için Auschwitz bile alıntılanıyor.

Bir süre, kamuoyunun, demokrasinin kendini sınayarak kendi meşruluğunu sürekli sorguladığı ve meşruluğunu asıl böyle kazandığı bir şey olduğunu düşünüyordum. Şimdi, kimi zaman, bunun bir eğlence endüstrisi olduğuna inanıyorum. Ve biliyorum ki, eğlence, ütopyalann içi boşaltıldığında, dükkanı hâlâ katlanılır kılan biricik şeydir. Bu en yeni kilisenin gücü, rahiplerinin sorgulanamazlığı buradan geliyor. En iyi entelektüellerimizin, tüm ciddiyetleri ve duygulanıyla, bu Kassandracı eğlence sektörünün hizmetinde kendilerini tüketmeleri bu kadar zorunlu. Ama bu medya eğlencesi işi, bir eğlence gibi görünmemeli. Kendini ciddi müzik sanmalı. Ancak o zaman gerçekten eğlendirici olur.

Kafka güncesinde şöyle yazıyor: "Öylesine, 'Pencereden dışarı bakıyordu' gibi bir tümce yazdığımda, bu tümce zaten mükemmeldir." Bu tümcedeki görüş payı sifıra yaklaşıyor. Bu tümce iletimdir, konudur, başka bir şey değildir. Onu, bugün binlerce ince evde ve beyinde asılı, saf görüş olan bir tümceyle karşılaştıralım: "Yanlışın içinde doğru yaşam yoktur." (Adorno) Bu tümce, "Minima-Moralia"daki, aynı zamanda iyi bir beğeniye sahip olduğunu kanıtlayabilecek şekilde ikamet etmenin artık zor olduğu üzerine bir notun son tümcesi. Güzel ikamet etmek için bir tarih felsefesi. Bu görüş yazısı, içeriğin ilişkisini biçimsel olarak tüketerek bu tümceyi üretiyor. Saç biçimi, saçlardan daha önemli. Görüş biçimi. Burada bir görüşün söz konusu olduğunu unutturan bir öne sürme havası da buna dahil. Burada söyleneni, söyleyen o sırada bir ölçü

aletinden okumuş olmalı. "Yanlışın içinde doğru yaşam yoktur". Vay be! İçine konulacağı çerçeveyi de birlikte sunan bir biçem. Individually prefabricated. Viktor Klemperer 28 Haziran 1937'de, Dresden'de, güncesine şunları not ediyor: "Anormal bir yaşamda normal bir yaşam sürdürülemez". Bu tümce Adorno'nun tümcesine yalnızca görünüşte benziyor. Klemper'in günce kaydına bir nebze görüş atfedilemez. Bu, nasyonal sosyalizmin terör yasaları altında, yasadışıya mahkum edilmiş bir yahudinin deneyimidir.

Peter Handke, güzellik biçimine göre yüz ya da ikiyüz yıl önce de yayımlanabilecek olan kitabında şöyle diyor: "Bugün bir fırsatta, görüş sahibi olmamayı başardım." (Erlebnis der Aktivität). Bu konuşma jestlerinden kaçınmak öyle yorucu ki. Hiç kimse görüşlere karşı başışık değildir. Benim kaçış çabam: Doğru görüşlerin olmadığını, yani yanlış görüşlerin de olmadığını kuruyorum. Tasarımım: Görüşleri doğru ve yanlış olarak ayıran, dindarca davranıyordur. Ama, dinin hâlâ bir din olduğu zamanlarda, din dindar davranmıyordu. Meryem'in İsa'yı bakireyken doğurmuş olması, herhalde bir zamanlar, bir yerlerde harika, müthiş bir öyküydü. Bu arada, ütopya hizmetinde evrensel bir dogma metni oldu ve doğru ya da yanlış görüşlerden başka bir şeye yaramaz oldu. Bir metin doğru ya da yanlıştan daha az olamaz. Benim kuruntum böyle. Benim kaçış yolum. Evet, insanın sürekli doğru görüşe ve başkalarının da sürekli yanlış görüşe sahip olmaları, onu kuşkulandırmamalı mıdır? Ve insan doğru görüşe sahipse, haklıdır. Yani haklı çıkarılmıştır. Pratiğe daha az gerek vardır. Doğru görüş yeter. Örneğin demokratik-aydınlanmacı görüş. Orada, başkalarıyla kıyaslandığında, daha baştan oldukça iyi bir insansın... Pascal, insanın tüm mutsuzluğunun bir odada huzur içinde kalamayışından kaynaklandığını söylemişti;

bugün bir görüşü başka bir görüşten daha doğru bulamayışımızdan kaynaklanıyor, diyebiliriz.

Görüşler üzerine görüşüm bu kadar. Bu görüşte, görüşlere attığım her şey kesinlikle saptanabilir. Bir görüş kendi kendisiyle uğraştığında da bir görüştür. Handke'nin homöopati eczanesinden üçüncü ve son bir alıntı: "Görüşlerini, onlar ortadan yitinceye dek, kendi içine sıkı sıkıya kilitle." Bunu kendisine söyledi. Ben kendime farklı söylemeliyim, hiçbir görüşü bir başka görüşten daha önemli bulma. Bir görüş bir görüştür. Bu, görüşlerin öne sürdükleri farklardan daha önemli. Böylece kendini sustur. Ancak insan kendisini susturduğunda, ötekiler de susarlar. Görüş yumağı azalsaydı, insan yine yalnız olurdu, kendisiyle bir şey yapmayı deneyebilirdi.

Şimdi bunu biliyoruz. Şimdi bunu biliyorum. Bana yararı oluyor mu? Benim ev azizim, sonsuz Kierkegaard bile, çağdaşlarının bilecek çok şeyleri olduğundan ve bunlarla çok az şey yaptıklarından şikayet etmişti. Eninde sonunda, bilmek için sahip olduğu şeylerle çok az şey yapan, yalnızca Ben olabilir.

İçimizden biri, ama bildiği şeylerle bir şey yapmaya başladı ve görüş biçiminin dışına çıktı. Botho Strauß. Tüm dünyada ve bir çok zamanda dolaşan şiiri "*Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast* uxor"da, bir Alman sayfası yazdı:

Yaşamım boyunca bir Almanya tanımadım.
İki yabancı devlet yalnızca, bana yasaklayan
her biri bir halkın adına, Alman olmayı.
Bunca tarih, böyle bitsin diye mi?

Bir hissedin: Kleist'ın yüreği ve

ülkenin bölünmesi. Düşünün ki nasıl
bir birleşme,
birisi, içimizde, tarihin sahnesini açtığında!

Belki, Alman olan, öğrenir kendini bütünlemeyi.
Ve her karşılıklı anlama kırıntısı
bir hücre gibidir ulusal dokuda,
her zaman bütünün projesini içeren.

Biz Hölderlin-okurları, Botho Strauß'un, o suçlanan sözcüğü Hölderlin gibi kullandığını biliyoruz: ulusal. Ve bu sözcük Hölderlin'de kesinkes ve tam anlamıyla kendine özgü anlamına gelir. Kendine özgü olunabilir mi? Biz olabilir miyiz? İyi ki bu şiir var. Salt bir tarih duygusu değil, tarihe bir güven de üretiyor. 1984'ten gelen bu şiir olmasaydı, bu konuda yoksul kalırdık.

Pencerenin önündeki karatavuk, şimdi basitçe, bitkinliğimin içine şakıyor. Operadakilerin tersine, karatavuğun şarkısı kolaylıkla anlaşılabilir. Karatavuk, bir mağlup gibi sırtüstü uzanmasını öğrenmelisin, diyor. **Gibi** iyi diye yanıtladım karatavuğu. Anlıyor ve susuyor.

Öğlen yemeğinden önce yazmak istediklerim bu kadardı. Gerçi, öğlen yemeğinden sonra yazmayı sürdüreceğim, ama deneyimimden, öğlen yemeğinden sonra kendimi, öğlen yemeğinden öncekinden bütünüyle farklı bulduğumu biliyorum. Sol yanağım şimdi güneşten ısınacak. Saat yarım olmalı. Nihayet yalnızım. Bugün 25 Nisan tarihini atıyoruz.

***Roman Kahramanlarının Meslek Sahibi Olmaları
Neden Gereklidir?***

"Kendi iç dünyam cüruflla dolu olduktan sonra, demir üretmemin bana ne yararı var? Kendi içimde bir bütün değilsem, bir çiftliği düzene sokmamın ne yararı var? Tek kelimeyle söyleyeyim sana, kendimi, bütünüyle olduğum gibi yetiştirmeyi, gençliğimden beri gizliden gizliye istemiş ve he-deflemişimdir" Wilhelm Meister, kayınbiraderi Werner'e bun-lan yazıyor, parasını, ticari becerisiyle faizlendirsin diye Wer-ner'e teslim ediyor. Wilhelm yalnızca, kendi gelişimine, kendi kendisini yetiştirmesine engel olmayacak bir meslek istiyor. Özbilinç, en azından Goethe'den bu yana roman sanatının konusudur. Wilhelm Meister'in gelişiminde, insan türünün hemen hemen tüm sorunları görülür. Kendisi, aristokrasinin egemen olduğu bir zamanda, bir burjuvanın oğludur. Wilhelm, kayınbiraderi Werner'e, beşinci kitabın 3. bölümündeki pro-gram mektubunda şöyle yazar: Burjuva "başarmalı ve yarat-malıdır; işe yarar olmak için tek tek yeteneklerini eğitebilir, ve varlığında uyum olmadığı, kendini bir biçimde işe yarar kılmak için, geri kalan her şeyi ihmal etmesi gerektiğinden, uyum ola-mayacağı da baştan varsayılır."

Yalnızca aristokrasi, uyumu engelleyen bu verim ilkesine tabi değildir. Ve bunun suçlusu, "Soylu insanların kibirliliği ve burjuvaların uysallığı" değil "tersine, toplumun koşullandır." Bu durumun değişip değişmeyeceği, onu pek ilgilendirmez "...durumlar şimdi nasıl olursa olsun, ben kendimi düşünmek zorundayım, ve kendimi ve benim için vazgeçilmez bir gereksinim olan şeyi nasıl kurtaracağımı ve ulaşacağımı düşün-mek zorundayım. Şimdi tam da, doğuşumun benden esirgediği, doğamın uyumlu bir biçimde yetiştirilmesine karşı

konulmaz bir eğilim duyuyorum."

Goethe, Fransa'da devrim tam da doğuştan gelen farklılıkları eşitleştirmeye çalıştığında yazıyordu. Goethe'nin Wilhelm Meister-Projesi devrim olmaksızın kendini gerçekleştirilmeye dayanır. Wilhelm Meister önce, ancak tiyatro oyuncusu olarak kendi benliğini eğitebilme şansı olduğuna düşünür: "Sahnede, eğitilmiş insan, yukarı sınıflarda olduğundan daha iyi kişilikli olarak görünür." Ama Wilhelm kendini sanatın da ötesinde, daha da geliştirir, ve sonunda reform yanlısı, deyim yerindeyse ilerici bir aristokratın kızkardeşiyle evlenir ve yatırım komisyoncusu olur. Yani romanın sonunda Wilhelm, bir mesleki yeteneğe kadar gelişmiştir. Bu arada aristokratik kule derneği de kendini geliştirmiştir. Jarno, Wilhelm'e şöyle yazar: "Şu sıralar en az tavsiye edilecek şey, yalnızca bir mekana sahip olmak, parasını yalnızca bir yere yatırmaktır, ve bir çok yerin denetimini sürdürmek de yine zordur; bu yüzden biz başka bir şey düşündük: eski kulemizden, dünyanın her yerine yayılan, dünyanın her yerinden katılabilinecek bir topluluk oluşacak. Kendi aramızda, varlığımızı tek bir durum için, bir devlet devriminin birimizi ya da bir başkımızı mülklerinden bütünüyle sürmesine karşı sigortalıyoruz. Ben şimdi, dostumuzun orada kaldığı sıralar kurduğu güzel ilişkilerden yararlanmak için, Amerika'ya gidiyorum. Abbé Rusya'ya gidecek, ve bize katılmak isterseniz, Almanya'da Lothario'ya mı destek olacağınızın yoksa benimle mi geleceğinizin seçimini siz yapacaksınız. İkinci durumu seçeceğinizi düşündüm; çünkü büyük bir yolculuk yapmak, genç bir adam için son derece yararlıdır.

Jarno ile Wilhelm arasındaki bu meslek tavsiyesi konuşması, Wilhelm'in kule derneğine kesin olarak kabul edilmesinden kısa süre önce yapılıyor. Goethe, Wilhelm'i klasik eğitim

programında tökezlettirmiştir, Wilhem'e hem en iyi hem de mütevazi bir biçimde eşlik edilmiş ve yön gösterilmiştir. Bu romanda hiçbir şey, Wilhem'in bir mesleğe, kendi mesleğine sahip oluşu kadar gerçeğe uygun değildir. Metin 1790 ile 94 arasında yazılmıştır. Politik açıdan bakıldığında, Fransız Devrimi'ne karşı bir karşı metindir. Ama aynı zamanda burjuvazi ve aristokrasi için bir özgürleşim modelidir. Anti devrimci bir reform metni. Kendini geliştirme, özbilinci geliştirme gereksinimi söz konusu on yılın başlıca konusudur. Niederlausitz'den küçük burjuva-proleter bir keten dokumacısının oğlu olan Fichte, toplum koşullarının kendisinden esirgediği özbilinci, more geometrico [geometrik kurallara göre -ç.] türetmek istiyordu. "Bilim öğretisini" sırf bunun için tasarladı. 1797'de, "Bilim Öğretisine İkinci Giriş"te Goethe'ye çok yakın formülendirmeler yapıyor: "...insanı, kendi yararı için ve başkalarına araç olarak eğitmeye başladığında, bilim öğretisi genelde anlaşılır olacaktır." Eğitim, "başkalan için işe yarar olmaya yönelik çalışırsa", hiçbir şey umulamaz. Fichte'nin kendisi de ayrıca Jena'da profesör olarak, şefi Goethe için işe yarar değildi. Goethe, Fichte'nin işten çıkarılmasına imza attı, nedeni: ateizm. Sonraki yüzyılda kim başardı ki bunu, başkalan VE kendisi için işe yarar olmayı? Wilhelm sanatçı yanılmasıyla ötesinde gelişir, ama Tonio Kroger, yeniden tıpkı Wilhelm gibi başlar, ancak yetişmeden, bir sanatçı olarak kalmak için. Burjuvaya karşı olmayı büyük bir belirti olarak kutlar. Onun baştan beri özbilinc sorunu yoktur: "Ben olduğum, nasıl olduğum ve kendimi değiştiremeyeceğim yeter..." Onun bir mesleğe gereksinimi yoktur, kendisini bulmak için bir yabancılıktan geçmesi gerekmemektedir. Bunun, en kaba karşıtı, Robert Walser'in "Jakob von Gunten" adlı romanı "Tonio Kröger"le aynı onyılıda yazıldı. Bütünüyle negatif bir

eğitim romanı. Jakob'un amentüsü: "Tüm düşünme yeteneği-mi horgörüyorum". Jakob, insanın kendi "bayağılığıyla" birlikte yaşamasını öğrendiği bir hizmetli okuluna gider. Jakob'un yetişme hedefi, aynı zamanda bu okulun mesleki eğitim hedefi, şudur: "İlerki yaşamımda, çekici, yusuvarlak bir sıfır olacağım. Yaşlı bir erkek olarak, genç, özbilinçli, kötü eğitilmiş hödüklere hizmet etmek zorunda kalacağım, ya da dileneceğim, ya da telef olacağım." Ve Kafka: Josef K., kendini ve dışarıdaki işini, kenar mahalledeki çatı katında haklı çıkaramadığı için, kendini öldürmesi gereken banka mümessili. Josef K., karşılarında kendini haklı çıkarmak zorunda olduğu insanların "politik bir meclis" oldukları izlenimini edinir. İlk yazımda, bir "sosyalist meclis" vardı. Bu sonradan Kafka'ya çok özel gelmişti. şato romanında, kadastrocu K.'nın köye yerleşmesi, onu mükemmel bir biçimde izleyen şato topluluğu tarafından olanaksızlaştırılır. Bu şato görevlilerinin, ümit kırmaktaki mükemmelliği, Goethe'nin kule derneğinin teşvik gücü kadar büyüktür. Bir yüzyıllık burjuva özgürleşiminden sonra bu sonuç. Daha hafif vakalarda, sanatçı kendisini sanatçı olarak aşırı meşrulaştırılmış duyumsar; kendisini besleyen burjuvayı horgörür; kendi alanını daha yüksek bir alan olarak kutlar; aslında muzafferane bir biçimde protestan papazının mirasını üstlenir ve onu aşar; meşruluğa gereksinimi yoktur, meşruluğu veren kendisidir. Bu Thomas Mann'dır. Daha ağır vakalarda -Robert Walser ve Franz Kafka- artık hiçbir özbilinç oluşumu başarılamaz. Yani kendini yazar olarak meşru duyumsayan yoktur. Bu yüzden bu yetişme romanları, ancak anti yetişme romanlan olabilirler. Bu yazarlar bu karşı programı, ya da -çok daha fazla özerklik havası taşıdığı için- bu hiç-programı, mümkünse burjuva ortamlarında geliştirmelidirler, geliştirebilirler. Banka mümessili, kadastrocu. Thomas

Mann, Buddenbrooks'dan sonra, burjuva mesleklerinin gerçekliğine artık gerek duymadı. Onun meşruluk sorunu yoktu. Ama, romana kendi meşruluğundan duyduğu kuşkuyu oynamak için gerek duyan, böylelikle kendi özbilincini oluşturmaya, yazarak ortaya çıkarmaya çalışan, açıkçası kendini bir sanatçı romanında resmedemez. Belki de bu, hiçin iki katına çıkarılması olacağı için. Bir defasında, bir sanatçı romanı oluşturmak istediğimde, düşünceme Roma İmparatoru Nero musallat olmuştu. İnsan kendini böyle biri olarak değil, ancak bir başkasında serimleyebilir.

Yazma, zorunlu olarak yaşanır. Aklıma, bende olmayan gelir. Yani, yazma büyük bir gönülsüzlükle belirlenir. Bu, zorunluluk gibi bir etki yapar. Bunu söylemek gerek, yoksa romanlar, tarih felsefeseli hırsılara sahip oldukları kuşkusunu uyandırabilirler. Bu kuşkuyu haklı çıkaranlar, örneğin "Lotte in Weimar" ve "Doktor Faustus", roman edebiyatından çok alegorik içsel ahlaki oluşturma edebiyatının yapıdadır. Naph-ta ve Settembrini romandan dışarı çıkarlar ve tartışmaya girerler. Thomas Mann'ın daha sonraki spekülative ahlak oluşturma alegorilerini roman saymamak gerekir. Roman buna dayanmaz. Roman, bir şey kanıtlamak istemez, o yalnızca birisinin başına gelenleri, olup bitenin artık gerçeklikteki gibi değil, insanın kendisinin katlanabileceği gibi bir izlenim bırakmasına kadar anlatmak ister. Böylece işin içine komedi girer. Yazmasalar da hepsi böyle yaparlar: akşamları, gündelik yaşamda olanı, onunla yaşayabilecekleri ya da yatabilecekleri gibi anlatırlar. Gündelik yaşam kavga ve serüvendir. Roman yazarı kendi özbilinç ya da kendini kurtarma projesini, kesinlikle serüven romanının koşulları altında sürdürülür. Hatta belki de biz o koşullardan kaynaklanıyoruz. Şimdi, kendi kaderini belirlemenin mümkün görüldüğü bir toplumun ortasında varoluşu,

aşkı ve ölümü bağımlılık, rekabet, acizlik koşullarında anlatıyoruz. Roman, olan ile görünen arasındaki farka tepki gösteriyor.

Bu, sonradan yapılan bir bakış, bir çalışma değil. Başıma ne geldiğini anlatamam. Bu, katlanılmaz bir şeyin yinelenmesi olurdu. Ama, başıma ne geldiği sorusunu yanıtlamam gerekir.

Bir başkasını öldürmüş olan insanlarla bir deneyim: kendi yaşamlarını da söndüren olayı hep yeniden anlatmadan duramazlar. O suç denilen şeyi, artık bir suç olmaktan çıkana, başlarına gelmiş bir olay haline gelene kadar anlatırlar. Olup biteni, katlanılır hale gelinceye kadar anlatırlar, hiçbir insan, bir katil olmaya katlanamaz. Roman kahramanı, bir çıplaklaştırma-iyileştirme olanağıdır. Elinde bir bebek tutan çocuk, böylelikle, bebek olmadan söyleyemeyeceği tümceleri söyleyebilir. Bu bebek sayesinde dili, cesareti, neşesi olur. Bir çocuk ancak bir korsan ya da bir prenses bebeğiyle, kendini radikal bir biçimde dile getirebilir. Ket vurmadan. Yazarın, roman kişisi, yaşadıklarını, onun aracılığıyla yeniden değerlendirebileceği bir bebektir. Yazar, roman kişinin yardımıyla, kendi deneyimine yanıt verebilir; deneyim katlanılabilir oluncaya, yazar onunla yaşayabilinceye kadar. Ama kendisi roman kişisi olarak yetersiz kalırdı, ya da bu, yalnızca eksikliğin artırılması olurdu.

Yazar kendini başka birisi olarak serimlemelidir, kendini serimleyişinde ancak böyle daha ileriye gidebilir. Elbette roman kişisi yine de bir yazar olabilirdi. Ama onu yazan yazar değil. Çıplaklaştırma-iyileştirme oyunu yürüyebilmelidir. Yani, mesleği olan bir roman kişisi. Ama bu meslek seçilemez. Meslek, içinde seçim olanaklarının bulunduğu bilinç alanından kaynaklanamaz. Kahramanın mesleği, adında olduğundan daha büyük bir zorunlulukla kağıda dökülmelidir. Kahramanın

adı hakkında, kitabın adı hakkında olduğu gibi, dűşünülebilir, konuşulabilir, tartışılabilir. Ama meslek hakkında bunlar yapılamaz. Meslek, romana neden olmuş olan şeyin, romanın tepki gösterdiği şeyin, kökten anlatımıdır.

Bunun eski moda bir düşünce olduğu duygusu içindeyim. Uyanıklık ve takip edilme kuruntusu karışımı bir duygu, bugün seçkin kafaların artık romanda hiçbir mesleği görmek istemediklerini söylüyor bana. Modern denilen dönemde böyleydi bu. Beckett usulü, arı, hiçbir toplumsallığın bulandırmadığı bilinç serüveni. Ama, insanın başına gelen en kötü şeyi toplumsal koşullann sonucu kabul etmektan kaçınılamazsa, bu koşulun üstünden atlanamaz ve çıplak varoluşa düşkün olunamaz. Çıplak varoluşu algılayamıyorum bir kere. Benim başıma hep dünyevi kılıkla, yani toplumsal belirlenimle geliyor. Aşk da. Ölüm de. Ama yine de seçkin kafanın, romanın anlatım dünyasına ilişkin katı talebini duyumsuyorum. Roman, bence açık ki, aynı zamanda bu adeta roman düşmanı talebin karşısında da var olmalı. Otantiklik şimdi romanı ölçmekte en tercih edilen moda sözcük.

Kahramanlarım şimdiye kadar hep meslek sahibiydiler. Gazeteci, temsilci, görevli, öğretmen, şoför, emlakçı, ajan, memur. **Bir** meslekte, mesleğin mevsimlik alımlanışı, göze çarpacak kadar sık tartışıldı: "Seelenarbeit" [Ruh Çalışması -ç.1 romanımdaki şoför Xaver Zürn'ün rolü. Roman kahramanlarının mesleki kariyerlerinin doruk noktasına, bir eleştirmen "Seelenarbeit" bağlamında şunları yazdığında ulaşılmış oldu: "Martin Walser'in romanı koşullar altında ve yanlış umutlarıyla bedenlerine acı çektirenlerin sağlık sigortası karnelerinde yer almalı; romanın adı gibi. Ama bu kitap işletmecilik okullarında temel yapıt olarak da mutlaka önerilmelidir."

Ama, onaylamalarla değil, ilginç bir yadsıma türüyle uğraşmak istiyorum. Bütünüyle onaylayan eleştirilerde bile, Xaver Zürn'ün elbette bir şoför değil, kendini şoför kılığına sokmuş yazar M. W. olduğunu okumak zorunda kaldım. Buna tek bir yabancı değinmede rastlanılmaması dikkat çekici. Yabancı eleştirmenlerin genel havası, German novelist turns his social criticism into a compelling read, [Alman yazar, toplumsal eleştirisini, zorlayıcı bir okumaya dönüştürüyor -ç.] biçimindeydi. Bunun nedeni, Alman eleştirmenlerin beni Paris'teki, Londra'daki, New York'taki ve Montreal'daki meslektaşlarından daha iyi tanıyor olmaları ve yabancı meslektaşları benim şoföre inanırlarken, Alman eleştirmenlerin benim izimi her yerde bulmaları olabilir mi? İsviçre'de ve Avusturya'da bile şoföre inanıldı; yalnızca Alman entelektüelleri sahicilikten ciddi ciddi kuşkulandılar. Xaver Zürn'ün inandırıcılığına karşı Alman itirazları şöyleydi: "Walser bir işçinin ruhuna ışık tutmak istiyor - aslında yalnızca kendi ruhuna ışık tutuyor." Bu "linkskurve" dergisinde yazıldı. "Deutsche Zeitung"da ise şöyle yazıldı: "O (yani yazar), öbürünü (şoförü), kendi algılama yeteneğinin dışındaki şeyi algılamaya zorluyor, şoföre, onun anlatım yeteneğini aşan sözleri söylettiriyor. Zürn, roman kişisine acımak isteyen, ama acıması çok fazla hak talep eden, parlak, algılaması duru, fantezi dolu yazarın laubali dayanışmasının gitgide daha korunmasız bir nesnesi oluyor. Bu itirazlar asla, Walser'in, bir şoförü bir şoför gibi değil şoförün yazarı gibi düşündürmek ve konuşurmakla realist roller düzyazısının yasalarına korkusuzca çiğnemesini kastetmiyorlar. Buradaki, Walser'in, yoksa işçiyi, kendisinin düzenlediği dayanışmaya ikna edebileceğini umamayacağı için kendi suretinde bir işçi yaratmasındaki pervazsılığını hedefliyorlar... Yine de -ideoloji olmasa da- okur bundan kazançlı çıkıyor. Çünkü yazar, Xaver

Zürn'ün yalnızca NEDEN acı çektiğini değil, NASIL acı çektiğini gerilimli, tatmin edici, zevkli bir biçimde söylemesini biliyor." Die ZEIT: "...Xaver'in karısına, estetik açıdan inanılmaz incelikteki ilan-ı aşkları... elbette bir şoförün coşkunculuklarından çok bir entelektüelin rasyonalize etme yeteneğinin anlatımıdır." ZEIT'taki eleştiri, yine de eleştirdiği şeyi bir alıntıyla kanıtlamak istiyor, ötekiler sadece iddia ediyorlar. Neymiş Xaver Zürn'ün yapamayacağı? ZEIT'ın, kitaptan, Xaver'in düşünceleri olarak alıntıladıklarını aktarıyorum: "Agnes'te güzel olan, zarar görme ve güzelleştirme istemi arasındaki bu bitmek bilmez tartışmaydı. Ama güzelleştirme istemi yerleşmedi. Aslında kadın olduğu gibi kaldı. Bu kadar güzel olmaması, onun güzel yanıydı." Eleştirinin yayımlandığı gazetenin tirajı, mutlaka kitabın tirajının on katı kadardır. Yani gazete okurları bu alıntının kitapta nasıl yer aldığını, kitapta buraya nasıl geldiğini bilmiyorlar. Xaver kitapta iki tam sayfa gereksiniyor. Heidelberg'ten Stuttgart'a bir yolculukta Xaver dikiz aynasından müdür Trommel'in güzel karısını görüyor. İtiraf etmesi gerekir ki güzel bir kadın. Bayan Trummel'in mükemmel bakımlı görünümünü öyle uzun süre öyle' heceliyor ki, sonunda şöyle düşünüyor: "...Bayan Trummel'in güzelliğinden daha itici bir şey yoktu. Aklına doğal olarak Agnes geldi. Agnes'te kavgayı ele vermeyen bir şey yoktu. Çocuklarla çileden çıkaran kavga, kendisiyle çarpışmalar. Ve sonra bir de güzel olmak istiyordu! Ansızın Ravensburg'a gider, dükkandaki vaadlerini evde yerine getirmeyen blüzerler, pantolonlar, kazaklar, saç tokalan, ayakkabılar satın alırdı, Üstelik de pahalıya mal olurlardı. Eve dönerken fiyat hep üste çıkardı. Eve gelinceye kadar, Agnes'in morali bozulmuş olurdu. Yenilgisine üzülürdü. Xaver, satın alınana, böylelikle fiyat o kadar dehşetli görünmesin diye, tam bir hayranlıkla, olabildiğince büyük

değer vermek zorundaydı. Karısını, hiç bu Heidelberg ile Stuttgart arasındaki yolculukta olduğu kadar güzel bulmamıştı. Agnes'te güzel olan, zarar görme ve güzelleştirme istemi arasındaki bu bitmek bilmez tartışmaydı. Ama güzelleştirme istemi yerleşmedi. Aslında kadın olduğu gibi kaldı. Bu kadar güzel olmaması, onun güzel yanıydı. Ama gerçekten. Sonsuz güzeldi bu ... Zamanın akışı içinde acı çekmişti, bu görülüyordu ... Agnes yıkılmıştı. Ama evet. Kendisi de. Ama yıkıntılar arasında, daha önceki, yıkılmamış olan hâlâ görülebiliyordu. Ve bu yıkılmamış olan, şimdi yıkıntıların arasından görünmesiyle, eskiden, sadece yıkılmamış olan olarak asla olmadığı kadar güzeldi. Xaver kendini mutlu hissetti. Son yarım saatte düşündüğü her şeyi, Agnes'in de yaşadığı duygusuna kapılmıştı. Birazcık da onun gönlü hoş olsun diye düşünmüştü. Böyle mükemmel olan karşısındaki bu iğrenme sürerse, kazanmış olacaktı. Şimdiden sonra daha kolay olacaktı. Umarım sürer bu. Agnes, Agnes diye düşündü, şimdi nasıl sana doğru yol aldığımı bir bilsen."

Bağlamın içinde bunun yalnızca "bir entelektüelin rasyonalize etme yeteneği" olmadığını öne sürüyorum. Ne var ki, "şoförün coşkunculukları" da değildir, tersine, kendisine daha az güzel görünen karısını yeniden değerlendirmek için etkileyici güzellikte görünen bir kadının değerini düşürmek zorunda olan bir adamı betimleme çabasıdır. Ve bunu başarır. Yine de, karısının hatırı için böyle eğildiğini ayırımsar. Ama bu irade payının değerini bilir. Haklı olarak. Diye düşünüyorum. Ve bu içsel gidiş gelişler benim Xaver'imden umulmuyor. Dilin anlatım düzeyinin şoföre karşı kanıt olması gerektiğini grotesk buluyorum. Bu groteskten de öte, bu absürd. Hamlet'teki tümcelere kimse şaşırıyor? Neden? Hamlet bir kral oğlu. Ama "Olmak ya da olmamak", yine bir kral oğlu olan, bizim

II. Wilhelm'in aklına elbette gelmezdi. Ama bu bizim için fark etmez. Burda her şey yerli yerinde. Bir kral oğlu "olmak ya da olmamak" diyebilir, bir şoför bunu yapamaz. Ama Hamlet de ilk planda Shakespeare'indir ve ikinci planda bir kral oğludur. Ama tüm bu sosyolojik ayrıntılar olmadan: eleştirel itirazın şoförün anlatım yeteneğine karşı vurguladığı şey, her insanın acı çekme yeteneğidir. Anlatım yeteneği, acı çekme yeteneğinin adeta matematik kesinlikte bir fonksiyonudur. "Seelenarbeit" adındaki kitap, bağımlılık yüzünden nasıl deforme olunduğunu anlatan bir kitaptır. şef, en iyi, en dostane, deyim yerindeyse en insanca şef bile, kendisine bağlı olanların ruhlanna nasıl etkidiğini, nasıl hükmettiğini bilmez. Eleştirilerde öteki roman kişilerimin acı çekme ve anlatım yeteneklerini uygun olmadığı hiçbir zaman söylenmemiştir. Lise öğretmeni Halm, doktora yapmış emlakçı Zürn, ticaret temsilcisi Kristlein, devlet memuru Dom, ücretli çalışan Horn, hepsi acı çekebilirler, yani anlatım yeteneğine sahip olabilirler. Yalnızca ilköğretim mezunu ve şoför Xaver Zürn'e bu çok görüldü. Bu da, Almanya'da acı çekme yeteneğinin ancak ortaöğretimden daha yüksekini okumuşların hakkı olduğunu gösteriyor. Entelektüel eleştirmen meslektaşlarım, bir şoför hakkında nasıl bu kadar kesin konuşabiliyorlar? Bir şoförün ne olup olmadığını, böyle hiçbir kanıt olmadan nasıl belirleyebiliyorlar? Londra'da yaptığım bir okumadan sonra bir adam yanına geldi, mühendis olduğunu, Konstanz bölgesinde de oturduğunu, "Seelenarbeit"ı okuduğunu ve Baden eyalet kontunun şoförüyle arkadaş olduğunu, kitabı ona okuması için verdiğini; sadece, bir sürücünün bu roman şoförüne nasıl tepki vereceğini merak ettiğini söyledi. Sürücü, kitabı okuduktan sonra, (şiveyle): 'Bu adam beni tanıyor olmalı' demiş. Bu bana iyi geldi.

Bende, şef ve şoför kişilerini tümüyle kendiliğinden üretmiş olan, bu deforme edici bağımlılık deneyiminin, yalnızca kapitalist ekonomi biçimleriyle sınırlı olmadığını, o sıralar, Doğu Almanya'dan gelen bir mektuptan öğrenmişim: Başbakan Stoph'un sürücüsü, bir tanıdığı aracılığıyla bana, Stoph'un yıllardır bir kez olsun doğrudan doğruya sürücüye hitap etmediğini, iletmek istediği her şeyi, birlikte yolculuk eden güvenlik subayı aracılığıyla söylediğini iletti. Sürücü yoldaşa söyleyin ki... ve bunun gibi. Yıllarca. Tek yönlü yol ilişkisi bundan daha kötü olamaz.

Bir ışık da inandırıcılık - otantiklik sözcük sahasına: Xaver Zürn üzerinde daha birkaç ay çalıştıktan sonra, şöyle bir yirmi yıl önce, "Bir Şoförün Anıları" başlığıyla yaklaşık 150 sayfa yazdığım aklıma geldi. O sıralar bir radyo muhabiri olarak, yaklaşık iki yıl boyunca hemen hemen hiç ara vermeden, çoğun gece gündüz, bir şoförle ve bir yayın aracıyla yollarda olmuştum, hep Tauberbischofsheim ve Napoli arasında. Bu elyazmasını arayıp buldum ve tek bir tümcesini bile kullanmadım. İçerik açısından, ruh haline uygun bir şey yoktu. Xaver Zürn'ü pek şoför bulmayan eleştirmenler, ellili yılların bu şoförünü mutlaka daha bir şoförsü bulurlardı, çünkü onda, Xaver Zürn'ü oluşturan acı çekme yeteneği yoktu.

Otantiklik talebinde, büyük olasılıkla roman düşmanı, belki hatta sanat düşmanı bir talep gizlidir. Otantiklik, 1:1 ölçeğinde bir serimleme olurdu, dolaysızlık olurdu, yani olsa olsa günce ya da bilinç akışı. Sanırım, René Magritte, nesnelere dünyası ve anlatım dünyası sorunu hakkında söylenebilecek her şeyi, çok iyi resmetti. Ve hatta Josef Beuys bile, basitçe sentimental olmak değil, gerçekten bir şeyler anlatmak istediğinde, nesnelere bir şeyler yapmak zorunda kaldı. Yalnızca seslerinin yüksek çıkmasıyla tanınmayan eleştirmenler, otan-

tiklik tuzağına düşmezler. Reinhard Baumgart, Gustavssohnün kitabını, cinci ustası-otantikliği yüzünden değil, kitapta "otantik yaşlılık yapıtları" nı gösteren şeyden bulunduğu için övmüştü. Roman inandırıcılığını, seve seve kabul ettiği sınılabilirliğinin üzerine kurmuyor; tersine roman çıplaklaştırma-gizleme oyunuyla yaşıyor. Otantiklik çekirdekten geliyor, kabuktan değil. Bağımlılık yüzünden nasıl deforme olduğumu kendimde ve kendi içimde yaşayarak görürsem, başkalarının benim üzerimde nasıl söz sahibi olduklarını görürsem, benim öz duygumu işgal ettiklerini, bana, kendi hakkımda ne düşünmem gerektiğini, kendimi nasıl duyumsamam gerektiğini söylediklerini görürsem, başkalarının benim üzerimde ve içimde iktidar uyguladıklarını anlarsam, o zaman doğrudan konuşamam, söz alamam, kendimi kendi görüşlerimle savunamam, ve hiç koruyamam bile -, ancak, üzerimdeki iktidar uygulaması yavaş yavaş fiziksel ve ruhsal açıdan en berbat belirtileri üretmeye başladığında, buna bir roman kişisiyle tepki gösterebilirim: o zaman ansızın, hiç aramadan ve üzerinde düşünmeden, kağıdın üzerinde bir Xaver Zürn bulurum. Sonra bu adam ikibuçuk yıl boyunca benim korumam ve şemyisem, benim çarem ve ilacım olur. Onun sayesinde nihayet tepki gösterebilirim. Başıma geleni serimleyemem -, bunun yapacak bir dilim yok, ama, benimle, benim içimde olup bitene tepki gösterebilirim. Şoför, benim bağımlılık yüzünden deforme olma deneyimime yanıttır. Daha doğrusu bu, düşlerimizden tanıdığımız bir işleme biçimidir. İnsan hiç müdahale edemez. Ancak yazıya döküldükten sonra. Kendi düşünün redaktörü olarak. Ve insan böyle yanıtlayıcı biçimde yazdığı sürece, eninde sonunda, yazarak her şeydeki komediyi keşfettiği için, deformasyonu frenleme şansına sahiptir. Sefalettteki komediyi de, dayanılmaz olandaki komediyi de.

