

EDEBİYAT NEYİ, NASIL SANATSALLAŞTIRIR? THOMAS MANN, ANNA SEGHERS VE ZÜLFÜ LİVANELİ AÇISINDAN BİR ÇÖZÜMLEME

Prof. Dr. Onur Bilge Kula

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

İnsanlık ve Ülkeleri İçin Ölenler Hep Genç Kalır

Livaneli 'Sevdalım Hayat'ta¹ yazınsal yapıtlarında betimlediği imgelerden bazılarına değinir. Bunlardan biri Mahir Çayan ile ilgilidir. Anılan kitabın 'Kırlardan Şehirlere Darbeler' bölümündeki anlatımla, Mahir Çayan burnu aktığı için sürekli elinde bir mendille dolaşır. Livaneli, bir gün niye böyle olduğunu sorar; Mahir Çayan'ın "*burnunda kemik erimesi olduğunu, ameliyat olması gerektiğini*" söylemesi üzerine, Livaneli, "*Ol öyleyse, kurtul*" diye karşılık verir. Mahir Çayan Livaneli'ye bakıp gülümser: "*Bıçak altına yatmak kolay mı? Can işte.*" Öte yandan, aynı Mahir Çayan Maltepe'deki evde askerlerle günlerce çarpışma ve Kızıldere'de bombalarla parçalanma cesareti gösteren devrimci önderdir.

Livaneli, insan psikolojisiyle ilgili bu dersi hiç unutmaz ve senaryosunu Şile'de yazdığı 'Sis' filminde bu anekdotu kullanır. Bu konuşma, filmde "*yargıç Ali ile yolda arabasına aldığı genç*" arasında geçer. Mahir Çayan ve diğer devrimciler, Livaneli'nin anlatımıyla, "*erken öldükleri için yaşlanmamıştı. Hep yirmilerinde kalacaklardı... Anna Seghers haklıydı doğrusu; ölümler hep genç kalıyordu*" (2007, s. 122).

Zülfü Livaneli'nin yukarıdaki göndermesi, Anna Seghers'in 'Ölümler Genç Kalır' adlı romanına yöneliktir. Anılan ünlü Alman sosyalist kadın yazar, Meksika'da sürgünde

¹ Zülfü Livaneli (2007): "Sevdalım Hayat"; Doğan Kitap, İstanbul



bulunduğu sırada yazmaya başladığı bu romanını, Almanya'ya döndükten sonra tamamlamıştır. 1918- 1945 yılları arasında genç bir sosyalistin, Nazilerce öldürülmesi kapsamında farklı toplumsal sınıflardan insanların yaşam öykülerini ve nasyonal sosyalizmin gelişim sürecini betimleyen bu roman 1949'da (Aufbau-Verlag Berlin) yayımlanmıştır.²

Büyük yazar ve şairlerin duyumsaması bu noktada da benzerlik gösterir. Genç ölüm veya öldürüm, 'sürekli öldüğü yaşta kalma' imgesiyle yazınsallaştırılır. Örneğin, Nazım Hikmet'in 'Kız Çocuğu' (1956) adlı şiirindeki şu dizeler de erken ölenlerin veya öldürülenlerin hep genç kalacağını, yaşlanmayacağını anlatır:

"Kapıları çalan benim/Kapıları birer birer./Gözünüze görünemem Göze görünmez ölüler."

Hiroşima'da öleli/Oluyor bir on yıl kadar./Yedi yaşında bir kızım./Büyümez ölü çocuklar."

Ülkelerindeki haksızlıklara karşı çıkarak, insancıl bir düzen için uğraşan ve bu yüzden sürgüne gitmek zorunda olan yazarlar olarak Seghers ve Livaneli'yi benzeştiren bir başka yön, bu iki yazarın kültürlerine ve dillerine karşı sergiledikleri eleştirel sevgidir. Livaneli'nin Türkiye, Türk kültürü ve diline ilişkin sevecen tutumu, bu kitapta görülebilir.

Bir karşılaştırma yapabilmek için, Anna Seghers'in yaklaşımına da bakmak gerekir. Fakat karşılaştırmanın gerçekçi olabilmesi için, Yahudi, sosyalist ve yazar olan Seghers'in başta Almanca ve Alman kültürü olmak üzere, Almanlıkla ilgili şeylere daha eleştirel bir tutum sergilediği de göz önünde tutulmalıdır. Bunda Hitler döneminde yapılan Yahudi kıyımı ve Seghers'in kitaplarının yakılması ve yasaklanmasının da payı büyüktür.

Anna Seghers Hangi insanlık Değerleri İçin Savaşmıştır?

