

Walter Benjamin

Walter Benjamin 1892'de Berlin'de Yahudi asıllı varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Berlin, Freiburg, Münih ve Bern'de felsefe, edebiyat okudu. Öğrencilik yıllarında Birinci Dünya Savaşı öncesi Almanya'sındaki radikal gençlik ve edebiyat hareketlerinde etkin rol oynadı. Savaştan sonra özellikle Baudelaire ile Proust'u konu alan eleştiriler yazdı, çeşitli çeviriler yaptı. 1920'lerin sonlarında Bertolt Brecht ile tanıştı ve onun edebî savunucularından biri oldu. Nazilerin iktidara gelişinden sonra Almanya'dan ayrılmak zorunda kalarak Paris'e geçti. 1940'da işgal Fransa'sından İspanya'ya kaçmak isterken, Port Bou'da Gestapo'dan kurtulamayacağını anlayarak intihar etti.

Benjamin-Brecht yakınlığı devrimci sosyalist hareket içindeki sıkı bir edebiyat arkadaşlığıdır. Ne var ki, bu arkadaşlık çok uzun bir zaman sonra aydınlığa çıkabilmiş, Benjamin'in Brecht ile ilgili denemeleri ancak 1966'dan sonra yayımlanma imkânı bulabilmiştir.

Walter Benjamin'in edebiyatta çok kendine özgü bir bakış açısı vardı. Karmaşık bir kafa niteliği gösteriyordu. Brecht'in politik yönden daha bağıtlı (angaje) bir yazarla (Benjamin ve Brecht, Gramsci gibi, 30'ların resmî komünist hareketinin dışındaydılar), sözgelimi, bir Lukacs'la değil de, Benjamin'le biraraya gelmesi ilk bakışta belki tuhaf görünebilir. Ama Lukacs, bütünlük duygusundan yoksun olduğunu ileri sürdüğü yirminci yüzyıl deneysel sanatına karşıydı. Oysa Benjamin gibi Brecht de, modern sanata toptancı bir anlayışla yaklaşmıyordu. Her ikisi de belli bir ayıklamadan geçirdikten sonra ondan yararlanma yolları arıyorlardı. Örneğin Kafka'nın üslûbunu büyük bir teknik yenilik olarak değerlendiriyorlardı.

Benjamin ile Brecht'in eleştirel önemleri de bu noktadır: «biçim» sorunundaki tavırlarında. Değişen bir gerçeklik geçmiş yüzyıldan kalma yöntemlerle dile getirilemezdi. Yeni ve özgün bir esere biçimcilik suçlamasını yöneltenler, aslında iflâh olmaz biçimcilerin ta kendisidiler. Yeni biçimler bulunmalıydı. Benjamin bir denemesinde, bir eserin devrimciliğini yargılama işinde tekniğini bir ölçüt olarak alabileceğimizi söyler. Bu tutumlarıyla, Benjamin ile Brecht'in, yirminci yüzyıl deneysel sanatına ve sosyalist gerçekçiliğine karşı on dokuzuncu yüzyılın eleştirel gerçekçiliğini savunan Lukacs ve Goldmann ikilisinin tam karşısında yer aldıkları söylenebilir.

Walter Benjamin'in düşünce özelliklerinden birisi tarihî imgelem yeteneğidir. O, alegori, mesel vb. gibi edebiyatın eski ve klasik bazı araçlarını inceliyor, modern sanatın bu araçlara çok büyük bir ihtiyacı olduğu, dile getirmek istediği hayat görüşünü elindeki araçların yetersizliği yüzünden dile getiremediği sonucuna varıyordu. Alman barok tiyatrosu ile ilgili eseri böyle bir çalışmanın ürünüdür. Benjamin bu yanıyla modern edebiyatın büyük eleştirmenlerinden biridir. Aynı durum Brecht için de sözkonusudur. Çin kültürü her ikisi için de sürekli bir ilgi alanı olmuştur. Epik tiyatro teorisi de zaten bu tarihî imgelem yeteneğinin bir ürünüdür.

Benjamin'in yayımlanmak üzere yazılmamış olan günlüğünden bir bölüm olan «Brecht'le Söyleşiler»de Brecht asıl konuşan, Benjamin ise Brecht'in sözleri üzerinde düşünendir. Benjamin'in eski bir arkadaşı olan Gershom Scholem şöyle yazmış: «Brecht daha sert bir mizacın insanıydı; atletik niteliklerden yoksun; duyarlı Benjamin üzerinde derin bir etki bırakmıştır.» Düşünsel açıdan ilişkileri şüphesiz ki daha karmaşık ve karşılıklıdır. Örneğin epik tiyatro konusundaki düşünceleri, birbirlerini tanımadan önce de çok yakın benzerlikler gösteriyordu.

Bildiğimiz yayımlanmış eserleri şunlar :

Alman Barok Tiyatrosunun Kaynağı: Alman Tragedyasının Kaynağı (Der Ursprung des Deutschen Traurspiels); **Illuminations; Yüksek Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair: Charles Baudelaire** (Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism); **Brecht'i Anlamak** (Understanding Brecht). ■

Brecht'le Söyleşiler

Çeviren BÜLENT AKSOY

1934

4 Temmuz. Dün Brecht'le hasta odasında benim «Üretici Olarak Yazar» başlıklı yazım üzerinde uzun uzun konuştuk. O yazımda edebiyatta yaratılacak ileri tekniğin biçimlerinin (dolayısıyla da düşünsel üretim araçlarının) görevini değiştireceğini, bu bakımdan edebiyat eserlerinin devrimci görevini yargılama işinde tekniğin bir ölçüt olduğunu söylüyordum. Brecht geliştirdiğim bu teorinin yalnızca bir tip yazara, büyük burjuvazinin yazarlarına uygulanabileceğini düşünüyor, kendini de bu yazarlar arasında sayıyordu. «Çünkü,» diyordu, «böyle bir yazar için, kendisiyle işçi sınıfının çıkarları arasında gerçek bir dayanışma noktası vardır: bu nokta onun kendi üretim araçlarını geliştirebileceği bir yerdir. Çünkü yazar işçi sınıfıyla bu noktada özdeşleşir, yani bir üretici olarak işçileşmesi, işçi sınıfıyla «sürekli dayanışma içinde olmasını sağlar.» Becher* gibi işçi sınıfı yazarları üzerindeki eleştirimi çok soyut buluyordu Brecht, bu düşüncesini Becher'ni devrimci edebiyat dergilerinden birinin son sayısında çıkan «Ich sage ganz offen» (Açık Söylüyorum) adlı şiirini çözümleyerek geliştirmeye çalıştı. Bu şiiri önce kadın oyuncu Carola Neher için yazdığı kendi didaktik şiiriyle, sonra da Rimbaud'nun Sarhoş Gemi (Le Bateau Ivre) şiiriyle karşılaştırdı. «Biliyorsun, ben Carola Neher'e yalnız oyunculuğu değil, her şeyi öğrettim,» dedi, «örneğin yıkanmayı benden öğrendi. Daha önce sırf kirlenmemek için yıkanıyordu. Oysa bunun, sen de biliyorsun, çalışmalarımızla hiç ilgisi yoktu. Böylece ona yüzünü nasıl yıkayacağını öğrettim. Sonra bu işi o kadar iyi yapmaya başladı ki, yüzünü yıkarken filmi çekmek istedim. Ama bu hiçbir zaman olmadı, ben artık film çekmekten, o da bunu başkalarının karşısında yapmaktan hoşlanmıyorduk. Bu didaktik şiir bir örnekti. Bu şiirden bir şeyler öğrenen bir kimse kendisini şiirin 'ben'i yerine koyuyordu. Becher ise, 'ben' dediği zaman kendini Alman Devrimci İşçi Sınıfı Yazarları Birliği başkanı olarak düşünür. Aradaki tek fark, hiç kimsenin onu örnek almak istememesidir. Kendini pek beğendiğinden başka şey söylemez bize.» Brecht, söz açılmışken, uzun zamandır türlü meslekler için — mühendis, yazar vb. — bir dizi örnek şiir yazmak amacıyla olduğunu söyledi. Sonra Becher'in şiirini Rimbaud'nunkiyle karşılaştırdı. Marx ile Engels Sarhoş Gemi'yi okumuş olsalar, şiirin dile getirdiği büyük tarihî hareketi sezmiş olacaklarını düşünüyordu Brecht, Marx'la Engels şiirin anlattığı şeyin, garip bir şairin çıktığı yürüyüş değil, o sıralarda — Kırım Savaşıyla, Meksika serüveniyle — daha da uzak ülkeleri kendi ticarî çıkarlarına açmaya başlayan bir sınıfın dünyasında yaşamaya daha fazla dayanamayan bir insanın yaşadığı yerden uzaklaşması, kaçması olduğunu açıkça görürlerdi. Brecht, Rimbaud'nun tutumunun — her şeyi kendi haline bırakarak topluma sırt çeviren başıboş bir serseri tutumunun —, işçi sınıfı savaşımsını temsil eden bir örneğe dönüştürülebileceğini düşünüyordu.