Ayrıca, daha sürücü kişisinden bir yıl önce bana başka bir bağımlılık musallat oldu. Johann Peter Eckermann. 75 yılında, bir yandan da Eckermann verileri toplamaya başladım. Sürücü Xaver Zürn'den üç yıl sonra, yani 1982'de, sekreter Eckermann ışığa çıktı, romanın değil, sahnenin ışığına. Açıkçası, olabilecek en iyi şefe sahip olduğunda -Johann Wolfgang Goethe-, bağımlılığın nasıl sonuçlanacağını denemek istemiş-tim. Sonuç: sekreter Eckermann da, sürücü Xaver Zürn'den daha az hastalanmış ya da deforme edilmiş değildi.

Kimi eleştirmenler, tıpkı alıntıladığım gazetede, sürücüyle, işçilere ideolojik olarak yakınlaşmak istediğim yakıştırmasında bulunulması gibi, bu oyunda, Goethe'yi küçük düşürmek istediğim yakıştırmasında bulundular. Bir yazarın, sanırım, böyle yüksek amaçları olamaz, çünkü bir yazar olarak, yani yazarken, çok özerk değildir. Bir niyeti olsa bile, işe yaramaz. Bir niyet kesinlikle dil üretmez. Dil yalnızca, acı verenden, in-sanda olmayandan, eksiklikten gelir. Ayrıca, insanlık adında bir yazar biliyorum ki, gelmiş geçmiş en büyük roman kişisini, Tanrıyı yaratmıştır. Ve bilindiği gibi bu kişi, bizde olmayan her şeyle donatılmıştır. Tanrı bizim eksikliğimizin anlatımından başka bir şey değildir. Eksiklik yaratıcı kılar.

Şimdi nihayet para kazanmak zorunluluğuna değinmek gerek. Bütün roman kişilerimin para kazanmaları gerekiyor. Bu yüzden de bir mesleğe gereksinimleri var. İçinde, para kazanmanın bir varoluş koşulu olmadığı bir roman, operete, hem de kara operete kayar. Kumaş pazarlamacısı Gregor Samsa, bir sabah iş yolculuğuna çıkmak ve böylece anne ve babası için ve kızkardeşinin müzik eğitimi için para kazanmak yerine yatağında kaldığı için bir hamam böceğine dönüştüğünü görür. Para kazanamaz duruma geldiğinde, insanlara benzerliğini de yitirir. Elbette insan en çok sadece var

olmayı ister. Ama çalışmak da gerekir. Bu sözcük de eksik: çalışmak. Goethe-Fichte modeli daha hâlâ gerçekleştirilmiş değil. Hâlâ başkaları için işe yarar olmalıyız. Bu, başkaları için işe yarar olmak çalışmaktır. Ben İncil kafalı değilim, çalışmak benim için bir lanet değil, insani bir davranış kuralı. Ve şimdiye kadarki en katlanılır çalışma biçiminin kapitalizmde elde edilebileceği, dönemimizin bir deneyimidir. Ama, hasta edici biçimde iktidar uygulanmayan bir toplum biçimi henüz olmadı. Ve iktidar uygulamak her zaman iki tarafı da, uygulayanları da üzerinde uygulananları da mahveder. İktidar uygulamanın olmadığı bir toplum arzusu, bir ütopya bile olsa, bunun nasıl olacağına ilişkin gerçekleştirilebilir önerilerde bulunulmadığında, dokunaklı olmaktan öte bir şey olamaz. Para kazanmak zorunda olmak şimdiden adeta antropolojik bir sabit olmuştur. Para kazanmak zorunda olduğumuz için maruz kaldığımız aşağılanmalar, yaşamımızı riskli ve gitgide daha serüvenli kılıyorlar. Wilhelm Meister henüz sanatçı olmak istediğinde, bir prens için yazdığı bir övgü şiirinin karşılığında para almayı reddetmişti. Ancak bir şeyin satılması gerektiği yerde paradan söz edilebilirdi. Oysa Wilhelm Meister, kendisiyle soylu arasında bir bağlılık oluşmasını istiyordu. Bunu duyumsamak mümkündür. Para ödemek, her zaman yapıları yok eder. Dünya artık birisine borçlu değildir. Artık ilişki yoktur. Alacak verecek yoktur. Ama Wilhelm de sonra emlak yatırımcısı olur. Buna gelişme romanı denebilir. Goethe elbette bu mesleği değil, bu mesleğe karar verme olasılığını göstermek istemişti: bir yaşam çizgisi. Kafka kumaş pazarlacısının mesleğini değil, bu meslekte kendini göstermek istemişti. Shakespeare Hamlet'te bir kral oğlunu değil, bir kral oğlunda kendini göstermek istemişti. Demek ki bir meslek, bir anlatım aracıdır Ve otantik olan -ah, bunu iletbilseydi- şoför

kendini bir yazardan daha az iyi anlatabildiğinde değil -izin verirseniz- acı çekme frekansında güvencelenmiştir. İnsan, bir güney alman-katolik-küçük burjuva deformasyon geleneğinde büyümüşse, otantik olan için zaten tedariklidir.

"linkskurve"de ne yazıyordu: yazar bir işçinin ruhuna ışık tutmak istemiş ama yalnızca kendi ruhuna ışık tutmuş. Ah, hayır, benim asla, başka insanların ruhlarına ışık tutmak gibi bir niyetim yok, ister işçi ister işletme yöneticisi olsunlar. Üşüdüğümde, tüm dünya benim için kostümdür. Gerçekliğin gardrobundan yararlanırım. Orada, zorunluluktan neye el attığım, bana tipik görünüyor. Benim için. Ama kağıdın üstüne neden bir temsilci, bir emlakçı, bir çalışan, bir öğretmen, bir şoför ya da bir memur geldiğini ancak sonradan düşünebilirim. Sonradan, temsilcinin benim gereksizlik deneyimimi dile getirdiğini; emlakçının ve çalışanın, rekabet etmek zorunda olmanın nahoşluğunu; öğretmenin, olmadığı gibi görünen birinin utancını; şoförün, bağımlının korkusunu; memurun, yelkenleri suya indirmenin sancısını anlattığını düşünebilirim. Sanırım, şimdiye kadar, bir şefi roman kahramanı yapmadım. Şef bende, her zaman bağımlılık ilişkisindeki en samimi partnerdir. Benim roman kahramanlarım geceleri şeflerini düşünürler, ve şeflerinin kendilerini düşünmediğini bilirler.

Kimi sonbaharlarda, çalışanları anlatan kitaplarımın medyalarda, çalışanlardan çok şefler tarafından ele alınmasına teessüf etmişimdir. O zaman ben de seve seve otantikliği so-rardım. Ama bir yazar bunu yapmaz. Yazar, gerçeklikte daha çok görmezden gelinen, artık gerçeklik ilkesine değil, örneğin komediye ait olan bir apaçıklık zaferini yazar. Bu kostüm dos-tu, usulca intikam alan, gözbağlayan bir ilkedir. Gerçeklikte siyah bir gölge yapan, bir romanda beyaz bir gölge yapar. Hepsi bu.

Bir Okurun Yaşam Öyküsünden

Bunu, kitaplarla ilgilenmeyen insanların önünde söyleyemedim. Ötekilere bir şeyler açıklamak istemiyorum. IC'de [şehirlerarası ekspres -ç.] karşımda oturup da basitçe pencereden dışarıya bakabilen her erkeğe ve her kadına şaşırıyorum. Görüldüğü anda yeniden gözden yiten, hızla kayıp geçene bakabilen.

Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ını okuduğumda -o zaman yaklaşık kırk yaşında olmalıyım-, bu yazarı şimdilik okumaya karar verdim. Bu yazarın yapıtlarını -bunu hâlâ çok iyi biliyorum- tasarruf etmek istemiştım, çünkü yaşlanmanın ve yaşlı olmanın müthiş cansıkıcı olabileceğini ve o zaman tasarruf ettiğim Tolstoy'un bana yıllarca heyecanlı bir okuma ve başka bir anlamda, heyecanlı bir yaşam güvenceleyeceğini düşünmüştüm. Ama bunu gerçekten yalnızca, kitapları gıda edinmiş kimselere söyleyebilirim. İnsanın neyi okuduğundan daha önemlisi, okuduğunda insana ne olduğudur. Sonuçlar. Etki. Kesinlikle kitaplar hakkında değil, yalnızca etkileri hakkında konuşulmalıdır. Ama böyle olmaz. Önümüzdeki Cumartesiye kadar bu yapılamaz. Bir kitabı okumakla, benliğe neler olduğunu anlayıncaya kadar kimi zaman yıllar geçer.

Bir yazsonu altında oturup Byron okuduğum elma ağacı çoktandır yok. Gravensteiner cinsi elmaları vardı, meyve bahçemizdeki en eski cins. Bu ağacın altında Byron okuduğumda, I stood in Venice, on the Bridge of Sighs; A palace and a prison on each hand dizesinin beni etkileyeceğini ve, "Child Harold's Pilgrimage" in dördüncü şarkısını okumaya başladığım o yazsonu öğleden sonrasını bir daha unutamayacağımı bilemezdim. Belki bu dizeyi tam algılamamıştım

bile. Benim için önemli olan, gerçekte nasıl oldukları değil, beni nasıl etkiledikleridir. Bende hep o yazsonunu çağırıyorlar. Köy, zaman ve bir de keder. Daha sonradan bu imge, doğaldan çok tiyatrosal bir açıklık kazandı. Evlerle, ağaçlarla, büyükbaş hayvanlarla ve insanlarla tüm bir yazsonu köyü bir zaman yelinde dalgalanıyor ve hepsi ve her şey, fırtınaya yakalanmış bir geminin bir çapaya tutunması gibi bu Gravenstein ağacının altında okuyana tutunup kalmasaydı, o derin uçurumda çoktan kaybolur giderdi. Okuyanın zamandan bağımsızlığı bir tutamak oluşturur. Kitabın etkisi budur. Ağacın altında okuyan, okurken, daha önce olmadığı bir biçimde kendi kendisinin bilincinde olmuştur. İçsel Samanyolu açılır. Byron'un başından da, senin başından geçen geçmişti. And Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare's art, Had stamped her image in me. Senin Schiller'in çıkıyor sahneye. Ne kulüp ama. Okur kendini kabul edilmiş, seçilmiş duyumsuyor. Var olmayı sürdürececek. Her şey. Yaşamın önemliliğinden, varoluşun anlamlılığından, coşkudan başka bir şey değildir duyumsadığı. I stood in Venice, on the Bridge of Sighs; A palace and a prison on each hand: I saw from out the wave her structures rise... Bir defasında, bu ruh çağırma yönteminde kaç dizenin -ve ne kadar sadakatle- yeniden uyandırabileceğini denemem gerekmişti. Ama bu bir spordu, okumanın o zaman bıraktığı etkinin güncelleştirilmesi değildi. Yazan kızımda şimdi şunları okuyorum: "Ester, o zamanlar okumuş olduğu öykülerin kendisinde yol açtığı devinimi, bu öykülerin içeriğinden daha tam olarak anımsayabiliyordu." Lord Byron'un yapabildiğini, daha sonra çok sayıda katolik ruh yüceltme kitaplarından ötürü Christoph von Schmid olan, Şvebyalı papaz yardımcısı Christop Schmid de tam olarak yapabilir. Büyük amcamın, cam korunaklı dolabında, temiz

yürekliliğin bu domuz derisi ciltli ve benzeri sadakatli başyapıtlarından oluşan metrelerce roman kitaplığı -her zaman üçü bir arada ciltlenmiş- vardı. Orada tatildeydim, hemen saldırdım, okumaya başladım - ve artık orada değildim. Artık koruyucu Allgäu'da değil, erdemlilerin peşine, daha sonra daha harika bir biçimde kurtarabilmek için böyle müthiş bir biçimde düşüldüğü çelik gravürle süslenmiş yüzyıllardaydım. Yani okur olarak yollardaydım, nerede olduğumu daha sonra, okuyarak yollarda olmadığım sıralarda daha iyi anlayabildim. Bu okuyarak yaşamı yükseltmenin paradoksudur. Kitaplarla geçirilen zaman - bu karanlığa eğilimli geçmişe götüren ışıklı bir izdir. O sıralar sık sık sinemaya giderdim, ama tüm sinema salonları birbirine karşılıyor. Benjamino Gigli'nin şarkı söylediği ya da Heidemarie Hatheyer'in ağladığı film bellekte kalabilir, ama filmin izlendiği koşullar değil. Ve izleyici hiç kalmaz. Sanki kendisini ortadan kaldıran bir edilginliğe mahkum olmuştur. Buna karşılık, komşu köyün yardımcı papazından Kari May'ın bir sonraki cildini alan ve, sonunda, en sonunda bu kalın küçük kitabı okumaya başlayabilmek için dört kilometreyi yürüyerek değil koşarak geri dönen on yaşındaki çocuk ne kadar net. Hastalığı çoktan kapmış Karl May okurunun ön sevincinin kor ateşi, odayı bir ölümsüzlük ışığına boğdu. Oda bugüne dek bu ışıkta kaldı. Bu kahraman soylu Karl May anısı ışığı. Dikkat etmezsem, bu okuma saatleri, altın varak resimlere dönüşecekler.

Ve Kari May'dan Schiller'e, Christoph Schmid'ten Dostoyevski'ye geçiş nasıl da tamamen sorunsuz, kesintisiz bir biçimde gerçekleşti. *Karamazof Kardeşler*, basitçe, çocukluk-tan gençliğe uzanan, Christoph Schmid'in ve Dostoyevski'nin anlaşarak yazdıkları tek bir tefrika romanın devamıydılar. Aslında, sınıflandırma yapmaktan başka bir şeyden zevk al-

mayan kimselerin, bu takımıydız kadar güzel kitap yazgıları dünyasını, basit kitaplar ve ciddi kitaplar diye ayırmaları ve parçalamaları kabul edilebilir bir şey değildir. Basit denilen kitaplarla geçirdiğim zamanlar, benim için, Klopstock'un "Zürich Gölü'ne Övgüsü "nü, daha sonra daima bu övgü coşkusunun hizmetinde kalmak için: ilk kez soluğumda denediğim Pazar günü kadar kutsal ve anlamlıdır: "Güzeldir, tabiat ana, senin buluşun görkem, kırlara dağılmış..." Neden tam da bu dize, tam da bu Pazar günü? Kudas ayininin görkemli cansıkıntısında iki saat yaşam birikmesi, çiçeklerin açtığı köyden geçerek eve dönüş, böyle bir hazırlıktan sonra karşına Klopstockton çıkıyor ve bu Mayıs Pazar gününü sonsuza dek gösteriyor. Aslında o günden beri her Pazar gününde Klopstockton vardır.

Stefan George'u, 1944 ilkbaharının başlarında, köyde yaralarının iyileşmesini bekleyen bir deniz subayına borçluyum: "Ruhun Yılı". Koyu mavi bir cilt üzerinde adeta büyüyle yapılmış altın harfler. İçinde, her sayfa çevirişi dinsel bir eyleme dönüştüren bir kağıttan yapılmış sayfalar. Bir sayfadaki her şiir, akustiği olan bir salondaymış gibi görünüyordu. Dizeler özel George mermerine saplanıyorlar. Müritti. Çıraaktı. Tapıyordu. Dindardı. Ama sözcük mermeri dizeleri eskitinceye ve bütünüyle sahipleninceye kadar, yani: bir şarkı gibi ezberde oluncaya kadar durmayan, amansız bir okurdu da. Kitap artık, bir papazın, metnini çoktandır ezbere bildiği bir ayin kitabını açması gibi açılırdı. Okur kafasındaki bu şiirlerle askere gitmişti. Birlik'ten birliğe. Uçaksavar eğitmeninin pisuvar dili, çalışma hizmeti rütbelerinin sefil birlik beraberlik safsataları, asker bileycisi subayların cansıkıcı tiradları, Stefan Georg'un kutsal sağlamlığıyla donanmış olana çarptılar. Bir okur, bu nesnel bir şeyle betimlenemez bir yetidir. Okurun yetisini

görselleştirmeye yarayabilecek hiçbir şey yoktur. Bu her şey hakkında kesin bilgi sahibi olmak ya da eğitilmiş olmak yeteneği değildir. Bu, yaşam duygusu olarak duyumsanabilen bir yetidir, insan kendisini daha iyi anlar, yani bu bir varoluş yükseltmesidir.

Kitapların içimizde böyle etkide bulduklarının nedeni, bu etkiden hiçbir biçimde edilgen olmayışımız olsa gerektir. Okumak - nasıl bir understatement. Okuduğumuz şeyi bizzat kendimiz yaratırız. Boyutsuz, siyahbeyaz harf sıralanışlarından renk, koku, devinim ve ses yaratınız. Eğer kitapta acı ve korku söz konusuysa, biz onlara kendi acı ve korku deneyimimizle yaşam vermedikçe, onlar kağıt üzerindeki acı ve korku olarak kalırlar. Ancak ondan sonra Winnetou'nun, Robinsonün, Raskolnikowün sayesinde gösterilen kendi acımız, kendi korkumuz olurlar. Etkiyi, birlikte etkitemiz üretir. Raskolnikow'la karşılaşma, kendi kendimizle karşılaşma olur. Vis-à-vis olmadan olmaz. Bakışımız bir şeyin üstüne düşmedikçe, kör kalır. Kitapta, karşımızda gerçi dışardan kaynaklanan, ama ancak bizim sayemizde varolan bir şey buluruz. Yani kitapta kendi kendimizin karşısındayızdır. Savaş tutsağıyken, Stifter okuru oldum. Bay Tiburius diye biri hakkında şöyle yazmıştı: "Okuduğu tüm yazarlar, onun hastalığını betimliyorlar..." Bay Tiburius durumu tam olarak şöyle betimlenebilirdi: "sanki o adamın (yani yazara) kalemine kendisi söylemişti ne yazacağı". Bu demektir ki, biz önce kendimizin olanı ekleriz, sonra kitap bize etkiler. Kitabın, düpedüz, insanın kendisiyle karşılaşmasının aracı olduğu söylenebilir.

İşte, tutsak kampında Adalbert Stifter. İki cilt öykü. Tarafımdan Mayıs 1945'te fethedildi. Amerikalılar bizi Garmisch'teki buz pisti stadına taşıdıkları ve ben orada -onun altında- Münih Reichs Radyosunun kütüphanesini kaçırdı-

ğım için. Basitçe alıkoydum. Bu öykülerde nelerin olup bittiğini artık tam olarak anımsamıyorum ama, okumak istediğim kitabı, her zaman sırt çantama almak zorunda kaldığım ve herhangi birisi tutsaklara, herhangi bir anlamsız işi yapmaları için emir verdiğinde, kitabı tekrar sırt çantasının içinde gizlemeye hazır olmam gerektiği için, kitap bende kaldı. Okuduğum sürece, zamanı dışlayan Stifter biçiminin içinde yaşıyordum. Tutsaklarla tıka basa dolu stadyumun darlığı ve kalabalıklığının, Stifter tümcelerinin ferahlığına bir zararı dokunamazdı. Dört bir yanda kaynayan bir dedikodu borsası -bize ne olacak-, ben en güzel köşede, ortamın bitleriyle ve söylentileriyle hiçbir ilgim yok. Ve inanılmaz olan: bu sıkış tıkiş tutsak kampında, bitlerin uğramadığı tek kişi, okurdu. Olasılıkla, okurun salgıları, bitler için çekici değildir. Ve şaşırtıcı da: okura gözü takılan bir Amerikan subayı, okuru, kitap dolu sırt çantasıyla birlikte, bir jipte -üstelik bir Pazar günü- Garmisch'teki tutsak kampından, anababa evinin bulunduğu Konstanz Gölü kıyısındaki köye bizzat götürmüştü. Bugünden bakıldığında, kitaplar Reich radyosundan çalınmışlardı. O zamanlar buna organize suç denilirdi. Her halükârda, 45 yazında sonunda rahatsız edilmeden okunabiliyordu. Savaş ve savaş olmaması, şimdi Faulkner'in "Ağustos Işığı"yla süren büyük tefrika romanıyla karşılaştırıldığında, neyin olup bittiğinin hiçbir önemi yoktu. Ama Stifter okurun ruh halini belirlemişti. "Okuduğu tüm yazarlar, onun hastalığını betimliyorlar..." Bir kimsenin, kıyamet kopsa bile okumayı bırakmaması korkunç görünebilir. Ama böyleydi işte. Bütünüyle insanlık dışı görünmemek için, olup bitene şirin bir anlam arıyorum - anlamı bulmak, ve bir anlam yoksa uydurmak, okurun özelliğidir -: bu çılgınlık ufkularının önünde, okuma ertelenemez bir kendinden emin olmaydı. Bu olmalıydı. Bu olmadan hiçbir şey yoktu. Güncel du-

rum, ancak bu yetenek, kendini algılama, okuyarak geliştiğinde gündeme geldi. Bu yetenek sayılamaz ve ölçülemez. Bu yetenek insana, dünyaya bir karşı dünyayla dayanma gücü verir. Bu, herkesin kendi yaratmış olduğu bir yetenektir. Yalnızca kendisine benzeyen, yalnızca kendi adını taşıyan, yalnızca bir defa raslanan bir yetenek. Bizi kendimizden koparmak isteyen her şeyin, üstümüzde tahakküm kurmak, üstümüzde iktidar uygulamak isteyen her şeyin işi, bu yeteneğe sahip olduğumuz için, daha da zordur. Ama bu, ancak zaten bilen birisine söylenebilir: bir okura yani.

İnsan, Ekim ayında bir Cuma günü Oldenburg'tan Lübeck'e gidiyorsa, Bremen'de ve Hamburg'ta aktarma yapması gerekiyorsa -tam olarak Rastede'den geliyordu, yani ilk aktarma daha Oldenburg'ta yapılmalıydı-, Lübeck'te yalnızca bir görüşmesi varken Pazartesi'ye kadar orada olmak istediği, çünkü ancak Pazartesi günü Kiel'de olması gerektiği için, en azından, gerçekten güzel bir otelde sessizce okuyabilip çalışabileceğine ve Cuma, Cumartesi ve Pazar öğleden sonraları Boris Becker'in, Paris'te Palais Omnisports'da kısmet olursa oynayacağı finali izleyebileceğine sevinebilir. Ne de olsa kendini daha Stockholm'da güzel, hayır, yalnızca güzel değil, harika bir biçimde kanıtladı kendini Stockholm'der. Stockholm turnuvasında aslında, Paris'te kendisi için tehlikeli olabilecek tüm rakiplerine karşı gösterdi: Pete Sampras, Jim Courier, Stefan Edberg. Yani Paris'te onunla önümüzde bir azap yolu yok. Sonra Hamburg'ta, aktarma sırasında bir gazete alınır ve öğrenilir ki: Boris Becker başaramaz! Denge bozuklukları doğuran ateşli gribe yakalanmış! Yani Cuma, Cumartesi ve Pazar öğleden sonraları aralıksız çalışmayla geçecek. Televizyon aygıtına dokunulmayacak. Daha otel odasına girerken, ölü cama aşağılayıcı bir bakış. Boris yedekli bu ölü camı canlandırmaktansa, hafta sonu boyunca Lübeck'teki tüm kuleleri saymak daha iyi. Lübeck'in kuleleri de zaten, her gün sayılmak istiyorlarmış gibi, yanyana duruyorlar.

Her şeyi boşa çıkaracak bir şeyin olabileceği zaten göze alınmış değil miydi? Tam bir yıl önce, yine Paris'te Stefan Edberg'e karşı uyluk zedelenmesi geçirmemiş miydi? Yine de bu, finalde olmuştu. Evet, Boris Becker'e güvenilmez. O bir savaş

makinesi değil. O, h/an Lendl değil. O çok daha kırılđan. 1991 yılının sonunda önceden kararlaştırılmış yedi turnuvaya katılacak. Bir yılda! Ama bu onu yalnızca daha da değerli kılıyor. 91 Ocağında Stefan Edberg'i dünya sıralamasındaki birinciliğinden indirdiğinde, kendisinin herhalde uzun süre birinci kalmayacağını söylüyor. Kesinlikle, Ivan Lendl'in seksenli yıllarda kaldığı kadar uzun değil. Ivan Lendl bir savaş makinesi, bir sonuna kadar dayanma fanatiği, bir kondisyon mucizesi, en sert, en dayanıklı malzemedendir. Bir tenis anıtı. Boris Becker'in olmadığı her Şey o. Ivan Lendl, hiç etkilenmeden izlenebilir. Hayranlık yeter. Lendl'in birincilikten indirdiği Stefan Edberg bile duygulanmadan izlenilemez. Yine de itiraf etmeliyim ki, Lendl, Boris Becker tarafından Stuttgart'ta ve Frankfurt'ta iki defa yenildikten sonra, ilk kez güzel görünmüştü. Yani, güzel görünmesi için Lendl'e kötü yenilgiler gerek.

şimdiye dek, Boris Becker kadar ilginç bulduğum yalnızca bir sporcu oldu: Pirmin Zurbriggen. Wallis bölgesinden bu kayak harikasının hiçbir yarışmasını kaçırmadım. Bir büyük slalom yaņřması sonrasında, Zurbriggen'e, bu fantastik süreyi nasıl yaptığı sorulduğunda, savaşım verdiğini, son gücüyle yarıştığını söylemedi, dedi ki: "Sanırım, çok fren yapmadım." O andan itibaren, onunla ilgilenmeye başladım.

Elbette, televizyon aracılığıyla, tenis oyuncularını kayak sporculanndan daha iyi tanıyoruz. Televizyon aslında, bir tenis karşılaşmasını naklen yayımlayabilmek için bulunmuştur. İki başrol oyuncusu, sınırları belli bir sahne. Büyülü-dramatik öğe olarak bir o yana bir bu yana uçan top. İki yüzün, iki beden, iki raketin diyalogu. Televizyon, teniste olduğundan daha iyi olamaz. Diye düşünüyorum. Sözsüz dramalar. Boris Becker istisnadır. O, oynarken monolog yapar. Bunlar yalnızca kendisi

hakkında öfke, kızgınlık, ümitsizlik bağırışları değildir. İri dudakları kimi zaman formüllendirmeye, mızızlanmaya, küfür etmeye hiç son vermezler. Hep kendi kendisine küfreder. "Tüüüüh, salağım ben!" diye çınlıyordu sesi Paris'in gökyüzünde, Andre Agassi'ye karşı oynadığı yan finali berbat ettiğinde. Durum 5:5'ken! Böyle bir durumda, Kendisi de pek içedönük bir tip olmayan Andre Agassi'nin ağzından bir "Oh boy!" çıkar.

Bu Paris turnuvası (Mayıs/Haziran 1991) zaten, gelmiş geçmiş en etkileyici güzellikteki Becker çilelerinden biriydi. Boris Becker, Todd Woodbridge'e (Avustralya) karşı dört saat kırk dakikada beş sete gerek duyar. İlk iki seti yitirir (5:7 ve 1:6). İkinci sette uyluğundan tedavi görmek zorunda kalır. Sonraki ikinci seti kazanır. Yani durum 2:2'dir. Sıra, beşinci ve belirleyici settedir. Gerilim dayanılmaz hale gelir. Dört set boyunca Boris Becker, her şeyden önce mutsuzluk ve acı sergilemişti. Bedenini ikide bir sola ve sonra sağa eğmişti, bunun nasıl acı verdiği yüzünden anlaşılıyordu. Bir ara 5:3 öne geçmişken, rakibi onu yakalar ve 5:5'le her şey yine pamuk ipliğine bağlıdır. Üstüne üstlük göz kamaştıncı güneş ve birinci sınıf atışlan beş santimetre savuran bir rüzgar, ve o gün Paris'te çocuk günü olduğu için ve yerler çocuklara hediye edildiği için izleyiciler arasında bulunan 3000 çocuk; yani hiç durmayan gürültü; hakem vuruş sırasındaki *sessizliği* sağlamıyor; 20 yaşındaki Avustralyalı bir nebze duygu belirtisi göstermiyor. Boris Becker kükrüyor: "Koşsana be adam!" Ya da: "Kıpırdasana!" Ve herkes, Boris Becker'in şimdiye kadar hiçbir kum saha turnuvasını kazanmadığını biliyor.

İki ay önce, Monaco kum sahasında dört saat ve dokuz dakika boyunca İspanyol Bruguera'ya karşı nasıl acı çektiği ve yenildiği görüldü. Orada, kendisi hakkında hayal kırıklığı du-

yarak "İnanılmaz!" diye haykırmıştı. Ve "Shit!" diye bağırmıştı. Daha hafif olanların, kumda işleri daha kolaydır. Sert başladığında, önce bir kere ayağı kayar. Sertliğini frenlerken de öyle. Dört setten sonra ve durum 2:2 iken, büyük gerilim yüzünden, karşılaşmanın devamını izlemesini bir yakınımdan rica etmiştim. Daha sonra bana Becker'in zaferini bildirmişti.

Bir defasında, Steffi Gräfin işi Arantxa Sanchez tarafından 20 dakikada 6:0'la bitirildiğinde de, daha fazla izleyememişim. İnsan kendini fena kaptırıyor. Paris'teki gelecek French-Open maçları Boris Becker için çok daha kolay olacak. Ama Wally Masur'u iki saat içinde yenmezse, Clavet'e karşı gerçekten tehlikede olmazsa, artık, deyim yerindeyse, ümidini yitirene dek savaşmak zorunda olduğu zamanlardaki kadar ilginç değildir. O zaman sessizce ve aslında ifadesiz bir biçimde, kendi kendine çalışır, küfür etmez, kükremez. Ancak acı çektiği zaman ondan bir haber alınız, onun hakkında, onun sayesinde. Üzgünüm. Mutluluğun ve başarının hemen hemen hiçbir ifadesi yok. Tenis'te de. Şansımız var ki, o bir oyunu kazandığında, sırada, henüz kesinlikle kazanmadığı bir başka oyun beklemektedir. Bu Paris turnuvasında da öyle. Sonra işte, Andre Agassi'ye karşı oynadığı "Tüüüüh, salağım ben!"li final geldi. Ve yitirdi. Dışanda. Yine bir kum saha turnuvasını kazanmamıştı. Ama o nasıl bir yenik olabilir! Kolu Agassi'nin omuzunda, başı Agassi'nin başına yaslanmış, sahayı terk ediyor. Alışlageldiği gibi yalnızca kazanan rahattır, yenilen henüz anlayış gösterilmesini ister gibidir. BB'nin tek bir set kazandığı ve üç atak topundan yararlanamadığı oyundan sonra BB, AA hakkında şöyle konuşuyor: "...şansım vardı, ama o, öğrenilmesi mümkün olmayan topları oynadı." 91'in sonlarına doğru AA, BB'yi Frankfurt'ta yeniyor. Seri, Indian Wells'te, 90 ilkbaharında başlamıştı. Ve ikisinin dost oldukları biliniyor.

Boris Becker (Paris 1991): "Giderek daha çok bir dostluğa dönüşüyor". Ve bu rakiplerin arasındaki bu biricik dost onu Kasım 91'e kadar beş defa art arda yeniyor. Bunu, AA dışında dünyadaki hiçbir tenis oyuncusu başaramadı.

BB, AA'yı, kendisinin "black horse'ü olarak tanımlıyor. Ama bunun, korkulu rakip olarak çevrilmesini istemiyor. Bu da tipik Becker tavrı ve bir ölçüde sansasyonel: Tenis punkçısı ya da cennet kuşu diye anılan aşın cesur AA ile acı çekerken güzel olan ve tenis konusunda ciddi ciddi düşünen BB arasındaki bu ilişki. Becker sadece bir defa, turnuvaya iki günlük sakallı gelmişti. Ama söyleşi sırasında sakalları yoktu. Traş olmayı unutmuştu. Aradaki fark daha büyük olamaz: bir yanda Las Vegas'tan, anlatım tutkunu güzel Pers civanı, öbür yanda, Leimen'dan Achillusün toton, nazaren bir versiyonu. Ve nasıl da, birbirlerinden bağımsız olarak, birbirlerine karşı oynayımlarını yorumluyorlar! AA, BB hakkında: "Öyle ki, onun oyunu karşısındaki büyük saygı, benim oyunumun en iyi yönünü alıp götürüyor." Ve BB, AA hakkında: "Agassi iyi rakiplere karşı her zaman çok iyi oynuyor, özellikle bana karşı. Bunun üstesinden gelmek benim için zor." Bu tür ilişkiler yalnızca Shakespeare oyunlarında olur.

Boris Becker tenis Almanyası (bu tanım ona ait) hakkında da düşünceler üretiyor. Herhalde, Steffi Graf olmasaydı, böyle bir ifade kullanmazdı. Leimlı adamı ve Brühlü kadını, ancak birarada düşünebilirim. Ancak ikisi bir araya gelince, bir takım yıldızın başlangıcı ortaya çıkıyor. Sadece başarıları değil, apansız, açıklanamaz başarısızlıkları da ortak. Sonra Brühlü kadının klasik önceliği gelmiyor. İşte bu kadar. Böyle iki oyuncu karakteri, kesinlikle önceden kestirilemez olmalı. Anlaşılabilir ya da kühüne varılabilir bile olmamalı. Hiç kimsenin malı değil. Steffi Graff, bir defasında, bir yenilgiden sonra,

söyleşi yapmayı reddederek kaçtığında, TV teyzesi, Alman televizyonuyla söyleşi yapmayı reddetmek olmaz diye zırladı. En tiksindirici medya küstahlığı. İyi ki, Graf, kaçabilecek kadar güçlüydü. Öte yandan, hiçbir zaman Monica Seles'e'Paris'te yenildikten sonra görüldüğü kadar güzel görünmemişti. Karşılaşmayı kazananın yüz hatları, kahkaha nöbetleri yüzünden grotesk bir biçimde çirkinleşirken, Steffi Graf kameraya, sanki güneşe bakıyormuş gibi bakıyordu, ama güneş onun arkasındaydı. Koruma arayan o bakışı - unutulmaz. Steffi Graf'la karşılaştırıldığında, Monica Seles, spor aletleri endüstrisinin iyice hesaplanmış bir kalemi gibi görünüyor.

Şu anda Steffi Graf'la ve Boris Becker'le ne kadar iyi bir konumda olduğumuzu duyumsanmak isteniyorsa, günümüzün tüm tenis takımıydızı göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin Stefan Edberg'te kazanma zorunluluğu adeta açıkça belli olur. İsveçli, adeta yüreklere işleyebilen, polis oğlu, bana bir küçük burjuva ailesinin başarı vaadinin etten kemikten bir gerçekleşmesi gibi görünüyor. Her vuruşta, sanki kendisinin ve tüm atalannın ve torunlarının yazgısını belirliyormuş gibi bakıyor. Lendl, sırf dikkafalı. Pete Sampras'a, Jim Courier, "the pistol" adını taktı. Jim Courier, All American Boy ve tenis oyuncusu kılığına girmiş beyzbol insanı. Michael Stich, kurnaz hırçın. Daha çözülecek. Daha gülümseyecek.