Anna Seghers'in anayurt ve anadili kavramlarına ilişkin eleştirel mesafesi, bu kavramların özellikle Hitler faşizmi sırasında, 1933- 1945 yılları arasında ideolojik güdümlenme ve yönlendirme amacıyla araçsallaştırılmalarıdır. Her yazarın içinde büyüdüğü toprakları, yapıtlarında *"bütün için değerlerin en geçerlisi, bütün yazınsal malzemelerin en geçerlisi"* olarak betimlediğini dile getiren Seghers, 'Kültürün Savunulması İçin 1. Uluslararası Yazarlar Kongresi'nde (1935) yaptığı konuşmayı büyük ölçüde anayurt kavramına ayırır. Seghers'in buradaki belirlemeleri uyarınca, birçok insanın 'anayurt' düşüncesi uğruna *"çok ağır bir yaşama ve ölüme katlanmak zorunda kaldığı"* dönem henüz çok gerilerde değildir. Ulusal bağımsızlık savaşlarının şairleri *"gerçek konuyu"* şiirleştirmiş, *"hakiki amaçları"* duyurmuşlardır. Ulus devletin kurulma aşamasında *"yurtseverlik ve devrimcilik"* neredeyse aynı anlamda kullanılmıştır. Fakat ırkçı milliyetçi rejimler, bu kavramın için boşaltmıştır.

² Heidelberg Üniversitesi'nde sanat tarihi öğrenimi gören Anna Seghers (1900- 1983), 1924'de 'Rembrandt'ın Yapıtında Yahudi ve Yahudilik' konulu doktora tezini bitirmiştir. Nasyonal sosyalist yönetimce kitapları yasaklanmış ve yakılmıştır. Sürgünde bulunduğu sırada 'Özgür Almanya' adlı politik devinime ve aynı adı taşıyan bir derginin çıkarılmasına öncülük etmiştir. Seghers'i dünya çapında üne kavuşturan romanı 'Yedinci Darağacı' 1942'de yayımlanmıştır. 1947'de Almanya'ya dönen Seghers aynı yılda toplanan Birinci Alman yazarlar Kongresi'nde çok ses getiren 'Sürgün ve Özgürlük Kavramı' konulu konuşmasını yapmıştır. 1949'da iki ayrı Alman devletinin kurulmasından sonra Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde yaşamayı seçmiştir. 1952-1978 yılları arasında bu ülkenin Yazarlar Birliği'nin başkanlığını yapmıştır. 1983'te ölen Anna Seghers, Friedrich Hegel, Bertolt Brecht, Heinrich Mann ve daha birçok tanınmış düşünür ve sanatçının gömütünü bulunduğu Berlin 'Dorotheenstädtischen Friedhof' adlı gömütlükte yatmaktadır.



Maksim Gorki'nin 'Sovyet Yazarlar Kongresi'nde "*ruhsal hastalığın olağanüstü toplumsal anlamı üzerine söylediklerini anımsayalım*" diyen Seghers'e göre, genç Alman yazarların büyük bir bölümü devre dışı kalmıştır. Bunlar, "dışlananlar" veya "*düşünsel yönden zayıf olanlar*" değildir; en iyilerdir: Örneğin, Hölderlin "çıldırarak" ölmüştür; Georg Büchner, "*sürgünde ruhsal hastalıktan*", Karoline Gunderode ve Kleist "intihar etmiştir", Lenz ve Bürger çıldırarak yaşama veda etmiştir. Bu şairler, her türlü özveriye katlandıkları "*ülkeleri için marşlar*" yazmıştır. Anayurdu diriltecek, yaşanır duruma getirecek şiirleri ve marşları yine "*özgürlük şairleri*" yazacaktır³ (1980, s 33- 37).

Anna Seghers, eleştirel sanatçılar açısından anayurt kavramını 'Almanya ve Biz' (1941) adlı denemesinde, Almanya'da faşizmin başarılarından ötürü erk ve güç sarhoşluğuna kapıldığı bir dönemde belirginleştirir. Gerçek ulusseverlerin uğruna her türlü özveriyle katlandıkları ulusal duygunun, en fazla ve kalıcı biçimde 'ulusa özgü şeyleri' yüceltme görüntüsü altında özellikle Hitler faşizmi döneminde örselendiğini ve sömürüldüğünü vurgulayan Seghers'in anlatımıyla, "*her halk ve halk içindeki her tekil insan, ulusal duygunun yanlış değerlendirilmesine*" tepki gösterir. Her insan, "*temel iki sorun*" alanını oluşturan toplumsal ve ulusal sorunun çözümü için uğraşır; çünkü "*Halksızlık yoktur; dünya yurttaşlığı olmadığı gibi.*"

Anna Seghers bu son tümceyle 'dünya yurttaşlığı' kavramını yok saymaz; tersine bir halka ait olma ile dünya yurttaşlığı arasında bir çelişki olmadığını anlatmak ister. Düşünce ve yaşama biçimi bakımından tam bir dünya yurttaşı olan Seghers bu belirlemeyle "iç-dış" arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisine dikkat çeker. Her dünya yurttaşı, bir halkın bağrından çıkar ve düşünce dünyasını geliştirerek dünya yurttaşlığına doğru yol alır.