* Johannes Becher (1891-1958). Alman şairi, tiyatro yazarı. II. Savaşta S.S.C.B.'ye sığındı, savaştan sonra Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne döndü. Eserleri: *Palan Çağırma Karşı* (1918); *Kızıl Yürüyüş* (1924); *Makinelerin Bitimi* (1925); *Sürgün Günlerinden Şiirler* (1945).

6 Temmuz. Dünkü söyleşimiz sırasında, Brecht: «Sık sık mahkemede sorguya çekildiğimi düşünürüm. 'Söyleyin bakalım, bay Brecht, gerçekten ciddi misiniz?' İtiraf etmeliyim ki hayır, bütünüyle ciddi değilim. Sanat sorunlarını, tiyatrodaki ne yapılması gerektiğini, bütünüyle ciddi olamayacak kadar çok düşünüyorum. Ancak, bu önemli soruyu 'hayır,' diye cevaplandırdıktan sonra, ona daha önemli bir şey ekleyeceğim: **anlaşılr** bir tutum benimki.» Bunu konuşmamız başladıktan kısa bir süre sonra söylediğini belirtmeliyim. Tutumunun anlaşılması yönünde değil de, verimliliği yönünde şüpheleri olduğunu belirterek başlamıştı söze. İlk sözü Gerhart Hauptmann* için söylediğim bir şeye verdiği cevaptı. «Bazan kendi kendime sorarım,» demişti, «kim ne derse desin, gerçekten bir yere gelebilmiş yazarlar ancak Gerhart Hauptmann gibileri değil midir: **özcü yazarlar** (Substanz-Dichter) demek istiyorum.» Bununla gerçekten bütünüyle ciddi yazarları amaçlıyordu. Bu düşüncüyü açıklamak için Konfüçyus'un bir trajedyaya, ya da Lenin'in bir roman yazmış olabileceği varsayımından yola çıkıyordu. Ama bu varsayımın yola çıkmanın yararsız, değersiz bir davranış sayıldığını düşünüyordu. «Diyelim ki çok iyi bir tarihî roman okudunuz, sonra da kitabın yazarının Lenin olduğunu öğrendiniz. Düşünceleriniz hemen değişecektir, eserin de yazarının da aleyhine olarak, değişecektir. Aynı şekilde, Konfüçyus'un sözgelimi Euripides'in tragediyalarından birini yazmış olması da yanlış bir varsayım sayılacak, bunun bir değeri olmadığı duygusu uyanacak. Oysa Konfüçyus'un meseleleri* değersiz sayılmayacaktır.» Sözüün kısıtı bütün bunlar bizi iki edebiyat tipi arasındaki farka götürür: ciddi olan hayalci sanatçıyla pek o kadar ciddi olmayan soğukkanlı düşünen adam. Bu noktada Kafka sorusunu yönelttim. Bu iki öbekten hangisine girerdi Kafka? Bu soruya cevap verilemeyeceğini biliyorum. Brecht'in büyük bir yazar olarak düşündüğü Kafka'nın cevap verilemezliği de, Kleist, Grabbe ya da Büchner'de olduğu gibi, doğrudan doğruya onun başarısızlığı gerçeğinin bir belirtisidir. Gerçekten Kafka'nın çıkış noktası akılla yönetilen, olduğu gibi anlatmak sorunu ortaya çıktığı sürece de bu yüzden bütünüyle ciddilik kazanamayan bir meseldir. Ne var ki o zaman da bu mesel, hangi durumda olursa olsun, biçim-verme sürecine bağlıdır. Mesel romana doğru gelişir. Yakından bakarsanız, başından beri roman tohumu taşıdığı görürsünüz. Hiçbir zaman her yönüyle apaçık olmamıştır mesel. Buna Brecht'in, Dostoyevski'nin Büyük Engizitör'ü ya da Karamazov Kardeşler'deki ermiş starets'in çürümeye* başladığı o bölümü olmadan Kafka'nın kendi özel biçimini bulamayacağına inandığını da eklemeliyim. Öyleyse Kafka'daki mesel ögesiyle hayal ögesi çatışma halindedir. Ancak, diyor Brecht, bir hayalci olarak Kafka, yaklaşan şeyi onun **ne olduğunu** görmeyen görmüştü. Burada bir kez daha Kafka'nın eserinin yalvaçsı yönünü belirtti (bunu daha önce Le Lavandou'da, ama bana göre daha açık bir dille oraya koymuştum.). Kafka'nın yalnız bir tek sorunu vardı, dedi, o da örgütlenme sorunuydu. Karıncalar imparatorluğu düşüncesi, insanların toplumdaki yaşama biçimleriyle kendilerine yabancılaşması düşüncesi, yıldırma onu. Bu yabancılaşmanın belirli biçimlerini, örneğin GPU yöntemlerini görmüştü.* Ama hiçbir zaman bir çözüm yolu bulmadı, gördüğü karabasandan da hiç uyanmadı. Brecht, Kafka'nın gerçeğinin, gerçeği görmeyen bir insanın, bir düşünün gerçeği olduğunu söylüyor.