Böyle bir tenis takımıydızı üzerinde, biraz daha tasasız bir din kurulabilir. Hatta kurulmalıdır. Ve hemen şimdi. Eziyet çektiren dinlerle yeterince zaman kaybettik. Şimdi nihayet, ikili zemini olmayan bir din. İnsan ne görüyorsa onu görüyordur, işte bu kadar. Bu dine, ancak sahada uygulandığında ulaşılabilir. Bir tenis topunun gidebildiğinden daha uzağa gidemeyen bir din. Yeni dinin tanrısı: bir o yana bir bu yana gidip gelen tenis topu. Hafif, açık renkli ve tüylü. Hem sert hem yu-

muşak. Onun isteğini yerine getirmek iyi gelir. Bir o yana bir bu yana uçan topun istekleri temelinde oynayarak bir etik kurulabilir. Gerilen bir yay olunmalıdır, ve sonra fırlayan bir ok. Ama bu bir oyundur. Bu, bir o yana bir bu yana uçan top dinindeki yeniliktir. Sefaletimizin *ad majorem dei gloriam* [yüce tannın şerefine -ç.] sömürülmesine son veren ilk din. Bir o yana bir bu yana uçan bir top üzerine kurulmuş bir din, köktenciliklere karşı bağışıktır. Hırsla evet, heyecana kapılmaya hayır. Ve bir o yana bir bu yana uçan top o kadar çekicidir ki, onun adına misyonerlik yapılması gerekmez. Havarilere gerek yoktur. Bir o yana, bir bu yana uçan top, iki ya da dört insanı, onları gitgide hareketlileştiren bir ilişki içine sokar. Ve cinsiyetin burada hiçbir rolü yoktur, milliyetin de, ırklar ve sınıflar da sonunda aşılmıştır. Bir o yana bir bu yana uçan top, sonsuz bir özgülleşim enerjisi yayar.

Belki, Boris Becker'i böyle tapılmaya değer bulabilmek için, benim gibi, çocukluğunda meleklerle çok fazla haşır neşir olmuş olmak gerekebilir. Fra Angelico bu meleklerin resmini yaptı. Boris'in ya da Steffi'nin altar resimlerini yapabilmek için, kirpiklerin resmini yapabilmek gerekir, kızıl ve saf sarışın; ve üst kirpikler adeta alt kirpiklere geçmişler. Sonra, her zaman, her şeyi aynı anda içeren bu Boris Becker bakışının resmini yapabilmek gerekir: masumiyet, küstahlık, soğuk, aşın sıcak, sıntmak, öfke ve keder. Her defasında neyin başat olacağına, aşın büyük ağız karar veriyor. Boris Becker kazandığında, Kirk Douglas'ın ve Burt Lancaster'in bir oğlu gibi görünüyor. Yitirdiğinde ise, kendisi gibi görünüyor. Tenis tanrılarının büyüleyici yani: onların yanında, onlarda hiçbir yüceliğin izi yok. Tepeden tırnağa dünyeviler. Frank Sinatra, Marilyn Monroe, VW kadar, senin ve benim kadar dünyalılar. Ve bizler gibi, onların bengilikle hiçbir ilgileri yok. Boris Beck-

er bu durumu şöyle formüllendirdi: Tenis mesleği yıllan sefalet yıllarıdır, yani bu yüceler, bizden yedi kat daha hızlı çökerler. Ve kendi faniliğini, tenis politikasına ilişkin düşüncelerinde formüllendiren, yine Boris becker'dir: "...artık benim olmayışım." Ve en önemlisi: bu tanrılar, reklamlara çıkarak, gerçekten en basit mallann bile reklamlarına çıkarak, kendilerini sürekli bir biçimde sıradanlaştırırılar. Bu sürekli kendini satmayı çok önemli buluyorum. Böylece bize yakın duruyorlar. Adeta bizim kadar halesizler. Ve yine de, biz ağırlıklılarıyla karşılaştırıldıklarında, havada süzülüyorlar. Bunun tek nedeni, bir o yana bir bu yana uçan toptan başka bir şeyle uğraşmaman.

İnsan, star kültüne katkıda bulunduğunu ayırımsayınca kendine (ve elbette başkalarına) komik görünüyor. Öte yandan, Steffi Graf'a ve Boris Becker'e taptığımı yadsıysaydım, gizleseydim, bastırıysaydım, kendime oldukça yalancı görünürdüm. Tapmaktan hoşlanıyorum, bunu itiraf edeyim. Ve bu başkalarına tutulma zayıflığını bırakamadım. Bu milyonlardan oluşan tapanlar cemaatinde kendimi iyi hissediyorum. Yine de, hayran sözcüğü, içerdiği bilinçsizlik niceliği yüzünden bana her zaman ye her yerde ters geliyor. Tapınmamı zaman zaman sınıdım, başka insanlara, kendilerinde nasıl olduğunu sordum. Örneğin, Steffi Graf ve Boris Becker, 1989'da Wimbledon finalinde paslaştıklarında. Bana çok yakın olan, çok öngörülü bir tiyatrocuya, iki Almanın Wimbledonu kazanırsa ne düşüneceğini sordum. Yanıtı: Kimin kazandığı farketmez, basitçe, en iyilerin kazanması gerekir. Steffi Gräfin ve Boris Becker'in kazanmasından yana olduğumu itiraf edemedim. En iyilerin ya da en iyinin var olduğuna inanmıyorum. Ama, en çok kimden hoşlandığımı açıkça duyumsuyorum. Wimbledon'da ikisi de kazandıklarında, yalnızca Steffi ya da yalnızca Boris

kazansaydı yazık olurdu, diye düşünmüştüm. İkisinin de kazanmış olması, insana iyi gelir. Bu yüzden ne bir bayrak açmak ne de bir şarkı söylemek istiyorum. Ama örneğin Boris Becker Indianapolis'te ATP turnuvasında, 19 yaşındaki Pete Sampras karşısında silik bir biçimde yenildiğinde, televizyonun, Becker'in, eski antrenörü Bosch'a oyunun yorumunu yaptırması ve Becker'den açıkça iyi bir biçimde ayrılmayan Bosch'un bu fırsatı kullanması, ve Boris'i adamakıllı aşağılaması ve düpedüz sinirsiz Sampras'ı doksanlı yılların oyuncusu olarak övmesi beni incitmiş ve üzmüştü. Boris Becker'in pabucu dama atılmıştı. Bu arada, Sampras'ın da sınırları olduğu ve acı çekebildiğini görmek gerekirdi. Oldukça ölçülü de olsa.

Kısaca: Bir entelektüel, bütünüyle taraftar bir biçimde, kendi ülkesinin insanların kazanmasını isteyebilir mi? Amerika'da, Rusya'da, Fransa'da bu soru saçma bulunurdu. Yalnızca Alman entelektüelleri böyle sorular sorabilirler. Walter Jens'in, dünya futbol şampiyonasının yapıldığı bir yıl, Kamerun onbirinin dünya şampiyonu olmasını dilediği söylenir. Top sanatlarında, siyahlara kesinlikle tutkun olunabilir. Ama, Walter Jens'in bu dileğinde, bizim sömürgeci güç olarak tarihimizin kefaretinin de olması gerektiğini mümkün buluyorum. Jens, futbolcularımızın, memur gibi oynadıkları uyarısında bulundu. Ben, serbest yazar denilen biri olarak, memurlara, yaşam boyu kadrolu bir profesörün rahatlıkla yapabileceği kadar eleştirel bir biçimde yaklaşmam. Ama, kendi takımımızın bana basitçe daha yakın olması daha ağır basıyor. Ve deneyimimden biliyorum ki, bir Alman entelektüelinin buna hakkı yoktur. Yetmişli yılların başında, bir Moskova takımı, bir Münih takımına karşı oynamıştı. Aynı hafta sonunda DKP'nin (Batı Alman Komünist Partisi - ç.) Kültür Kongresi toplanıyordu. Hayretler içinde öğrendim ki, DKP üyeleri,

Moskova takımının kazanmasından yanaydılar. O zaman, bu partinin bir şube olarak kalacağını, asla ayağını bu topraklara basmayacağını anladım.

Alman entelektüelleri için en zor sınav: Wimbledon 91. Finalde üç Alman. Boris Becker, Michael Stich'e karşı. Steffi Graf, Gabriela Sabatini'ye karşı. Üç Almandan ikisinin Badenli olmasını bir yükün hafiflemesi olarak duyumsadım. Leimlı adam ve Brühllü kadın! Yani, bu durum bir kimseye iyi gelmiyorsa, o kimse Baden'in nerde olduğunu ve Württemberg tarafından yutulduğunu bilmiyordur. Bir İtalyan gazetesi, Becker'in ve Stich'in toplannın vuruş hızlarını topladı: saatte 395 kilometre. Yorum: "Vahşi bir final". Ama final gelip çatığında, ve Wimbledon'u daha önce üç kez kazanmış olan Boris Becker, Stich karşısında yenildiğinde ve karşılaşmadan sonra ağın üzerinden atlayıp Michael Stich'i kucakladığında, işte o zaman aşırı Alman varlığının olası sıkıntısı bütünüyle gider ve geriye, çok hoş bir andan başka bir şey kalmaz. Bu yine, Boris Becker'in başarısıdır. Jesetini, şovenizmden uzak bir biçimde yorumlar: "Bu sahayı kendi yuvası olarak görüyorum. O (Stich) beni kendi evimde yendi. Ben misafirlerime böyle davranırım." Boris Becker'in böyle bir yeteneği vardır, oyunu oynamaya devam eder. Oyuncu kalır. Roma'da, bir sırt zedelenmesi yüzünden oynayamayınca, 70 gazetecinin karşısında, bir sekretere mektup dikte ettiren bir müdürün ses tonu ve tavrını alır, ve onlara ne yazmaları gerektiğini söyler. Ama bu tavır ciddi ciddi takınmaz, yalnızca oynar. Tavırlan dener. Deneyimli değildir. Asla kendinden emin izlenimi uyandırmaz. Olsa olsa, oyun sırasında. Oyun sürerken, ve sürdükçe. Oyun sürmezse, hepsi eşittirler. Ama Boris Becker ötekilerden biraz daha eşittir. Sonra Stefan Edberg hakeme gider ve toplardan şikayetçi olur. Çok yumuşaktırlar. Hakem

toplana sınırlanır. Elbette toplar çok yumuŖak değildirler. Ancak, bugün olmuyordur. Sonra Boris Becker raketiyle sahanın zeminini döver ve hakem tarafından uyarılması gerekir. Sonra oyun bekhend vuruŖuyla ve topspinle devam eder. Sahneye, vuruŖların sözvarlığı egemen olur.

İnsan, raketi elinde tuttuğunda, bu harika vuruŖları düŖleyebilir. Böylelikle birazcık bile daha iyi olunmaz. Ama insan servis atıŖ yaparken, gözünde Boris Becker'i canlandırır. Dilini yuvarlayıŖı, dilinin, ağzının sol yansında bir puro artığı gibi duruŖu göz önüne gelir. Servisten önce eğildikçe de eęiliŖi, kopana dek eęiliŖi ve sonra vuruŖu. As. Ya da hata. "Böyle bir son oyunu, tin belirler" dedi. Herhalde tenis bu yüzden böyle çekici: yine de tinin belirlediği bir beden savaŖı. Ve kan dökülmeden.

BaŖka zamanlarda silah sesleri, patlama cümbüşleri ve dehŖet kasırgaları sunan televizyon aygıtı, içinde bir o yana bir bu yana uçan top olduğu sürece, bir barıŖ mekanıdır. Gerçi bazı yenenler sonra yumrukları da sıkırlar ve birazcık gerileŖirler ama belki yine bir Becker jesti ortaya çıkar: açılmıŖ parmaklarıyla yukarıya uzanmıŖ eller. Bir yayma jesti. Ve yenildiğinde: bu kendine benzeme. Bu kendine yaslanmıŖtık. İzleyici, kazananın hizmetindedir. Yenilen, yenenin, kendini izleyicinin alkıŖlarıyla taŖıtmasını izler. Belki de Ŗöyle düŖünür: yenenler deneyim yaŖamazlar. Deneyim yalnızca bir yenilen olarak yaŖanılır. Benzer bir durumda, Boris Becker'in nasıl yendiğini ve nasıl yenildiğini izleyen birisi beyninden vurulmuŖa dönebilir. Ŗurası çok kesin: O, bir turnuvayı kaybettiğinde bizim gözümüzde, kendi izleyicilerinin gözünde yenilmez. Tam tersi.

Güzelin Bedeli

**Horst Janssen Üzerine:
Eros, Ölüm ve Maske**

Bir yapıt olarak anılması gereken bu kitabın güvenilirliği ve çekim gücü, yani meşruluğu ve cazibesi tek bir durumdan kaynaklanıyor: Burada görülen hiçbir şey bu görünüş için üretilmemiş; 1949'dan 1992'ye kadar üretilenlerden, böylesi büyük sözcüklerden oluşan başlığı (Eros, Ölüm ve Maske) kaldırabilecek her şey (Dierk Lemcke tarafından) seçilmiş. Böyle bir şeyi kimse yönlendiremez. Bu bir sonuç olarak ortaya çıkmış olmalı. Bu sanatçı sürekli olarak ya da hep yeni baştan, her halükârda yeterince sıklıkla, erosla ölümle ve maskeyle uğraştığı için, kaçınılmaz hale gelmiş olmalı. Ve nedeni değişik biçimlerde uğraştığı için. Böylece, yaptığı eros-ölüm-maske resimleri aracılığıyla, bir sanatçının gelişme tarihi ortaya çıkıyor; ama elbette beden ve ruh tarihi de, duyguların tarihi de. Ve Horst Janssen, böyle anlatıcı bir biçimde resim yaptığından, benim için, kitabın sayfalarını karıştırırken, en önemlisi ruh tarihi, duygunun tarihi oldu.

Janssen, dile şairane bir biçimde hakim olduğu halde, resimlerinin adlan da onun dil sevincini kanıtladıkları halde, bu adlar, resmin tözünü ve esprisini aldığı bir düzlem oluşturmuyorlar. Janssen'in resim adlan, resme üstün gelmiyorlar. Ve daha da önemlisi: resmin içinde de üstün gelmiyorlar. En sempatik bulduğum adlar, ancak resim yapılırken, ya da hemen yapıldıktan sonra koyulmuş olan adlar. Daha çalışmadan önce var olan ve sonra da gerçekleştirilmesi gereken bir ad, korkunçtur. Resimler "İki" ya da "Aşk olmalı" ya da "İlişki" ya da "Küçük Şehvet" ya da "Düzme" ya da "Geçit" ya da "Öpücük" ya da "Kibir" ya da "Özlem" ya da "Yayılmış" ya da "Olanaksız" ya da "Eğilmiş" ya da "Avutmak" ya da "Tiz"

ya da "Dik Oturmuş" ya da "Hortumlanmış" adlarını taşıyorlarsa, hemen, bu adın resim yapılırken ortaya çıktığı anlaşılıyor. Resim kendi adını üretiyor. Ama resimde olup biten, adan daha önemli kalıyor. Ama olup biten -erotik olan ve ölüm- anlatımda vurgulanmış. Konu anlatıma üstün gelmiyor. Anlatım konu haline gelmiş. Bu iletim gücünün değeri, ölüm ve aşk gibi yabancı konularda bilinir. İletimin derecesi, güzelliğin derecesidir. Ve erostan ve ölümden daha çok iletimize bağlı olan bir şey yoktur, hiçbir şey daha hızlı yoldan çıkmaz. Melun, ya da kötü ya da şık olmaya eğilim gösteren, eleştirel olma bahanesiyle bizi incitmek ya da narkotize etmek isteyen bazı cinsel grafikçileri düşünün. Bu resimlerde, hiçbir eleştirel nüansın olmayışına müteşekkirim, hiçbir şey bana, cinsel ilişkiyi toplum eleştirisi açısından resmetmek kadar gülünç gelmiyor. Eros ve ölüm karşısında hiçbir şey bir program, bir ideoloji, bir bakış açısı kadar füzuli değildir. Büyük sözcüklerden oluşan başlık, sayfalara çevirirken ihmal edilebilir. Burada bir tür günce söz konusu. Bu günceye bakan, ve arasına Horst Janssen'in 1988'de yayımlanmış olan "Kadın Resimleri" kitabının sayfalarını karıştırma olanağı olmayan bir kimse, bu cinsel ilişki ressamının, aynı zamanda aşkın da usta bir ressamı olduğunu unutma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu iki kitapta da karşılaşılan kadın isimleri sayesinde, bir kadının kendisine tapıldığına nasıl görüldüğünü ve kendisine gereksinildiğine ya da kendisi gereksindiğinde nasıl görüldüğünü görmek fırsatı bile bulunuyor. Cinsel ilişki - özellikle rahat bir sözcük değil. Janssen'in bu ilişkiyi gösteren resimleri gibi, konunun keskinliğini içeriyor. Mermer sözcük eros, Janssen'in resimler dünyasında karşımıza çıkmıyor. Resimlerde eros değil, cinsel ilişki üstün geliyor. Ama gülümseyerek değil, tersine düzenleniyor, yaşanıyor, acısı çekiliyor, icra ediliyor,

yazgı olarak, laboratuvar olarak, çocuk oyunu olarak, komedi, fars, lanet, grotesk olarak, espiri ve budalalık olarak, dayanılmaz bir trajedyaya olarak, çalışma olarak. Ama asla eleştirel değil, hep dayanışmacı bir biçimde.

Bu resimler, bir kadının elinden çıkmadıklarına ilişkin hiçbir kuşkuyla yer bırakmıyorlarsa da, bir erkeğin elinden çıktıklarını söylemek de bana bütünüyle yanlış geliyor. Kırk yılda bu resimleri yapan kişiyi de bir sanatçı olarak stilize edemem. Sanatçının temelinde, ağır basan bir şey vardır. Bu sanatçıda ağır basan ise, sanırım, çocuk. Kendini anlatmak zorunda olanın, çocuksu olduğu tahmin ediliyor. Ne denli çocuksuydu, o denli anlatmaya düşkün. Sonra kimi zaman, anlatımı da daha güçlü. Bana öyle geliyor ki, sanatçı Janssen'de, çocuk, özellikle yetişkin olmayla gelen tahribatlara karşı kendini başıyla kanıtlamış. Janssen'in yüz katlı otoportresi her zaman bir çocuk yüzüdür; hatta bu nesneyi ölümü göstermek için kullandığında, 1972 yılında yaptığı, "Hanno'nun Ölümü"nü, yani Buddenbrook torununun tifodan ölümünü kendi yüzünde resmettiği 32 gözyaşartıcı otoportresinde bile. Bundan daha iyi anlaşılabilir: ölen, her zaman çocuktur. Ölümün küstahlığı, her zaman bir çocuğa zarar verir. Daha doğrusu "...olgunluğa ulaşırsam, tepeüstü düşeceğim..." (Janssen). 1985 yılında yaptığı "Danseden Ölüm" serisinde, çocuğu -yarı Janssen, yarı çocuk melek- vaftiz teknesinde tutanlar, iskeletlerdir; yakasına yapıştıkları ve daha en baştan boğdukları, çocuktur. Ve bir defasında, bir iskelet, çocuk Janssen, eğik iskelet sırtında durabilir ve dengesini kurabilir diye, öne doğru eğilir. Elbette, çocuğun yaşama sokulması için iskeletlerden çarmıh da uzatılır.

Bu tür cinsel ilişki sahnelerinin ressamlar tarafından sahnelenmesinde ya da anlatılmasında, en önemli ikinci nokta,

cinsel varlıklar olarak, Hıristiyanlıktan zarar görmüş olmamızdır. Geleneğe bağlı özgür olmayışımız, ya da kırılmışlığımız, ya da zarar görmüşlüğümüz, karşılıklı cinsel ilişkiye girenleri birbirinden ayıran kontrastta dile gelir. Kadınlar, ister ayakta duruyor ister uzanmış olsunlar, güzel koltukaltı manzaralarıyla ve omuz ve kol kıvrımlarıyla karşılaşalım diye, bir kollarını, izleyiciye daha yakın olanını kaldırmayı tercih ederler. Kafa, göğüsler, bacaklar ve başka ne varsa ancak ondan sonra gelir. Ama kadın rollerinde her zaman her şey güzeldir. İmleme seçimi sayesinde. Çizgi ve renk çekicilik ya da sevimlilik üretirler. Janssen'in sadece kadın kolundan yarattığı bile, -ve sadece onbir adet kederli "Les Bras" özgün baskısında da değil- gövdenin bu parçalarında narin resmetme ile, sadece resmetme ile, onların katıksız güzel oluşlarını kutlayabilmesi bile, cennette kendisine, Michelangelo'nun, sol dizinde, Egon Schiele'nin şimdiden oturduğu yerde, bir yer garantileyebilir. Tanrı bile, eğer varsa ve Janssen'e bakıyorsa, sonunda kendisinin üstünükörü çalıştığını itiraf etmek zorundadır. Eğer ki yaratılıştaki güzellik hedeflenmişse. Ama bu beden nurlandırılmaları herhalde yalnızca, erkek rolüyle kontrastlıkları çok büyük ya da sonsuz olduğu için böyle güzelliğe yükseltmişlerdir. Erkek rolü çoğun hazin ha da dehşetli bir açgözlü cücedir. Hantal, ağır koyu renk kürklü varlıklardan, masallardaki gibi kötü ya da iğrenç kamburfareinsanadamlara kadar, kılı kılına resmedilmiş erkek temsilcileri var. Kadın rollerinde dahiyane dışarıda bırakma, nurlandırıcı güzellik yükseltimine yarıyor, erkek rollerinde sonsuz resimsel ayrıntı yaratımı, doğurganlığın gösterilmesine yanyor. Kadın rolleri başka yana ya da izleyiciye bakıyorlar, erkek rolleri öne, öne, öne bakıyorlar. Ve kadın eti erkek-teknik-yamyamca bir düzenleme gayretiyle hazırlanıyor; katıksız hazza hazırlanıyor. Ve bu ağız

sulandıran hazırlama belki hazzın en sağlam bölümü. Ve eklem döndürme, renk ve hırs sayesinde böyle hazin ve korkunç görünen sahnelere, çoğun bir kadın portresi bakıyor. Geriden, yandan. Cinsel ilişki sahnesinin içine bakıyor. Her zaman, tam da o sırada muamele edilecek olan kızkardeşine bakıyor. İzleyen kadın her zaman -soylu güzellikte, romantik güzellikte bir kadın portresi. Adeta 1998'teki kitaptan kopyalanmış. Bir kadının ruhu yani. Olabildiğince tansız bir şimdiki zamandaki bir cinsiyet sahnesinin Biedermeier dönemine dek geri uzanan dişi tanıklığı. Sonra bu gerçekten, her türlü kritik fırça izinden daha güzel ve daha zekice.

Ahlak alanında kendi vicdanımız hiçbir normlandırmaya uymadığı gibi, utanç duygumuz da hiçbir anlaşmayla uyumaz. Utanç sınırları birbirine eşit olan iki insan kesinlikle yoktur. Bu yüzden anlatım dünyası ya da sanat vardır. Yalnızca sanat, bilincimizin gerçek durumunu yayımlar. İç dünyamızın tüm öteki yayımları -huhukta, politikada, dinde- asıl olan: iç dünyamızın gerçek durumu, ikame dillerde yiter. Felsefe, sosyolojiye eğilim duymaya başladığından beri, asıl özümüz orada da yitiyor. İç dünyamızın böyle zengin bir biçimde var olmaları bile, öteki anlatım bastırılmasının ya da yoksullaştırılmasının bir sonucudur. Her yabancı duvar resmi, her rock konseri, her fantezi cümbüşü bizim, hıristiyan evcilleştirilmesine ve burjuva kamuoyu araştırmasına sıkıştırılmamıza karşı bir protestodur. Öte yandan: bastırılmamış, özgür bir insan yalnızca tasarlanamaz olmakla kalmaz, eğer var olsaydı, herhalde bir hiç olurdu. Erkek dokunma aletlerinin, her zaman, sancılı bir biçimde yayılan kadın gövdesine kadar müthiş ayrıntılı bir biçimde uzatılması, her zaman bir tabu kırma cümbüşüdür. Daha yakından bakma, daha hırsla üzerine eğilme, dişil olana, kendini çözene dek dik dik bakma - Janssen'in

ressam bakışı, pozisyondan pozisyona bunu üretiyor, "bu her defasında sancı sınırına dek bakma ve bundan ötesi" (Joachim Fest). Ya da Janssen'in ağzından: "Gözün, eziyet çektilen ve eziyet çektilen insanların hayali düşüncelerinden aldığı korkunç zevk - bir çok küçük somut deneyim kınntısından bir cehennem inşa eden bir gözün zevki..." Ama her zaman müthiş güzel bir cehennem. Ve: her zaman tamı tamına bir cehennem.

Kendiliğinden bir yapıt olan bir günce söz konusu. Ve güvenilirlik ya da doğruluk ya da güzellik, tam da her türlü üst amacın, her türlü özgürlüğün eksikliğinden doğuyor. Ressam cinselliğın küstahlıklarına mecburen tepki gösteriyor. Anlam vermeden eser yok. Viktoryan filozof Freud'un kurduğı yüceltme türbininden eser yok. Daha yüce bir şeyden eser yok. Her şey salt müthiş güzel. Her şey, her defasında. Cinsellik deneyimlerine gösterilen tepkide, her şeyi belirleyen bir koşul var: ansallığa uygun olunmalı. Bir parçadan bütünü oluşturan resimler var, çok belirli bir dişil-yuvarlak olanı mutlaklaştırıyorlar. Sonra resmin adı "Kız Çocuğı, 19 Ağustos 1968" oluyor. Görülen kız çocuğundan başka her şeye benziyor, ama düpedüz kız çocuğundan başka bir şey de görünmüyor. "Bükolik Gülümseme"nin ortaya koyduğı masum hayvan imgesi de aynı ölçüde erkeksi. Anlann ve ayrıntıların bu mutlaklaştırılışları, bir nebze bile genelleştirmeye yol açmıyorlar. Haz açıkça güncel olarak anlatılabilir. Hiçbir şey ona sonradan eklenebilirlik kadar yabancı değil. Biz hazzın anından sonrasını yaşıyoruz, ama haz yaşamıyor. Sahib olunan haz, haz değildir. Bu resimlerin koşulu budur. Ressam sürekli olarak buna karşı çiziktirmelidir. Sürekli ölüme, ölümün sürekli yoklamasına karşı da. Yaşam biçimi olarak resim yapmak. Yaşam biçimi olarak yazmanın var olması gibi. Ve bu da bir-

likte yazmak değil, bir yanıt vermek, bir karşı durmaktır. Yaşamın ya da ölüm duygusunun uçuculuğu, bu tür bir uygun olmayı dayatıyor. Bu, en yetkin bir biçimde Janssen'in taslaklarında belirgin. Ben her halükârda, çizgiyi arayan kurşunkalemi, kurşunkalem taslak sayesinde yaşayan iğnenin karar verdiği kusursuz bir defalıktan daha çok seviyorum. Özgün baskı sürekli güncel kurşunkalem taslağın bir tarihselleştirilmesi gibidir. Belki de bir estetize edilmiştir. Ama ilk zorunluluğun hızıyla yaşayan ve yine de yer aramak zorunda olan taslak çizgileri, doğal yitimi olmadan sanat kazanımıdır. Deyim yerindeyse. Taslak bu kırk yıllık eros-ölüm-maske-çarpışmasını müthiş bir zinde tutma frekansdır. Bu eros-ölüm güncelliklerinin kemik samimiyetinden bir sezgi duyumsamak için, "Büyük Ölüler Dansı, 16 Mart 1974" taslağına bir süre bakılsın.

Bu sahneler neden böyle güzeller? Bu soruyu sormayan bir Janssen izleyicisi düşünemiyorum. Bu sahnelerde her zaman sefih şeyler olur. Öldürülmüş gibi uzanan bir çıplak ve üzerinde kötü kara bir erkek umacı oturuyor. Böyle bir şeyin, bir de, bizi kendi uğursuz cinsellik tarihimize çeken bir çekiciliği vardır. Ama, "Früh-stück, 2 Mayıs 1985" adlı pastel, çürüme ayrıntısının mutlaklaştırılmasından başka bir şey olmadığı halde neden böyle güzel? Ve bunlar kendi yüzünden kaynaklanıyorlar. Janssen'in yüzünden. Burnun üzerinde bir göz, tüm iyileştirici bakış enerjisi, parçalayan bir gözlük çerçevesi tarafından çalınmış, ve burun, kaba kırmızı kenarlı delikleriyle, şimdiden birkaç dişi eksik olan kırmızı, aralık çocuk ağzı üzerinde asılı duruyor, ve semiz yanak çıkıntıları, ve kalın, kabarık bir boyun. Lütfen, bu resim neden güzel? Bunun olağanüstü güzel bir resim olduğu kuşku götürmez. Ama neden? Ve bana yine kesin görünüyor ki, herkes bu

soruya başka bir yanıt verecektir. Ve hiçbir yanıt bir diğëerinden daha doğru olamaz. Bu, bizi kendimizden alıp götüren anlatım yapıtlarının en önemsiz etkisi değildir. Bu nahos ayrıntılar resminin güzel oldyğünü düşünüyorum. Yüz, fizyonomik bir kataraktır; izleyici olarak içine düşülen, tüyler ürpertici bir devinimdir. Bir yüze bakılmıyor, bir anlatım devinimi izleniyor. Resmin güzelliğini çürümenin yönlendirdiğı bu bakış gezisi üretiyor. Güzellik paradoksu. En içten bir beden yumağı, erkeğın kafası kadıninkinin üzerinde, kadın, eğilerek orada bulunmaktan uzaklaşmış, erkek, bir hayvaninsanadam-yüzü, Şehvete tapıyor. Adı The Squirell. Aslında kabasaba, aslında güzel. Nasıl bir çizgi tasarrufu. Çizgilerin çoğunu erkek ve kadın ortak kullanabiliyorlar. Yalnızca kafalar ayrılıyor. Ya da "Öpücük": Siyahmavi içinde kar yağıyor, ve dağlar da insanların yapıldıkları malzemedeler, ama doğru yerde kırmızıya boyanmış bir dar geçit açılıyor, insanın güzel bulduğı hüzünlü bir umarsızlık oluşuyor. Çoğu zaman kadın güzel bakandır, erkek karanlık bir kanatlısürüngenvarlıktır, hırslı ve ağır çalışan hayvandır. Ve "Kadın Portreleri" kitabında katıksız güzeller bakıyorlar. Erkek rolü de çoğun yalnızca sadakatle açan cinsellik bölümleriyle temsil edilir. Zamanın akışı içinde kontrast artar. Kadınlan temsil eden daha da güzelleşir, erkeklerin temsif ediliş her zaman daha saygısızca, daha yoksul, cinsel ilişki tekniğine ilişkindir. Ama sahnenin artan umarsızlığı güzelli derecesini asla azaltmaz. Tam tersine. Cinsellik sahnesi, ne kadar cehennemi, ya da laboratuvan ya da işkence odasını andıran bir biçimde gerçekleşirse, güzellik randımanı o kadar keskinleşir. An ne kadar kötüyse, o ana karşı devindirilen anlatım o kadar zorunludur. İnsanda ne kadar çok şey eksikse, eksikliğe katlanmak için devindirilmesi gereken şey o denli güzel olabilir. Güzellik, neye karşı savaşarak elde edildiğı

görünmediğinde, artık ilginç değildir. Güzeldeki en güzel onun bedelidir. Bu yapıttan "Kadın Portreleri" kitabına geri dönerek düşünüldüğünde, insana sanki o sıralar dostane-içli bir resim etkinliğine misafır olmuş gibi geliyor. Bunu, söz konusu yapıtın değerini düşürmek için değil, eros yapıtının keskinliğini nitelemek için söylüyorum. Bu kitabın sayfalarını kaşıtırırken, böyle güçlü bir kitapla daha önce hiç karşılaşımadığıma inandım. Şimdi, bu duyguyu zamanla bırakacağıma inanıyorum. Böyle şiddetle tutulmaktan hoşlanmam.

Maja Konuşması

Kafanın içinde her şey bir resimde olduğundan farklıdır. Kafanın içinde hiçbir şey durup kalmaz. Kafanın içindeki salt devinim halinde değildir, devinimin kendisidir. Daha korkudan ötürü. Yeter ki durup kalınmasın! Donup kalınmasın, resim olunmasın! Devam edilsin! Düşünülebilecek en kötü şey: bir şey sana egemen olursa, başka hiçbir şeyi düşünemezsin. Yeter ki dibi tutmasın. Dürer, evet. Ama bırak bunu. Daha müzede, bu, bakarken donup kalma korkusu. Kendi resmini yapmış olan ressamın gözlerinin içine bakmak ve sonra daha ötesini bilmemek! Resmin üzerinde, o bir ses dizisiymiş gibi, on parmakla klavye çalmaya izin olsaydı, bir yararı dokunurdu. Ya da Havva'yı okşamaya. Ya da çoktan bitkin düşmüş İsa'nın tacından en azından bir diken çekilebilseydi. İzin verilen tek şey: diyalog.

Son olarak Prado'da bu diyalogu, Goya'nın çıplak Maja'sıyla yapmıştım. Giyinik Maja, diyordu basılı sanat rehberim, daha iyi bir Goya'dır. Ama bunu ancak otele dönünce okumuştum. Belki benimkisi barbarca bir davranış, bu hazırlanmadan gitmek. Bu oluruna bırakmak. Beni saran bir resim olur ya da olmaz. Belki hazırlıklı olunsaydı, daha çok alımlanırdı. Gerçi buna inanmıyorum ama, tüm duyulanlara göre, alımlanması gerekiyor. Ama kendimi neye hazırlamalıyım? Hepsine mi? Hayır, ben sonradan okuyorum. Ve yalnızca beni saran resimler hakkında. Sanırım, ilkesel olarak hazırlıksızım. Her şeye karşı. Daha avantajlı olana, salt daha avantajlı olduğu için yatkın olunmaz. Ve avantajsız olanın bir avantaj olabileceğini, herkes bilir. Örneğin ben, uzmanlardan öğrenerek, giyinik Maja'nın çıplak Maja'dan daha iyi bir sanat

yapıtı olduğunu bilseydim, giyinik olana bakmaya olabildiğince daha çok vakit ayırırdım. Bu beni üzerdi. Elbette çıplak olanın karşısında da o kadar uzun süre durmadım. Kendimi bir yabancı olarak duyumsadım. Yaşlı bir yabancı, resim de olsa, en büyük ressam tarafından yapılmış bir resim de olsa, çıplak bir İspanyol kızma bakıyor. İspanyollar Prado'ya girerken para ödemek zorunda değiller, yalnızca yabancılar parayla giriyor. Çıplak İspanyol kızının karşısında bunu düşünmek zorunda kaldım. Bu duygu içimden çok yönlü olarak akıp geçti, bu çıplak İspanyol kızı karşısındaki yabancılik duygusu. Çıplak Maja'nın üzerine uzandığı beyaz, adeta camı bir ipekle kaplı yastığın, üzerine uzandığı her şeyin, bir tekstil ressamlığı cümbüşü olduğunu düşünüyorum, sonradan, üzerine uzanan şey sakince çıplak olabilsin diye. Ressam en yeşil ipekte ve en beyazında, ama şeffaflığı sayesinde yine de beyaz kalmak istemeyen ipekte bütünüyle resim yapma fırsatını buldu. Yani, başka hiçbir şey olmadan Maja. Önce kızın çıplak resmini yaptı. Yaşam koşulları, toplumsal unsurları ve benzerini bunun üstüne ekledi, öyle ki giyinik olarak da resmini yapmak zorunda kaldı. Yani, giyinik resim daha çok bir kopyadır. Yüz söz konusu olduğunda kesinlikle böyle. Edebiyatta çok sayıda yazım vardır, ve ikinci bir yazımın aslında birinciden daha iyi olması gerekir. Bu beni -ilkesel olarak- ikna etmiyor. Goya'nın Maja'sını düşündüğümde de ikna etmiyor. Bir uzmanın, neden giyinik olanını tercih ettiğini bilmiyorum. Ben çıplak olanını tercih ediyorum. Geriye şu soru kalıyor: çıplağının resmini yapmak giyiniğinin resmini yapmaktan daha mı zor. Çıplak olan giyinik olandan daha mı güzel? Evet, kesinlikle. Ve olay burda düğümleniyor. Başka nerde olsun? Ve Maja'nın çıplakken, giyinik halinden daha güzel olduğunu bu kadar kesin olarak nerden biliyorum? Bizzat Goya'nın kendisinden.

Bu salt bir beğeni sorunu mu yoksa genel olmayan başka bir şey mi? Olabilir. Ama kendi izlenimimi tartışamam.