Peki, "*Almanya nedir?*" veya daha doğru soruyla, "*Almanya kimindir?*" Seghers'in söyleşiyle, "*Almanya, Alman darağaçlarında, Almanya için can veren adamlar sayesinde bizim ülkemizdir... Tarihimizi serimlemeyi, yorumlamayı, düşmana, faşizme bırakamayız.*" Fakat Almanya aynı zamanda "*toplama kampıdır; her zamankinden daha tehlikelidir. Her zaman nice adsız insanı anamıyorsak, konuşabilen ve yazabilen bizlerin özgürlüğünün ne anlamı olabilir?*" Bu düşünceler doğrultusunda, Anna Seghers'in anlatımıyla,

- Almanya, 'dildir'; "Alman tarihinin kat ettiği yolda en yoğun Alman gerçekliği" olan dildir.
- Almanya, "müzikdir; doğadır, yaşam boyu içinden geçilen manzaradır; sanatçılarımızın manzarasıdır."
- Almanya, "tarihimizin gerçekleştiği yerdir." Faşizmin tanıttığı Almanya'nın dışındaki Almanya budur.

Ayrıca, Seghers'in kendini özdeşleştiren deyişiyle, "yabanıl ve barbar olan ülkemiz değildir; ülkemizde yabanıl ve barbar olan faşizmdir"; çünkü "faşizm her ülkede barbardır." Alman halkının "faşizmden arındırılması korkunç acılardan, yenilgilerden, acı düş-kırıklıklarından, yorulmak bilmez sabırdan, uzun zamandan, inançtan ve toplumun ve tekil insanın değişimine ilişkin bilgidir" geçecektir. Almanya'nın faşizmden arındırılması, "kendi tarihini aşmak koşuluyla", Alman "halkına toplumsal ve ulusal bilincin birliğini, yeni

³ Anna Seghers (1980): "Aufsaetze, Ansprache, Essay Makaleler, Konuşmalar, Denemeler"; Aufbau Verlag, Berlin- Weimar



kültürünün temelini” getirecektir. Bu amaç, uzak ve karanlık görülebilir; ancak bilinçli ve kararlı çalışmayla gerçekleştirilebilir (1980, s. 89- 96).

Anna Seghers ‘Ziyaret’ (1956) adlı öyküsünde şu tümceleri yazar: “Sokaklarda karşılaştığımız insanlar bom boş ve umutsuz görünüyorlardı; başlarına gelen felakete, özellikle de bütün bunlara kendilerinin yol açmış olabilecekleri düşüncesine öfke duyuyorlardı. Dilimizi özlemiştik; ancak o dil sert ve çıplak bir dile dönüşmüştü. Gurbette, tınlarını asla yitirmeyelim diye sözcüğü sözcüğe eklemiştik. O zaman yurt hasretinden duyduğumuz acıyı hafifleten o dil, şimdi artık yakın acısıydı.”⁴

Thomas Mann İçin Alman(lık) Nedir?

Thomas Mann "Goethe ve Demokrasi" (1949) adlı uzun denemesinde bu yazar-şairin yapıtlarını derinlemesine irdelemenin, Almanya ve Almanlık ile ilgili öğelerde derinleşmek olduğunu dile getirir. Bu önemli yazar "Almanya ile ilgili öğeler üzerine çok yazı yazdığını", ancak Almanya ve Almanlıkta "her zaman dünyayı, her zaman Avrupa'yı aradığını"; bulamayınca da "mutsuz" olduğunu belirtir. Thomas Mann'ın yol gösterici ve öğretmen olarak gördükleri arasında Schoppenhauer, Nietzsche, Wagner ve daha sonra da Goethe vardır.