12 Temmuz. Dün satranç oynadıktan sonra şöyle dedi Brecht: «Biliyorsun, Korsch gelince onunla gerçekten yeni bir oyun oynamak zorunda kalacağız. Taşların her zaman aynı şekilde oynanmadığı; her taşın görevinin aynı karede bir süre bekledikten sonra değiştiği bir

* Gerhart Hauptmann (1862-1946). Alman oyun yazarı, romancı, şair. Bütün oyunlarında natüralisttir. *Dokuma İşçileri* (1892) adlı oyunu Silezya'daki bir grevi, Florian Geyer (1896) köylü savaşlarını konu alır. Öteki oyunları: *Ananın Evinde*; *Arabacı Henschel*; *O'nun Yayı*. I. Dünya Savaşı'ndan sonra daha çok romana yönelir.

* Özcü yazarlar: doğrudan doğruya bir özü -konuyu, olayı vs.- işleyen, o öze dayanan, fazla bir biçim kaygısı duymayan, gücünü işlediği özden alan yazarlar.

* Mesel: İçinde bir gerçeği saklayan, kendisinden çok altında yatan anlamı önem taşıyan söz, kısa hikâye vs. Çoğu zaman alegori biçiminde ortaya çıkar.

* Starets: Rus edebiyatında saygıdeğer yaşlı kimse. Ortodoks kilisesinde öğretici, yol gösterici, ardından gidilecek ulu kişi. Burada romandaki rahip Zossima kastediliyor.

* G.P.U.: GEPEU olarak da bilinir; Sovyet Siyasal Polisi.

oyun: bu taşlar ya güç kazanacak ya da zayıflayacaklar. Bu şekilde oyun ilerlemiyor, uzun bir süre aynı durumda kalıyor.»

23 Temmuz. Rusya'ya yaptığı geziden yeni dönen ve gezinin coşkusuyula dolup taşan Karin Michaelis dün bize uğradı. Brecht Tretyakov'un Moskova'da kendisini nasıl gezdirdiğini unutmamış. * Tretyakov ona şehri tanıtmış, önüne gelen her şeyle övünmüştü. «Kötü bir şey değil bu,» diyor Brecht, «bu o yerin ona ait olduğunu gösterir. İnsan başkasına ait bir şeyle övünmez.» Sonra ekledi; «Evet, ama sonunda bu durum beni biraz sıktı. Her şeyi beğenemedim, beğenmek de istemiyordum. Mesele, askerlerin onun askerleri, kamyonların onun kamyonları olmasıydı. Ama ne yazık ki, benim değildi.»

24 Temmuz. Brecht'in çalışma odasında tavanı destekleyen bir kirişin üzerine yağlı boyayla «Doğru Somuttur» kelimeleri yazılmış. Pencere eğişinde başını sallayan ufak bir tahta eşek var. Brecht boynuna küçük bir yafta asmış, onun üzerine de şunu yazmış: «bunu ben bile anlamak zorundayım.»

5 Ağustos. Kafka'yla ilgili yazımı B.'ye vereli üç hafta oldu. Okuduğuna eminim, ama kendiliğinden hiç sözkonusu etmediği gibi, iki kez sözü oraya getirdiğim zamanda kaçamak cevaplar verdi. Sonunda hiçbir şey söylemeden yazıyı geri aldım. Dün gece birden bu yazı üzerinde konuşmaya başladı. Bu oldukça ani dönüşü, Nietzsche'ye özgü günce üslubundan benim de büsbütün kurtulamadığımı hatırlatan bir uyarı izledi. Örneğin, Kafka konusundaki yazım. Kafka'yı doğrudan doğruya olaylara dayanan bir görüş açısından ele alıyordu yazı — eser yazarından ayrı olarak, kendi kendine geliyordu — yazar da bu durumdaydı—, eseri bütün ilişkilerden, yazarından bile koparıyordu. Yazdığım her şey sonunda hep öz sorununa gelip dayandı. Kafka sorununun üstesinden gelebilmek için tutulacak yol neydi? Şu soruyu sormaktı: Ne yapıyordu Kafka? Davranışları nasıldı? Başlangıçta özel'den çok genel'i düşünmeliydi. Böyle düşününce, Kafka'nın Prag'da sağlıklı gazetecilerle kendini beğenmiş okur-yazarlar çevresinde yaşadığı ortaya çıkacaktır; öyle bir dünyada edebiyat, tek değilse bile başlıca gerçekliktir. Kafka'nın güçlü ve zayıf yanları — sanat değeri, ama birçok yönlerden de tükenmişliği — hayatı bu şekilde görmesine bağlıydı. Bir Yahudi çocuğuydu — insan Kafka için rahatça «Aryan çocuğu» gibi bir laf da uydurabilir, — üzüntülü, sıkıntılı bir yaradılıştaydı, Prag'daki kültür hayatının bataklığı üstünde parıldayan küçük bir kabarcıktan başka bir şey değildi. Ne var ki, gene de birtakım çok ilginç yönleri vardı. Bu yönleri aydınlatılabiliirdi, Lao Tzu ile çırağı Kafka arasında geçen bir konuşma kurabilir insan kafasında. Lao Tzu konuşuyor: «O halde, öğrencim Kafka, örgütlerin, mülkiyet ilişkilerinin ve içinde yaşadığım ekonomik biçimlerin yarattığı yığılı görüyor-sun?» — «Evet.» — «Buradan artık bir çıkış yolu bulamıyorsun?» — «Hayır.» — «Bir hisse senedi seni korku içinde bırakıyor?» — «Evet.» — «Bugün o yüzden bağlanabileceğin bir önder bekliyorsun?» «Elbette ki bu tutum bir yarar sağlamaz,» diyor Brecht, «Biliyorsun, Kafka'yı onaylamıyorum.* Bir Çin filozofunun «işe yaramanın dertleri» konulu bir meselini anlatıyor sonra. Bir ormanda pek çok çeşit ağaç gövdesi vardır. En kalınından gemi kaburgası yaparlar; onun kadar dayanıklı ama daha az kalınlarından sandık ve tabut kapağı; en incelerinden de falaka değneği yaparlar; ama kurumuş olanlarından hiçbir şey yapmazlar: onlar bir işe yaramak derdinden kurtulurlar. «Kafka'nın yazdıklarına böyle bir ormandaki ağaçlara bakıyormuş gibi bakmalısın. O zaman bir yığın yararlı şey bulacaksın. İmgeleri iyidir, şüphesiz. Ama geri kalanı katıksız gizleme. Saçmalık. Bunu reddetmem gerekir. Derinlik seni bir yere götürmez. Derinlik ayrı bir bo-

* Sergey Tretyakov : Brecht'in yakın dostu olan devrimci Sovyet Yazarı.