Belki de, beni Goya resimlerinin önüne bir İspanyol kadının götürmüş olması bunda bir rol oynamıştı. Bu arada ne yazık ki artık çoktandır çıplak Maja'nın karşısında değilim. Onun karşısında durduğumda, Madrid'de otursaydım her hafta buraya gelirdim, diye düşündüm. Neden böyle düşündüğümü, şimdi, düşündüğüm sırada bildiğimden daha iyi biliyorum. Bir resimden hemen hemen hiçbir şey alınıp götürülemez. Aslında şimdi acil olarak Goya orijinaline gereksinimim vardı. En iyisi, burada, odamda olsaydı. Bunun için bir raf feda etmeye razıyım. Bu resme, ona baktığımda, bana, düşünmeye başladığımdan beri sorunum olan sıkılganlığım konusunda yardımcı olabileceği izlenimini edindiğim için gerek duyuyordum. Aşk nasıl serimlenir: oldukça kaba bir biçimde anlatırsam, bu benim sonsuz sıkılganlığımda. Yanıt, bir formül halinde bir Goya resminden dışarı sıçradığından değil. Her şeyden önce, yanıt alınıp götürülemez. Bunun için resim de gerektir. Ve asıl kastettiğim aşk da değil. Cinsellik hiç değil. Ve erotizm zaten turist broşüründen çıkma gibi çınlıyor. Sözü ettiğim, ara sıra, insanın zaten az olan kendi üzerinde söz sahibi olma gücünden birazını daha alıp götüren, çekime kapılmalann yaşanıyor olmasıdır. Duruma göre hepsini. İnsan kendini bağlanmış duyumsuyor. Hatta fethedilmiş. Olup biteni dile getirmek istediğinde, sözcükler yetersiz kalıyor. İnsanlığın dil oluşturma döneminde olağanüstü çok şey yitirilmiş olmalı. Ya da sonradan bazı şeyler unutuldu. Tahrib edildi. Dinler, aşka dair sözcük hazinelerimize gaddarca yerleştiler. Bizi öyle güvensiz yaptılar ki, artık kendimize hiç güvenmiyoruz. Çıplak Maja'nın karşısında, hüküm süren bu eksikliğin bilincine bir kez daha vanlıyor. Yaşanılmış olan en sefil serimlemeler bi-

linçten ışık hızıyla geçiyorlar. Özellikle edebiyattakiler. Kuşkusuz sanat, ama olabildiğince utanmaz bir biçimde, üstünlük taslayarak sanki gitgide Hıristiyanlık tarafından evcilleştirilmemiş gibi yaparak.

Bu özgürlükçü ya da aydınlanmacı diye ortaya çıkanlar da bana, kendilerini kurnazlıkla, katıksız iffetli eğretilmeleri bu-laşanlar kadar sefil görünüyorlar. Serimleme, cinsel ilişkiyle ne kadar ilişkiliyse, (benim gözümde) o denli sefilleşiyor; ne denli ilişkisizse, o denli gerçek dışı geliyor bana.

Belki de yalnızca bana böyle geliyor. Belki tüm ötekiler, özellikle de betimleme işiyle uğraşanlar, bundan çoktan sıyrılmışlardır, bedenlerini ve ruhlarını, hiç zarar görmeden, Hıristiyan çirkinleştirmelerinden kurtarmışlardır. Son, yokedici zaferini bilinçdışının sözümona keşfedilişinde yaşayan, beden ve ruhun birbirinden hıristiyanca ayrılması bile! Böylesi dehşet geleneklerinden sonra kendimizi nasıl yeniden toparlayacağız? Goya'nın Maja'sında. Birazcık. İstedüğümüz, bölünmemiş duyumsamadır, katışksızlıktır. Biriciklidir. Parçalardan oluşmayan benliktir. Hiç olmazsa şu aşk denilen şeyde. Orada insan bütünüyle temsil edilmek istiyor, tam da orada %40 viskoza, %40 akrile ve %20 yüne ayrılmak istemiyor.

İnsan çocukluğunu azizlerin resimlerinin karşısında geçirmişse, Goya'nın Maja'sı bir kurtarıcıdır. Günümüzün, çıplak kadınlarla döşeli metalar dünyasından geliniyorsa, Goya'nın Maja'sı bir şifadır. Seni bile hâlâ olgunlaştırıyor olabilir mi? Hemen ümitlenme. Onunla sohbet et.

Resminin yapılmış olmasına bir itirazı yokmuş gibi görünüyor. Onunla diyalog kurduğunda, onu bir resim olarak değil, o sırada resmi yapılan olarak, hem de çıplak, gördüğünü öğreniyorsun. Çıplak olduğu için ve çıplak olarak Goya tarafından resmi yapıldığı için üstünlük taslamıyor. Bu

bir insanı tedirgin edebilirdi. Bir kamerayı bir saniyede ne bozabilir. Maja modeli, zaten bir prenses, ressama ne fazla ne eksik bakıyor. Giyinik Maja'nın yüz anlatımı, çıplak Maja'nının aynı. Aslında olanaksız. Bu yüz yalnızca çıplak Maja'ya uyuyor, diye düşünüyorum. Giyinik bir kadının, bir kimseye böyle bakmasının hiçbir nedeni yoktur. Hatta uzanışı, kollarını tutuşu, elleri - bunların tümü çıplaklıktan kaynaklanıyor. Özgün olan çıplak. Çıplak, çıplak olarak resminin yapılmasına tahammül ediyor. Sanki inceleme yapıyormuş duygusuna kapılıyorum. Kendisini nasıl bulduğumuzu bilmek istiyor. Kendisi hakkında çok şey biliyor. Birazcık olsun naif değil. Birazcık olsun, salt bir model değil. Biz olmadan da yapabilir. İnceleyici yönünü bize iletiyor. Onun inceleyen yönüne yanıt veriliyor. Yani incelemeye katılmıyor. Onun karşısında durulduğu sürece, onun hakkında bir görüşe varılamaz. Ama şimdi, ressamın böyle karar verip, böyle yaptığı düşünülmeli. Ya da: Gerçek kadının kendisine gösterdiği yakınlığa, ressamın yanıtı buydu. Kesinlikle zafer değil. Kesinlikle netlik değil. Salt muğlaklık olma anlamında bir netlik de değil. Bu Maja sayesinde, böyle olmalıydı, diye düşünülebilir. İlişkiler her zaman böyle serimlenmeliydi. Bu gidip gelme sona ermemeli. İnceleme olarak. Bu resimle ancak diyalog içinde olunabilir. Bu diyalogta kimse son sözü söylemez. Goya bu kadının ürkekliğini ve yakınlığını öyle mükemmel bir biçimde dengelemiş ki, merak asla sona ermiyor. Bu resmin karşısında, bu tür bir betimleme görevinde, modelle ya da -bir yazar gibi söylersek- olayla, sonu gelmez bir diyalog içinde olunması gerektiği duyumsanabilir. Bir ilişkinin sonsuzluğu, sonlu olmaktan başka seçeneği olmayan bir betimlemede hâlâ duyumsanabilir olmalıdır. Güzel olurdu. Ama Goya bunu fısıldıyor. Bir şeyi tümüyle serimlediği izlenimini uyandırmak isteyen,

büyük olasılıkla, en önemli şeyi ihmal etmiştir. Eksiksizlik yanılmasına büyük olasılıkla, ancak yetkinliğin olanaksızlığı konu edinildiğinde ulaşılabilir. Maja tanınmaz. Ona yalnızca bakılabilir. Yalnızca dışarıdan.

Şimdi Goya ve Maja'sı hakkında bu gibi şeyler düşünmek hoşuma giderdi. Ama ne yazık ki bu arada, bir yüksek sanat uzmanının Maja'yı "femme canaille"nin, "kendi içsel katılımı olmadan, erkeğin şehvet arzusunu uyandıran ve tatmin eden - kendi gücünün bilincinde bir hayvansal varlık" olan bir kadının "timsali" olarak gördüğünü okudum. Yani ben tuzağa mı düştüm? Oysa beni, resmi yapılırken, ne ressamın, ne de izleyicinin mülkiyetine geçtiği için etkilemişti. Sahip olunmayacağı için. İçyüzü görülemeyeceği ve saptanamayacağı için de. Ama konuşmaya hazırdı. Ve her şeyden önce: tamamen çıplaktı, ve çıplakken tamamdı. Kendine dokundurtmuyor. Ama çekici. Onunla diyalogumu sürdürmeyi, her türlü sonuçtan kaçınmayı, son söze izin vermemeyi kararlaştırıyorum. Bir izlenim karşısında bir uzman nedir ki? Bu uzman, seziyorum ki, izlenimimi benden alamaz. Şimdi, sonradan, resme bakarla çıplak arasında gerçekten bir diyalog gerçekleştiği kuruntusu yerleşiyor. Üstüste resmedilmiş dudaklarını açtığından değil. Ama bir tümce işittin. Onun traşlanmış koltukaltlarına hayran olduğunda, dedi ki: Sadece prensesler değil, tüm Akdeniz kadınlar koltukaltlarını traş ederler. Çıplak Maja'yla kurduğum ilişkiyle biraz övünmek için, bana yolu göstermiş olan İspanyol kadına, bunun böyle olup olmadığını sordum, ve 'Evet' dedi.

Konuyla ilgili bir sonraki sıkıntımı, Goya resmiyle olan deneyimime ayıracağım. Ama o zaman resim benle hâlâ konuşacak mı? Bir kafaya, bir resim kadar az uyan bir şey yoktur. Sabit bir şeyin, bir bilinçte ya da bir ruhta ya da bir bi-

linç ruhunda yeri yoktur. Ama bunu seziyorum: özgün resmin gücünü, kopyası aracılığıyla anıları tazeleyerek de yeniden üretmesem bile, bu hem çıplak hem de örtülü olarak uzanmış kadınla diyalogu sürdürebilirim. İnsanın içinde vardır bu. Ve kılavuzluk netlik kazandı. Sözcükler arkadan gelebilirlerdi. Bu deneyimin anısına. Ve, ressamca söylenirse, nü olan bir kadının portresini yapmak gerektiğinde her zaman başa gelen keskin sıkıntılan anımsayarak. Maja konuşmasını yarıda bırakma. Nazikçe ve sıkı sıkıya üst üste duran dudakları olan bu ağız, bana neyin yardımcı olabileceğini biliyor, diye hayal ediyorum. Özellikle zor durumda kaldığımda. Ve böyle bir şey hiç eksik olmaz. Las palabras, como los navios, necesitan de cuando en cuando limpiar fondos, demişti İspanyol kadın, dışarı çıkarken. Bu sözlerin Almanca anlamlarını da sağlama aldım, yanlış anlaşılmaya yer olmayacak bir biçimde, sözcüklerin de gemi gövdeleri gibi zaman zaman temizlenmeleri gerektiğini öğrendim, ve rehberimin hızlı formüllendirme yeteneğine hayran oldum.' Demişti ki: Ortega y Gasset. El-bette, diye düşündüm, Gasset haftada bir kez Prado'ya gelmiştir, çıplak Maja'yla konuşmuştur ve orada kendi sözcüklerini temizlemiştir.

2000 Yılının Resmini Yapın!

Geçenlerde Salvador Dali aradı. Ertesi sabah kendi kendime, bunun mutlaka düş görürken gerçekleşmiş olması gerektiğini itiraf etmek zorunda kaldım. Salvador Dali yaşıyor olsaydı bile beni aramazdı. Bunun için yeterince dikkat çekici değilim. Bende, hür türlü eksantriklik, hatın sayılır ölçüde eksik. Ve eksantriklik varsa bile, iç dünyanın en derinlerine sürgün edilmiş, görünmez, farkedilmez olacak bir biçimde hapsedilmiştir. Ama tam da bu yüzden aradı beni Salvador Dali. Beni adamakıllı sarstı. İşte, telefonda ne kadar yapılabir. Ama düşte bu yapılabilir. Düşte önce, öteki düşlerde olduğu gibiydi. Bir kadın göründü, Köln katedrali kadar büyük, kapısı açık. Koyunlar çayırın kulağına bir şeyler fısıldıyorlardı. Devrilen ağaçlar benim adımları taşıyorlardı. Batmış gemiler su yüzüne çıkıyor ve denizaltı masalları anlatıyorlardı. Yani hep bildik şeyler. Ama sonra Dali. Bu bir sansasyondur. Dali beni sarstı da sarstı. Dali beni sarsarken, zangırdıyormuşum duygusuna kapıldım. Nihayet başlayın artık, diyerek bağırdı. Yoksa, başlayamadan öleceksiniz. Ne demek istediğini hemen anladım. Düşlerde, olağanüstü hızlı olunur. Hemen ve tam olarak, ne söylendiği anlaşılır. Bu yüzden, düş yorumundan daha fuzulisi, daha gülüncü ve daha yıkıcısı yoktur. Elbette, düşün anlamlılığını, gündüz dünyasına aktarmak zordur, hatta belki de olanaksızdır. Düşün içinde hemen ve bütünüyle anlaşılan, aklın anlayabileceği bir şeye çevrilmek istendiğinde, sıradan ya da keyfi ya da müphem bir şey haline gelir. İşte tam da bu yüzden, düşleri ikinci dillere çevirmemek gerekir. Düş dili düpedüz birincil bir dildir. Dali benimle İspanyolca konuştu, elbette. Düşte elbette İspanyolca bilirim. Dali'yi

hemen anladım. Nihayet başlayın artık, dedi, bağırdı. Yoksa, başlamadan öleceksiniz. İtiraf edeyim, ertesi sabah sormaya çalıştım: Sorun nedir? Neye başlamam gerekiyor? Güney Amerika'da mıyım? Dali benim Bolivarım mı olmak istiyor? Yıllardır, saatin kaç olduğunu ve şimdi ne yapmam gerektiğini bildiğim için, artık saate bakmama hiç gerek olmayışı, Dali'yi rahatsız mı ediyor? Uzun süredir, saati kendime bakarak ayarlayabilirim. Benim, serbest yazar denilen biri olarak, yaşamın üstünlüğüne, koşullara, topluma, ödemek zorunda olduğum faturalara hep tepki gösteriyor oluşum Dali'yi rahatsız mı ediyor?

Gerçekten, İspanya'dan gelen bu büyük çağrıyı gülünç bir biçimde beylikleştirme tehlikesiyle karşı karşıyaydım. Nihayet başlayın artık! Bundan daha net olamazdı. Düşün içinde, hiçbir şey bu müthiş sıradan karşı soru kadar fuzuli olamazdı: neye başlayayım? Böylelikle, düşün büyüklüğü, görüş sığlığının beylikliğinde karaya oturuyor. Dali, gözden yitmeden önce, bana, grotesk ciddiyetteki büyük gözleriyle son bir kez özel olarak baktı. Sonra bıyığını da aldı ve bir sopa gibi havada amigoluk yapıyormuşçasına salladı. Ancak ondan sonra gerçekten gitmişti. Onun durduğu yerde, salı bir balon kıpırdıyordu. Ve hemen anladım ki, bu balonun karnı ağrıyor ve bu balonun karnının ağrımının suçu bana ait. Düşte olup bitenin mükemmel saydamlığının üstüne yok! Ama, Dali ustanın, gözden yitmeden hemen önce, bir tümce daha söylediğini de biliyordum: 2000 yılının resmini yapın. Ve hemen bunun ardından, tehditkâr bir yankı gibi: yoksa 2000 yılı sizin resminizi yapar. Bu kulağa keskin, kötü, alaycı geliyordu. Resminizi yapar... resminizi yapar... resminizi yapar... resminizi yapar... Sesi böyle çınlıyordu.

Bunun üstünden günler ya da geceler geçti. Bu düşünce metnini çözmeye çalışıyorum. Çevirmek amacıyla değil. Çok açık bir metin. Ama ona nasıl uyulur, nasıl gerçekleştirilir? Bu yola koyulmaya, hemen ona itaat ederek karşı çıkmam benim tipik bir tavrımdır. Nihayet başlayın artık! Ama şimdi başlarsam, bu bir başlangıç değil, itaatin sürdürülmesi olur. Yaşamım boyunca itaatkârdım. Bir annenin oğlu olarak, Katolik Kilisesinin çocuğu olarak, sonradan ortaya çıktığı gibi, pek de saygıdeğer olmayan bir ordunun askeri olarak, mert bir cumhuriyetin yazarı olarak, çağın en aptalca sloganlarının entelektüeli olarak. Ama Dali'nin sesi, yankıyla kötü bir biçimde yinelenen tümceyi geride bırakmış olmasaydı: 2000 yılının resmini yapın, yoksa 2000 yılı sizin resminizi yapar... resminizi yapar... resminizi yapar...; bu sarsıcı Dali emri, mutlaka, büyülmüş sancı sayısı 2000'i eklemekten de 2000 sayısının şimdi yaymaya başladığı çekim sayesinde oluşmuştu. Büyülmüş sayıdan önceki bu son on yıl da, tüm yılların belirsiz bir biçimde, kirli sulann, bir banyo küvetinin deliğinden guruldayarak akıp gitmeleri gibi, geçip gittikleri o delikten aşağıya resmen yuvarlanacak. 2000 yılından önceki bu son on yıl, bu bin yılın tüm onyılları içinde en kısası, en gülüncü, en farkına varılmayacağı olacak. Ve tam da bu, pratikte adeta söz konusu bile edilmeyen, daha baştan geçip giden ve guruldayan bu on yılda, bir şeye başlamam gerekiyor. Şimdi, açıkça geç olduğunda. Bu absürd. Yani tam Dali'ye göre. Daha çılgıncası ve daha doğrusu istenemez. Ve bunu bana, uzaktaki İspanya'dan sesleniyor. Ve bunu bana seslenen Lorca değil, Dali. Lorca, bu talebin çılgın doğruluğunu öyle melankolik bir hoşgörülle formüle ederdi ki, talep, yerine getirilemezliğini ifşa etmiş olurdu. Dali böyle değil. O, yerine getirilemez talebin yerine getirilmesinde diretiyor. Bunun için ona şükran borçluyum.

Koşullara hoşgörü gösterilmemeli. Koşulsuz olunmalı. Olunmalıydı. Tam zamanı. Geç kalındı. Tam da bu yüzden geç olmaz. Bir Alman'ın, bu yüzyılın son gününü özlemle karşılamasının, hazin ve özel bir nedeni var: Alman tarihinde yirminci yüzyıl, tüm yüzyılların en kötüsüydü. Ve bu anlamsız sayı ağının figürleri yutan zamanın akışında bir anlamı olabilirse, o da, geçmiş yüzyılın, yeni bir yüzyıl sayısıyla, bir uzaklık yanılsamasına sokulacağıdır. Korkunç yirminci yüzyılın olayları her zamanki gibi yakın olacakları halde, 31. 12. 1999'da bize hediye edilecek olan yüzyıl eşığı, bir tür koruma yanılsaması sağlıyor. Bunu deneyimden biliyoruz. Belirli bir naif-pozitivist ilerleme iyimserliği, yalnızca'tipik bir ondokuzuncu yüzyıl olgusuymuş, insanın sonsuz mükemmelliğine yönelik dokunaklı bir umut yalnızca tipik bir onsekizinci yüzyıl olgusuymuş gibi yapmaktan hoşlanıyoruz. Bu yüzden bir Alman, insanın, totaliter bir bütünün bir parçası olarak gösterebileceği tüyler ürpertici vahşetin yalnızca tipik bir yirminci yüzyıl olgusu olmasını dilemek zorundadır. Ve o zaman bu olguyu, sadece bir yüzyıl eşığıyla değil, hatta bir bin yıl eşığıyla geride bırakmış olacağız. En çok da şu sloganla: bize hakikate ulaştırabilecek dine ne gerek var! Ne din istiyoruz, ne de hakikate ulaşmak. Çünkü, totaliter sistemlerin kendilerini kurtuluş sunumları olarak gördükleri kesin. Artık kurtarılmak istemiyoruz. Bu şarkıyı 31. 12. 1999'da milyarlarca ağızdan söylemeliyiz, hiçbir şey tarafından kurtarılmamak. Hiçbir dünyalı kötülük tarafından. Binyıl eşığını aşabilen bir tek ütopya olmasa bile! Ütopik gözyanıltması için şimdi barbarca kurbanlar isteyen hiçbir gelecek vaadi istemiyoruz. Ama daha şimdiden, sıradaki köktenciliklerin, bin yıl eşığının ötesinde filizlendiklerini görür gibi oluyorum...

Yine de, yirminci yüzyıldan bir tarihi, 1989 yılını, bize

hiçbir sayı eşiği unutturamayacak. 1914'te "Yüzyılın ana felaketi" (Golo Mann) olarak başlayan, ancak 1989'da, doğu-batı düşmanlığı çılgınlığı kesin olarak ortadan kalktığında, sona erdi. 1989 yılı, devrim yanılısamasının ölüm yılı olarak, 1789 kadar, devrimin doğum yılı kadar önem kazanacak.

Hey gidi Dali usta, kendimi şimdi büyük tarihlerin önünden, salt şimdiki zamana, nasıl da hoşnutlukla çekiyorum. Elbette bu salt şimdiki zaman yok. Şimdiki zaman, burada oluncaya kadar, çoktan geçmiş oluyor. Banyo küvetinin su gideri deliğinde yitiyor. En iyisi, kum kuruya banyo yapmayı öğrenmeli, o zaman bu yanılısamayı ortadan kaldıracı su akışına, kirli suyun, küçük, sıradan, teknik deliğin içinde bu gayn ciddi ve hazin bir biçimde guruldamasına maruz kalınmaz. Dali'nin başını salladığını görüyorum. Yoksa bu yalnızca bir kuruntu mu? Kuru kuruya banyo yapmak: Üstüne, suyun gidiş gürlütüsünü çıkaran bir ses kaseti. Ama, çok renkli etek kollarını beraberinde götüren kirli banyo suyu yok. Yalnızca, düzenlenmiş bir yanılısama. Hesaplanmış keyfilik. Tutsak özgürlük. Dali göz kırpmıyor. Benden vazgeçiyor. Ben de kendimden vazgeçiyorum. Dali bana baş sallıyor. Ben de baş sallayarak yanıt veriyorum. Ama şimdi, devam eden, bitmek bilmeyen düşte, Dali bir kadın. Ama aynı zamanda hâlâ bir erkek de. Ve yavaş yavaş görüntü bir kadın olmakta karar kılıyor. Bir kadın ya da bir erkek olmak yetkinliktir diyor Dali görüntüsü. Daha fazlası olanaklı değilmiş. İşte buyrun, diyorum. Şimdi nihayet başlayın artık, diyerek bağınıyor orada bir ses. Ama lütfen, diyorum, lütfen, lütfen, şimdi başlamak üzereyim, bayan Dali. Ve bütünüyle varoluşdındarı bir biçimde ve bütünüyle basitçe şunları yazıyorum:

2000 yılının resmini yapıyorum.
Üzerime, elmalara ve otomobillere
yağmur yağıyor, senin teninin üzerine
ve benim tenimin üzerine yağıyor.
Lütfen, yağmurun bize güvendiğini söyle,
bir şey söyleme, yağmur onu ağzımıza söylüyor.

Ve şimdiden Dali görüntüsünün: 'Şimdi nihayet başlayın artık!' dediğini duyuyorum. Ve Dali'nin dört bir yanında, karınları ağrıyormuş gibi devinen ve dönen sarı balonlar görüyorum, ve hemen anlaşılıyor ki, balonların acı çekmesinden ben suçluyum. Şimdi nihayet başlayın artık! İçimde, geleceğe gebe olanı araştırıyorum. Asla düzeltmem gerekmeyen biricik tümce olarak tanımladığım bir tümceye çarpıyorum. Her gün yeniden kanıtlanan bu tümce şöyle: insan yeterince geç doğamaz. Dali sesi çınıyor: En iyisi hiçbir zaman. Başımı sallıyorum. 2000 yılının resmini yapın ya da... Hemen, her şeyi reddeden taslakçı yüzünü takınıyorum ve şunları yazıyorum:

2000 yılının resmini yapıyorum (aynntılı yazılış): Hey en dıştaki çizgi. Artık saf göz tarafından seçilemiyor. Karşılaşmak olanaksız. Artık iletim yok. Genelleştirilmiş yüz. Traşlanmış nefret. Her koşulda sessiz. Pencereleler artık sırf bahçeye bakıyor. Otlardan güven beklemek. Başka yerden beklenemez.

Önümüzdeki gecelerden birinde sopanın yeniden bıyık olacağını umuyorum. Ah Dali usta, acıyın bana!

Elbette henüz tümüyle aşamadığım, içimdeki düş yorumcusu, diyor ki bana: bin yılın son yılbaşı gecesinde elinde sarı bir balon olacak ve karnın ağrıyacak. Ve bunun suçlusu ben olacağım, diyorum, düş yorumcusunu alay ederek gülünç du-

ruma sokmak için. Evet, diyor sonra, başlamadığın için. Başlayamadan önce öleceksin. Bu durumda yalnızca başımı sallayabilirim ve bir kez daha sallayabilirim. Bunu hep biliyordum. Dali'ye ve 2000 yılma bunun için gereksinmişim. Ama nankörlük etmek istemiyorum. Hatta, Dali usta ve 2000 yılı bana, zaten bildiğim bir şeyi söyledikleri için müteşekkîr olacağım.

Lôpez'in Yeri, Kùltür Sanat Sayfasıdır

Bilge tiyatrocı Fritz Kortner bir defasında bana, Schiller'in "Haydutlar" oyunundaki Kari ve Franz Moor kardeşlerin aslında bir oyuncu tarafından oynanması gerektiğini söylemişti. Kortner, bunun bütünüyle Schiller'in ruhuna uygun olacağını, oyunun da zaten iyi Kari ile kötü Franz'ın asla aynı zamanda sahnede bulunmayacakları biçimde yazılmış olduğunu belirtmişti. İyi ve kötü BİR oyuncu tarafından oynanıyor, ne kadar doğru. Her birinde de eksik bir şey var. İyide kötü ve kötude iyi eksik.

Bu yılın 4 Nisan'ından bu yana José Ignacio Lopez de Arriortua basınımızda tekdüze ve tekrenkli bir biçimde bir alçak olarak gösteriliyor. "Bilinçle bekledi": *Spiegel* bu başlıkla partiyi başlattı. Lopez, Opel'de yeni, gizli, 2003 yılına kadarki gelecek stratejisine ait her ne varsa öğreninceye kadar beklemiş, sonra da VW'ye geçmişti.

Gazetelerden "Lopez vakası"nı izleyenlerin yeni bir şeyler öğrenmesi gerekmemiştir. Haber giderek daha kalın çizgilerle aktarılıyordu. Ciddiliğinden kuşku duyulmayan *Weltwoche* bile şöyle aktarıyordu: "Oyun planında yer almayan alçaklık" Bu yüzden López'in yeri kültür sanat sayfasıdır. *Wirtschaftswoche* habere şöyle giriyordu: "'Rüsselsheim'in örümcek kuşu' tuzağa düştü". Lopez yıllarca Opel'de satın alma sorumlusu görevinde bulunmuştu, sıkı bir pazarlıkçı olduğu için Opel'in yan üreticileri ona dövüşçüleri andıran böyle plastik bir lakap takmışlardı. Lopez bundan birkaç ay sonra: bu isim ancak VW'e geçmesinden sonra ortaya çıkmıştı. Ama açıkça başarılı bir fiyat indirici, yani maliyet düşürücü olduğundan, General Motor'a kısa süre önce şef olarak atanan Jack Smith

onu Rüsselsheim'daki yan şirketten, Detroit'e almıştı.

Jack Smith daha önce General Motors'un Avrupa şefiydi, tasarruf uzmanı Lôpez'i tanıyor ve teşvik ediyordu. Lopez Detroit'te 1992 Mayıs'ından 1993 Mart'ına kadar şirketin zararlarını, satın almadaki ve üretimdeki tasarruflarla milyarlarca dolardan fazla azaltmıştı. Yılın otomobilcisi oldu. *Herald Tribune'de* yazdığına göre ona "*a new cultur of efficiency*" [yeni bir verimlilik kültürü -ç.] borçluydular. General Motor onu hızla en yüksek kademeye getirdi. Ama bunun bir yararı olmadı "*VW lurd him away*" [VW onu ayarttı -ç.]. Bu ayartmayı Porsche'nin torunu ve saygın otomobilci Ferdinand Piëch başarmıştı. Piëch'in kendisi de kısa süre önce -yani Ocak 1993'te- Audi'den VW'e gelmişti.

Piëch de, Lopez gibi etkili biri olarak tasvir ediliyor. Açıkça sert ikizler söz konusu. Ve makbullah. 1993 yılının ilk çeyreğindeki VW zararı: 1,25 milyar Mark. VW, üretimini çok pahalıya mal ediyor. Japonlar bir otomobili on ile oniki saat arasında yapıyorlar, VW ise bu sürenin üç katına gerek duyuyor. 1993 başlarında satılan her Golf şirketi 400 Mark zarar ettirdi. VW ancak kaynaklarını yüzde yüzün üzerinde zorlayarak rantabl olabiliyordu. Yüzde yetmiş zorlanma ve yine de rantabl olma - on yılın sonunda varlıdanni sürdürmek isteyen Avrupalı otomobilcilerin hedefi bu. Herhalde sonra çeşitli avrupalı-japon firmalar ortaya çıkacak.

Ama bugün devler, melezeleşmeden yaşamalan gerekiyor-muş gibi davranıyorlar. Önce General Motors, VW'e karşı. Kim sağ kalırsa, o da Japonya'da sağ kalanla çarpışacak: Sektörde böyle dövüşülüyor. "Japonlarla son çarpışma kazanılmak isteniyorsa, artık bahanelere yer yok." Lopez Wirrscha/tsujoche'de böyle söylüyor. "Vicdansız" diye manşet atmıştı *Spiegel* Lôpez'le ilgili haberine. Darmstadt

savcılığı aylardır tahkikat yapıyor. Ansızın, Opel'in öne sürdüğü gibi, Opel'in model sırlarının VW bilgisayarlarında saklanıp saklanmadığını araştırmak üzere Wolfsburg'a kırk memur geliyor. Ama fabrika kapısında soruşturma görevlilerini önce gazeteciler ve televizyoncular karşılıyor. Savaş haberciliği için mi, yoksa bir savaşın haberler yoluyla körüklenmesi için mi? **Bild** üslubunda: "Alman tarihinin en vahşi ekonomi savaşını yaşıyoruz." Ferdinand Piëch: "Acımasız bir savaşın içindeyiz. General Motors VW'yi zayıflatmak istiyor. Senyor Lôpez'i yoketmek istiyorlar. Karşılık vereceğiz - yasal yollar-dan. Ve yenenler ve yenilenler olacak - her savaşta olduğu gibi!"

Ekonomik krizin, başka sektörde daha soyut bir biçimde olup biteni şimdi, dramatize ettiği tahmin edilebilir. Yine de Lopez şöyle diyor: "Şu sıralar yaşadığımız, durgunluğun da ötesindedir, üçüncü endüstriyel devrimdir." Yine de: Bir maliyet düşürme uzmanının firma değiştirmesinin, bu kamuoyunun önünde gerçekleşen sürekli kavgaya yol açması, mutlaka, sektördeki krizin keskinleşmesinin bir sonucu. Otomobil yüzyılının sonunda geride kim kalacak?

Lopez Avrupa'dan yana karar verdi. Kendisine Don Kişotü örnek aldığını söyledi. Lôpez'in yeri kültür sanat sayfasıdır. Ayrıca Lopez bir de, Ignatius von Loyola'yı örnek aldığını söyleme gafletinde bulundu. Şimdi, bizzat Büchmann'-dan, bu sözün bu denli basit bir biçimde söylenmediği öğrenilebilse bile sözü geçenin, amacın aracı kutsal kıldığı tümcesi söylenebilir. Üçüncü ve son öğrenilen örnek: Gandi. Sömürgeci güç İngiltereyi, sadece iradesini kullanarak köşeye sıkıştırdığı için. Ignacio Lopez isim babası Ignacio de Loyola'nın adını verirken, her iki yazıdan birinde, bu dinibütün Katoliğin giderken, sandıklar dolusu gizli malzemeyi de be-

raberinde götürdüğünün okunmasına neden oldu. Buradan, inancı zayıf Protestanların belge hırsızlığından ve sırlara ihanet etmekten daha az gocunacaklarını öğreniyorum.

Bu kadarı bile kötü: Süper Katolik bir süper şef, 8 ve 9 Mart'ta, Rüsselsheim'daki Opel'in 2003 yılına kadarki tüm planlarının açıklandığı son derece gizli toplantıya katılıyor, her şeyi alıyor, kopyalıyor, kayıt ediyor, ama daha önce gizlice VW ile de temas kurmuş ve iş teklifini kabul etmiş bulunuyor, ve 16 Mart'ta resmen işe başlıyor.

Ama, gerçek bir dramada olduğu gibi, geciktirici bir unsur da var. Lopez gerçi 9 Marz akşamında, yani Opel'in strateji görüşmesinden sonra, açıkça VW'den yana karar veriyor ve 10 Mart'ta Jack Smith'e telefon ediyor ve 11 Mart'ta yazılı istifasını veriyor; 12 Mart'ta VW, Lôpez'in 16 Mart'ta VW denetim kurulu tarafından yönetim kurulu üyeliğine atanacağını açıklıyor; ama 13 Mart'ta - Lopez yine Rüsselsheim'dan Detroit'a dönmüştür -, 13 Mart'ta Jack Smith, teşvik ettiği ve terfi ettirdiği Lôpez'in fikrini değiştirmeyi başarıyor. Lopez olmazsa General Motors'un, iflas tehditiyle karşı karşıya olduğunu söylediği söyleniyor. Eski "Rüsselsheim'ın örümcek kuşu", acımasız maliyet düşürücü, soğukkanlı Loyola'nın müridi, kendisini destekleyen Jack Smith'in duygu yüklü saldırısına karşı koyamıyor. Ama daha, bir Cumartesi'ye denk gelen bu 13 Mart'ın öğleden öncesinde, yani saat onbir sularında, Jens Neumann, Lôpez'le telefonda görüşüyor. Neumann -VW yönetim kurulunda organizasyon sorumlusu- Piëch'in emriyle, daha Ocak ayından beri Lôpez'le ilişkiye geçmişti. Lopez telefonda, "*emotional pressure*" [duygusal baskı -ç.] altında olduğunu, ama bir Basklının sözünün söz olduğunu söylüyor. Öğleden sonra dört sularında Piëch, Neumann'dan Lôpez'le ilişkinin koparılma-

masını istiyor. Dört buçukta (yani Detroit'te onbuçuk) Neumann Lopez'i arıyor ve, General Motorsun dört büyüğünün onun evinden az önce ayrıldıklarını öğreniyor, Lopez, Piëch'ten kendisini bağışlamasını istiyor, az önce General Motors'da kalmayı kabul ettiğini söylüyor. Neumann daha sonra Lopez hakkındaki izlenimini, ruhen çökmüş bir adam olarak formüle ediyor. Akşam saat sekizde Piëch, Lôpez'le bizzat görüşüyor. Sonuç: Lopez bir yıl sonra gelecek. Cumartesi geç saatlerde Lopez basın sekreteri Tony Simonetta'ya bir tür açıklama ya da açıklama taslağı dikte ettiriyor, bunu Pazartesi günü (15 Mart) basın toplantısında okuyacak. Pazartesi sabahı (ABD saatiyle) Neumann'ı arıyor. General Motors kendisinden beş yıllık bir sözleşme imzalamasını istediğini söylüyor. Neumann'da çok mutsuz bir izlenim bırakıyor. Onbeş dakika sonra Piëch onu arıyor, ilk uçakla gelmesini istiyor. Lopez bunu yapıyor!

Ne iyi ki açıklama yayımlanıyor. Örneğin, 1 Mayıs tarihli *manager magazin'de*. Bu arada, bu metinde neyin Lôpez'den, neyin Bayan Simonetta'dan kaynaklandığı tartışmalı. Kamuoyu sektörününün daha serinkanlıları, bu metni düpedüz alay ederek ve dalga geçerek aktardılar. Detroit'teki bu haftasonu çalışmasının Hollywood a uygun olduğu söylendi.

Gerçekten de şimdiye kadar, film stüdyolarının dışında, bir ekonomi kaptanının böylesi sözler sarf ettiği duyulmamıştı. Bu metindeki önemli konuları ve ruh hallerini alıntılardan geçemem. Lopez şimdi, kendisinin, otomobil başına düşen üretim süresinin azaltılabileceği (*man hours per vehicle*) yeni üretim tasarısını, GM'nin ciddiye aldığına ikna olmuştu. Lopez bu tasarımın endüstriyel bir iş sürecine uygulanmasının kendisi için ne denli önemli olduğunu, GM'nin şimdiye kadar göremediğine inanıyordu. Bu fabrikayı kendi vatanında, Bask

ülkesinde kurmayı önermişti. Daha geçen yıl bu öneri hazırlanmış ve GM'ye iletilmişti. Ama, Lopez GM'yi bu tasarının değeri hakkında ikna etmeyi başaramamıştı.

Sonra, bu tasarımı gerçekleştirmek isteyen başka bir firmanın teklifi gelmişti. Bu yüzden Lopez geçen hafta istifa etmişti. Jack Smith'e bunu ilettiğinde, gitmek isteğinin Jack Smith'i ne kadar etkilediğini görmüştü. Bu da kendisini çok etkilemişti. Ama o, düşüncesine bağlıydı ve bu düşüncüyü gerçekleştirmek için her türlü kurbanı verecekti. Gideceğini, çalışma arkadaşlarına, söylediğinde, onlar da çok üzülmuşlerdi. Ağlayanlar olmuştu. Bunu düşünmemişti. Yüreği parçalanmıştı.

Perşembe akşamı çalışma arkadaşları ona geldiler, ortada bir cenaze havası vardı. Cuma öğleden sonrasında Jack Smith, başka iki GM şefiyle birlikte geldi. Onun vizyonunu anladıklarını ve gerçekleştirilmesini desteklediklerini söylediler. Lopez, kalacağını ama bunun için ailesinin onayına gerek duyduğunu söyledi. Cuma günü aile gece yarısına kadar görüştü. Ve şu karara vardı: başka bir firmaya evet dediği için, gidecek. Cumartesi sabahı erkenden kalkıldı, eşyalar toplandı, havaalanına gidilecekti. Ama ne var ki: **"I just could not move."** [kıpırdayamıyordum -ç.] - **"Affection and love of the people of General Motors"** [General Motors'daki insanların duyulan ve sevgisi -ç.] onu gitmekten alıkoymuyordu. Üstelik, hem çalışanlar hem de yöneticiler düzleminde durum böyleydi.

Sonra Mrs. Armstrong diye biri karısını arıyor, sonra Lôpezler birbirlerine: 'artık kalıyoruz' diyorlar. Lopez bunu Jack Smith'e ve diğerlerine bildiriyor. Herkes mutlu. Ve kalması için bilerek hiçbir koşul öne sürmüyor. Kararını değiştirmesine **"Warmth and love"** [sıcaklık ve sevgi -ç.] ne-

den olmuştur. Böyle dev bir firmanın böyle bir ruha sahip olabilmesi! Bu yüzden, GM'nin her zaman güçlü kalacağına ve rekabet etme yeteneğine Sahip olacağına inanıyor. Bu yüzden, burada, sevdiği firmada, sevdiği insanların arasında olduğu için mutlu. Lopez, kuzeyli ruh kapasitesini parçalayan bu açıklamayı okumadı. Jack Smith, Pazartesi günü saat onüçte basın açıklamasında, *"to name Mr. Lopez president of G.M.'s North American automotive operations"* ['Mr. Lopez'i, G.M.'nin Kuzey Amerika otomotiv çalışmaları başkanı ilan etmeyi' -ç.] düşündüğünü, ama Bay Løpez'in yine gitmeye karar verdiğini bildirmek zorunda kalmıştı. Lopez en son kararında GM şefine sadece bir pusula ve tek bir tümce iletti. Pusulayı, Lopez'e yakın olan Garcia getirmişti. Lopez ve ailesi o sırada çoktan Frankfurt uçağında yol alıyorlardı. Yani VW denetim kurulu, yine de, planlandığı gibi, 16 mart salı günü, Løpez'in o andan itibaren yönetim kuruluna girdiğini açıklayabilmişti; Løpez'in görevi, üretimin iyileştirilmesi ve satın almaydı. Jack Smith: *"It's a tragedy". Böyle bir şeyin yeri kültür sanat sayfasıdır.*

Daha 16 Mart'ta, gidenin ve çalışma arkadaşlarının büroları aranmıştı. Tüm iş belgeleri ortadan yitmişti. 27 Mart'ta Detroit'ten beş ve Rüsselsheim'dan iki Lopez elemanı VW'ye geçtiler. 30 nisan'da Opel, Darmstadt savcılığında, Løpez'e karşı, "şirket sırlarının Volkswagen AG'ye ifşa edilmesi, belgelerin zimmete geçirilmesi ve ihanet yüzünden" suç duyurusunda bulunmuştu. Bunun cezası beş yıla kadar hapti. Detroit de Mayıs ayında suç duyurusunda bulundu.

İşte bundan sonra, VW şefi Piëch'in bir "çamur savaşı" diye adlandırdığı şey kızışıyor. Yani, olayın büyük bir bölümü basında gerçekleşiyor. Soruşturmalarda hemen hemen hiçbir şey öğrenilemiyor. 22 Haziran'da Wiesbaden savcılığı-

na, içinde gizli Opel belgelerinin bulunduğu dört kutu teslim edildi. Bu kutular Lôpez'in yardımcıları olan ve bu arada ikisi de VW'ye geçmiş bulunan Gutierrez ve Piazza'nın oturdukları Wiesbaden'deki eski evlerinde bulunmuş. Kutularda Opel'in geleceğe ilişkin şu an için en önemli projesine, O-car küçük otomobiline ait bilgiler bulunuyor. Bu arada Lopez elbette, hiçbir şeyi beraberinde götürmediği ve GM geçmişine ait belgeleri, VW'de ortaya çıkmasını diye yok ettiği garantisini çoktan vermişti. Aklında kalan GM sırlarını da kullanmayacaktı.

Ama bunun bir yararı olmadı: dünyanın en büyük otomobil üreticisi ve Avrupa'nın en büyük otomobil üreticisi, savaş diye adlandırılan bir kavganın içindeler ve bu kavga öncelikle basın eylemleriyle sürüyor. Lopez yılın en gözkaşaştırmacı portresi oldu. "Çileci ve hırslı", "Büyük engizisyoncu", "Celat"...

Basın her hafta giderek daha tek yanlılaşıyor. "Bu adam şimdiden yitirdi." (*Wirtschaftswoche*, 28 Mayıs) VW için kısa süren bir geçici başarı: *Spiegel* "Vicdansız" hakkındaki kapak konusundan sonra birkaç tezip basmak zorunda kaldı. Ama bunda kısa bir süre sonra Hamburg eyalet mahkemesi, derginin "Kuşku haberciliği"ne devam etmesine izni verdi.

Lopez beni niye ilgilendiriyor? Beni, peşin yargılamanın tek yanlılığı ilgilendiriyor. Her yeni suçlama adeta otomatik olarak bir tür savunma enerjisini ya da fantezisini kıskırtıyor. Yalnızca Anglosakson gazetelerini okumuş olsaydım, herhalde daha nesnel kalabilirdim. *New York Times*'m yanlı bir öfkeden ne kadar uzak, ayrıntılı haber verebilmesi şaşırtıcı. Bizde ise suçlama gayreti, her türlü ahlaki dışavurumculuğa yarıyor. Buradaki uygulamanın bir örneği: 15 Mart'taki Piëch-Lôpez telefon görüşmesi. Piëch daha sonra bir röportajda, Lôpez'e

"ortak bir sırrı" anımsattığını ima etti. Piëch, bu sırrın ne olduğunu açıklamadığından, basın, tahminlerde bulunma hakkını kendine verdi. Lopez karşıtı tümceler en iyi kaynağı, "isimlerinin anılmasını istemeyen" VW çalışanlarıydı. Bir VW yöneticisi, bu sırrın "olası bir açıklamasını" da sunuyor. Lopez, Piëch tarafından, Wolfsburg'ta gizli GM belgeleri bulunduğu için uyarılmışmış. Şimdi onu GM'ye geri göndermek mi gerekirmiş. Sonra, hukuksal güvence için: "Bu açıklamanın Ignacio López'in çifte dönüşüne uygun düşüp düşmediği, hiçbir zaman aydınlatılmayacak."

Yani, aydınlatılan bir şey yok, ama yeni bir kuşku tuğlası yerleştirilmiş oluyor. Sonra, nihayet (30 Temmuz, *auto motor sport*) bir gazeteci, Piëch'in bizzat kendisine bu küçük sırrı sorduğunda, Piëch şu yanıtı veriyor. "Bunu bütün dünya biliyor. Bunlar onun öncelikleridir. Birinci sırada: vatanı. İkinci sırada: ailesi. Üçüncü sırada: Hizmeti"

15 Mart'ta açıklanmadan kalan bildiriye, içinde yer alan ya da en azından, içinde yer aldığı öne sürülen duygular yüzünden derhal "Hollywood'a uygun" olarak küçümseyen gazeteciler, bu öncelikler sıralamasını herhalde uygun bir alayla yanıtlayacaklardır. Vatan! Aile! Hizmet! Piëch'in, elemanını böyle anlaşılır kılmaya çalışması sonuç vermedi. Lopez "yan üreticilerin örümcek kuşu" olarak kaldı.

Basın, "Lopez vakasının giderek kendi dinamiğini kazandığını" saptıyor, oysa bu dinamiği üreten basının kendisi. Bu arada Piëch ve Lopez "şeytani ikili" olarak stilize edildiler. Saygın banka analistleri López'in güvenilir olmadığına 4:1 iddiaya giriyorlar. Piëch'in "büyük engizisyoncu"dan artık neden vazgeçmediği, sorusu hiddele soruluyor. "López'den yana çıktıkça, kendisi de şaibeli oluyor. İspanyol'dan vazgeçerse, onun intikamından korkması gerekiyor." Böyle

melodramcılarının, duyguların gizlenmediği o Mart açıklamasıyla "Hollywood'a uygun" diye alay etmeleri insanı şaşırtıyor.

Bu açıklamayı bir kez daha ciddiye almak istiyorum. Özellikle birinci bölümünde, gerçekten Lôpez'in elyazısının belli olduğuna inanıyorum. Piëch'in öncelikler sıralaması ciddiye alınırsa, bunu tahmin edebiliriz. Yani "kuşku haberciliğini" bir yana bırakmak ve Lopez vakasını, insana görünebileceği biçimiyle serimlemek istiyorum.

Ferdinand Piëch ve José Ignacio Lopez, daha Noelden önce buluşmuşlardı. Piëch, 1993 başında Wolfsburg'ta şef olacağını biliyordu. Seksenli yılların yüksek konjunktüründe, üretim maliyetlerini azaltmak ihmal edildiği için, VW zarara geçmişti. VW bir otomobili, Japonların ürettiği sürenin üç katında ürettiyordu. Lôpez'le ilgilenmek akla yatkındı: Önce Opel'i en kârlı GM şirketi yapmış, sonra da Detroit'teki zararları milyarlar düzeyinde azaltmıştı. Ve bunu sadece, yan üreticilerin faturalarını, rakiplerine, 'Bunu daha ucuza yapabilir misiniz?' diye göndererek yapmamıştı. Açıkçası, yan üreticilere bizzat gidiyor, onların üretim yöntemlerini inceliyor ve maliyetin indirilmesine yönelik önerilerini yerinde yapıyordu. Ve bu iş için, yan üreticilerdeki ve şirketin üretimindeki maliyet indirimini sınamak için yüzlerce ekip oluşturuyordu.

Piëch, Lôpez'in Detroit'te henüz yerinde rahat oturmadığını, çünkü bu Basklının yaşamının idealine, modern otomobil fabrikasının Amorebieta'da kurulmasına karşı, GM'nin mesafeli yaklaştığını biliyordu. Orası, Lôpez'in babasının bir montajcı olarak işe başladığı yerd. Vatanında istihdam yaratacaktı. Lopez açıklamasında, 1992'de, General Motors'u tasansına ikna etmeyi başaramadığını söylüyordu. Sonra başka bir firma ona gelmiş ve tasarısının gerçekleştirilmesini kabul etmişti. Kendisi de bunun üzerine istifa etmişti.

Sonra katı maliyet öldürücünün, General Motors un alt ve üst kademelerindeki insanların sıcaklığı ve sevgisiyle yu- muşatılması söz konusu olmuştu. Sonra da ikinci ve son dönüşüm gerçekleşmişti: Yine de gidiyordu. Daha Pazartesi günü, 15 Mart tarihli açıklamanın sonunda, özel bir kabul edilme sonunda değil, GM personelinin yakınlığı ve sıcaklığı yüzünden kaldığını söylüyordu. *"/ refused right from the be- ginning to negotiate with General Motors. We did not ne- gotiate anything. "*

Bunun tek bir anlamı olabilir: Bilbao'da, Amorebieta'da kurulacak, dünyanın en modern otomobil fabrikasına ilişkin fabrika düşümün onaylanmasını talep etmedim. Ve Pazartesi, kendisine "küçük sırrı" anımsatan Piëch'le yaptığı telefon görüşmesi. Ve bu sır, gizli belgeler içeren Opel kutularının kaçırılması değil, Löpez'in Amorebieta'daki fabrika düşünü gerçekleştirmesi için VW'in General Motors'dan daha hazır olduğu olasılığıydı. Şu sıralar iki firmada da aşırı kapasite vardı, ancak, Löpez'in deyişiyile "dünyanın en iyi teknisyeni" olan Piëch, fırsatları, Detroit'teki hantal şirketten daha iyi görüyordu.

Kuşku habercileri Löpez'in beş yıl için yirmi milyon Mark karşılığında evet dediğine değinmekten hoşlanıyorlar. Lopez; Detroit'te daha fazla kazanabileceğini söylüyor. Yani, geçişinin nedeni para olamaz. Lopez, bir Avrupalı olduğunu söylüyor. Projesinin gerçekleşmesi için Piëch'ten ümitli olduğu anlaşılıyor. Bu uğurda her kurbanı vereceği, açıklamasında yer alıyor.

Piëch de Audi'de, Löpez'in Opel'de gösterdiği kadar başarı gösterdi. En kıskanç kuşku habercileri bile Porsche torununun teknik dehasını tartışmıyorlar. Audi'nin geliştirme şefi olarak Audi 80'i ve Audi 200'ü yarattı. Tüm tekerlek

mekanizması güvenli hafif yapım tarzı, beş silindirli motor için neler başardığını, şimdi onun kariyerinin sona erdiği spekülasyonunda bulunanlar ve bunun gerçekleşmesini, sandıklar dolusu sırrı kaçırdığı söylenen "dindar Basklıy" bırakmadığı için isteyenler de tanıklık ediyorlar.

"Opel'in ve General Motors'un çalınan en büyük sırlarının" neler olduğu da yavaş yavaş apaçık ortaya çıkmaya başladı. Kuşku habercileri: "Opel'in zararı milyarları buluyor, rakibi ise paha biçilmez yararlar elde etti." Peki ne kaçırılmış ya da çalınmış olabilir? "Yan üreticilerin ve fiyatlarının listeleri", "gizli konstrüksiyon planları", "model çalışmaları".

En sık kullanılan dramatize haberlerden birisi: 22 Haziran 1993, Wiesbaden savcılığına, gizli Opel belgelerini içeren dört kutu teslim ediliyor; bu kutular dört haftadır boş olan ama bundan önce Löpez'in, kendisiyle birlikte VW'e geçen yardımcılarının oturduğu bir konutta bulunmuşlar. Bu belgelerde Opel'in küçük otomobil projesi O-car hakkında bilgiler bulunuyor. Kuşku habercileri, Opel'in ve GM'in zarar ettikleri söylenen milyarlarca nasıl vardıklarını asla bildirmiyorlar. Piëch ve Lopez hiçbir sırrı kaçınmadıklarına, ve buna gerek de olmadığına yemin ediyorlar. Piëch, rakibi Opel'i incitiyor ve diyor ki, bilgi çalacak olsam, Japonlardan çalarım.

Gerçekten de O-car planlarının, VW'nin işine nasıl yarayabileceği, pek anlaşılır gibi değil. Şu sıralar her firmanın böyle bir mini otomobil projesi var. Bunlardan bazıları şimdi, Frankfurt'taki fuarda görme olanağı da vardı. Opel'in O-car'ı varsa, Citroën'in Citela'sı, BMW'nin EI'sı, VW'nin Chico'su, Mercedes'in Vision A'sı, Ford'un Sub-B'si var; hatta Mitsubishi'nin, en önemli ekolojik gerekliliği, benzin tüketiminin, 2,75 litreyle sınırlanmasını Avrupalı miniler kadar iyi yerine getiren bir orta sınıf otosu var. Kentin içinde elektrikli

otomobil, otoyolda ise benzinli otomobil olarak çalışıyor. Belki böylece, Ferdinand Piëch'in, endüstri casusluğu ve Know-How hırsızlığı kuşkusunu püskürtebileceği anlaşılabilir.

Ama, bu durum onu kurtarmamakla kalmıyor, kuşku haberciliğine kazık çakmış olanların, bir sonraki drama tizasyon aşamasına geçmelerine neden oluyor (9 Ağustos). "Bu arada bazı üyeler inanıyorlar ki", VW şefi Piëch, ancak Lopez'i kurban vererek kurtarılabilir. Bu üyeler de yine VW denetim kurulunun, adlarının anılmasını istemeyen üyeleri. Darmstadt savcılığı "Yeni gelişmeler var, ancak açıklamak istemiyoruz" (10 Ağustos) dediği sürece, kuşku habercilerine, kiral uyumasın diye, kısıtlı malzemelerini hep yeni baştan kullanmaktan başka bir çare kalmıyor.

Ama madem ki hayal gücüne başvurulacak, neden bir kez de bu iki otomobil yapımcısından yana başvurulmasın? Lopez, Japonların öne çıkması yüzünden, ancak dünyanın en iyi teknisyeni dediği kimseyle birlikte ayakta kalabileceğine inanmış olabilir. Opel modelleri Corsa'nın, Omega'nın ve Vectra'nın yeni modellerinin nasıl görüneceğini bilmenin, VW açısından büyük önem taşıdığını öne sürmek grotesk değil mi? Ve VW, Opel'in üretiminde kullanılan 60000 parçanın listesini ne yapacak? Wolfsburg'ta Opel üretmeye mi başlayacak? Lôpez, bu arada VW için harekete geçirdiği 303 SİS (sürekli iyileştirme süreci) ekibine, Opel düşüncelerini mi aşıladı, onlarda Opel'in faturaları mı var?

Ve gazeteciler, kendi üretimlerine hangi önem derecesini atfedebilirler? Bunda, Alman-Amerikan ilişkilerinin bulandırılması doğrudan doğruya yer* alıyor. Ve en çok da "VW skandalı, ülke dışındaki tüm Alman şirketlerinin saygınlığını zedeleyebilir" kaygısını gütmekten hoşlanıyorlar.

Sonra bu öfke üslubu. *Spiegel*'de Lôpez'den bir hödük

olarak söz edildiyse, Erich Kuby *Freitag* 'da hiçbir serimlemeye ve kanıtla gerek duymadan, *Spiegel'de* L6pez'e "haklı olarak" bir h6d6k denildiğini onaylıyor.

VW hisselerinin y6zde yirmisini elinde bulunduran, Aşağı Saksonya eyaletinin başbakanı Gerhard Schr6der, baştan beri L6pez'den yanaydı; bu y6zden Gerhard Schr6der şimdi Kuby tarafından d6ped6z "suçortağı" ilan ediliyor. Hukuk 6đrenimi g6rm6ř olan Gerhard Schr6der, hen6z hiçbir suçu kanıtlanmamış bir adamı, saygın bir adam olarak g6rd6đ6n6 s6yledi. Demek ki şimdi o da "suç ortağı". B6ylesi bir iftira ve karalama zevkine, makul zerafeti takdir edilen bir gazetede raslamak, adeta acı verici. Ve tam da *Bild am Sonntag*'da, aydınlanmacı entelekt6elin pek de ciddiye almadığı bu yayın organında, en somut ve ideolojiye en az bulandmlmış bilgilere orada rastlıyoruz. Meslektaşı Kuby, sınıf m6cadelesini kendine dert edinirken, *Bild am Sonntag'm* 7alışanı VW fabrikasına gidiyor ve işçilerden "Lopez fakt6r6" hakkında bilgi alıyor. L6pez'in SİS form6l6n6 ger7ekleştirecek olanlar, elbette işçiler. Lopez bunlann: "işçilerin ademi merkeziyet7i bir bi7imde y6nettikleri workshoplar..." olduğunu s6yl6yor. *Bild am Sonntag* 7alışanı, 1978'ten bu yana VW'de 7alışan birinden sunu 6đreniyor: "Eskiden herkes kendi yerinde dururken, şimdi hepimiz birbirimize yardım ediyoruz." B6yle bir rasyonalizasyonla kendi kendini gereksiz duruma d6ř6renler, işyeri komitesi, fabrika y6netiminden aldığı s6ze uygun olarak, başka bir yerde istihdam ediliyorlar.

Maliyet katilinin, aynı zamanda bir istihdam katili olduğu iddiasını, Lopez (belki de 7oğulculuk uğruna, Lopez karalamasına katılmayan) stern "de bir d6ř6nceyle yanıtlıyor: Rasyonelleştirme sayesinde yaratılan artı değeri m6şterilere geri vermek, b6ylelikle m6şterilerin daha 7ok VW satın almaları,

böylece daha fazla işçiye gerek duymamız.

Bu "sürekli iyileştirme" olmadan Almanya'daki "değer üretme zinciri"nin, umutsuz bir biçimde Japonya'dakinden geride kalacağı düşünülürse, bu bilgi, daha çok avutucu bir bilgidir.

Ve daha Eylül başında VW şu haberi verebiliyor: Eylül ayında sadece bir gün kısa çalışma yapılacak! Wenzel işyeri komitesi bu konuda şunları söylüyor "IG Metall sendikası yıllarca ekip çalışmasını istedi - başarıya ulaşamadı, şimdi bu yukarıdan emrediliyor." Burada, Löpez'in Stachanowlu ve Henneckeli haber türüyle kıyasladığı medya melodramından başka bir hava esiyor. İnsan, her gün daha yüksekte çarpan kuşku dalgasını onaylayamayacak durumda olduğunu görüyorsa, kendi direnişinin bir avunma mı yoksa naiflik mi yoksa ahlaki bir oluruna bırakma mı olduğunu sormalıdır kendine. Bunun hırsızlık ve ihanet olduğuna pek de inanmıyor musun?

Ama Löpez'in iki yardımcısının Wiesbaden'deki evden taşınmasından dört hafta sonra bu evde, İsveçli bir mühendis tarafından gelecek projesi O-car hakkındaki çok gizli Opel belgelerini içeren dört kutunun bulunmuş olması, mühendisin, konsolosunun önerisiyle kutuları savcılığa teslim etmiş olması, ve taşınanların, hain ve belge hırsız zanlılarının, tanıkların beyanlarına göre, VW tarafından kiralanan kağıt parçalama araçlarında gece gündüz Opel malzemesini yok etmeden önce, en önemli malzemeyi kutular içinde evlerinde bırakmaları, *Spiegel*'in Wolfsburg'u "Kötü bir endüstri skandalinin gerçekleştiği yer" olarak stilize etmesiyle daha bir açıklık kazanmıyor. Lopez savcılığa, kağıt parçalama araçlarına nasıl ulaştığını açıkladığı iki sayfalık bir metin verdi. *Süddeutsche* iki yerdeki belge yoketmeye nasıl varıldığının anlaşıldığını,

özenle bildirdi.

Ötekiler ise bundan yalnızca kuşku haberciliği yaptılar. Lopez, çalışanlarının, daha Mart ayından beri Rüsselsheim'daki bürosunu topladıklarını ve toplananları İspanya'ya göndermeleri gerektiğini (18 Mart'ta Wolfsburg'ta bulunanlar), Opel ve General Motors yazışmalarının da, yan üreticilerinin yazılarının da toplandığını ve bu kağıtların daha Mart ayında yok edildiklerini bildiriyor. Buna karşılık, Opel yönetim kurulu-daki, basın sözcüsü Hans Wilhelm Gab şöyle diyor: "Şu sıralar zararı ölçmek olanaksız. Opel'in, işletmenin maliyet yapılanmasına ve gelecek planlarına ilişkin onbinlerce gizli bilgisi çalınmıştır." Bu açıklamalar bağdaşmaz bir karşıtlık oluşturuyorlar.

En iyisi şu sağlıklı insan aklını devreye sokmak ve 'bir şeyi kopyalar ve kopyaladığımı yok edersem bu, düşünsel mülkiyet hırsızlığına girer mi?' Düşünsel mülk, sahibinin düşünsel mülkü olarak kalmaya devam eder mi? Onun açısından bir zarar, ancak kopyaladığımı kullanırsam doğmaz mı? Kopyalan kağıt parçalama aracına sokarsam, kopyalama sonuçsuz kalmış, mülkiyet hırsızlığı gerçekleşmemiş olmaz mı?' diye sormaktır.

Gittikçe yoğunlaşan kuşku haberciliği, açıkçası bende, tam da bu kuşku haberciliğinin kışkırttığı güveni yoketmedi. Löpez'in orada resmedildiği gibi olunamaz. Bir insana karşı gösterilen tüm kanıtlar, ondan yana da gösterilebilir. 1 Eylül'de *manager magazin'm* Horst Wildemann'la yapılmış bir röportajı basmasını bir iyilik olarak duyumsadım. Wildemann, Münih'teki Teknik Üniversite'de profesördür. Bir çok otomobil şirketinin danışmanlığını yapar, üretim rasyonalizasyonu uzmanıdır. Ona sorulan soru: "Opel, Löpez'in gelecek-teki otomobil modellerine ilişkin, şirket içi konstrüksiyon belgelerini ve proje çalışmalarını beraberinde götürdüğünü öne

sürüyor. Böylesi belgelerin VW için ne değeri olabilir?" Uzmanın yanıtı: "hiçbir değerleri olamaz. Olsa olsa 'Ya! Demek öyle!' demelerine neden olabilirler." Bu röportaja kadar, herkes ya "milyarlık zararlar"dan ya da "paha biçilmez zararlardan söz ediyordu.

Şimdiye dek en çok, Volkswagen AG'nin genel işletme kurulu başkanı ve denetim kurulu üyesi Klaus Volkert'in demelerini kendi düşünceme yakın buldum. Volkert diyor ki: "Medya gürültüsü sona ermeli. Bu yalnızca zarar veriyor, ve kimseye bir yaran dokunmuyor." Ve: "Lopez ve ekibi meslektaşlarımızla olağanüstü iyi geçiniyorlar. İnsanlar, 'nihayet bir şeyler oluyor' diyorlar." *Financial Times*'m "war of words" [sözcükler savaşı -ç.] diye tanımladığı bu süreçteki en akılcı demeci de Volkert veriyor. Volkert, Opel işyeri komitesindeki meslektaşlarıyla iyi bir ilişki içinde olduğunu söylüyor: "Bu dalgaları, birlikte yatıştırmaya çalışacağımızı düşünüyorum." Bu durum, medyanın çıkarlarına ters düşmektedir. Savcı, önceden haber vermeden soruşturma yapmaya geldiği sırada, *Focus*'un *Spiegel*'in ve *Wirtschaftswoche*'nin fotoğrafçıları ve iki televizyon ekibi VW'nin fabrika kapısında hazır bekliyorlar!

Volkswagen işletmesinin yönetiminde iletişim sorumlusu yok. Opel'in ve Ford'un var. Medya ve halkla ilişkiler dünyasının gözünde bu bir eksiklik. Ağustos ayındaki denetim kumlu toplantısı bu eksikliği giderebilirdi. Bu gerçekleşmedi. *Wirtschaftswoche*'nin buna tepkisi şöyle oldu: "Wolfsburg'taki kamuoyu çalışması öncelikle yine amatörler tarafından yapılacak, VW'nin imaj kayıpları giderek artacak..." *Wirtschaftswoche* bu değerlendirmede, halkla ilişkiler danışmanı ve Public Relations Ajansları Derneği'nin başkanı Jürg W. Leipziger'e dayanıyor. Yönetim kumlunda bir PR uzmanı oturunca, lonca kabul edilmiş oluyor. PR adamı yönetimin altında

çalışırsa, ona bir "amatör" deniliyor. "Kimya devi Hoechsf'te bu konu üzerinde düşünülüyor, VW için ise "uygun bir karar yakışacak". "Yönetim kurullarında her türlü işlev için görevler görüyoruz ancak en önemlilerinden birisi için -bu büyük bir işletmenin tanımı- Ford ve Opel dışında kamuoyunu ve yatırımcıları ve hisse sahiplerinin oyunu da özerk bir biçimde gözeten kimse yok."

"Özerk", bu sözcük burada ya kibirle ya da yanlışlıkla kullanılmış. Ama, kamuoyunun gözetilmesi söz konusu olduğunda, Ferdinand Piëch'in akım çizgilerine uyum sağlamadığı doğru. Ve José Ignacio **Lopez** de açıkça öyle. Ve bunu sezdiler. Ve biz de sezdik. "Piëch'in kullanabileceği şans, günden güne azalıyor" diyen bir hisse senedi analisti'nin "serinkanlı değerlendirme keskinliği" onaylanıyor. Bu arada, bu analist böylesi beyanların hangi sonuçlara yol açabileceklerini biliyor: "Her olumsuz haber ve her dedikodu, bu hafta başında olduğu gibi, otomobil şirketinin hisselerini dibe vurdurabilir." Ve sonra, hemen, VW'nin kendi bankasının satış listelerinden silindiğini yazıyor. Çünkü "Büyük patlama gelinceye kadar bekliyoruz."

Bu tür bir habercilikte bizim için önemli olan bir kuvvetler ayrımı ortadan yitmiyor mu? Burada habercilik mi yoksa pazarlık mı yapılıyor? Ve üstelik son derece maksatlı bir biçimde. Nisan ayının sonunda Opel suç duyurusunda bulundu, o zamandan beri, evdeki dört kutunun teslim edilmesi ve VW bürolarının aranması dışında, öğrenilmesi gereken bir şey olmadı. Buna karşılık bir *war of words*. Bu arada, hep yeniden Ferdinand Piëch'in "sığınak zihniyeti", "gerçeklik yitimi" gösterdiğini okuyoruz.

Ya medya? Aşağılamalar ve kara çalmalar, suçsuzluk tahminlerinden daha iyi mi satıyorlar yoksa daha kolay mı yazılı-

yorlar? Bunu bilseydik, bize böyle kulak tırmalayıcı bir biçimde hizmet edilmesinde kendimizin mi suçlu olduğunu bilirdik. Öte yandan: Medyanın neden tam da bu dalı, dönemin anlatım amentüsünden farklı davranıyor?

Kıyamet altında bugün kimse bu amentüye uymuyor. Büyük patlamaya abone olduk. Sonra o patlama da gelecek. Bunu başarıyorlar. Ve ben şimdiden, olması gerektiği gibi, daha sınığım. Bu konuda gerçekten düşünüyorum ki, bunu başaramazlar! Benim suçsuzluk tahminim, bir medya ürünüdür ve açıkça medyaya dayanıklıdır.

Alman Sorunları

Sıradaa bir deneyim değerlendirmesi: 24 Şubat 1989'da, bir Cuma gününde, Berlin'de talk-şov. Yöneten Lea Rosh. Başlığı Heiner Müller formüllendirmiş: "Heimat-O, Heimat-W: O Weh Heimat" [Burada 'ah vatanım, vah vatanım' gibi bir anlama gelen, bir dil oyunu yapılmış -ç.] Lea Rosh açılışı benle yapıyor. Gazetede benden, solcu yazar... diye söz edilse ve solcu sözcüğü tırnak içinde olsa, bu beni rahatsız eder miymiş? Bir ay önce CSU [Hıristiyan Sosyal Birliği, tutucu, sağcı bir parti -ç] milletvekili Wildbad Kreuth ile, Ekim 1988'de Münih'te yaptığım bir Almanya konuşması hakkında tartışmayı reddetmediğimi anımsatıyor. Sol nitelendirmesinde tırnak işaretleri, arasına düştüğüme şaşırمامam gerektiğini kastettiği açıktı.

Bu akşam batıdan iki talk-şov katılımcısı benim Münih konuşmama karşı şiddetli bir polemik yürüttüler: Günter Gaus ve Klaus Wagenbach. Gaus bakış açımın yüzeysel ve sığ olduğunu söyledi. Wagenbach, yaptığım konuşmaları, birahane muhabbeti olarak tanımladı. Gaus, konuşmamda, Leipzig'te ve Dresden'de tiyatroya gidebilmek istediğimi söylediğimi aktardı. Ama kendisinin zaten gidebildiğini bağırdı Gaus. Ben, Leipzoglilerin aynı şekilde Stuttgart'ta tiyatroya gidebilmelerini de istediğimi anımsattım. Yararı olmadı. Doğulu ve batılı katılımcılar benim işimi hep bir ağızdan bitirdiler.

Hepsi de enternasyonalizm, akıl ve aydınlanma gibi böylesi yüce konuların adına konuştu. Örneğin Wagenbach: onun vatani diliymiş, önce Praglı Yahudi Kafka'yı okumuş, sonra Londra'da yaşayan Avusturyalı Yahudi Erich Fried'in yayımcısı olmuş, bu ve Czernowitzli Yahudi Celan'ın dili onun

vatanıymış. Böylece kendini öyle masalsı bir biçimde plase etti ki, onun karşısında ben yalnızca, bütün akşamlarını CSU ile geçiren ve hâlâ bir entelektüel olarak görülmek isteyen, bir taşra birahanesi müdavimi gibi kaldım.

Ertesi sabah Paris'e uçmam gerekiyordu, ama orada ancak Pazartesi günü işim vardı. Cumartesi ve Pazar günü odamdan çıkmadım. Yağmur yağdığı için değil, Berlin'de bana atılan tümcelere ve jestlere, orada başıma gelenleri yazıya geçirmeden, üzerinde bir şey yazmadan dayanamayacağım için.

Bu yazıda en çok göze çarpan: hükümlerlik eksikliği. İnsan, tüm talk-şovu, aklında kaldığı kadarıyla kağıt üzerinde yinelemek istediğinde, ötekilerin mükemmel pozisyonlarının karşısına çıkaracak kendi daha iyi pozisyonları olmuyor. Şimdi, sonradan yapılan bir argümantasyonla, Berlin'de çalışan kameralar karşısındakinden daha iyi kurtulmak söz konusu olamaz. Önce her şeyi, olup bittiği gibi yazmak gerek. Senin için, kağıt üzerinde de, orada stüdyoda olduğu gibi, utandırıcı olmalı.

Ama, bu yazıda neden kendini orada olduğundan daha iyi duyumsuyorsun? İşte bu gündelik yaşama ait bir mucize: bir şeyler yazarken artık yönetim Lea Rosh'un önceden düşünülmüş görüş rejisinin değil, dilin elinde. Gerçekten de, bu şaşkın ve aydınlanmacı bir biçimde seni ikna etmeye çalışan insanlar topluluğu, pek de öyle birinci sınıf olmayan, bu bir numaralar topluluğu, tamamen kendiliğinden, çın çın çınlayan ve böylelikle tehditkâr da olan bir hale bürünüyor. Sana, hâlâ oraya dahil olunmak isteniyorsa, senin olduğun gibi olunamayacağını söylüyorlar.

Bu arada, not alırken, onlara stüdyoda verdiğinden daha fazla hak veriyorsun. Kağıt üzerinde onların haklılığını iyice or-

taya ıkartıyorsun. Ama sonradan bunu, onların zaferini onaylayanla, bu zafere ulaşma yöntemleri açıkça iflas ediyor. Sen bunu istemediğın halde, Gaus ve Wagenbach hırlaşan bir komedyen ikilisine dönüştüler. Orada da öyle değiller miydi, yoksa şimdi haksız mısın? Ama neden ille de sen haklı olmalısın? Yaşamda kalmalısın. Bu hafta sonu.

Pazar akşamı Paris'te yemeğe gidebildim; Berlin deneyimi, birlikte yaşayabileceğim bir versiyonla yanıtlanmıştı.

İnsan bu zorunlu notlarda, kendini üstün konumlara yükseltme gücüne sahip değildir. Sonradan, yardımın yine bir be-timlemeden, yani dilden, komuta edilemez zenginliğimizden, tükenmez yoksulluğumuzdan geldiği görülüyor.

Ama, bu sonradan grotesk olarak deneyimlenebilir şovun geçtiği zemin, ciddi bir tarih zeminiydi: Almanya'nı bölünmesi. Bunun mantıklı ve gerçekleşmeye değer görülmesi gerekiyordu. Bunun için, kendini silahsızlandırmış solcu entelektüelin takdim edilmesi gerekiyordu. Konuşmacıların seçimi, bu şovun ardındaki düşünceyi temsil ediyor. Şu sıralar, 15-25 yaşları arasındakilerin, deneyimlerini nasıl değerlendirdiklerini yaşıyoruz. Bunu, dille değil, sözcük kabuklarıyla, en kötü malzemeden görüş yağmalamakla ve şiddetle yapıyorlar. Gündemimiz bozuldu. Son kez buna benzer biçimde, RAF'ın suikastleriyle bozulmuştu. 1968'den sonra geniş yargılar sayesinde, isyancı üniversite öğrencilerini, iflah olmaz teröristler haline getirmiştik.

Şimdi, protestolarını olabildiğince kötü bir kılığa büründüren gençleri, aşırı sağcılar haline getiriyoruz. Bu sağdan gelen bir protesto hareketidir, ama öncelikle bir protesto hareketidir. Ve şimdiden ne kadar radikal olduğu ya da ilerde olacağı, bize bağlı. Şimdiye dek bu kafası kaşıklarda ve bu başıbozuklarda politika diye bir şey yoktu. Ağızlarını açtıkların-

da, çaresizlik kaba bir biçimde dile geliyor. Ve -Nasyonal Sosyalizm'in aksesuarlarıyla sahneye çıkıyorlarsa, bunu, bizi en çok bu durumun acı verdiğini ve bununla en hızlı bir biçimde dünyanın her yerinde televizyona çıkılabildiğini çok iyi bildikleri için yapıyorlar.

Yine de, kollarına "Bir Alman olmaktan gurur duyuyorum" diye yazdıklarında, bu tümceyi kusturucu bulanlar, önce bir kez, bu tümceye nasıl gelindiğini düşünmelidirler. Böyle bir şey kalıtımsal olarak geçmez. Ve bunun nedeni her zaman alkolik bir baba ve küçük düşürücü bir geri zekalılar okulu deneyimi değildir. Belki de başka her türlü koşul sayılabilir.