* Brecht Marksist eleştiride Lukacs'ın tam karşısında olduğu halde, Kafka'yı reddetmekte onunla birleşiyor.

yuttur, sadece derinliktir; kendisinden başka görülecek bir yanı yoktur.» Tartışmayı bir sonuca bağlamak amacıyla B.'ye kutuplara gidip gelebilmek için derinliklere inme yolunu seçtiğimi söylüyorum. Kraus* üzerine yazdığım yazıda gerçekten bu yola girmiştim. Kafka yazısının aynı düzeyde olmadığını biliyorum: yazımın beni günlük not üslubuna sürüklediği suçlamasını bir yana itmem. Kraus'un, bir başka yönden de Kafka'nın çizdiği sınır bölgesinin incelenmesi beni bir hayli uğraştırıyor. Kafka yazısında, dedim, bu bölgedeki araştırmamı daha bitirmemişim. Yazdıklarında bir yığın işe yaramaz döküntü, bir yığın katıksız gizleme olduğunun farkındayım. Ne var ki, Kafka konusundaki asıl önemli noktanın daha başka bir şey olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum, yazımda da bunlardan bazılarını değinmişim. Özgül eserleri yorumlarken B.'nin yaklaşımının sınırlandırılması gerektiğini düşünüyordum. **Bitişik Köy** (The Next Village) hikâyesini örnek gösterdim, bu örneğin B.'yi içine düşürdüğü gelişkiyi açıkça görebiliyordum. Bu çok kısa hikâyenin «değerli olmadığını» söyleyen Eisler'in görüşüne kesin bir şekilde karşı çıkıyor, ama hikâyenin değerini belirtmek yönünde hiçbir sonuca varamıyordu. «Daha dikkatli incelenmesi gerekir,» diyordu. Sonra tartışmamız kesildi, saat ona gelmişti, Viyana radyosundan haberleri dinleyecektik.

31 Ağustos. Önceki gece benim Kafka konusundaki yazıma ilişkin uzun ve ateşli bir tartışma. Tartışmanın temeli, yazımın Yahudi faşizmine prim verdiği suçlamasıydı. Kafka'yı çevreleyen karanlığı dağıtacak yerde artırıyor, alabildiğine yoğunlaştırıyordum. Oysa Kafka'yı aydınlatmak gerekir, başka bir deyişle, hikâyelerinden çıkarılabilecek uygulanabilir düşünceleri formüllendirmek gerekir. Yalnızca üstün bir dinginlik tonu taşımamasından ötürü, hikâyelerinden bu çeşit düşünceler çıkarılabileceği söylenebilir. Ancak, sözkonusu düşünceler, bugün insanlığa karşı harekete geçen büyük genel kötülükler yönünde aranmalıdır. Brecht bu kötülüklerin Kafka'nın eserine nasıl yansıdığına bakıyor. Dikkatini en çok **Dâva**'ya veriyor. Ona göre, bu kitapta, her şeyden çok önem taşıyan şey, büyük şehirlerin sonu gelmez, karşı konulmaz büyümesinden duyulan korku. Brecht bu düşüncenin karabasınının kendi yakın yaşantılarından tanıdığını söylüyor. Bu şehirler dolaylı ilişkilerin doğurduğu sonsuz şaşkınlıkları, modern yaşama biçimlerinin insanı içine ittiği karşılıklı karmaşık bağımlılıkları ve kopuklukları dile getirirler. Bütün bunlar zamanla kendini bir «önder» özleminde belli eder. Küçük Burjuva, önder'i, hiç kimsenin hiçbir sorumluluk yüklenmediği bir dünyada bütün hoşnutsuzluklarından sorumlu tutabildiği tek adam olarak görür. Brecht **Dâva**'yı yalvaçsı bir kitap olarak niteliyor. «Gestapo'ya bakarak Çeka'nın ne olabileceğini görebilirsiniz.» Kafka'nın bakışı tekerlekler altında kalmış bir insanın bakışıdır. Odradek bu bakış açısının belirgin kişiliğidir: Brecht kapıcının varlığında bir aile babasının geçirdiği sıkıntıların kişileştiğini düşünüyor. Yıkımlara uğramak kaderidir küçük burjuvanın. Onun durumu Kafka'nın durumudur. Ne var ki, küçük burjuva akımlarının bugün gördüğümüz türü — yani faşist türü — bu duruma karşı baş eğmez demir iradesini koyarken, Kafka nerdeyse hiç karşı koymaz; bilge kişidir o. Faşist, kahramanlığı sahneye çıkarırken, Kafka'nın tavrı soru sormaya devam etmektir. Kendi güvenliğinin sağlanmasını ister. Ama içinde bulunduğu durum öyle bir özellik gösterir ki, aradığı güvenlik beklileri tutarsız olmak zorundadır. Bütün güvenlik örgütlerinin güçsüzlüğüne olan inancını her şeyden üstün tutar görünen bir adamın bir sigorta şirketinin temsilciliğini yapmak zorunda kalması, Kafka'ya özgü bir ince alaydır. Yerinde bir raslantıyla, Kafka'nın sınırsız kötümserliği herhangi bir trajik kader duy-

gusundan da uzaktır. Çünkü sadece geleceğe kuşkuyla bakması değildir ampirizmden başka şeye dayanmaması (ki bunun sarsılmaz bir dayanak olduğunu da belirtmek gerekir), aynı zamanda, en iflâh olmaz bir saflıkla, en anlamsız ve yararsız girişimlerle kesin başarının ölçütünü de arar — ayak satıcısının ziyareti, devlet dairesindeki soruşturma. Konuşmamız zaman zaman **Bitişik Köy** hikâyesinde toplandı. Brecht bu hikâyenin Akhilleus ile kaplumbağa hikâyesini bütünlediğini söylüyor. Bir kimse bazı raslansal olayları saymadan yaptığı yolculuğu en küçük parçalarına ayırırsa, o kimse hiçbir zaman bitişik köye ulaşamayacaktır. Bu durumda sözkonusu yolculuk için bütün bir hayat çok kısadır. Ne var ki, yanlışlık «bir kimse» sözünde yatıyor. Çünkü yolculuk parçalara ayrıldığında, yolcu da parçalara ayrılacaktır. Hayatın birliği yok edilirse, kısıllığı da yok edilecektir. Hayat istediği kadar kısa olsun. Bu önemli değildir, çünkü bitişik köye varan kimse yola çıkmış olan kimse değil, bir başkasıdır. — Ben kendi payıma şu yorumu öneriyorum: hayatın gerçek ölçüsü bellektir. Geçmişe bakarak bütün hayatı bir uçtan öbür uca şimşek gibi geçendir o. Geriye doğru birkaç sayfa çevirdik mi, bitişik köyden yolcunun yola çıkmaya karar verdiği yere gelmiştir o. Hayatı okudukları kitaplarda bulan kimselerse, kitapları ancak tersinden okuyabilirler. Tutacakları tek yol budur ve hayatı ancak bu şekilde — bugün'den kaçarak — anlayabilirler.