Buna ilk tepkim: zavallı insan. Birisinin başka hiçbir şeyi yoksa, milliyetinden başka neyle'gurur duyabilir, bir Alman olarak bu konuda gerçekten yoksuldur. Öte yandan, bu milletin millet olarak sunduklarını taşımak zorunda kalmamak için bir dernekten çıkar gibi de bir ulustan çıkılmaz.

Böyle tüyler ürpertici bir tümceye ikinci tepkim: Bu tümceye inanmıyorum. Millet - kimsenin asıl konusu bu değil. Artık çoktandır değil. Ve artık hiç olmayacak. Bu tümce bir gösteri, bir dayılanma hareketi. Bu tümceyi söyleyen, bunun bize dokunduğunu, bize acı verdiğini biliyor. Ve istediği de her şeyden önce bu.

Üçüncü tepki: Böylesi tümceler ve buna ilişkin eylemleri, ulusal olan her şeyin dışlandığı ya da acımasızca eleştirel yaklaşıldığı bir toplumda yetişmiş olan çocuklar ortaya koyuyorlar. Son derece makul nedenlerden ötürü. Daha millet sözcüğü bile, sadece en kepaze bağlantı içinde olasıydı: Nasyonal Sosyalizm. Sözcüğün ikinci yarısının başına da şimdi aynı şey geldi.

Ama millet sözcüğünün, cezai ehliyeti olanın, görüş sahibinin, politikacının, entelektüelin sözcük hazinesinden 40

yıllık sınırdışı ediliş, kamuoyunun dışında, millet sözcüğünün varlığını sürdürmesini engellemedi. Yeraltı basınında [Walser burada, komünist ülkelerdeki yeraltı basınına imleyen sözcüğü kullanıyor: Samisdat -ç.]. 1945'ten önce okumayı ve yazmayı öğrenmiş olan herkes, bu sınırdışı edilmeyi yaşadı, belki de katkıda bulundu. Ama buna bağlı olan kendini baskıda tutmayı da yaşadı. Böylece, 40 yılda çok arındırılmış bir dil kullanımı ortaya çıktı. Ama tüm bunlar bir Alman sıkılganlığından, geçmesi mümkün olmayan bir geçmişle birlikte yaşamak zorunluluğundan kaynaklanıyor.

Tam da bu geçmiş yüzünden, kimi entelektüeller, Almanya'nın daima ve sonsuza dek bölünmüş kalması gerektiğini düşündüler. "Kültür milleti" olarak kalabilirdi. Ne de olsa bu sözcüğün şimdi sevimli bir bağlantı içinde görünmesine izin vardı. Ama bunun nasıl olacağını, kimse söyleyemedi.

Millet geleceğini haber vermemişti. Alman entelektüelleri şimdi Avrupalı olmak istiyorlardı. Buldukları yerden, en yüksek gelecek çitasının, Avrupa'nın üzerinden sıçradılar. İkisinin ortası olası değildi. İçerde Bavyeralı, dışarda Avrupalı.

Bir Avrupa'nın yalnızca milletlerden oluşabileceği, Avrupa'nın her yerinde biliniyor, yalnızca Almanya'da ya da belirli bir tür Alman entelektüelleri tarafından bilinmiyordu. 1870 ile 1945 arasındaki dehşetlerden ve sefaletlerden, artık hiçbir millete ait olmak istemedikleri sonucunu çıkardıklarında, kendilerini abartıyorlardı..Bana, Alman milletinin 1870 ile 1945 arasında yaptıklarından, millettten çıkararak, ona veda ederek ya da onu yadsıyarak kurtulunamazmış gibi geliyor. Tarih, bizim onu yadsıyamızla, etkide bulunmaya son vermez. O zaman, kim olarak doğulacak? Bir ailenin, bir yörenin, bir dilin, bir milletin, bir kültür çevresinin ya da bir kıtanın çocuğu olarak. Derhal ve salt bir Avrupalı olmak isteyen

Alman entelektüeli, öteki ülkelerin Avrupalılarına, algılanamaz ölçüde soyut gelmeli.

Çok haklı nedenlerden ötürü milleti böyle küçük ve kötü yaptığımız için, ülkenin buna katlanmak istemeyen ya da katlanamayan insanları, milleti bakıma aldılar. Aşırı sağ grupların gelişmesinin, milli olanın hepimiz tarafından ihmal edilmesine bir yanıt olduğuna inanıyorum. Ve hepimiz, milli eğilimlerin korunmasına, her zaman her türlü meşruluğu çok gördük, Anlaşılabilir ama yine de şematik bir biçimde, Nazi dönemine işaret ederek.

Bu sefil sınırdışı etme sayesinde, sağ eğilimleri aşınlaştırmış olamaz mıyız? Her halükârda onları her türlü söylemden dışladık. Şimdi, karşımıza acınası bir biçimde pepeleyen, kafası karmakarışık olmuş, kendini ancak kundaklama sözleriyle ve böğürtüyle dile getirebilen bir ergenlik çıkıyor. Ama onlar bizim çocuklarımız. "Vatandan ve birleşmesinden ümidi kesmeyeceğiz." Rudolf Augstein'in 1953'te bu tümceyle formüle ettiği tutumu gelenek haline getirmek başarılsaydı, bugün aşırı sağ olmazdı. Birilerini şeytan ilan ederek, ancak şeytan üretebiliriz.

Aşırı sağcılığı, elle tutulur ve kavranabilir nedenlere dayandırmayı tercih ettiğim için, şeytanlaştırmaya inanmıyorum. İnsan kendi çocuklarını, katlanılmaz bir şey halinde gelişmiş olsalar da kabul etmeli. Ancak ondan sonra. Bu gelişmedeki payımız, bizi savaşma rutininden daha çok ilgilendirmeli.

Bu yüzleşmeden, arka planda çalışan ideologlar yarar sağlıyorlar. Ama felaketlerden hoşlanan medyalar da. 68'lerin radikal entelektüellerinden birinin, ekranda, solculara tokat atmaktan hoşlanan devletin, bu güçlü eli şimdi sağcılara karşı böyle şiddetli bir biçimde kullanmadığından yakınırken görün-

mesi, tam da televizyonun işlevinin ideal bir biçimde gerçekleşmesidir. Yani daha fazla vurmalı, daha sert yargılamalı!

Medyalara göre böylesi doğru. Bu, medyacıların kötülüğünden değil her zamanki gibi, insanın doğasının zavallı bir yankısı olduğu belirginlik kazanan medyanın doğasıdır. Başka zamanlarda, gelişme sayesinde, Darvvin'in betimlediği koşullardan özgürleştiğimizi bir hoşluk olarak duyumsadığımız halde, televizyon patirtısında ilkellik cirit atıyor. Orada, pazar ekonomisi rating oranına gerek duyduğundan beri Hollywood'tan ithal edilen vahşet ve yangın bir türlü yeterli olmuyor. Action, artık sadece kanlı ya da kötü huylu böbürlenmenin öteki adı.

Sonra, bu tür medyada şiddeti kutsayan filmler olmasa, dükkanı kapatmak zorunda kalacakları halde, talk-şovlarda, vicdanı rahatlatıcı bir biçimde şiddetin yadsınması formüle ediliyor. Elbette, vahşetin ve yangının, evde yapılmış türüyle bir de gündelik haber programlarında yüceltilmesi ya da şeytan ilan eilmesi daha da elverişli. İkisi de aynı şey. Şiddet buradan geliyor. Bu sırada insanın kendisini bir de demokrasi koruyucusu olarak duyumsayabilmesi, olağanüstü. İyi ile kötü arasındaki aynm tam da bu konuda İncil'i izleyen Hollywood dizisi kadar basit.

Günün birinde, Skinheads'lerde olduğu gibi, böylesi aşın bir harekete bu kadar kısa bir zamanda ve örgütlenme olmadan nasıl bu kadar büyük bir katılım olduğu araştırılacaktır. Bunu da televizyonun bir etkisi olarak görüyorum. Ve sonra yürüyüşe geçtiklerinde, böğürdüklerinde, vurduklarında, ateşe verdiklerinde ve öldürdüklerinde - işte o zaman bu etki onların üstündedir, onları harekete geçirmiştir, demokrasiyi korumuştur, her yeni vahşi aksesuan yakın çekimde gösterir, her kundaklamayı tüm kanallarda 20 defa yineler, ekran yanar, Al-

manlar işte böyledirler. Yabancı ülkelere de sadece tüyleri ürperek bunu onaylamak kalır.

Burada, her bir Skinhead oğlanına, nasıl olup da böyle ortaya çıktığını sormak önem kazanıyor. Ama çekim yapan kameranın karşısında değil. Deneyimlerini sol/sağ skalasında ortaya koymayan yaşlıları, bu en yeni protestoculara yaklaşılabilirler. Fikirlerini çelmek için, misyonerce değil, onlardan daha iyi bilen tavırla değil, ama yaşlıları onlarla ilgilenmeliler. Şu sıralar en lanetli olanlarla ilgilenmeliler. Şimdiye kadar, bildiğim kadarıyla, tek bir papaz, Skinhead'leri kendi konutuna davet etti. Herhangi birimizin bu yeni protestocuların bir tanesiyle bile herhangi bir deneyimi oldu mu?

Yoksa, şok üstümüzdeki etkisini hâlâ sürdürüyor mu? Üzüntü aklımızı başımızdan mı alıyor? En azından bu birleştirebilirdi bizi, bu üzüntü. Bizim gibilerin, kundakçı katiller olmalarından duyduğumuz üzüntü; politik nefretin ve ekonomik krizin tüm Alman dillerinin en berbatına geri götürdüğünden duyduğumuz üzüntü. Her şeyi açıklamak oıası, ama üç kadını ve iki çocuğu yakan bir sonraki 16 yaşındakini, böylelikle kendi yaşamını da mahveden bu tümüyle akılsız eylemciyi, anlamak olası değil. Ve bu, hoşlanılmayan en iyi ikinci politikacının hesabına yazılamaz.

Bu eylemlerin olanaklı oldukları ortamı değiştirmeliyiz. Daha başka ve keskinleşmiş dışlamalarla, yargılamalarla, şeytan ilan etmelerle ve suçlulaştırmalarla, yalnızca bir sonraki acımasız eyleme katkıda bulununuz. İletişim - ne kadar moda bir mitos! Ve burada tüm bir gençlik grubu salt onun (sağa eğilim gösteren) söylemine izin verilmediği için, asosyal durumuna düştü.

İyi niyetliler, iyi niyetlileri 30 ve 31 ocak 1993'te Hamburg'a, Thalia Tiyatrosu'na çağırıyorlar. Televizyondan da

yayınlanacakmış. "İktidarın ele geçirilişinin" 60. yıldönümü. Benzer toplantılardan farkı: Bu defa tüm dünyadan gelen sanatçılar, Alman aşırı sağına karşı yardıma çağrılıyorlar. Bu aşamaya geldik mi? Her şeyden önce: Tüm dünyadan gelen sanatçılar bize yardım edebilirler mi? Wolf Biermann, Thalia Tiyatrosu'nu dolduran dinleyicilere, burada biz bize olduğunuzu, yabancıların burada boğazlanmayacaklarını, bunun kesin olduğunuzu, bunun şimdiden bir baz oluşturduğunuz, her zaman daha mütevazî olduğunuzu söyledi.

Belki bu tür toplantıların anlamını pek anlamıyorum. Burada, bu tür toplantılara gitmeyenlere, bu tür toplantıların asla ulaşamadıklarına karşı bir başka sınır çekme görüyorum; bu kusursuzlar şovunda, aşırı sağcının, yeni kötü kişi olduğu apaçık anlaşılıyor. O, her bakımdan aykırı biri. Dışlamanın yeni bir keskinleştirilmesi, şovun etkisi bu. Tek tek aşırı sağcılar davet edip, onları uluslararası yıldızlarla konuşturmak denenebilirdi. Bu bile düşünülemez bir şey mi? Henüz kundaklılık yapmamış olanlar da mı şimdiden suçlular?

Şimdi böyle soruyorum, çünkü Doğu Avrupa ekonomilerinin beklenmedik bir biçimde çökmeleri, 15-25 yaşlarındakileri, başka herkesten daha kötü etkileyen bir kriz doğurdu. Bu krizi doğuran, Almanya'nın birleşmesi değil, devlet sosyalizminin toptan iflas etmesidir. Refah bölgesine sökün eden yoksulluk olmasaydı, bu vahşî kundaklamaları yapan bir radikalleşme olmazdı.

Ama hâlâ, bu krize, bu krizin tüm boşalmalarıyla ve iğrençlikleriyle, soğuk savaşın atom savaşı tehditlerinden daha kolay başa çıkılabileceğini sanıyorum. Orada, ölümcül bir lojistiğin nesnelere başka bir şey değildik. Güncel krizin tüm iğrençlikleriyle birlikte nereye götüreceği, bize bağlı, sadece bize. Kendi krizimizi, Doğu Avrupa'nın iflasıyla savuştur-

mamıza karşın, krizin çekirdeği evimizin ürünüdür.

On yıldan daha önce, Alman ekonomisinin samimi bir üst düzey yöneticisine, yabancı işçilerin işe alınmasında neden bu kadar atılganca davranıldığını sormuştum. Bunun, üst düzey yöneticilerin sözleşme sürelerine ilgili olduğu yanıtını vermişti. Bu süreler üç ile beş yıl arasındaymış. Bu yıllarda herkes, büyüme oranları sayesinde sözleşmesinin uzatılmasını garantilemek için, gözükara bir büyüme içine giriyormuş. Ve herkes benden sonra tufan diye düşünüyormuş. Demek ki şimdi tufandayız. Bu misafirlerden hepimiz yararlandık. Şimdi, kriz sırasında, en kötü olaylar, yıllar boyunca hoşlandığımız nedenlere işaret ediyorlar.

Ve Almanya'nın birleşmesi? Bir çok entelektüel uyararmış mıydı? İkaz ederek engellemeye çalışmadılar mı? Şimdi tümüyle haklı olarak bu krizi bir süs gibi takmıyor ve, kendilerine kulak verilmiş olsaydı tüm bu patırdının ortaya çıkmaması olacağını anlatmak istemiyorlar mı?

İnanıyorum ki, 1989 yılında kimse Helmut Kohl'ünkinden daha iyi bir öneride bulunmadı. Hiç kimse! Böyle bir görüşün yol açtığı beylik kahkahayı biraz daha güçlendirmek için, benim anlayışıma göre, Kohl'ün, tüm eleştirilenlerinden daha çok öğrenme yeteneğine sahip olduğunun ortaya çıktığını itiraf edeyim. Soğuk savaş okulundan geçmiş olmasına karşın, Gorbaçov'la hemen samimi bir biçimde konuştu.

Buna karşılık, onu eleştirenlerden bazılan 89 Kasımında bile, perestroika düşmanı SED [Doğu Almanya'daki komünist parti, Sosyalist Birlik Partisi, -ç.) ileri gelenleriyle birlikte bir Alman-Alman konfederasyon projesi yapmak istiyorlardı. Herhalde ütopya yüzünden. Kohl'ün tarihsel becerisini, kendisi bir CDU'lu [Hıristiyan Demokratlar Birliği, merkez sağ partisi -ç.) olduğu için kötölemek istemem. Güncel kriz ve bu

krizin doğurduğu aşın sağcılık yüzünden şu ya da bu partiyi sorumlu tutmak bana grotesk ya da görüş sarhoşluğu ürünü geliyor. Entelektüel, adeta ceza kesen bir gezgin.

Dışlama sonucunda ortaya çıkan milliyetçilik ve krizin ürettiği ümitsizlik - bu iki dürtü şimdi birleşiyorlar ve böylece her türlü kendini körleştirmeye yarıyorlar. Tüm sorunlarımızı partilere göre açıklamaya çalışan ve suçu bir başkasının üstüne atmakla bu işten sıyrıldığını sanan herkes, belki de günlük belanın tarihsel koşulunu küçümsemektedir.

Bu nahoş bir konstelasyon. Bir Alman olmak, yeraltı Almanlar için düpedüz, milli olanın ihmal edilmesinin egemenliğine karşı, grupları gerektiren bir kavga zihniyeti geliştirmek demektir. Ve şimdi, demirperde kalktıktan sonra, iş ve konut zaten yeterince kısıtlı olduğu halde, ülkeye iltica etmek isteyenler geliyorlar. Ve şimdiden, nefretin hasta müjdesine yatkın olunuyor. İntikam ve yoksulluk, şiddetin çıkış olarak görüldüğü bir ortam oluşturuyorlar.

Böyle düşünen, duyumsayan, tepki veren, değişik şeyleri anlamamıştır, bu açık. Örneğin, batı dünyasının içine güzel, sevindirici bir biçimde gelişmemiz. Ama bu onun suçu mudur? Batı gezimizde onu yanımızda götürmedik. Onu, Almanı evde bıraktık. Orada geride kaldı ve geride kalmışlığı içinde mikrop kaptı. Şimdi, zor durumda, ümitsizlik tehditi altında gürültü koparıyor. Şimdi onu karantinaya almaktan, onu bir Nazi yapmaktan başka çare yok mu?

Bu Nazi, kendisini dert edinmiş olan biricik Nazidir. Onu tartışma konusu yapmalıyız, bu Almanı. Tüm Almanlar içinde, Almanları temsil etmeye en az hakkı olan, bu Nazidir, çünkü millete en korkunç zararları o vermiştir. Ve bu dağılmış 15-25 yaşındaki başıbozukları ona mı bırakacağız? Grotesk.

Ve ben, soğuk ideoloji savaşının sona ermesinin, artık in-

sandan her gün en az bir kez doğru görüşün talep edilmeyeceği bir çağı kendiliğinden başlatacağına inanmışım. Şimdi, baskıcı görüş bildirme talebinin sona ermediğini görüyorum. Nasıl ki 1970'lerde, hoş gitmeyen her ifadenin altında sözümona anayasa zemini çekiliyordusa (çekenler sağcılardan SPD'li [Alman Sosyaldemokrat Partisi -ç.] ortacılara kadar uzanıyordu) şimdi de perişan ve bezgin bir sol, yaşamını ona iman ederek geçiremeyen herkesin işini bitirmek istiyor.

Öyle kimseler var ki, bizzat başıma geldiği gibi, kötü zamanlarda geliştirilmiş karalama tekniklerini hiç sıkılmadan kullanılarak, hosianna gitmeyen kişilerin işini bitirmek istiyorlar ve üstelik bunu, aydınlanma, demokrasi, evrenselcilik, ütopya gibi ulvi sözcüklerin hizmetinde yapıyorlar. Bu durum, inanmaların, her şeyi yapmaya haklannın olduğuna da inanmalardan kaynaklanıyor olabilir mi?

Solcu, biliyoruz ki, her şeyden önce haklıdır. Sürekli olarak karşıtıyla, sağcıyla boy ölçüşür. Ve karşıtına karşı haklı olduğuna inanmasaydı, elbette bir solcu olmazdı. Ama solcunun asıl özelliği: sadece haklı olmakla kalmaz, aynı zamanda o daha iyi bir insandır. Bu bir deneyimdir. Ama sağcının da solcu kadar haklı olduğuna ve kendini daha iyi bir insan saydığına emin değilim. Belki de bu ait olmanın avantajıdır. Sen haklısın ve üstelik bir de daha iyi insansın.

Bir süre, solcuların milli olana karşı benim açımdan duyarsız ve kaba davranmalarından duyduğum rahatsızlığın, sol-sağ skalasındaki yerimi değiştirmeyeceğini umdum. Toplumun öteki çelişkilerine ve sorunları söz konusu olduğunda kendi duygumu -ama bir duygu nedir ki!- değiştirmiş değilim. Bir adalet gereksiniminin her yaşta aynı biçimde ifade edilmeyişi, bana, bu gereksinimin ortadan kalktığını göstermiyor.

Ama benim millet gibi geleneklere tavrıma, çeşitli solcu-

lann gösterdiği tepki, bana solcu tabulann bulunduğunu ve bu tabulara toslamanın ne demek olduğunu gösterdi - şimdi, her defasında moda bir biçimde bir araya gelen ve benim uygun düşemeyeceğim amentü çeşidinde, bunu görüyorum. Hem şık hem de zıpır bir köktencilik.

Theo Waigel'le bir defa çok hoş bir akşam geçirmiş olman ve Theo Waigel'in de sana çok sempatik davranmış olması, her yeni solcu saldırıda cephanelik olarak kullanılıyor. Bu biraz yürekler acısı bir durum değil mi? Yaşamı böyle inançlarla ya da inananlarla birlikte geçirmek zorunluluğu bana şimdi bir nefes darlığı gibi geliyor.

Kimi zaman, kamusal görüşlerimizin artık deneyimlerden değil sadece görüşlerden kaynaklandığı izlenimine kapılıyorum. Sonra boş vagonlar, kamusal görüş raylarından çıkıyorlar ve büyük gürültü koparıyorlar. Bu raylardan kaçınabilinseydi! Tavır beni her türlü görüşten daha çok çekiyor. Böyle kolaylıkla niyet edilmeyen her şey.

Son Hegel Kongresi, Hegel'in yabancı düşmanlığına ve ırkçılığa karşı olduğunu ilan etti, ama bu bildiri, filozofların, aşın sağcılara bir biçimde etki edebileceklerine inanmadıklarına da işaret etmelerini de içeriyor. Bu bildiriye, iyiye olan kesintisiz inanca tercih ediyorum. Birisi, söylediği şeyle, esas olarak, kendisinin kötüye değil, iyiye dahil olduğunu söylüyorsa, bunu hiç söylememesi gerekirdi diye düşünüyorum.

Tüm bunlardan sonra, Skinhead çevresi hakkında yapılan röportajlar sayesinde biliyorum ki, bu dağıtılmışların hep yeniden karşımıza çıkan dürtülerinden birisi de, farklılaşma gereksinimidir. Her şeyden önce, böyle bizim gibi olmak istemiyorlar. Böyle iyi, böyle ince, böyle akıllı, böyle enternasyonal, böyle aydınlanmacı olmak istemiyorlar, böyle rahat, böyle parlak ve zarif ve dünyaya uygun olmak istemiyorlar,

böyle beğenisinden emin, böyle havalı, böyle sağlam söylemli...

Onlara, tüm bunların bizde gündelik yaşamın bir gerçekliği olmaktan çok, yerine getirilemez bir gereksinim olduğunu anlatabilseydik, bunun onlarda nasıl bir etkisi olurdu? Uçurum daha küçülmez, iklim daha iyileşmez miydi? Aydınlanmamızı, evrenselciliğimizi, ütopyamızı pratikte daha az kullandığımızın işaretini veremez miyiz?

Bu bizim suçumuz da değil. Kierkegaard bile, çok fazla bilgiye sahip olduğumuzdan ve bunları çok az kullandığımızdan yakınmıştı. Azalan yalancılığımız içinde bir çaba... belki bu arzulanabilir tüm eğilimlerin en elverişsizi olmazdı. Bu bizi daha bir iletişim kurma yetenekli yapabilir miydi? Yargı biçiminin sarsılması, deneyim görüşün önünde gidiyor; gözeneklerin açılması, gözeneklerin kapanmasının önünde; zayıflığın kanıtlanması arzulanıyor. Şanlı buluşmamızı ilan etmeye kim başlayacak?

Ve yabancılarla ilişkilerimizi nerede uyguluyoruz? Yabancı starlarla değil, ezilenlerle ilişkilerimizi kastediyorum. Şimdi suratını asanlardan hangisi, yıllar boyunca bir Türk işçisiyle ilişki kurdu? Kimin yazılarında, bildirilerinde değil, ezilenlere raslanıyor?

Daha iyi yasaları istemek güzeldir, ama pratik de fena değildir. Yoksa, ezilenlere yardım edilmesi gerekecekse, polise değil, yurttaş inisiyatifine güvenmeyi tercih ederim.

"Yabancılar, elbette", Irmgard Sollinger'in Konstanz Gölü çevresindeki bir inisiyatifi. Bir örnek. Bu gibi inisiyatiflerden ne kadar çok olursa o kadar iyi. Kiliselere, sendikalara, okullara da yardımcı güç gözüyle bakıyorum. Ancak ondan sonra ve sonunda, benim gibilere, entelektüellere. Üzgünüm. Kendi değerimizi küçümsüyor olmayı da umuyorum elbette.

*İlk Tümcelerle Yaşanan Deneyim,
Ya Da Her Başlangıç Kolaydır*

Neden mi yazmaya karar vermiş? Kocası emekli, çocuklar evden ayrılmış, o kadar çok zamanı varmış ki. Ve ona daha kırk yıl önce yazması salık verilmiş. İsviçre'de. Polis tarafından. Önce sormuşlar, sormuşlar ve en sonunda memur: 'Neden bir kitap yazmıyorsunuz, fabrikada kazandığınızdan daha fazlasını kazanırsınız' demiş.

Sanırım, neden bir roman yazması gerektiğini anlatan bir kadının romanı böyle başlayabilirdi. Romanı gerekli kılan nedenler, romanı ortaya koyarlar.

Bir defasında, bir kadın bana bunları anlatmıştı. Romanı yazmadığına hemen hemen eminim. Kırk yıl sonra başlamak çok nadiren başarılıdır. Yazmadan tepki gösterme baskısına bu kadar uzun süre katlanan birisi, korkunç bu baskıya sonuna dek dayanacaktır. Deyim yerindeyse normal olan budur. Yaşamdan, bir romanla yanıt vermeden, hoşlanmaya bakılır. Bu kahramanca bir tarzıdır. Yaşamın küstahlıklarına, bir romanla ya da daha çok sayıda romanla tepki vermeden katlanamayan, açıkça zayıf bünyeli birisidir.

Neden mi yazmaya karar vermiş?

Bunu bir ilk tümce olarak görüyorum. Bir tümcenin neden ilk tümce olmaya elverişli olduğunu asla temellendirmek istemiyorum. Ama, ilk tümcenin yalnızca kendinde ve kendi başına var olabilen bir tümce olmakla kalmayıp, başlangıçla da ilişkili olmasını elverişli buluyorum. Böyle bir tümceyi aramak ya da kurmak zorunda kalmak istemiyorum. Bu tümce, başlangıç ruh halinin anlatımı olarak ortaya çıkmalı.

Neden mi yazmaya karar vermiş?

Bu kendinde ve kendi başına etkileyici bir tümce değil.

Yine de, başlangıç atmosferi olarak içerdiği baskının değerini bildiğim için, bu tümceyle başlamayı deneyebilirdim. Hemen romanın içine girilebilirdi. Hemen içine girilmeli mi? Kesinlikle hayır. Bir roman ne kadar kalınsa, ondan, daha ilk sayfada içine girilebilmesi o kadar az beklenebilir. Proust'u okumayı ilk kez denediğimde, yüzüncü sayfaya az kala, hâlâ romanın içine giremediğim için, okumayı bırakmıştım. Tam da, Combray Kilisesi'nin anlatıcıda uyandırdığı betimleme cümbüşünün ortasında takatim kesilmişti. Bu kadar çok şeyi bilmek istemiyordum.

Sanırım, her roman yazarı, hangi romanında, romanın içine girebilmek için kimin kaç sayfaya gerek duyduğunu hep yeniden öğrenir. Örneğin, "Çocukluğun Savunusu"nda, taslak üzerinde çalışırken, bunu okuyan bir okurun yaklaşık 20 sayfa sonra romanın içinde olması gerektiği izlenimini edinmiştim. Ama sonra, kimilerinin, romanın içine girebilmek için 60 sayfaya kadar gerek duyabildikleri haberleri geldi: yani, sonra okumayı sürdürmek için artık özel bir irade gücü göstermek gerekmez, roman ilgi çekmiştir, bu kitaptan bize bir hayır gelir. Yani, kendi yaşamımızı, kendi zorluklarımızı bu kitapla baştan alabiliriz.

Çocuğu işime engel koyma, dedi Gustav Dom, Neustadt garında, kansına. Çocukluğu savunan bu romanı böyle başlattım. Yanılısamam ya da umudum: bunun etkinleştirici, içine çekici olduğuydu. Tren garında, araları açık bir ana baba çifti, oğul okumaya gidiyor, baba trenin kalkışını beklemiyor, koşullan dile getiren bu tümceyi söylüyor ve gidiyor. Sevgilisine. Anne ve oğul bunu biliyorlar. Ve gündüz saati, sevgili henüz yatağında yatıyor. Ana ve oğulun geride kaldıkları gar ise soğuk. Birinci sayfada bunlar ve daha fazlası. Roman adeta açıklanıyor. Diye düşünmüştüm. Ve yine de kimileri, okumayı

kendi ilgileriyle sürdürmek için altmış sayfaya gerek duymuşlar.

Bu romana kadar, hiçbir romanı, bir konuşma tümcesiyle başlatmamıştım. Sanırım, yazar ilk tümceden, sonraki bütün tümcelerden daha az sorumludur. Tümceler kurulamaz, ya kabul edilir ya da reddedilirler. İnsanın aklına gelirler. Onları kabul etmekten ya da reddetmekten başka bir şeyin yapılamayacağından daha açık bir şey söylenemez. Yine de onları önce ciddiye almak da mümkündür -bir süre sonra, günler ya da haftalar sonra-, onlarla oynayabilir, bir kareografin bir dansçıyla çalışması gibi üzerlerinde çalışabilir; belki de tüm bu çabalara karşın yine de üstlerini çizmek gerekebilir. Durum böyle olduğu için, bir romana başladığım ilk tümceye, onu yazdığım anda, sonradan, şimdi başlamakta olan romanın ilk tümcesi olarak bir görev üstlenmesi beklentisini yüklememe alışkanlığımı edindim. Başlama duygu haline, hiçbir başlangıç tümcesi karşılık düşemez. Tam tersine, ilk tümce, bu duygu haline kesin bir karşıtlık içinde yazılırsa, bu duygu haline alttan alta saldırırsa, başanlı olma şansı daha yüksek olur. Öykü yazarken durumun böyle olmadığını düşünüyorum. Orada ilk tümce öykünün geldiği ve kaynaklandığı duygu halini arsızca ya da dobra dobra yayabilir.

Banka soyguncusu olmak için gereken cesaret, pınl pınl taş zemin üzerinden aydınlık kasa bölümüne dalmak, eğitimcilerim tarafından bir meslek seçmeye zorlandığımda, bende bu cesaret yoktu. Böyle tepeden tırnağa hazırlayan bir tümceden sonra öykü hiç duraksamadan, aslında hiç durmaksızın sona erer ve sonra buna: yöntemlere yönelik şikayetler artıyor denilir.

Ya da tümce şöyle başlar: Belediye başkanının cenazesine gittiğimde en iyi yüz ifademi, gözyaşı maskeli olanını takı-

nacağım. Bunun anlamı, bir katilin ısınma hareketleridir.

Bu öyküler, ilk tümcede konuları basitçe, zorunluluk ya da vaad olarak ya da her ikisi birden olarak, açındırırılar. Bu kısa öykünün özelliğidir. Bir roman böyle doğrudan bir biçimde açınamaz. Çoğun, bir roman, sonunda başlayabilmek için, kendini uzun uzun hazırlar. Kendini bir roman olarak göstermeden önce, yalnızca, bir küstahlığa tepki gösterme zorunluluğu yaşanır. Bir eksikliğe ya da bir saldırganlığa. Yani olumsuz bir şeye. Aslında kendini savunmak, rehabilite etmek, avutmak için bir takım notlar alınır. Saldırgan bir olumsuzluğa karşı, dayanılmaz bir şeye karşı bir karşı hareket başlatılır. Belirli, ihmal edilemez küstahlıklar karşısında, yavaş yavaş, belirli bir biçimde tepki gösterme zorunluluğu doğar. Şimdi roman sezilir. Ya da arzulanır. Ona gereksinilir. Konuyla ilgili yeni deneyimlerden sonra bir an gelir başlanır ve ya çok geç ya da henüz çok erken olduğu umulur. Başlangıçta sonra bir de başlangıçların söz konusu olması, adeta o anki yazma konununun zamanı aşan proje içinde hiçbir iz bırakmadan geçip yokolmasına izin vermeme çabasıdır. Çünkü bu roman yazmanın her şeyi belirleyen koşuludur: uzun süredir bir proje olarak yolda olan, belirli günlerde yazılır, ve bu günlerden her biri, her defasında, projenin somutlaştırılmasında etkili olur. Roman altıyüz günde yazılacaksa, proje altıyüz gün biçimini ele almalı ya da onların içinden geçerek gerçek olmalıdır. Bende altıyüz yazma gününden her biri, projenin kendisinden daha önemlidir. Belirleyici olan o gündür, planlanan proje değil. Her şey önceden kararlaştırılabilir ama sonra neyin yazılabileceğine insan kendisi karar veremez. Geldiği gibi kabul edilmelidir. Büyük olasılıkla, yazmaktan daha edilgin bir etkinlik yoktur. Yani, başlangıç günü, başlangıç günü olarak kararlaştırılacaktır. Başlangıçta başlamak söz konusu olacaktır.

Hâlâ en çok okunan romanın ilk tümcesi de, başlangıçtan söz ediyor: Başlangıçta Tanrı gökyüzünü ve yeryüzünü yarattı: ama yeryüzü ıssız ve karanlıktı... Her defasında bir başlangıçla başlama denemesini, sonradan böyle açıklıyorum. En sevdiğim, günün başlangıcıyla başlama. Onbeş yıllık yazma çalışmasında Anselm Kristlein üç roman başlangıcında da her zaman yatakta çıktı karşıma. Yine de asla sapasağlam değil, daha çok, Kudüs'ün kutsal kitabının gördüğü yeryüzü gibi, ıssız ve karanlıktı. Bundan sonra da, gözlerini dostane olmayan bir dünyaya açma sıkıntısından başlangıç olarak sis sık yararlandım; ya Franz Horn (Yamalı Aşklarda) çözülemeyen bir biçimde birbirine geçmiş dişlerle uyanıyor, ya Gottlieb Zürn, evi şıpır şıpır seslerin geldiği gölün hemen yanında olduğu için, kendini, Ren çağlayanının tam ortasında ve bir beşiğin içinde gördüğü bir düştene uyanıyor, ya da bir başka romanda uyanıyor ve tepesi üstü durduğu duygusuna kapılıyor. Her halükârda bu beyler, güne ve günün yükümlülüklerine alışmakta zorlanıyorlar. Bunu hiç başaramayabilirlerdi de. Şiddetli aile bunalımı yüzünden soğuk gar peronunda başlaması gereken bu romanda da, daha ilerlerde, yüzyirmibirinci sayfada, hiç olmazsa bir bölümü uyanma sahnesiyle başlattım, çünkü romanın zayıf kahramanı dünyanın ritmine boyun eğmekte zorluk çekiyordu. (Uyandığında, henüz uyanmamış olmayı, düş görüyor olmayı, daha sonra, daha kolay katlanılabilir bir gerçekliğe uyanacak olmayı isterdi.) Senkronize edilmenin sancısıdır bu: bir gün daha işleme gerekmektedir. Geleceğini uzun süredir büyük ve daha büyük bir biçimde bildiren projeyi şimdi artık bir başlangıç tümcesine sıkıştırmak gerektiği, etkisini gösterir; başlangıçta başlamanın zorluklarından konuşmak zorundasındır. Birinci tümcelerde, başlangıç koşullarının ölçsüz bir biçimde kullanılmasını başka türlü açıklayamıyo-

rum. Güne başlama zorluklarıyla başlamak da elbette bir itirafıdır. Bu şimdiden, öylesine bir öykünün değil, daha çok bir ilişkinin anlatılacağı anlamına gelir. Neden bir öykü ile de uyanmakla başlasın ki? Ama egemen olan verimlilik ilkesiyle daha doğası gereği zor senkronize edilebilir çağdaş insan yaşamla arasındaki orantısızlığı, hemen uyanma zorluklarıyla dile getirebilir. Anselm Kristlein: Uyanmak bana ne kadar zor geliyorduydu, uykuya dalmak da o kadar zor geliyordu. Gece bastırıldığında, henüz günle başa çıkabilmiş olmuyordum. Gün doğduğunda, henüz geceyle başa çıkabilmiş olmuyordum. Aslında beni güneş huzursuz ediyordu. Elbette, başka bir tarza tercih edilebilecek bir başlama tarzı yoktur. Daha birinci tümcelerinin programlarını içerdiği romanları seviyorum. Robert Walser ve onun Jakob von Gunten'i bu konuda eşsizdir: Burada çok az şey öğreniliyor, öğretmen eksikliği var, ve biz, Benjamenta Enstitüsü'nün erkek çocukları hiçbir şey olamayacağız, bu demektir ki hepimiz ilerki yaşamlarımızda alt kademelerdeki, çok küçük birileri olacağız.