27 Eylül. Dragor. Birkaç akşam önceki söyleşimizde Brecht o anda belirli tasarılar kurmasını engelleyen tuhaf bir kararsızlıktan söz etti. Bu kararsızlığın en önemli nedeni olarak da, kendisinin öteki mültecilere göre çok daha fazla ayrıcalıkları olmasını gösteriyordu. Bu yüzden, başka bir ülkede yaşamının tasarımı ve düşünceleri gerçekleştirmek için iyi bir dayanak olabileceğini zaten pek kabul etmediği için, şimdi içinde bulunduğu özel durumda hiç etmiyor. İltica dönemini aşılıyor onun tasarıları. Burada iki şeyden birini seçmek durumunda. Bir yandan yazılmayı bekleyen birtakım düzyazı taslakları var: **Uf'nin** kısa olanı — Rönesans biyografi yazarlarının üslûbuyla Hitler'e yönelik bir hiciv — ile **Tui** romanının kısa olanı. Teletüel-en'lerin (entelektüellerin, aydınların) budalalıklarına ansiklopedik bir bakış olacak bu; en azından bir bölümü Çin'de geçecek herhalde. Bu kitabın iskeleti çıkmış durumda. Ama bu düzyazı taslaklarının yanısıra çok eski çalışmaları ve düşünceleriyle de uğraşıyor. Yeri geldikçe notlarına ve **Versuche'nin*** giriş yazılarına epik tiyatro çerçevesinde aklına gelenleri geçirirken, başka konulardaki düşünceleri, aynı ilgiden kaynaklanmakla birlikte, **Leninizm** incelemesiyle, hattâ ampiristlerin bilimsel yönsemeleriyle (tandans) birleştiriyor, oldukça sınırlanmış olan taslağı da bu yüzden genişliyordu. Uzun yıllar bir gün bir anahtar kavrama, başka bir gün başka bir kavrama bağlanan konular, sırasıyla Aristo'cu olmayan mantık, davranışçılık kuramı, yeni ansiklopedi, idea'ların eleştirisi, uğraşlarının merkezi olmuştur onun. Bugün için bu değişik araştırmalar, felsefi bir didaktik şiir kavramına yaklaşıyor. Ama bazı kaygılar var bu konuda. İlk, bugüne değin yazdıklarına bakarak, özellikle hiciv öğelerini, öncelikle de **Bes Paralık Roman**'ı halkın beğenip beğenmeyeceğini merak ediyor. Bu kaygı, birbirine geçmiş iki ayrı düşünceden doğuyor. İşçi sınıfının sınıf kavgasındaki sorunları, yöntemleriyle her gün daha yakından ilgilendikçe, hicivci tavrın, özellikle de böyle alaycı bir tavrın doğruluğundan daha çok şüpheye düşüyordu. Ama çoğu pratik nitelikteki bu kaygıların daha ciddi kaygılarla karıştırmak yanlış anlamak olur. İleri bir düzeyde olan kaygılar, sanattaki «sanat» ve oyun öğeleriyle, ondan da önce, akla karşı bazan bir ölçüde di-

* Versuche : Brecht'in bütün eserleri.

renen bütün öğelerle ilgilidir. Akla karşı sanatı geçerli kılmak yolundaki gözüpek çabalarında Brecht, sanatsal ustalığı bir eserdeki bütün sanatsal öğelerin sonunda birbirlerini götürmesi gerçeğiyle tanımlayan mesel'e tekrar tekrar başvurmuştur. Bugün didaktik şiir kavramı içinde daha köklü bir biçim olarak ortaya çıkan çabaları da kesinlikle bu mesel ile ilgilidir. Söyleşimiz boyunca Brecht'e böyle bir şiirin burjuva değil, proleter okur kitlesinin beğenisini kazanmaya çalışması gerektiğini, bu kitlenin de kendi ölçütlerini, Brecht'in bir ölçüde burjuva kökenli eski eserlerinden çok, didaktik şiirin kalıpcı ve teorik içeriğinin kendisinde bulmasının daha akla yatkın olduğunu anlattım. «Bu didaktik şiir Marksizm'in gücünü kazanmayı başarır» dedim, «eski yazdıklarının o gücü azaltacağı söylenemez.»

4 Ekim. Dün Londra'ya gitti Brecht. Ya benim varlığımın bu konuda onu özellikle kıskırtmasından, ya da Brecht'in buna şimdi her zamankinden daha yatkın oluşundan olacak, her olaydaki saldırganlığı (o buna 'kıskırtmaca' diyor) tartışma sırasında artık çok daha fazla ortaya çıkıyor. Bu saldırganlığın ürünü olan özel bir sözlük dikkatimi çekiyor. Özellikle **abur cubur** lafını (Almanca metinde 'Wüstchen' = sosis) kullanmaktan hoşlanıyor. Dragor'da Dostoyevski'nin **Suç ve Ceza**'sını okuyordum. Önce bu kitabı seçtiğim için sağlıksızlıkla suçladı beni. Sonra da gençliğinde bir öğrenci arkadaşının piyanoda Chopin'i çaldığında uzun bir hastalığa (tabii uzun süre farkına varılmayan bir hastalık) tutulduğunu ve protesto etme gücünü yitirdiğini anlattı. Brecht, Chopin ile Dostoyevski'nin insan sağlığı üzerinde özellikle kötü bir etki yarattıklarını düşünüyordu. Okuduklarını konusunda beni başka yönlerden de iğnelemek için hiçbir fırsatı kaçırmadı. O sırada kendisi de **Şvayk**'ı okumakta olduğu için, iki yazar arasında karşılaştırmalı değer yargıları ortaya koymayı ısrarla istiyordu. Sonunda Dostoyevski'nin düpedüz Hasek'le boy ölçüşmeyeceği ortaya çıktı ve Brecht, daha fazla bir şey söylemeden onu da **abur cubur** arasına soktu; elindeki listeyi biraz daha uzatarak buna Dostoyevski'yi de eklemiş oluyordu.* Bugünlerde aydınlatıcı nitelikten yoksun, ya da öyle kabul ettiği her esere **Klump** (döküntü, ya da moloz) diyor.

1938

28 Haziran. Merdivenli bir labirentteydim. Bu labirentin üstü bütünüyle kapalı değildi. Merdivenlerden birini çıktım; öteki merdivenler aşağı iniyordu. Merdiven sahanlığında durunca doruğa ulaştığımı anladım. Önümde geniş birçok yükseklikler uzanıyordu. Başka tepelerde başka insanlar görüyordum. Bunlardan birisi başı dönerek düştü. Başdönmesi öbürlerine de geçti; sonra onlar da aşağıdaki uçurlara yuvarlandılar. Benim de başım dönmüştü ki, uyandım.

22 Haziran'da Brecht'lere gittim.

Virgilius ile Dante'nin tavırlarının gerisindeki umursamaz güzellikten söz ediyor Brecht, bunun Virgilius'un görkemli **jestlerini** gösterdiği sahenin fonu olduğunu söylüyor. «Gezginci» diyor Virgilius ile Dante için. **Cehennem**'in klasik değerini belirterek, «onu açık havada okuyabilirsin.» diye konuşuyor.

Papazlara karşı duyduğu derin nefretten söz ediyor. Bu nefret ona büyükannesinden geçmiş. Marx'ın teorik öğretilerini kendilerine malederek eserine el koyanların toplumu perde arkasından yöneten ruhban sınıfının yerini alacağına işaret ediyor. Marksizm o kadar kolay «yorum»a geliyordu ki... Bugün yüz yaşında, ama gördüğümüz şey ne? (Konuşmamız burada kesildi.) «Devlet ortadan kalkmalıdır. Kim söylüyor bunu? Devlet» (Burada ancak Sovyetler Birliği'nden söz etmiş olabilirdi.) Kurnaz, sinsi bir tavır takınıyor, benim oturdu-

* Brecht ile Lukacs'ın, Kafka'dan sonra, birleştikleri ikinci bir örnek. Dostoyevski'yi ikisi de reddediyorlar.