Sonra tüm roman bu tümcenin bir açındır. Roman deyim yerindeyse, ilerlemez. Başlangıcın çeşitlemelerinden oluşur. Bu romanı her okuyuşumda, bunun bende etkinleştirici bir etkisi olmuştur. Her tümce, benim bir şey olmanın zorluğuna ilişkin anılarımı depreştirir. Burada, sürüp giden, birinden diğerine götüren bir eylemden daha fazla rahatsız edici bir şey olamaz. Ne yazık ki, birinci tümceden sonra yeni hiçbir şeyin olmamasını başarabilen çok az sayıda kitap var. Jakob von Gunten'de birinci tümce zaten her şeyi içerdiği için, bu kitap hep yeni baştan okunabilir. Kitap asla öyküsü yüzünden değil, her defasında ilk tümceden yapılan programsal iletme verdiği örnekler yüzünden okundu. Ve bu örnekler çekiciliklerini asla yitirmiyorlar. Belki de insan onları, aynı din-

sel metni hep yeni baştan okuyan bir inanan gibi okuyor. Gunten başlangıcı normal romandan deyim yerindeyse beklenemez. Bütünüyle normal başlangıç şöyledir: Oyun çok uzun sürmüştü. Goethe, Wilhelm Meister'in Gençlik Yılları. Bir kaç denemeden sonra, şimdi Wilhelm Meister'i hep yeni baştan okuyabileceğim kitaplar arasında sayıyorum. Romana ait olanı böyle gözkamaştırıcı bir biçimde içerdiği ve gösterdiği için. Ucuz, bayağı, kaba olan soylu ince pahalı biçimlerle birlikte. İşte roman budur, bu karışımdır. Ve bu tümceden daha masum ve daha anlaşılır bir biçimde giriş yapılamaz: oyun çok uzun sürmüştü.

Böyle bir tümceyi sırf bilme aşkı yüzünden yazmak istemeyen ya da yazamayan, daha ince bir türe yönelmelidir. Ama iflah olmaz orantısızlığına daha basit bir türle tepki vermeye kendini hazır hissedebilen, küstahlıkların onu, geriye romandan başka seçeneğin kalmayacağı biçimde örselemelerini beklemelidir. Ve sonra yine de en basiti, başlangıçta, başlama havasını yansıtmaktır. Birisi bana, kendisini bir roman yazmaya sevk eden nedenleri bildirdiğinde, bir ölçüde masum türde bir roman ortaya çıkabilirdi. Roman yazmanın başladığı gibi masum süremeyeceği açıktır Ama, safça başlamanın, yaran vardır. Oyun çok uzun sürmüştü.

İnsanın içinde ve onunla birlikte hazırlanan dev projeyi daha iyi kamufle etmek mümkün değildir. Tipik bir Alman yetişme romanı, daha ilk tümcede, bir tiyatro romanı olarak, kendini gerçeklikten dekorlarla korumak isteyen bir sanatçı romanı olarak planlandığını ele verir. Sonra yine de yazarın sanatta olduğundan daha çok şeye tepki göstermesi gerekir. Örneğin Fransız Devrimi'ne. Ama yıllar süren hazırlığını ve dünya tarihsel kıskırtmalarını başlangıç tümcesinde alçak sesli ve sıradan bir akşam huzursuzluğuna indirgemesi bir iyiliktir.

Oyun çok uzun sürmüştü. Böyle masum ve böyle saf kalamaz, böyle başlayabilir. Jakob von Gunten'in tersine, Goethe'nin kitabı gelişim romanının bitişi değil onun deneysel temellendirilişidir. Goethe bir şeyi betimlemek için çeşitli şeyleri gösterir. Bir de doğru olan vardır. Roman bunu ortaya koyar. Alacalı bulacalılığı içinde, türüne tam olarak hizmet eden roman. Ve üstelik ilk tümceden başlayarak.

Neden mi yazmaya karar vermiş?

Evet, bu da masum bir başlangıçtır. Daha fazlası öğrenilmek istenmez mi? Ben isterim. Ben, neden yazmaya karar verdiğini bilmek istiyorum. Bu bir roman olabilirdi, onun yardımıyla biz, okurların, adeta yaşamsal zorunluluktaki o yanılmayı, zorunluluklar altında ezilen bu varoluşun, zorunlu olanın acımasızlığına karşı adeta deneysel bir ruh haliyle tepki verdiği yanılmamasını üretebilirdik. Gerçi roman her zaman bir oyundur ama bu oyunun bu defa nasıl oynanacağına, ilk tümce acımasız bir biçimde karar verir. İyi ki ilk tümceyi yazmak gerekmez. İlk tümce her zaman zaten vardır. Başlandığında. Yoksa hiç başlanamazdı.

Okurun Özanalizi

Annemi hayal kinklığına uğratmamak için bir doktora tezi yazmam gerektiğinde, öğrenim yıllarım boyunca başka yazarları gerçekten okumamı engelleyen yazar hakkında: Franz Kafka, hakkında yazmaktan başka seçeneğim kalmamıştı. Ama onun hakkında birşeyler yazmak istediğimde, onu anlamamış olduğum ortaya çıktı. Üç romanını ve öykülerini iki, üç, dört kez okumuş olduğum halde, "Ceza Sömürgesi"nin ne anlama geldiğini yazamamıştım. "Dönüşüm"ü yorumlamak, o zamanlar benim için, bir yazınsal yapıtın her koşulda ne anlama geldiğini dile getirmek, hatta kanıtlamak demektir. Bir yazınsal yapıtta bir imlemin adeta gizli olduğu ipancıyla eğitilmişiz. Bu anlam ortaya çıkarılmıyordu. Bu arada öğrencilerden mektuplar alıyorum ve böylelikle, Almanca dersinde öğrencilerin, yazdığım kitapların anlamını keşfetmeye alıştıklarını öğreniyorum. Öğretmen belli ki anlamı biliyor, ama öğrencilere söylememesi gerekiyor. Öğrenciler, benim imlemi bildiğimi düşünüyorlar. Uyanık öğrenciler akşamları bana telefon ediyorlar ya da bana mektup yazıyorlar ve 'şurada ve şurada ne demek istediniz?', 'Öğretmenin söylediğine göre, Klaus Buch isminin şifreli bir isim olduğu ve kitabı çal [Klau das Buch -ç] anlamına geldiği doğru mu?' gibi sorular soruyorlar. Sonra ben, bildiğim kadıyla, edebiyatla ilişkilerde ayrıcalıklı bir imlem yaratımı olmadığını, her okurun kendi duyumsamasını ve okuma deneyimine sahip olmak için doğal bir hakkının bulunduğunu yazıyorum. Öğretmenlere karşı da, notları, öğrencinin, öğretmenin gizlediği imleme ne kadar yaklaştığına göre değil, bir öğrencinin kendi okuma deneyimini nasıl iletebildiğine göre verilebileceğini ekliyorum.

Öğrencilerin bir metine alışamamaları da, serimlemeye ve temellendirmeye değerlidir ve en azından bir paskalya yumurtası gibi gizlenmiş imlemin aranması, bulunması ve serimlenmesi kadar öğreticidir diye ekliyorum.

Öğrenciyken, bir ölçüde kendi kendine gelişmiş olan okumamın, imleme yönelik olmadığı, imlem bulmakta ya da yaratmakta işe yaramadığı deneyimini yaşamak zorunda kalmıştım. Kafka'yı Kari May'dan farklı okumamıştım. Kesinlikle iki ayrı türde okuyamam. Okuduğum tümceler, içimde yanıtladıkları için yaşarlar. Bu okunmuş tümcelerin uyardıkları, depreştirdikleri, bilincine vardıkları kendi deneyimlerle yanıtladıkları için. Burada, yaşadığım, gördüğüm, düşündüğüm, duyumsadığım, sevdiğim, nefret ettiğim, korktuğum her şey uyandırılabilir. Yeter ki, okuduğum kitapla bir ilişki kurayım. Her okur, kâğıdın üzerinde siyah beyaz ve boyutsuz bir biçimde duran her tümceyi, kendi kendisiyle yanıtlar. Bu tümceyi, bütünüyle kendisi, kendi tasarımında canlandırır. Burada insanın başına gelen, düş görmeye de benzetilebilir. Okuyarak basitçe sahip olunan, yaşanılmış bir şey basitçe yeniden üretilmez, tersine kendi gereksiniminden ötürü bir metnin yardımıyla, gerçekte var olmayan bir dünya üretilir. Gerçek dünyada eksikliğini duyduğum şey, bizi okur olarak donatır, bizi okur olarak verimli kılar. Bizde eksik olan, bizi yaratıcı yapar. Çok fazla şeye sahip olmak değil, az şeye sahip olmak, yani eksiklik yaratıcı yapar. Novalis: "Roman tarihin eksikliğinden doğmuştur." Novalis "tarihin eksikliğinden" doğmuş olan roman hakkındaki pasajında, okumayla yazma arasında aynı yapmaz, çünkü şöyle devam eder: "Roman edipler ve okurlar için kâhinsel ya da tarihsel duyuyu ve zevki şart koşar." Demek ki, edip ve yazar aynı kafadandırlar. İnsan, içinde yaşadığı dünyada ciddi bir eksiklik olmasaydı,

okumayacaktı. Ve biz de, bir şeylerin eksikliğini duymasaydık, yazmayacaktık. Demek ki okumanın nedenleriyle yazmanın nedenleri aynıdır.

Sekiz yaşında olduğumuzda, bizde neyin eksik olup ta bizi Karl May okuru yaptığını düşünebiliriz. Kari May'ı yutup bitirmekten söz edilir. Bu tamamlanmamış bir resimdir. Yoksulluk, tehlike, sadakat, ihanet, kötülük, soyluluk, kurtuluş üretilir. Silinmeye yüz tutmuş, yani üç günden daha eski olan nal izlerinde, korku ve umut üretilir; insan içinde, sürekli var olan tehlikeden kurtulma hakkına sahip olduğunu yaşar. Kendini güvende duyumsayan bir çocuk Karl May okumaz. İmlemin ne olduğu sorusu bu okumaya çok yabancısıdır. Kafka'da ve Kari May'da. Ama, bir kimsenin bir kitabı anlayıp anlamadığı sorusu vardır. Bu soruda, sanki kitapta çok belirli bir şeyin var olduğu kastedilir. Bu belirli bir şey anlaşılmazsa, kitap yanlış bir biçimde anlaşmış ya da yanlış anlaşılmıştır. Her okur, bir kitap okurken, bu kitapla her zaman kitabı değil kendisini anladığı için, bir kitap karşısında yanlış anlamamanın olmayacağına inanıyorum. Kitap, demişti Proust, okurun kendi yaşamını onun yardımıyla okuyabileceği bir tür optik aygıttır. Bunu, okurken olup bitenin oldukça çekingen bir betimlemesi olarak görüyorum. Bir kitabın anlaşılmamasının açıkça duyumsanması ve yaşantılanması bile okuma yoğunluğunu azaltmamalıdır. Kafka'yı gerçekten anlamadım, ama "Don Kişof'ta meyhaneci kız Maritornes'in, şövalye öyküleri hakkında ne düşündüğünü soran papaza verdiği yanıt gibi bir yanıt verebilirdim: "Kendim de bilmiyorum, saygıdeğer efendim, ...ben de dinliyorum ve anlamasam bile, yine de hoşuma gidiyor." Josef K.'nin tutuklanmasının ve yine de bankaya gidip çalışabilmesinin ne anlama geldiğini bilmiyordum; yardım olmayan birinin yardım araması gibi yardım aradığı için beni zorlamıştı.

Bu romanın, dişli çarklar gibi içice geçmiş bölümünü okurken, bir de tüm bunların ne anlama geldiğini soran o "Dava" okurunu görmek istiyorum. Bu anlam, farkında olunmadan bilinir. Josef K.'nın Titorelli'ye gelmesinin okunduğu anda, Titorelli'ye sık sık gelindiği anımsanır, bu küçük oda, tüm engelleyici anzalar tanınmaktadır. Sık sık yardım aramak, yardım beklemek zorunda kalınmıştır, ve her yardım arayışının, her yardım beklentisinin bu arayışa ve bekleyişe tıpatıp uyan bir reddetmeyi kışkırttığı, adeta ürettiği deneyimi yaşanmıştır. Bu yüzden kimsenin bize Titorelli ya da katedral rahibi ve onun guatrla ciddilik kazandırılmış kapıcı meseli hakkında bir şey anlatması gerekmemektedir. Her vesile bizi kendi tarzıyla silkelir. Bu romanı ve her romanı, bu deneyimlerle ve bunlardan kaynaklanan korkular ve umutlarla sahneleriz. Her zaman, bir kitapla bir şey yapabileceğimiz varsayılmıştır. Kitaplan anlamak gerekmez, onlarla bir şey yapabilmek gerekir. "Dava" romanı hakkında, psikonalitik sözvarlığıyla marksist ya da varoluşçu sözvarlığı ya da Alman filolojisi destekli sözcük dağarcıklanıyla kitaplar yazan insanlar oldu. Bir kaç on yıl sonra yazınbilimci Horst Steinmetz bir bilanço çıkardı: "Son elli yılda Kafka'ya adanmış olan sayısız, hatta sayılması olanaksız açıklamalar, yorumlamalar, analizler, bu yazar ve yapıtları hakkındaki bilgilerimizi olağanüstü arttırdılar; ama yine de, sanki bu yapıtlar adeta dokunulmamış bir biçimde kaldılar, sanki onların varlığının özüne yaklaşamadık. Her halükârda, onu yakalayamadık... Yorumlama çabalan, elli yıl gibi görelî kısa bir zaman dilimi içinde, teolojinin, psikolojinin, kültürbiliminin, sosyolojinin, felsefenin, semiyotiğin ama stilisitiğin metin linguistiğinin ya da iletişim bilimlerinin de, sunabildikleri tüm yöntemsel ve içeriksel olanakları kullandılar ve bu olanaklardan yararlandılar. Yine de: Kafka'nın metinlerini

açıklama, onları anlama yolunu bulma dürtümüz, daha hâlâ doyurulmuş değil. Sanki, metinler hâlâ ilk ve temel yorumlarını bekliyorlar... Açık ki, Kafka'nın metinleri tüm yorumlama çabalanna karşı özel bir direnç gösteriyorlar." Yazar sonra "bizde adeta bir alışkanlık haline gelmiş olan Kafka yorumlamasının ertelenmesini" öneriyor. Tüm "yorumbilgisel etkinliklerin" temelinde "metnin herhangi bir yerinde bulunan semantik bütünlüğün açığa çıkarılması", "içsel bir anlam biçiminin kanıtlanması" hedef düşüncesi yatmaktadır. Ama, bu konuda Kafka vakasında bir "görüş birliği"ne ulaşamayacağı için, Steinmetz, şimdi Kafka'da ya da genel olarak, "semantik ya da başka bir biçimde betimlenebilir olgusalıktan" vazgeçip vazgeçemeyeceğimizi soruyor. "Anlam ve imlem bütünü olarak, işlevinde yalnızca bireysel ya da öznel anlam ve imlem tanınmasını gerçekleştiren sanat yapıtının bir tipidir" diyor Steinmetz. Yazınbilimini, görüş birliğinden vazgeçmeye ve okumayı ve anlamayı "öznel anlam ve imlem tanıma olarak" izin vermeye vardığı için, Kafka'ya şükran borçluymuşuz. Almanca normal dilde söylersek: bir şeyleri bir metnin içinde okumak ondan okuyarak bir şeyler çıkarmaktan daha önemlidir. Ve bu yalnızca Kafka artı 20. yüzyıl sanat yapıtı tipinde değil, genelde böyledir. Bunu, alımlama kuramları olmadan, daha eski yazılardan da öğrenmek olasıydı. Örneğin Lichtenberg: "Tin'in hiçbir şey kazanmadığı, ve çok şey yitirdiği bir okuma tarzı vardır, ve bu kendi stoklarıyla kıyaslamadan ve kendi görüş sistemiyle birleştirmeden okumaktır." Eğer "görüş sistemleri"nden, talep üzerine okunarak öğrenilenlerin şık stoğunu değil de bilinci anlarsak, o zaman bu, bizim tümce-mizdir: okuduklanmızı, kendi bilincimizle kıyaslar ve birleştiririz. Bunun için sözvarlığına değil, yavaş yavaş belirginlik kazanmaya başlayan, yazmaya yönelen nedenlerin, okumaya

yönelten nedenlerle aynı olduğu deneyimine gereksiniz.

Annemi hayal kırıklığına uğratmamak için, yazınbilimsel bir şeyler yazmak istediğimde, bir şey çok kesindi: kendi okuma deneyimim istenmiyordu. Yine de, herhalde, kendi okuma deneyimimi formüllendiremeyecek durumda olduğumu itiraf etmeliyim. Kendi deneyimini, bilimsel olmak isteyen bir konuda kullanmak - böyle bir şeyi göze almamıştım. Sonradan, okumanın bir yaşama biçimi olduğunu bir yere kadar anlayabiliyorum. İnsan, kendisiyle karşılaşmak için aynaya, eski ve yeni fotoğraflara bakabilir, ama bir kitaba da bakabilir. Orada kendisiyle karşılaşır. Okumak, müzik dinlemek gibi değil, müzik yapmak gibi bir şeydir. Burada alet, insanın kendisidir. İnsan kendini Gogol'ün, Dostoyevski'nin, Nietzsche'nin, Hölderlin'in notalarına göre çalar da çalar. Bu sırada insanın içinde neler olup bittiğini dile getirmek, kendilerine talep olmadığı için geliştirilmemiş olan anlatım yeteneklerini gerektirir. Bir kimse ister kendiliğinden, isterse bir görevi yerine getirmek için okusun, okuma deneyimi üzerine bir şeyler söylemesi gerekiyorsa, önce -görenek böyledir- kendi dışına yönelir, anlama geleneklerinden, jargonlardan, sözcük dağarcıklarından, yöntemlerden yardım umar. Ama okur, önemli olanın kendileri olduğunu, tüm yardımcı araçlardan önce kendisinin söz konusu olduğunu, artık hiç bilmiyor. Titorelli'ye, katedral rahibine giderler ve tam da, aradıkları yardımın olmadığını öğrenirler. Kendi yanıtılmalanna yardımcı olurlar ve sanki, kendilerine sunulan anlama biçimleri, kendi anlama biçimleriymiş gibi yaparlar.

Bu yüzden Kafka metinlerinin imlemleri hakkında bir şeyler söyleyemedim. Okuma deneyimim, toplu halde bakılmaz bir ayrıntıların ve ruh halleri sıralamasıydı. Bu somut olanın frekansından uzaklaşıp, okuma deneyimimi daha genel

bir iletim biçimine eklemek istediğimde, her şey yokoluyordu. Okuma deneyimim, yıllarca Kafka ile birlikteliğim kavramsal, yazınbilimsel eğilimli iletimde artık görünmüyordu. Geri çekildim. Adeta içgüdüsel bir biçimde. Basitçe bu modeli betimlemeye başladım ve sonra doktora tezine, 'Bir Biçimin Betimlenmesi' adını verdim. Yorum yok, sadece kaydetme. Yaklaşık yirmi yıl sonra, bütünüyle gönüllü bir biçimde, ironiyle ilgilendim. O zaman, Kafka'nın yeniden okunması gerekti. Kafka'yı ve Robert Walser'i humorcu Thomas Mann'dan gerektiğince ayırabilmek için, imlemlerin raslandığı konuşma frekansı hakkında da bir tavır almak gerekiyordu. Sonuç: (1972 vd.): "Dava" romanı bana, bir meşruluk hatası ile başlatılan bir intihar öyküsü gibi göründü. Yaşayabilmek için bir haklılık arayan, bulamaz. Yitmiştir. Şimdi, "Dönüşüm"ün de bir intihar öyküsü olduğu ortaya çıktı; bu defaki neden, para kazanma yeteneğini yitirmeydi; para kazanma yeteneğinin yitirilmesiyle, insanın cezai ehliyeti ve böylelikle insana benzerliği de tamamen ortadan kalkar. Gregor kendini öldürür. Ve "Şato" romanının K.'sını, tipik Alman yetişim romanı kahramanı Wilhelm Meister'le karşılaştırmam gerekiyor. İkisinde de bir şato cemaati var. Ama Goethe'de kahramanın tüm hatalarını egemen ve pedagojik bir hükümlülikle yakalayan ve onu iyiye yönelten bir şato cemaati var. Kafka'da ise, kahramanın her kendini kanıtlama çabasını, bu çabanın ortadan kaldırılmasına yani kahramanın burnunun sürütülmesine vardırarak ve sonunda kahramanın tamamen tükenmesiyle sonuçlandırarak yapıdaki bir şato cemaati var.

Bir tür Kafka anlayışına doğru bu gelişmeyi, salt, Kafka'nın onu anladığımdan bu yana, artık hep yeniden baştan okuduğum yazarlar arasında yer almadığını itiraf etmek için anlatıyorum. "Şato"yu hâlâ çok az anlıyorum. Onu hâlâ

yeniden okuyabilirim. Ama "Dava" artık bana bir şey vermiyor. Günün birinde, şimdi bu romanın sayfalarını açtığımda, açtığım yeri hemen intihar çizgisindeki şu ve şu nokta olarak tanıladığımı saptadım; bu yerin imlemi hemen ortaya çıkıyor; sanki ölçüm aygıtlarıyla gösterilmiş gibi; yorumlama tablosundan okunabilir gibi. İmlem biliniyor. Okumaya devam. Bu demektir ki, okuma adeta imlem sinyallerinin mekanik bir yinelenmesi haline gelmiştir. Eskiden, imlemin bulunmasından önce, her okuma başka türlü geçiyordu. Gerçi o zaman da okur deneyimleri kaydedilmiş oluyordu, ama yine de okur artık birinci okumada ya da ikinci okumada olduğu gibi değildi. Ya da şu anda o değildi. Şimdi şu anki durumumda artık kesinlikle böyle değil, çünkü her dava paragrafı bana hemen, intihar çizgisindeki işlevini, yani imlemini, anlamını sunuyor. Yorumlamanın ve imlem bulmanın böyle sabitlemelere götürmesi gerekip gerekmediğini bilmiyorum. Yine de, benim bulduğum Kafka yorumlarının bu yazarla daha başka okuma deneyimleri yapmamı engellediklerini bildirmeliyim. Yapıttan, okuyarak böyle belirli bir şey ortaya çıkanmışsa, bir şeyi okuma zevki ve gücü azalıyor. Umanm, başka kimselerde başka türlü oluyordur. E. T. A. Hoffmann'ın bir tümcesi bana bu konuyla çok ilgili görünüyor. "Bir resme bakmak çok kısa sürebilir; çünkü resmin neyi gösterdiği çözümler çözümler, ilgi yitmiştir."

Bilmenin, okurun ilgisine zarar verici etkisini böyle açıklıyorum: Okur olarak, okunan şeye, başlıcalıkla görüşlerle tepki verilirse, artık deneyim yaşanmaz. Ne kadar çok görüş, o kadar az deneyim. Sanırım, görüşler deneyimi savuşturucu bir etkide bulunabilirler. Okumanın etkilediği her varoluş yükseltimi için, görüşler adeta bir zehir niteliğindedirler. Bir metni ya da bir yazarı görüşlerden sakınmalı mı? Bu, şöyle ya da böyle

arzulanabilir, ama hemen hemen hiç gerçekleştirilemez. Görüşler, yaşantı anında bir görüşten çok fazla ve bütünüyle farklı olan her şey için olası en kısa koruma ve iletişim biçimidirler. Kültürümüzün kimi meslek alanları iletişim aracı olarak görüş olmasaydı asla organize edilemezlerdi. Görüşlerin kendinde sahip oldukları son uçsal ışın, okurken deneyi m lenenin tam tersi olduğunu biliyorum. Görüş yargıya eğilimlidir; bu: bu kadar yeter demek gibi bir şeydir. Kesin bilgi gibidir. Ne iyi ki bir okur olarak, anlamak istemenin ya da anlamak zorunda olmanın metin HAKKINDA bir görüşe götürmesi gerekmediği deneyimini de yaşadım. İki örnek: Goethe, "Wilhelm Meister"; Robert Walser, "Jakob von Gunten". "Wilhelm Meister"i öğrenciyken, görev icabı okudum ve bu kitabı bir yere yerleştiremedim. Onu cilalı, fildişi kaplı, güzel konuşma biçimleri gibi çınlayan bir klasik-cansıkıcı olarak buldum. Yine de bu kitabın üstesinden gelme çabam, bunun için gereken irade gücü yüzünden zaten belleğimde kaldı. Bu klasik kayganlıkta hep başarısızlıkla kayıp düştüğümü ayımsadığım için, okurken tümceler not ettim. Alıntılar. Pusulalar üzerine. Hemen hemen hiçbir sayfa pusulasız kalmadı. Bu kaygan klasik araziye elimin altında bulundurmak, içinden geçilebilir, yeniden başvurulabilir, kullanılabilir kılmak istiyordum. Old Shatterhand'ın, Robinson'un, Hyperion'un, Raskolnikow'un ve Josef K.'nın bana sundukları varoluş yükseltimi biraz olsun gerçekleşmedi bu romanda.

Yirmi yıl sonra "Wilhelm Meister"i yeniden okudum. Yine elimde tükenmez kalemle. Bu defa kitapta, kuşkulu bir yerdeymişim gibi, ip uçları aradım. Bu kitap ne de olsa Fransız Devrimi'nin patlak verdiği yıllarda yazılmıştı. Ve içinde ne vardı? Bir burjuvanın o dönemde bir tür kendini gerçekleştirmeyi ancak tiyatro sahnesinde yaşayabileceği ve gerçek-

leştirebileceği. Soylular için olanaklı olan, yani kendisindeki ve içindeki her şeyi geliştirme olanağı, her zaman yalnızca başarısına göre ölçülen burjuvada yitiyordu. Sadece sanatta böyle değildi. Tiyatroda değildi. Böyle programlar yapan bu Wilhelm, sanat kariyerinin de uyumlu özbilinci ancak geçersiz kıldığını tam zamanında farkeder. Geçerli olunmak istenilen şey olduğunu kanıtlamak zorunda olmadan geçerli olmak, yalnızca bir soylu için olanaklıdır. Bu yüzden, tiyatrosal görev aşılır, Wilhelm koruyucu soylular derneğinin gizli yönlendirmeyle ekonomik açıdan en ilerici soylunun kayınbiraderi olur ve sonunda, soylular toplumu için yatırım simsan olarak Rusya'da mı yoksa Amerika'da mı para yatırmak istediğine karar verebilir. Goethe görür ki, Fransa'daki olaylar yüzünden, Avrupa'da dumm çok kötümserdir, Avrupa'da sermaye başka politik değişimler yüzünden ancak daha çok tehlikeye atılabilir. Ama Goethe'nin bir anlatıcı olarak, burjuva kahramanını bir sanatçı romanında harcamayıp, onu ayrıcalıklı ve gerçekten de ilerici, adeta demokratik eğilimli bir ekonomiye göndermesi gerçekçi ve geleceği gören bir tavidir. Ama bir burjuva için özbilincin ancak, aristokrasi saflarına kaçmakla olanaklı oluşu yüzünden, 1970'den 1975'e dek bu kitaba ve yazana güvenmişim. Ama o zamanlar kitabı ellili yıllardaki gibi zorlanmaksızın, daha meraklı bir biçimde okumuştum. Okuyarak görüşleri beslemek istiyordum. Kitabın yazıldığı doksanlı yılların öteki önemli kitaplarını da hemen okudum. Farkında olmadan karşı ve paralel olan yazılar: Jean Paul'un "Hesperus"u, Fichte'nin "Bilim Öğretisi", Forster'in Paris'ten yazdıkları, Friedrich Schlegel'in 1800'den önceki ve sonraki palavraları ve Novalis'in doğruluk veren notları. Ve elbette, Thomas Mann'ın, kendi tornasından çıkma Goethe kuklasını onlarca yıl kendi meşruluk eksikliğini gidermek için kullanımını

okudum. Bu katksız bir görüş yumağıydı. Ben yalnızca kendi meşruluk eksikliğimi gidermek için okuyordum. Haklı olmak için okuyordum. İtiraf edeyim ki bu, heyecan verici de olabilir. Benim görüşüme göre Alman filologları tarafından kötü bir keyfileikle kullanılan ironi kavramının açıklanması için bir yazı yazmak istiyordum. Bunun için de özbilinç sözcüğü gerekiyordu. Bunun için Fichte'nin ve Jean Paul'un cumhuriyetçi-demokrat yazıları ve daha sonraki Metternich-temsalcisi Friedrich Schlegel'in yazılan değerlendirilmeliydi. Dünya sol ve sağ diye ikiye ayrılıyordu. Solda Forster, Jean Paul, Fichte. Sağda Goethe, Friedrich Schlegel, Adam Müller, Thomas Mann. Ama Newton gibi ben de, daha fazlasını görebilmek için bir devin sırtına çıkmıştım. Hatta iki devin: Hegel'in ve Kierkegaard'ın. Ve böylelikle özbilinç açıklaması ışksızlık yüzünden yalnızca sol ve sağın algılanabildiği bir çıkmaza girmiş olmadı; yavaş yavaş "Wilhelm Meister" okumasının üçüncü aşamasına ulaştım ve bu metin ilk kez bir okuma deneyimi oldu. Bu roman şimdi bana, özbilinçten daha fazla hiçbir şeye bu kadar önem vermeyen birisinin, bu özbilince nasıl vardığını anlatıyordu; ama Wilhelm Meister'in özbilinci soyluluk unvanına karşın sorunsal, müşkül kalyordu-, bu durumu daha önceki okumamda, yalnızca burjuva asker kaçağına karşı ipuçları toplarken, işgüzarlıkla es geçmiştim. Goethe',ye karşı, yalnızca yaşadığım çağdaki birine karşı anlamlı ve anlaşılır olabilen bir taraflılığa yeltenmişim. Thomas Mann'ın onu soktuğu biçimden adeta Goethe'yi sorumlu tutmuşum. Bu bir gereklilik değil, işgüzarlıktı. Böylece, bir süre Wilhelm'in edinilmiş acı çekme yeteneğine karşı duyarsızlaştım. Ama yine de Schiller'de gerekli olan her şeyi okuyabildim ve öğrenebildim. Schiller de, Goethe'nin kopyası Wilhelm hakkında kafa yormuştu. Schiller de asker kaçağı Wilhelm karşısında coşku duy-

mamıştı. Schiller, Goethe'ye 1796 Temmuzunda yazdığı bir mektupta, Wilhelm'in, kariyerine karşın bir soylu olmadığını olağanüstü güzel ve doğru bir biçimde formüle etmişti. O, Schiller, "onun (Wilhelm Meister'in) hakkında belirli bir kaygı duymaktan kendini alıkoyamaz"mış, Wilhelm'in aristokrasi ortamında her zaman bir "değersizliğe" mahkum kalacağından korkarmış. Her halükârda, hepsi Fransız Devrimine birer tepki olan ve 1794 yılında yayımlanmaya başlayan, asker kaçağı Goethe'nin özbilinç projesi ve küçük burjuva Jean Paul ve Fichte'nin projeleri, bu "Wilhelm Meister", "Hesperus" ve "Bilim Öğretisi" projeleri, yavaş yavaş anlamaya başladığım gibi, birbirlerine önceleri hoşuma gittiğinden daha yakınlar. Wilhelm Meister'in "Her şey böyle değil" hakkındaki çeşitlemeleri Jean-Paul'un "Hesperus"taki kahramanlarının karşı kariyerleriyle akrabadır: küçük burjuva olan, aslında bir soylunun oğludur ve soylu olan da bir küçükburjuvadır. Daha sonra, "Estetik Hazırlık Okulu"nda Jean Paul, dönemin, Hegel'te tek sözcükle "kendikendisiolmak" diye geçen harika projesini patırtılı bir totolojiyle formüllendirir: Biz, der, "daha fazla özbilinçle daha fazla özbilinç istiyoruz". Kendisi olma cephesindeki bir başka büyük savaşçı olan Fichte: "En yüce ilgi ve tüm öteki ilgilerin temeli, kendimize yönelik olandır." Jean Paul'un daha fazla özbilincin yardımıyla daha fazla özbilinç yaratmak istediği tümce, bir tarihe işaret ederek başlar: "Ancak, Klopstock'tan bu yana... daha fazla özbilinçle..." vs. Yani: Fransa'da devrimle formüle edilen insan hakkı, Almanya'da edebiyat olarak kalır. Ve ben artık yalnızca edebiyat olarak kalır, demeye cesaret edemiyorum. Gerçi dokumacı oğlu Fichte, kendi özbilinç projesini, toplumsallıkla hiçbir ilişki kurmadan yürütmüştür. "Bilim Öğretisi"nde, özbilinci, geometrik yöntemle türetme vaadinde bulunur. Onu uygulayamazdı yalnızca tüm-

dengelimle ortaya koyabilirdi. Yani, eksikliğe verilen yanıt, eksikliği kesinlikle ortadan kaldırmaz. Ama onu görülebilir kılar. Ve eksikliğe verilen yanıt üzerinde çalışılırken, eskisinden daha güçlü olunur. Eksikliğin yanıtlanması bir tür varolmadır. Orada olmadır. Eski saygıdeğer sözcüklerle: insan artık salt nesne değildir, rol yapar, kendini bir özne olarak duyumsar. Bir şeye boyun eğmekle kendini ona karşı savunmak arasında bir fark vardır. Önemli olan sonuç değil, kendini savunma deneyimidir. Yazarak savunma bir yaşam biçimine dönüşebilir. Aynı biçimde, kendini savunma olarak okumak da bir yaşam biçimi olabilir. Biz, sonradan doğanlar ve hâlâ kararlı duruma getirilmemişler, meşrulaştırılmamışlar, kurtarılmamışlar, Goethe'nin, Jean Paul'un, Fichte'nin tümceleriyile kendi eksiklik deneyimlerimizin müziğini yapabiliriz. Okumak bir insanı, yazanı ilgilendirebileceği gibi ilgilendirir. Fichte, Jean Paul, Goethe, yazdıktan sonra yine tartışmalı durumdaydılar, özbi-linç müşkül olmayı sürdürdü. Ama yazabildikleri sürece, açıkça iyi durumdaydılar. Yazmış olmak, okumuş olmak bir şeye yaramaz. Yalnızca yazmak yarar. Okumak yarar.

Ama burada asıl konuyu, ürünü, sonucu saklamıyor muyum? İmlemin kurtarıldığı, anlamın, bağışlanan anlamın yağmalandığı kütüphaneleri? Burada yollar geçici olarak ayrılıyor. Bir yanda okumayı sürdüren, öbür yanda anlamı kazanan. Okumayı sürdüren, yazarın kendi eksiklik deneyimine verdiği yanıtı, her okuma saniyesinde tüm deneyimiyle yanıtlar. Okumayı sürdüren, ben söz konusu olduğum sürece, Kierkegaard'a yani her türlü olumluluğa karşı oluşmuş metinlere varmıştı. Kierkegaard'ın belirleyici eksiklik deneyimi: bilmemiz gereken çok şey oldu ve bununla çok az şey yapıyoruz. Kierkegaard, "doğrudan anlatıma" karşı, tüm olumluluğa karşı yazar ya da bunlara karşıdır. Kierkegaard kendi iletim

biçimini "çatışıklık biçimi" diye adlandırıyor. Jean Paul buna "Dilin karşı donması" demişti. Anlatım, anlatılmak istenen şeye doğrudan doğruya karşılık düşemez. İç dünya ve dış dünya açıklanamaz kalırlar. İçinde sonsuzluğun yer aldığı bir iç yaşam, insani koşulun vahşi sonluluğuna yerleşmelidir. Bu deneyim her zaman çok fazla coşkuya ve komiğe yol açar. Eğer bu deneyim başkalanna iletilecekse bu ancak dolaylı bir biçimde, "çatışıklık biçimi" ile gerçekleşir. Kierkegaard, dinsel deneyimi anlatımında bunun alıştırmasını yaptı. Orada şöyle deniliyor: "...bilindiği gibi, inancın kesinliği, kesin olmayış-tadır..." Kierkegaard "kesinliğin biçimi kesin olmayış olduğunda" dinselliği sona erdiriyor. Hiç kimse, yazınsal anlatım için başlangıçtaki deneyimin dinsel anlatımdakinden farklı olduğunu söylemesin. Başarıya ulaşamayan özbilincin öyküsünü anlatan roman, daha okunurken, ya da okunduktan sonra bir öğreti, sonra çok az şey yapabildiğimiz çok fazla bilgi stoğuna dahil olacak bir öğreti sunmaya yarayacaksa, niteliğini yitirir. Buna karşılık, ben öne sürüyorum ki, sonuç gözetmeyen okuma, farkında olunmadan verimli olabilir. İnsan okuduğu sürece, kendini, artık okumadığında olmadığı birisi olarak deneyimler, ama okurken olunan kişinin anısı etkin bir tinin anısıdır, salt vesikalık fotoğrafına benzeyen bir kişiden daha komik ve daha coşkulu bir biçimde var olan bir kimsenin anısıdır. Okurun okurkenki özanlayışı bir saniye bile rahat durmaz. Çünkü okur, okuduğu sürece kendini, İncilin tannısının yaratılış günlerinde kendini duyumsamış olması gerektiği gibi duyumsar. İncilin tannısı da dünyayı yalnızca, kendini anlamak gereksiniminde olduğu için yaratmıştı. Doğrusu başka bir yaratılış nedeni olamaz. Olumlu bir sonuca varma, ürünler alındığı kuruntusuna kapılma, öğretiler çıkarma, kâğıt üzerinde kalan anlamı toplama tehlikesiyle, en az karşı karşıya

olan "Jakob von Gunten" in okurudur. Sanırım, bu yüzden, Alman dilindeki büyük diye anılabilecek romanlar arasındaki en negatifi olan bu roman, en bilinmeyen roman olarak da kalmıştır. Hemen anlama ulaşması gereken ve sürekli bir görüş kazanımı olmadan okumayı sürdüremeyen, bu kitapla bir şey yapamaz. Edebiyat sektörünün, bir şey yapamadıkları kitabı aşağılamadıkça, bu deneyimi yaşayamayan büyükleri vardır. Sanki, onunla bir şey yapamamalarının suçlusu kitabın kendisiymiş gibi.