ğum sandalyenin önündeki sandalyeye geçiyor — «Devlet'i oynuyor, — olmayan üçüncü bir kişiye kaçamak bir bakışla, «ben de biliyorum ortadan kalkmam gerektiğini,» diyor.

Yeni Sovyet romanları üzerine konuşuyoruz. Okumuyorduk bunları artık. Konu bu yüzden şiire döndü, **Das Wort**'da* S.S.C.B.'deki çeşitli dillerden çevrilmiş bir yığın şiirden söz ettik. Bu ülkedeki şairlerin zor bir dönemde yaşadıklarını söylüyor Brecht, «Bir şiirde Stalin'in adı geçmezse, bu bir kötü niyet belirtisi sayılıyor.»

29 Haziran. Epik tiyatro üzerine konuşuyor Brecht. Çocukların oynadığı, oynanıştaki hataların yadırgatma etkileri görevini yapmasıyla epik özellikler kazanmış oyunlar gördüğünü anlatıyor. Buna benzer bir şey üçüncü sınıf taşra tiyatrolarında da olabilir. **Le Cid**'in Cenova'daki temsilinde kralın başına eğri giydirilmiş tacın bana dokuz yıl sonra **Tragedya** konulu kitabımda geliştirdiğim düşüncelerin ilk işaretini verdiğini anlatıyorum. Buna karşılık Brecht, epik tiyatro düşüncesinin kafasında doğduğu ilk anı anlattı. **II. Edward**'ı sahneye koyma çalışmaları sırasında Münih'te olmuştu bu. Oyundaki sa-vaşın sahneyi kırk beş dakika dolduracağı sanılıyordu. Brecht askerleri sahneye yerleştiremiyor, yardımcı Asya da (Lacis)* bir yol bulamıyordu. Sonunda, umutsuzluk içinde, o sıralarda en yakın arkadaşlarından biri olan ve provalarda bulunan Karl Valentin'e dönerek soruyor : «Söyle, bu nasıl olur? Nasıl kotaracağız bu askerleri? Nedir bunun yolu?» Valentin : «Korkmuşlar, yüzleri sararmış, budur yolu!» Bu sözle sorun çözülüyor, Brecht hemen ekliyor : «Yorulmuşlar.» Sonra askerlerin yüzlerine yoğun bir tebeşir makyajı yapıyor, oyunun sahneye konuş biçimi de o gün belirleniyor.

Sonra eski konumuz olan «mantıkî pozitifizm»e dönüyoruz. Ben biraz uzlaşmaz bir tutum takındım ve tartışma tatsız bir noktaya gelme tehlikesiyle karşılaştı. Brecht şimdiye kadar ilk kez kanıtlarının yüzeyde kaldığını kabul ederek bu durumu önledi. Onu da güzel bir formüle bağladı : «Derin bir ihtiyaç, yüzeyden kavrama eğilimini doğurur.» Daha sonra evine doğru yürürken de (bunları benim odamda konuşmuştuk) : «Aşırı bir tavır takınan bir kimsenin sonra buna tepki göstermesi iyi bir şey. Böyle davranan kimse yolun yarısını geçmiş olur.» Bu söylediği şey, şimdiki durumunu açıklıyordu : olgunlaşmıştı Brecht.

Akşam. Asya için küçük bir hediye — bir çift eldiven — alacağım birini bulmalıyım. Bunun bir kurnazlık olabileceğini düşünüyor Brecht. Bir başkası da eldivenlerin Jahnn'ın* Asya'ya kendisi için yaptığı «casusluğun» karşılığını ödeme biçimi olduğunu düşünebilir. «Verilen herhangi bir direktifin* olduğu gibi geri alınmasıysa her zaman en kötü şey. Ama bundan çıkacak dersler çok kere bağlayıcı olmakta devam eder.»

1 Temmuz. Ne zaman Rusya'nın koşullarından söz açsam, Brecht'in yorumları bir hayli şüpheli oluyor. Önceki gün Ottwald'ın* hâlâ «içerde» mi olduğunu sordum. «İçerde olmak hâlâ elindeyse içerdedir,» diye cevap verdi. Dün de Gretle Steffin Tretyakov'un artık hayatta olmadığını söyleyerek düşüncesini belirtti.

4 Temmuz. Dün gece Baudelaire üzerine konuştuğumuz bir sırada şunu söyledi Brecht : «Biliyorsun ben toplum-dışı (asocial) tutuma karşı değilim; topluma-karşı (non-social) tutuma karşıyım ben.»

21 Temmuz. Lukacs'ın, Kurella'nın vb. yazıları Brecht'i bir hayli sıkıştırıyor. Ne var ki, onlara, teorik düzeyde karşı çıkmamak gerektiğini düşünüyor. O zaman sorunu politik düzeyde koyuyorum. Burada da tam olarak karşı çıkmıyor. «Sosyalist ekonomi savaşa ge-

* **Das Wort** : 1936-39 yılları arasında Moskova'da yayımlanan mülteci cephesi gazetesi. Brecht, Willi Breidel ve Leon Feuchtwanger'le birlikte bu derginin üç editöründen biriydi.

* **Asya Lacis** : 1920 sonrasında bir kadın tiyatro yönetmeni.

* **Jahnn** : Bu adın kimin olduğu kesinlikle anlaşılmıyor. Belki Hans Henny Jahnn aklı gelebilir.

* El yazması metindeki bu cümle seçik bir şekilde okunamıyor.

* **Ernst Ottwald** : Brecht'in edebî çalışmalarını birlikte yürüttüğü yakın bir arkadaşydı. Lukacs Ottwald'ı gazetecilikten alınma röportajlıkla suçlar. Brecht de Sovyet yazarı Tretyakov'la birlikte bu yazarların temsil ettiği olumsuz akımla sıkı bir bağ içinde görülmüyordu.

reklik duymaz, savaşa karşı olması da bu yüzdendir. 'Rus halkının barışsever tabiatı' sözlerinin başka bir anlamı yoktur. Sosyalist ekonomi tek ülkede olmaz. Yeniden silâhlanma, Rus proletaryasını ister istemez tarihin çok gerilerine, tarihî gelişmenin çoktan geçilmiş aşamalarına, özellikle de monarşik aşamaya götürmüştür. Rusya'da kişisel yönetim vardır bugün. Tabii bunu yalnız kalın kafalılar kabul etmezler.» Az sonra kesilen kısa bir söyleşiydi bu. Burada, konunun bağlamı içinde, Brecht'in, Birinci Enternasyonal'in dağılmasının bir sonucu olarak, Marx ile Engels'in işçi sınıfıyla etkin ilişkilerinin kesildiğini, o günden sonra da tek tek önderlere — yayımlanmak amacıyla değil de kişisel görüşleri olarak — öğütler verdiklerini vurguladığını eklemeliyim. Engels'in, üzücü bir durum olmakla birlikte, hayatının son yıllarında doğa bilimlerine dönüşü bir raslantı değildi.

Brecht, Béla Kun'un Rusya'daki en büyük hayranı olduğunu söyledi.* Okuduğu Alman şairleri yalnızca Brecht ile Heine'ydı. (**Brecht'in kendi sözü.**) (Brecht zaman zaman Merkez Komite'de kendisini destekleyen belirli bir kimsenin varlığından söz ederdi.)

25 Temmuz. Brecht «Öküzünün Gözüyle Köylü» başlığını verdiği Stalin şiirini okumak için dün sabah bana uğradı. İlk şiirin anlamını iyice anlayamadım, az sonra kafamdaki Stalin düşüncesini yitirince de üzerine gitmeye cesaret edemedim. Brecht'in uyandırmayı amaçladığı etki az çok buydu, amacının ne olduğunu da bir sonraki söyleşimizde açıkladı. Bu söyleşide, başka şeylerin yanısıra, şiirin olumlu yönlerini belirtti. Şiir aslında, ona göre büyük bir değeri olan Stalin'in ansısına saygı için yazılmıştı. Ancak Stalin daha ölmemişti. Ayrıca, Stalin'i başkalarından farklı, daha coşkulu bir şekilde şeref- lendirmek, sürgünde Kızıl Ordu'nun gelişini bekleyen Brecht'in görevi değildi. Rusya'daki gelişmelerin yanısıra Troçki'nin yazılarını izliyordu. Bunlar gösteriyordu ki, olup bitenleri şüpheli bir şekilde değerlendirmeyi gerektiren bir kuşku — haklı bir kuşku — vardı Rusya'da. Böyle bir şüphelilik Marksist klasiklerin özünde vardır. Bir gün gerçekliğini gösterdi miydi kuşku, rejimle savaşmak gereği ortaya çıkar, hem de **açıktan açığa**. Ama «ister ne yazık ki deyin, ister Tanrıya şükür,» bugün sözkonusu olan kuşku henüz kesinlik kazanmamıştır. Troçki gibi kuşku üzerinde politika oluşturmak haklı gösterilemez. «Bilinen suçlu kliklerin Rusya'da gerçekten iş başında olduklarına da şüphe yok. Yol açtıkları zararlarla zaman zaman gösteriyorlar kendilerini.» Sonunda Brecht biz Almanların kendi ülkemizdeki tersliklerden fazlasıyla etkilendiğimize dikkati çekti. «Her yerimiz yaralı, bu durumun zaafılarını ödemek zorundaydık. Fazlaca duyarlı olmamızdan daha tabii bir şey olabilir miydi?»

Brecht akşama doğru bahçede **Kapital**'i okurken buldu beni. Brecht : «Tam bu sıralarda Marx okuman, özellikle halkımız arasında onunla gittikçe daha az karşılaşılabilen bir zamanda onu okuman, bence ne kadar iyi bir şey.» Ünlü yazarları gözden düşükten sonra okumaktan hoşlandığımı söyleyerek cevap veriyorum ona. Rusya'nın edebiyat politikasını tartışarak sürdürüyoruz söyleşimizi. Lukacs, Gabor ve Kurella'yı kastederek ona diyorum ki : «Anlaşılan, bu insanlar üzerinde durulması gereken kişiler değil» (olduğu gibi çevrilirse : bu insanlarla devlet kuramazsın). Brecht : «Daha doğrusu onlarla ancak bir devlet kurabilirsin, ama bir toplum kuramazsın. Açık konuşursak, onlar, ürün verilmesine düşmanlar. Rahatlarını kaçırır ürün yaratılması. Ürün oldu mu işin nereye varacağı belli olmaz, önceden bilinmeyen şeydir ürün. Hiç bilemezsin ne olup biteceğini. Onlar kendileri de ürün vermek istemezler. **Apparatchik*** rolünü oynamak, başkaları üzerinde denetim kurmak isterler. Yap-

* **Béla Kun** (1886-1937). Macar devrimci ve gazetecisi. 17 Devrimi öncesinde Rusya'da esirken devrimden sonra Budapeşte'ye döndü. 1921'de Dışişleri Komiseri oldu. Halk Komiserleri Yürütme Kurulunun da başkanıydı. Kısa süreli proletarya diktatörlüğünün çöküşünden sonra S.S.C.B.'ye geçti. Komintern üyesi oldu. Stalin döneminde Troçkistlerle birlikte idam edildi.

* **Apparatchik** : Komünist gizli ajan.

tıkları her eleştiride bir gözdağı vardır.» Sonra nasıl oldu bilmiyorum, Goethe'nin romanlarına geçtik; sadece **Elective Affinities** (Duygu Kaynaşmaları) romanını biliyor Brecht. Bu romanda yazarın gösterdiği gençlik olgunluğunu beğendiğini söyledi. Ona Goethe'nin bu romanı almış yaşındayken yazdığını söylediğim zaman çok şaşırıldı. Kitapta hiçbir «filistin» yan olmadığını söyledi.* Çok büyük bir başarıydı bu. Bazı bilgileri vardı filistin'cilik konusunda. En önemli eserleriyle birlikte bütün Alman tiyatrosu bu damgayı taşıyordu. **Elective Affinities** romanının ilk yayımlandığında çok hırpalandığını söyledim. Brecht : «Bunu öğrendiğime sevindim. Almanlar boktan bir millet (ein Scheissvolk). Hitler'in kişiliğinden kalkarak genel olarak Almanlar hakkında sonuçlar çıkarmamak gerektiğini söylemek doğru bir şey değil. Bende bile, Alman olan her şey kötü. Biz Almanlar konusunda en dayanılmaz şey bizim dar kafalı bağımsızlığımızdır. Dünyanın hiçbir yerinde Alman Reich'inin şehirleri kadar, o boklu Augsburg kadar başına buyruk bir şehir bulamazsın. Lyons hiçbir zaman böyle olmamıştır; Rönesansın bağımsız şehirleri birer şehir devletti. Lukacs Alman olmayı seçmiştir. Kendi kendini tüketmiş biridir.»

Anna Seghers'in* **The Most Beautiful Legends of Woynek the Brigand** adlı kitabından söz ederken eseri övüyordu Brecht. Çünkü bu kitap Seghers'in artık düzen için yazmadığını gösteriyordu. «Seghers düzen için yazamaz. Tıpkı benim bir düzen olmadan nasıl yazmaya başlayacağımı bile bilemediğim gibi.» Brecht bu hikâyeleri kahramanının başkaldıran bir yalnız adam oluşundan ötürü övdü.

26 Temmuz. Brecht'in dün geceki bir sözü: «Şu konuda artık hiçbir şüpheye yer yoktur: ideolojiye karşı savaş, yeni bir ideoloji haline gelmiştir.»