Belki de Robert Walser'i okuyamamak, Thomas Mann'ı okumuş olmanın bir etkisidir; Thomas Mann'ın ustalıkla yaptığı, olumsuzlukla büyüleyici retorik flört un, Jakob Gunten'in olumsuzluğuyla ilişkisi, bir parfümün, ismini taşıdığı çiçekle ilişkisi gibidir.

Kierkegaard, Sokrates'in yöntemini anlaşılır kılmak için bir yerde şöyle söylüyor: Atina'da bir kimse sokratesçi bir diyalogun tanığı olmuşsa ve sonra, orada duyduklarını başka bir yerde anlatmışsa, artık, bu diyalogta olup biteni iletmemiş değildir. Bu yöntemin ironisi, olumsuzluğu, doğrudan iletimle aktarılamaz. Yöntemde asıl söz konusu olan: olumsuz olana katılma, onu paylaşma, onu benimseme çabası, pratik olma çabası yitirilir. Gerçi, Jacob von Gunten'i oluşturan çok sayıda kısa kesit, yeniden anlatılabilir, ama böylelikle, bu bölümlerde gerçekten neyin olup bittiği iletilmiş değildir. Açıklık kazandırmak için: Thomas Mann sürekli olarak, o sırada neler olup bittiğini iletir. Ve şimdi anlattığının doğrudan anlaşılması gerekmiyorsa, burada bir ironi bulunduğunu ve bunun şu ve bu türden bir ironi olduğunu da iletir. Bir şeyin neden olumsuz ya da olumlu anlaşılması gerektiğini söyler. Bunu doğrudan doğruya iletir. Sonra dilsel süslemelere ve biçimsel çetrefüleştirmelere gitmesi, belki de katıksız iletiminin yüzeysel

doğrudanlığının kendisine artık dayanılmaz geldiğini gösterir. Öte yandan, yorumlamayı seven girginliği, Thomas Mann'ı, okudukları şeyi neden okuduklarını her an bilmekten hoşlanan tüm okurların en sevdiği yazar haline getirmiştir. Alman filologları, eleştirmenler, her türden uzmanlar, bu yazardan, daha sonra görüşle tıka basa doyurulmuş incelemeler halinde şişirebilecekleri deyişler alıyorlar. Yazmayı da bir defa denemek isteyen ama bu yüzden varoluşsal bedeller ödemek istemeyen insanlar için Thomas Mann bir lütuftur. Bu insanlar romanın süslenmiş bir tarih felsefesi olmasını isterler, her sayfadan, anlam artıdeğerini, adeta nakit olarak talep ederler. Buna karşılık "Jakob von Gunten" bir alıştırmaya kitabıdır; çok sayıdaki kısa bölüm okunurken, metnin devinimine deneme mahiyetinde katılmak gerekir, yoksa kitap kesinlikle okunmaz. Biricik rütbenin rütbesizlik olduğu egzersizinin yapılması gerekir. Bilinç, duygu, yaşama nah hali, varoluş pratiği olarak. Jakob bunu bize Benjamenta okulunun öğrencisi olarak göstermektedir. Yalnızca özbilinç egzersizi için kurulmuş olan hizmetçiler okulu Benjamenta daha birinci sayfadan itibaren kendini ele verir. Hemen, burada yalnızca bir sıfır olmanın özbilincinin öğrenilebileceği bildirilir. Ve buna karşın, sonra çok sayıdaki kısa bölümlerde hep yeni yansıtılarda, netleştirmelerde ve bulanıklaştırmalarda baştan sona neyin çalındığına elbette inanılmaz. Bir dizi özbilinç yokedimi, biricik güvenilir özbilinci edinmek için yapılır: bu sıfırın özbilincidir. Yalnızca kendisinin hiçbir değeri olmadığını bilen, tehlikeli sarsıntılara karşı korunmuştur. Bu radikal negatif pedagoji egzersizine okuyarak katılır, okur onu kendi deneyimiyle zenginleştirir. Bir görüş mümkün değildir. Yalnızca devam etmek. Hiç alıştırmayı yapmak. Bu tür bir metin yerine getirme metni olarak adlandırılabilir. Yazanın yetkin ironisi sayesinde, hiçbir pozitif

ayrılmaz, hiçbir anlam kazanılmaz. Acılar içinde okunan tespih duasındaki kadar az. Bu da, kendisinden bir şey beklendiğinde, hiç düşünmeksizin yinelenmesi gereken bir metindir. Yani yerine getirme metnidir. Bu yüzden Jakob bu kadar sık okunabilir ve bu hiçbir değeri olmamayı kendi içinde yerleştirme davetine her defasında başka türlü tepki verilir. Ciddi bir denemeye, iki kez aynı tepki verilemez. Bu düzyazı olaylarının gücünün, yinelenen okumayla arttığını bir tür metin mucizesi olarak görüyorum. Bu düzyazı türünün, Hölderlin şiirleriyle ortak yanı budur. "Jakob von Gunter'i'nin 160 sayfasını metni on kez içeren 1600 sayfalık bir kitap gibi okudum. Ve hâlâ okumayı sürdürebilirim. Herhalde o 3200 sayfalık bir kitap olacak. Bu kitaptan, ancak onun okunduğu sürece bir şey alınabilir. Bu da müzik yapmak gibidir. Müziği yapmış olmak müzik yapmak değildir. Şarkı söylemiş olmak, şarkı söylemek değildir. Yaşamış olmak, yaşamak değildir. Okumuş olmak, okumak değildir. Robert Walser'le bir şey yapamayanlar, onu.gevezelikle suçlamaktan hoşlandıkları için, onun yöntemini, Novalis'in verdiği ışığı aydınlığa kavuşturmak istiyorum. "Jakob von Gunten" in yönteminin hem betimlenip hem de açıklandığı kısa düzyazı çalışması "Monolog" adını taşıyor. Bu olayın en önemli tümcelerini aktanyorum: "...dilin özgün yanı, salt kendi kendisiyle ilgilenmesi..." "birisi, salt konuşmak için konuştuğunda, onun tam da en harika... hakikatleri dile getirmesi... verimli bir gizem. Ama belirli bir şeyden konuşmak isterse, bu neşeli dil ona en gülünç ve en ters şeyi söyletecektir." "...bu yüzden kimi ciddi insanlar... en aşağılık konuşmaların, dilin sonsuz ciddi yönünü oluşturduğunu...farketmezler." "...her kim ki kendi iç doğasının yumuşak etkisini duyar ve bundan sonra dilini ya da elini devindirirse, o bir peygamber olur, buna karşılık bunun gibi

hakikatleri bilen ama onu yazmak için yeterli kulağa ve duyuya sahip olmayan, dilde en iyisini yapacaktır..."

"Böylelikle şiir sanatının özünü ve görevini en açık bir biçimde vermiş olduğuma inanıyorsam, bunu hiçbir insanın anlayamayacağını ve onu söylemek istediğim için bütünüyle sıkıcı bir şey söylediğimi ve şiir sanatının böyle ortaya çıkma-yacağını biliyorum."

Yalnızca, istemenin, dil karşısındaki ikilemini, konuşma ve yazmadaki niyetin yararsızlığını, aklın anlatım sürecindeki acizliğini betimleyen bölümleri aktardım. Metin, yöntemi uygulayarak onu betimler. Kendine uygulayarak. Metnin içeriği onun biçimidir. İstemenin dil karşısındaki ikilemi bize düşünce sıralaması içinde iletilmez, tersine düşünce sıralaması bu ikilemi kendi biçimi olarak üretir. Novalis'in belirli bir şeyi söylemek istediği için, harika bir hakikat, yani belirgin dilsel bir şey ortaya çıkmamıştır. Hâlâ 'Yazdıklarınızla dünyayı değiştirmek mi istiyorsunuz?' sorusu sorulduğunda -bugün, yirmi yıl sonra bu soru olduğu gibi grotesk geliyor-, daha çok vicdan rahatsızlığıyla, yazarak bir şey istenemeyeceğine, dilin kendine kumanda ettirmeyeceğini; oluşan tümcelerin reddedilebileceğini, ama tümcelere istenildiği gibi emredilemeyeceğini açıklamaya çalışmışım. Novalis metnini genişletmek için, okur olarak da istekte bulunulamayacağı, ancak yine de okunan dilin "iç doğası"nın etkisine tepki gösetrilebileceği söylenebilir. Bu sırada okur yalnızca metni değil, metnin yerine getiricisi olarak, okunan şeye yanıt olarak kendini de yaşar. İsteği dışında.

Eğer x. kez şunu okuyorsam:

Olgundurlar, ateşe daldınlarak pişirilmiş
Meyveler, ve yeryüzünde sınanmış ve bir yasadır,
Her şeyin içeri girdiği, yılanları misali,

peygamberce, düşleyerek
gökyüzünün tepelerini.

Bu metni yeniden okuduğumda, her defasında başka türlü açınıyor; kimi zaman hiç içine giremiyorum, o zaman, kilisenin dışından geçerken duyulan güçlü, belirsiz bir org sesi olarak kalıyor; ama kimi zaman sözcükler içimde anının ağırlığı için bir resim dizisine dönüşüyorlar; okur büyük sözcüklerin yansıma mekanı oluyor. Ama bu şiiri yorumlayamam, onu yalnızca okuyabilirim. Ve her zaman yeniden.

Romana, gevezelikle suçlanan "Jakob von Gunten"e, dilinin, Novalis'in yazdığı gibi "salt kendisiyle ilgilendiğine", Novalis'in yazdığı gibi "salt konuşmak için konuşan", ve bu yüzden, Novalis'in dediği gibi "en harika... hakikatleri dile getiren" romana dönelim.

Ama -bunu anımsatmak gerekir- bunlar pozitif değillerdir, bunlar, sonunda negatif işlem davranmak için ciddi bir çabadır. Bu metni okuduğumuzda ya da zikrettiğimizde, böylesi Jakob tümcelerini gerçekleştirme denemesi içindeyizdir: "Kendi benliğime kesinlikle saygı duymuyorum, onu sadece görüyorum, ve o beni aldırışsız bırakıyor." Ya da: "Kendi içimde dikkate almaya ve görmeye değer bir şey bulamadığım için ne mutluyum." Bu, Lübeck'ten gelen temsilci artı şehit-programının mutlak karşı programıdır. Ve bu, okurken, görüşlerle değil özbilinç devinimleriyle yanıtladığım bir programdır. Bu Jakob programı yalnızca tek dir defa, yalnızca bu kitapta vardır. Bu kitap hakkında konuşmanın hiçbir yaran yoktur. Onu okumayan, ondan hiçbir şey almaz. Onu okuyan da ondan değil, olsa olsa kendinden bir şey alır. Onun özanlaşmayı devinim açısından daha zengin bir türdendir; anarşizan bir türdendir. Novalis, roman hakkındaki pasajında romanın

"adeta *serbest öykü*" olduğunu da söyledi. Ve: "hiçbir amaçla ilişkili değildir ve mutlak bir biçimde kendine özgüdür." Sarsılmaz bir hiçbir değeri olmama bilincine alışmak için yapılan Jakob alıştırmasını "amaçsız" buluyorum, onların gerçekten hiçbir amacı yok. Bu hiçe alışma başarısızdır. Hiç kimse tarafından. Bu, her ufkun temsilciler tarafından karanlıklaştırıldığı bir dünyaya karşı bir karşı programdır. Bu Jakob'a görüşlerle yanıt verilemez, çünkü o, görüşlerin dil frekansını çalmamaktadır. Onda hiçbir görüş dile gelmemektedir. Bir kez daha, Thomas Mann'ı anlaşılır kılmak için. Onun kişileri, kendileri için ortaya çıkmazlar, her zaman görevlileri ya da anlatımı oldukları bir şey için ortaya çıkarlar. Tonio Kroger, Tonio Kroger olmaktan çok, sanatçıdır. Ve sanatçı olarak, kendisinden daha arı sanatçılar olduğu deneyimini yaşadığında, kendisinin aynı zamanda burjuva olduğunu da görür. O zaman açıkça, Tonio Kroger olmaktan daha çok bir burjuvadır o. Burjuva olarak sanatçı ve sanatçı olarak burjuva olmaya gelişmenin ötesinde başka bir şey daha olup olmadığı sorusunu sormaz. Bu soruyu sormak, bu yazara karşı ayıp olur. Onun okuru, okurken öğrendiği şey hakkında hiçbir kuşku bulunamayacağı için, neden bunu okuduğunu her zaman bilir. Kuşkulu olan öyle rahatlıkla kuşkulu olan olarak gösterilir ki, kuşkululuk hakkında hiçbir kuşku oluşmaz. Her zaman mükemmel bir kuşkululuk söz konusudur. Okur, bunun hakkında ne düşüneceğini bilir. Ve bunu yazardan bilir. Onay verir ya da reddeder. Ve bu bağlamda, onaylıyor mu ya da reddediyor mu olduğu önemli değildir, önemli olan, yalnızca ya onaylayabileceği ya da reddedebileceğidir. Tonio Kröger'in kendisini burjuva sanatçısı olarak keşfetmesi, Hans Castor-pün özenle üstesinden gelinmiş ya da stilize edilmiş ölüm ilişkisi, "Lotte Weimar'da"daki önemsizliğe indirgenmiş Goethe

figürü -, her zaman bir şeyi temsil eden, tarihsel oluşumlarını bize sorun profilleri olarak temsil eden bu figürleri görüşlerle yanıtlamak gerekir. Benim öyle yapmam gerekir. Onları Raskolnikow'u, Mişkin'i, Çiçikof'u ve Jakob von Gunten'i yaşadığım gibi okuyamam. Thomas Mann, kişileri anlatıp durmak yerine onların içsel ve dışsal işaret unsurlarını yineler. Onların temsil ettikleri şey, her zaman aynı kalır; yani yazar laymotif sanatı olarak kutsanmış özgeçmiş açıklığını yeniden oluşturmalıdır, o zaman roman kişisi, kendisine ait işlevi yeniden yerine getirebilir. Böylece yavaş yavaş, bir roman kişinin her sahneye çıkışında, tasarlanılabilirliği yeniden başardığı için ne denli gurur duyduğunu itiraf eden ağırbaşlı bir çizgi film tavrı ortaya çıkar. Ve bol bol anlam verme. Herkes bu doğrudan yazmayı sürdürmeye davetli olduğunu duyarsa. Buna karşılık, dilin görüş frekansını çok az kullanan ya da hiç kullanmayan kitaplar insana ne zor gelirler! Kendi okuyuşumu, bu yazında hiç karşılaşılmayan dil türüyle anlatabilir miyim? Görüş avı ve anlam kazanımı ibraz etmeli miyim? Varoluş zorluğunun "doğrudan anlatımı"na en az uygun olduğunda, ben bir okur olarak, anlayan bir okur olarak, sonradan yalnızca yazar cephedeymiş okur ise her zaman cephe gerisindeymiş gibi mi yapmalıyım? Yazardan daha pozitif mi olmalıyım? İmlem ve anlam... bu, yazınsal nesnelere ilkin somut olanın buharlaştırılması ve sonra da akıcı anlamın kazanılması için rafine çökelti koşullarının kurulması ile kazanılabilecek bir şey olmasaydı daha çok hoşuma giderdi. Gogol'de, Dostoyeski'de, Flaubert'de ve Robert Walser'de okuyarak yaşadığım, metnin imlemi ve onun anlamı değildir; kendimi, metnin imlem yoluyla değil adeta maddi olarak devindirdiği biri olarak yaşıyorum. Burada böyle kaba ve çaresiz bir biçimde dile getirmeye çalıştığım şey, korkudan başka

bir şey değil, yazarda edebiyat haline gelen, anlam ve imlem aramaya yarayan okuma sırasında, düpedüz yitip gidebilir. Okurda da, anlamın doğrudan doğruya her tümcede tüketilmediği zaman üretileceğine inanmayı tercih ediyorum. Haftalarca kendimi Prens Miskin'e bıraktığımda, başka şeylerin yanı sıra, içimde bir utanma duygusunun geliştiğini de yaşıyorum. Miskin olmak istiyorum. Ama değilim. Ama Prens Miskin tarafından utandırılmayı, İsa Mesih tarafından utandırılmaya ne kadar çok tercih ediyorum! Öte yandan Nastassja Filippowna'ya karşı daha çok Rogoşin gibi davranıyorum. Utancın nedeni bu. Ama Dostoyeski ve Miskin Rogoşin'i olduğu gibi kabul ediyorlar. Bir Rogoşin olmanın utancı, kitabın içinde okunuyor. Sefalet ve alçaklıkla dolu ve bir nebze yargılama içermeyen bir kitap. İhtişamdan ve komiklikten başka bir şey değil. Her okur, elbette Miskin olmak, insanlığın bu derecesine ulaşmak ister. Ama o zaman, başkalarının gözünde bir budalasıdır... Okumak budur. Oyun senin üzerindedir. Bir mesafe kurulamaz. Apansız, utanma yoluyla olsa da, iç ışık ve iç mekan, yani benlik duygusu kazandığını yaşarsın. Daha utandıracaksındır. Hem de nasıl. Bunu fazlasıyla hesaplıyorsun. Hatta bir tür güç duyumsarsın. Çünkü, okuduğun sürece, olduğundan daha güçlüsündür. Bu kalıcı olabilseydi, bu okuyarak artırılan özanlayış! Ona bir zevk denilebilirdi. Hiç olmazsa başkalarına iletilebilseydi! Ama açıkça, başkaları için okunamaz. Ya da yalnızca başkaları için okuyabilir. Profesyonel okur. Metinleri ölçen, yargı makamı ve anlam verici olarak profesyonel okur. Ve mutlaka ve esas olarak başkaları için. Wilhelm Meister'den Jakob von Gunten'e dek edinilen acı çekme yeteneğini pozitif bir bilgi ganimeti içinde, portatif anlam olarak, düzenli bir biçimde öğrencilere iletme, birazcık esef verici bir şey olmaz mıydı?

İnsanın okurken, başına iradesi dışında gelenlerin hesabı sonradan nasıl tutulabilir? Sonradan, okuma deneyimi hakkında bir hesap tutmanın, okuma deneyimini, düşün yazıya geçirilmesinde olduğu gibi değiştirebileceği kesindir. Okuma deneyimine, yazılışı sırasında düzenli olarak şiddet uygulandığına inanıyorum. İstem dışı deneyimin uğuru, görüş ışığında bozulur ve bu sırada belirleyici olan yiter ya da görüş rasyonelliğinin talepleriyle deforme edilir; elbette, kanıtlanabilir bir şeyin ortaya çıkması ya da oluşması gerekmektedir. Haklı olunmalıdır. Ve okurun okurken, haklı olmak kadar önem vermediği bir şey yoktur. Ama sonradan onun okuma deneyimi, başka okuma deneyimleriyle rekabet içinde, kendini kanıtlamalıdır. Ama okur olarak o rekabet eden bir birey değildir. Ama rekabet eden bir birey olarak, sözcüklerini silahlar gibi kullanır. Freud buraya! Sonra bilimsel dergilerde, "Dönüşüm" ile "Ceza Kolonisi" arasında "anal mazoüst homoseksüel libido örgütlenmesinden oral agresif olanına doğru" bir gelişmenin olduğu yer alır. Belki de bir kitabı sırf yorumlamak ya da değerlendirmek amacıyla okumak bile kötüdür. Kitap bir sorgulamadan geçirilir. Sanırım, bir sorgucu, deneyim yaşamaz. Bir yargı için noktalar toplar. Gerçi bu özellikle profesyonel olarak gerçekleşen bir okuma türüdür. Ama bana daha çok düşkün bir tür olarak görünüyor. Ne kadar az hedefe yönelik, ne kadar az istem dışı bir biçimde okunursa, bir deneyim de o kadar çok yaşanır. Ve sonradan okunana gösterilen tepkiyi yalnızca görüşlere ve aklı olmaya indirgemeyip, kendini istem dışı olarak yaşanana bırakmaya cesaret edilirse, insanın kendisi hakkında başka hiçbir biçimde öğrenemeyeceği ve dile getiremeyeceği bir şeyleri öğrenmesi ve dile getirmesi şansı doğar. Tıpkı yazarken olduğu gibi. Yazmak da hedef güdücü ve anlama düşkün ve imleme bağlı bir

biçimde gerçekleşemez. Dile kumanda edilemez. Novalis örneğine bakın. Ve her kim kendini, okurken Lichtenberg gibi, yazarla kıyaslar ve onunla birleşirse, sonradan okuma deneyiminin hesabını çıkarırken, istemdışılığın rizikosundaki şansları ortadan kaldırmayacaktır.

Okumak yalnızca bir kitabın iyi ya da kötü olduğu anlatımına götürecekse, okuma deneyiminin dip noktasına ulaşılmış demektir. Bir kitaba yalnızca övgü ya da yergi ile tepki gösterebilen, böylelikle sadece, uğursuz okul ilişkilerinin ömür boyu kurbanı olduğunu göstermektedir.

Pratiğe değinmek için, benim için bir okuma deneyiminin ne olduğunu betimlemek için, burada, Şato romanını son okumama gösterdiğim tepkiyi yansıtan bir not ekleyeceğim.

Çok az içerikle, tek bir ilişkisizlik geliştirilmektedir. İşe başvuranın ve işin arasında olabildiğince geniş bir uçurum olmalıdır. Başvuranın hedef doğrultusundaki her adımı, en küçük uzaklığın bile küçük parçalarına ayrılmasıyla bir durgunluğa dönüştürülür. Başvuranın her girişiminin, maksadı aşan bir sonucu var. İlişkisizlik, ilişkinin olmayışı değildir. Ama sonuç, nedenine kat be kât yabancıdır. Sonuç, nedenle her defasında daha çok alay edilmesidir. Başvuran öğrenmek ister. Ama öğrenmek zorunda kaldığı biricik şey, hiçbir şey öğrenemeyeceğidir. Ve yaşamayı sürdürmek istiyorsa, tam da bunu öğrenemez. Hiçbir girişimde bulunmazsa, artık çabalanın boşluğunu da yaşamak zorunda kalmayacaktır. Ama kendisinin yerleşmesi, kabul edilmesi, kendini gerçekleştirmesi söz konusu olduğu için, hiçbir şey yapmamazlık edemez. Ama bir şey yaptığında, ediminin ortadan kaldırılmasına yol açar. Elbette bu deneyim yıpratıcıdır. Elbette yavaş yavaş kendini bu kadar küçük, burada açıkça görüldüğü gibi bu kadar önemsiz, bu kadar gereksiz olarak duyumsayacaktır. Ama ne kadar

küçük olursa olsun, hâlâ rahatsızlık vermektedir. Başkalan da rahatsız etmiş, onların da üstesinden gelinmiştir. Bu demektir ki, onlar kendilerine bırakılmışlardır. Herkesin kendisinin üstesinden gelmesi, kendisine bırakılabilir. Uyum sağlama çabası içinde, yavaş yavaş tüm bunları uğruna göze aldığı kendi kişiliğini, kendi benliğini feda eder. Bu uyum sağlama ve boyun eğme çabalarının, karşı taraf üzerinde bir etkisi yoktur. Orada, bir zaman sonra, şimdi bu kadar yeter denilmesi için bir dikkatlilik yoktur. Tüm bu çabanın tutunamayışı, boşa çıkışı tüm kitapta deyim yerindeyse bir defa gösterilmez, kitabın her unsurunda gösterilir. Burada hangi bölüm alınırsa alınsın, bütünün bir örneğiyle karşılaşılır. Bu kitabı kavramak için, sonuna kadar okumak gerekmez. Okumak, boşa giden bir çabanın yinelenmesine dönüşür. Yine de hep benzer olan, hep aynı kalmaz. İlişkisizlik, hesaplanamaz. Boşa çıkış, bir formüle uymaz. Sen fuzulisin. Özellikle de, böyle olmadığını kanıtlamak istediğin zaman. Orada olmak demek, füzuli olmak demektir. Öyleyse, orada olmaya son ver. Mesaj budur. Kitap bu mesajı savunur. K. herkesin sinirini bozmaktadır. Orada olmadan önce, kimseyi rahatsız etmemiştir. Rahatsız etmemeyi öğrenmek istemektedir. Ve tam da böylelikle yine rahatsız etmektedir. Bu durum, her defasında daha saf ironik süreçler üretir. Kendisi için yaptığı her şey, kendisine karşı sonuç verir. Kendisi için ne kadar çok şey yaparsa, kendisine karşı o kadar çok şey yapmış olur. Biricik alternatifi Amalia gösterir: yaşam mükemmel bir yalıtılma ve aşağılanmadır. Bu bir alternatif değildir. Bu seçilemez. Devam edilmelidir. K. devam eder. Okur, bu kitaptan, kendi gerçekliğine hiçbir şey aktaramaz. Kitaptaki hiçbir şey gerçeklikte şu ya da bu değildir. Yalnızca bu süreç, bu örnek vardır. Bu örnek saf ironik bir örnektir. Yazanın hangi deneyimlerinin bu kitapla yanıtlandığı, bu maki-

nenin inşası için hangi parçaları kullanığı farketmez, bu kitap bizim tanıyabileceğimiz hiçbir şeyi içermez. Kitap bir tahta oyunundan [satranç, tavla vb. -ç.] daha fazla gerçeklik içermez. Tahta oyunu ahşaptan ya da plastikten yapılmış olabilir, bunun bir önemi yoktur. Bir tahta oyununda her şey büyüklüklere, ilişkilere ve devinim kurallarına indirgenmiştir. Bu yüzden okumak, bir içerik, bir öykü olmadığı için, bir tahta üzerinde oynanan oyun gibidir. Okumak bir varoluş oyunu olur. Metin bir alıştırmadır. Oyunun kuralı, bir kuralın olmayışıdır. Oyun, olmadığı için, öğrenilemez. Bu yüzden, her parti ilginçtir. Bu kurallar yalnızca onlarla çarpışıldığında öğrenilir. Bunun cezasını çekmek gerekir. Okumak, rahat bir varoluş oyunudur. Gerçi K.'nın yaptığı her şeye katılır, ama yalnızca oyun parası kullanılır. İnsan bunların kendi başına gelebileceğine bir an bile inanmaz. Yine de K.'nın savaşımında, kendi savaşımını görür. Ama insan kendini kurnaz vb. görür. Yine de gerçekte her şey yazınsal tahta üzerinde olduğundan daha bulanık ve daha zahmetlidir. Frieda, Klamm, Barnabas ve Bürgel gerçeklikte, kitaptaki kadar kolay anlaşılabilirler. Kitapta her şey, olması gerektiği gibidir, ve tamamen olduğu gibi görünür. Gerçi, Şato oyunu, salt yitirmenin olası olduğu bir oyundur, ama bu da kitapta, gerçekte olduğundan daha eğlendiricidir.

Belki de şu ve bu "Şato" okuru için bu değiniler çok az yorum, çok fazla temrin içeriyor, pedagojik iş gününde, çalışma ortamında sunulabilecek imlem içermiyor. Yoksa, okur olarak ve okuma deneyiminin raporcusu olarak, keyfi olanın rizikosuna, kumanda edilemeyen dil ruhuna, okuyarak ve yazarak "kendikendisiolmanın" keyfi deneyimine güvenmek nasıl gerçekleştirilebilir; sonra bir çalışma planına uygun olarak sürdürülebilir etkinlik nasıl geliştirilebilir, nasıl öğretilir?

Bu uygulama sorusunun yanıtlanışını öncelikle, filozofları, bir bilgin olmakla sonuçlanmaktan korumak isteyen Friedrich Nietzsche'ye bırakıyorum. Yazınbilimcinin de iki yolu var: yazara ve bilgine giden yol. Ve bunlar öncelikle iki dil yolu değil; öncelikle, sonradan iki ayrı dil kullanımına götüren iki ayrı varlık yolu ya da biçimidir. Götürebilen, götürmesi gereken değil. İkincil yazın sözcüğünde içeriliyor görünen varoluş tenzilatına davet. Reddedilmeye değer.

Nietzsche, "Eğitimci Olarak Schopenhauer" adlı yazısında, her zaman yapılabilir zihinsel etkinlik tehlikesini betimliyor. Ve bu eleştirel betimlemeden, inanıyorum ki, başka bir tür etkinliğe yol gösterme ortaya çıkıyor; bu yazımda biraz propagandasını yapmaya çalıştığım türe. Yani, yol gösterici olarak Nietzsche: "Soru: bir filozof, vicdan rahatlığıyla, her gün öğretecek bir şeyi olması yükümlülüğünü alabilir mi?... O zaman, bildiğinden daha fazlasını bildiği görünümüne bürünmesi gerekmez mi? Yalnızca en yakın arkadaşlarıyla tehlikesizce konuşabileceği şeyler hakkında, tanımadığı dinleyiciler karşısında konuşmak zorunda kalmaz mı? Ve genelde: dehasını, kendisini çağırdığı zaman ve çağırdığı yere doğru izleme harika özgürlüğünden etmez mi kendisini? -belirli saatlerde, herkese açık olarak, önceden-belirlenmiş şeyler hakkında düşünmekle yükümlü olduğu için... Ya günün birinde şöyle duyumsarsa: bugün bir şey düşünemem, aklıma iyi bir fikir gelmiyor - ve buna karşın yerine geçmesi ve düşünüyor gibi görünmesi gerekecektir!" Demek ki, 19. Yüzyılın güzel ağız tadıyla: "en harika özgürlük", insanın "kendisi dehasına" uyma özgürlüğüdür. Bu deha herkeste vardır. Ama bu deha sözvarlıklarında değil, herkesin kendine özgü dilinde dile gelir. Bu dil de, "en harika özgürlüğü" yardım vaad eden bir sözvarlığına tabi kılmadığı sürece, herkeste vardır.

"Kendi dehasını" izlemek demek, Novalis'in dediği gibi kendinde "dilin yumuşak etkisini" algılamak, yani sözcük dağarlarına sığınmamak demektir. Dil, kumanda edilebilir değildir. En az emre amade olan şeydir. Meğer ki, insan kendi üslubuna sahip olsun. Aksi taktirde, olsa olsa dil, kendisine güvenmeyi göze almakla başa çıkılamayacak bir biçimde ortaya çıkar. Böylelikle örneğin kendi okuma deneyimimi öğrenebileceğim, kavranabilir yapacağım bir biçimde. Kendim için kavranabilir. Kendi özanlayışımı teşvik etmek için. Burada ne kadar gelişigüzel davranırsam, özanlayışım açısından o kadar verimli olur. Diye düşünüyorum. Yine de bu baskıcı dayatıcı riskli gelişigüzellik önerisine, sürekli özenli hesaplama ve çalışkan irade sayesinde ve olunana bırakma hep yeniden frenlenmesi sayesinde vardım. Thomas Mann hakkındaki bir kaç kıskançlık dolu duyarlılık dışında, hesaplayan aklın onaylamayacağı şeye izin vermedim. Bunun anlamı açıkça şudur: bahtiyar kılan türün önerilmesi, uygulanmasından daha kolaydır. Yine ce bu, benim önerme zevkimi kesinlikle azaltmaz. Bu paradoksal sonuçta iki asıl güvence kişim, Novalis ve Kierkegaard'dan daha kötü durumda değilim. Novalis, alıntılanan "Monolog'unun sonunda, burada söylediklerinin "bütünüyle sıkıcı bir şey" olduğunu, çünkü "söylemek istediğini ve böylelikle ortaya bir şiir sanatını çıkmadığını" söylüyor. Sonra kendini bir soruyla kurtarıyor: "İstemim yalnızca, yapmak gereken her şeyi isterse... ne olur?" İtiraf edeyim ki, bu monologu ilk kez okuduğumda, bu som bana bir hile gibi göründü. Burada Novalis, tam isabet kaydetmek istiyor, diye düşündüm. Bu arada, bunun en önemli yazar deneyiminin, yani yazarak hiçbir şeyin istenemeyeceğinin, ya da istenebileceğinin, ama bunun bit işe yaramayacağını anlatımı olduğuna inanıyorum. Dil, bizim kumanda edemediğimiz zenginliğimiz olarak

kalıyor. Böylece, umuyorum ki benim gayretli, titiz hesaplamalarım ve çalışkan istemim daha çok yaşanılmamış, salt düşünülmüş olanı savuşturmaya ve böylelikle gelişigüzel yaşanılmış olanın sultasına yer açmaya yaradılar. Ve Kierkegaard: düpedüz açıklanamaz olanın dile getirilmesi için yalnızca "çatışıklık biçimi"nin elverişli olduğunu ayrıntılı olarak geliştirdikten sonra, "Doğrudan iletimle bu yapılamaz, çünkü bu, esas olarak bir varolana değil yalnızca kendi bilgisi doğrultusundaki bir alıcıya yöneliktir" formüllendirmesini yaptıktan sonra, şimdi bu deneyimi ve öneriyi oldukça doğrudan ve "çatışıklık biçimi"yle hiç ilgisi olmayan bir biçimde ilettiğini ayırmsar ve kendini şöyle kurtarır: "benim iletim hakkındaki bu kavrayışıma gelince, bu arada aklıma, bunun -dolaysız iletim hakkında söylediklerimi- doğrudan iletilip iletilemeyeceği geldi."

Umarım, "en harika özgürlüğümüzü" sürekli olarak kullanmaya yetkin olduğumuzu duyumsamazsak, yani "kendi dehamıza" basitçe uyamayıp sonra iletimimizi gelişigüzel dehasallık içinde değil yalnızca kurnaz istem içinde kaleme alırsak, bu hepimiz için bir avunudur. Yalnızca isteğin doğrultusu korunursa! Dolaylı iletim yoluyla, daha az şeyin hedeflenebildiği, daha az şeyin gözetilebildiği, ve daha az yönlendirilebilen gelişigüzel iletim sayesinde, bu iletim sayesinde, kendimiz hakkında başka her türlü iletimden daha çok şey öğrendiğimiz yolundaki öyle kolay temellendirilemeyen umut ya da hatta güvenimiz, gerçekten, kendimizi neye yetkin duyumsadığımızdan daha önemlidir. Sonra iletimin, herhangi bir alıcıya hiç uymamasından, kendimizden başka kimsenin onu anlayamayacağından korkmamız gerekirse, o zaman dallanıp budaklanmaya açık bir yoldayız demektir. Kierkegaard bu düşünülemez disiplini, kendi takma adının klavyesinde denedi: Jo-

hannes Climacus olarak bunu şöyle formüle ediyor: dolaylı iletim yoluyla kimseye ulaşamazsa bile, kendi kendine şunu söyleyebilir: "kendisini anlayan birini bulmak için, en ufak bir uyum sağlamaya bile mecbur kalmamak;" sonra "bunun bir öneminin olup olmayacağını Tanrıya bırakarak", "tüm gücüyle boş yere çalışmış," olmasıyla avunur. İmlem üzerinde karar verilen, yani yorum yapılan düzlemde, çok fazla derine inilemez. Hepimiz tüm gücümüzle çalışıyoruz, hepimiz üretiyoruz. Bizi Tanrı ya da tarih ya da uzun soluklu başka bir şey yorumlasın. En azından şurası kesin: İletimimizi, bir kişiye daha anlaşılır olmak için ucuzlatmayacağız. Tam tersine: kendimizi ne kadar başkalarını gözetmeden iletirsek, kendimiz hakkında o kadar çok şey öğreniriz. Ve ancak böyle söz konusu olabilir. Bizim özanlayışımız. Bu kendini yüceltme ve yalıtma önerisinden tümüyle başka bir şeydir. Tam tersine, iletimimizde ne kadar kendimize yönelirsek, bir başkası da bizim hakkımızda o kadar çok şey öğrenir. Novalis'in dediği gibi: "Biz yalnızca kendisini tanıyanı tanırız." Böylelikle tüm kaygılar düşünülmüştür, gözetmesiz, yani yetkin iletimin çağı başlayabilir. Okumanın ve yazmanın, gökyüzünün ve denizin içice geçmesi gibi içice geçtiği çağ.

İnsan çocukluğunu azizlerin resimlerinin
karşısında geçirmişse,
Goya'nın Maja'sı bir kurtarıcıdır.
Günümüzün, çıplak kadınlarla döşeli
metalar dünyasından geliniyorsa,
Goya'nın Maja'sı bir şifadır.
Seni bile hâlâ olgunlaştırıyor olabilir mi?
Hemen ümitlenme.
Onunla sohbet et.
Martin Walser