29 Temmuz. Brecht Lukacs'la olan çatışmasıyla ilgili olarak yazdığı birtakım polemik metinleri okudu bana.* Bu metinleri makale olarak yazıp **Das Wort**'da yayımlayacakmış. Bu konuda bir diyeceğim olup olmadığını sordu. O anda bana Lukacs'ın Rusya'daki durumunun şu sırada çok güçlü olduğunu söylediği için, bir öneride bulunamayacağımı söyledim. «İşin içinde bir güç sorunu var. Oradakilerden birinin düşüncesini almak zorundasın. Arkadaşların yok mu senin orada?» — Brecht : «Doğrusu, yok. Ama Rusların da yok — tıpkı ölümler gibi.»*

3 Ağustos. 29 Temmuz akşamı bahçedeki konuşmalarımız dönüp dolaşıp **Çocuklara Şiirler** dizisinin bir bölümünün yeni bir ciltte toplanacak olan şiirleriyle birlikte yayımlanıp yayımlanmaması gerektiği sorusuna gelmişti. Ben politik ve özel şiirler arasındaki karşıtlığın sürgün deneyini özellikle belirginleştireceğini, yeni bir dizinin eklenmesiyle bu karşıtlığın azalacağını düşündüğüm için, yayımlanmamasından yanaydım. Bunu söylerken, bir iş tam biteceği sırada her şeyi tehlikeye atan Brecht'in kişiliğinin yıkıcı yanını bir kez daha belirtmiş oluyordum belki de. Brecht : «Biliyorum; manyak olduğumu söyleyecekler benim. Çağımızın tarihi geleceğe kalacaksa, benim manyaklığımı anlama yeteneği de onunla birlikte kalacaktır. İçinde yaşadığımız çağ benim manyaklığımın fonu olacak. Ama beni gerçekten sevindirecek şey, insanların benden söz ederken, 'ılımlı bir manyaktı o' demesi olacak.» — Tanımladığı ılımlılığın anlamını bu kitapta bulacağını söylüyordu : hayatın Hitler'e rağmen kendi yolunda yürüdüğü görülecek, çocukların hayatta her zaman varolacağı anlaşılacaktı. Sanatçılara seslenen şiirinde sözünü ettiği «tarihsiz çağ»ı düşünüyordu. Birkaç gün sonra bana böyle bir çağı faşizme karşı kazanılacak zaferden daha yakın gördüğünü söyledi. Hemen

* Filistin : 19. yüzyılda dar kafalı, yeniliklere kapalı, kültürel ve estetik değerlere karşı ilgisiz kimseleri anlatmak için türetilmiş bir kelime. Filistin burjuva, her türlü liberalleşme ve demokratlaşmaya karşı çıkar, işçi sınıfını ayak takımı olarak görür. Sözü geçen Goethe, Fransız Devrimine karşı tavrıyla bir filistin romantikti.

* Anna Seghers (d. 1900) Alman kadın yazar. Nazi döneminde Fransa ve Meksika'da yaşadı. **Yedinci Haç** (1941) adlı romanı toplama kamplarını, **Transit** (1947) göçü, **Ölümler Genç Kaktır** (1949) ise faşizmin Almanya'da yükseliş ve çöküşünü konu alır. Anna Seghers 1947'de Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne yerleşti. 1951'de Stalin Barış Ödülünü aldı. Son olarak 1966'da **Güçsuzlerin Gücü** adlı romanı yayımlandı.

* Benjamin'in sözünü ettiği polemik metinlerinden biri bu sayıda sunduğumuz «Lukacs'a Karşı» başlıklı yazıdır. Bu yazılar ilkin bir makale olarak düşünülmemiş, bölük pörçük düşünceler halinde not edilmişti. Ancak Brecht'in ölümünden sonra 1967'de Batı Almanya'da yayımlanabildi.

* Brecht'in bu yazıları Moskova'daki **Das Wort**'a gönderip onlar tarafından mı geri çevrildiği, yoksa günlük hayatta kendine özgü uzak gördü mü onu bu yazıları Moskova'ya göndermekten alıkoyduğu hâlâ karanlıkta kalmış bir konudur. Ama büyük terörün zirvesine ulaştığı bir sırada Brecht'in kendisi de pekâlâ bu makaleleri yayımlamaktan vazgeçmiş olabilir.

arkasından, pek az gösterdiği bir sabırsızlıkla, **Çocuklara Şiirleri Sürgün Şiirleri** bölümüne alma yolunda bir gerekçe daha gösterdi : «Bu kadere karşı verdiğimiz savaşta hiçbir şeyi kendi haline bırakmamalıyız. Onlar küçük işler peşinde değil, bundan hiç şüphen olmasın. Otuz bin yıllık tasarıları var. Büyük şeyler tasarlıyorlar. Büyük suçlar. Hiçbir sınır dinlemeyecekler. Her şeyi yok etmeye çalışacaklar. Her yaşayan hücre onların darbeleriyle kasılacak. İşte biz de bunun için her şeyi düşünmek zorundayız. Çocuğu daha ana rahmindeyken kötürüm ediyorlar. Çocukları dünyamızın dışında hiç bırakmamalıyız.» O böyle konuşurken faşizm kadar zorlu bir gücün varlığını duyuyordum üzerimde : en az faşistlerin gücü kadar derinden gelen, tarihin derinliklerinden fıskıran bir gücü bu. Çok değişti bu duygu, yeniydi benim için. Sonra Brecht'in düşüncesi yeneden konuşmaya başlayınca, bendeki bu duygu daha da yoğunlaştı. «Buz üzerinde yıkımlar tasarlıyorlar. Gene binlerce yılın hesabını yapan Kilise ile anlaşmaya varamamalarının nedeni de bu. Beni de proleterleştirdi onlar. Sadece evimi, balık yetiştirdiğim havuzu, arabamı elimden aldıkları için değil; tiyatro sahnemi, seyircilerimi de çaldılar benden. Ilke olarak, bugün ulaştığım noktada, Shakespeare'in benden daha yetenekli olduğunu kabul edemem. Ama Shakespeare yalnızca yazı masasının çekmecesini için benden fazlasını yazamazdı. Ayrıca, karakterleri gözünün önündeydi. Çizdiği insanlar sürü sepet geçiyorlardı sokaklardan. O sadece bu insanların davranışlarını gözleyip bazı özelliklerini alıp yazdı; aynı önemde daha birçok özellikleri vardı ki, onlara hiç dokunmadı.»

Ağustos'un ilk günleri. «Rusya'da proletarya üzerinde diktatörlük var. Bu diktatörlük, her şeye rağmen proletarya için yararlı şeyler yaptığı sürece, yani proletarya ile köylülük arasında proletaryanın çıkarlarının önde geldiği bir anlaşma sağlamaya yardımcı olduğu sürece, onunla bağlarımızı koparmaktan sakıncalıyız.» Brecht birkaç gün sonra «işçi monarşisi»nden söz etti; ben de o düzenin, deniz diplerinden yüze çıkan boynuzlu balık ya da öbür canavarlar gibi bazı «hilkat garibelerinin» toplumdaki karşılığı olduğunu söyledim.

25 Ağustos. Brechtgil bir özdeyiş : «Eski iyi şeylerden değil, yeni kötü şeylerden işe başla.»*

* Brecht'in bu özdeyişi Lukacs'ı eleştirirken açılarak ortaya çıkıyor. Ona göre Lukacs, teorisini, çağdaş kapitalizmin kötülüklerinden, «yeni kötülüklerden» değil, burjuvazinin «eski iyi günlerinden» çıkarmaktadır.