Thomas Mann'ın anlatımıyla, bu yol gösterici kişiler, "Alman'a özgü öğelerin üzerinde, Avrupalı bir kimlik" taşımış ve "Avrupa'ya özgü öğeleri Almanca olarak" dile getirmiştir. Thomas Mann, bu sanatçı ve düşünürlerde "arzularının amaçlarını ve gereksinmelerini oluşturan Avrupalı bir Almanya" bulmuştur. Alman Avrupa, Thomas Mann'a göre, "Alman milliyetçiliğinin korku ürettiği kaynaktır" ve "bu canavarlık", bir başka deyişle, Alman milliyetçiliği, Thomas Mann'ı Almanya'dan "kovmuştur."

Avrupalı Almanya ile Alman Avrupa arasındaki ayrım, "iyi" ile "kötü" arasındaki ayrımdır. Avrupalı Almanya, sözcüğün en geniş anlamıyla "demokratik" Almanya'dır ve "dünyaya korku değil, sempati yayan" bu Almanya'yla yaşanabilir; çünkü böyle bir Almanya "demokratik insanlık dini olan uygarlığa" katılır. Almanların dar-görüşlülüğünü aşmak için, "yabancı uluslara açılmasını", ulusal edebiyatın sınırlarını aşmak için "dünya edebiyatına" yönelmeyi öğütleyen Goethe'den de bütün bunlar öğrenilebilir⁵ (1974, s. 755- 757).

Ayrıca, Almanya'nın durumu, Thomas Mann'ın 'Kültür ve Sosyalizm' (1928) adlı denemesindeki belirlemesiyle, Karl Marx, "Hölderlin'i okuduğu zaman" iyileşecek ve Almanya "kendini bulacaktır." Marx ve Hölderlin'in 'karşılaşması', "gerçekleşmeye başlamak üzeridir"⁶ (1974, s. 649).

Thomas Mann'ın, Marx ve Hölderlin'in kimliğinde somutlaşan iki ayrı düşünce çizgisinin buluşmasıyla olağanlaşacağını öne sürdüğü Almanya, bu yazarın 'Almanya' adlı konuşmasındaki deyişle, "dünya, Almanya'yı, Almanya ise dünyayı gereksinmektedir.

⁴ Anna Seghers: "Briefe- Mektuplar"; trierradenadie.de/rchivo/literatura/Seghers/briefe.htm

⁵ Thomas Mann (1974): "Reden und Aufsätze I- Konuşmalar ve Makaleler I"; Gesammelte Werke, Band IX, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

⁶ Thomas Mann (1974): "Kultur und Sozialismus"; in: "Reden und Aufsätze- Konuşmalar ve Makaleler"; Gesammelte Werke, Band XII, S. fischer Verlag, Frankfurt am Main



Almanya, dünyayı 'Alman' yapamadığı için, dünyayı kavramak zorundadır."⁷ Bir başka anlatımla, Almanya, dünyasallaşmak zorundadır (1974, s. 909).

Thomas Mann hemen bütün yazı ve denemelerinde, Almanya'yı Avrupa bağlamında düşünür ve Alman Avrupa'dan değil, Avrupalı Almanya'dan yana tavır takınır. Avrupalı Almanya, demokratik ve özgür Almanya'dır. Zülfü Livaneli de 'Cumhuriyet'i Sahip Çıkararak Eleştirmek' adlı yazısında Türkiye'de Cumhuriyet'in demokratikleşmesi, "eşitliğe, özgürlüklere, insan haklarına saygı gösterilmesi, etnik milliyetçiliklerin aşılması, azınlık haklarının güvence altına alınması, adaletin işlenmesi" için ömrü boyunca savaşımlarını verdiğini belirtir. Bu yazarın başlıca özlemi, "Avrupa demokrasilerine benzer bir cumhuriyet yaratılması için elbirliğiyle çalışmasıdır" (2010, s. 251).

Bu açıklamalardan da görüleceği üzere, Thomas Mann gibi Zülfü Livaneli de yaşamı boyunca 'demokratik ve özgür' bir Türkiye için, dünyasallaşmış bir Türkiye için savaşımlarını vermiştir. Bu iki yazarı benzeştiren de budur.

Thomas Mann, "Yazgı ve Görev" adlı denemesinde, "Avrupa'dan söz edince, kendi ülkemizi ve onun dünyayla ilişkisini göz ardı edemem" diye yazar ve ekler: "Almanya, Nazilerin insanlık dışı eylemleri için ne ölçüde bütünüyle sorumlu tutulabilir? Bunlar sözcükle anlatılamayacak denli acı verici ve karmaşık şeylerdir. Böyle şeylerin, yaptığı işe ilişkin iyi bir inanç içinde yaşayan bir halkın içinde ve o halkla anlayış birliği içinde gerçekleştirilmiş olması acı vericidir... Fakat bizim yazgımız, savaşımı kendi ülkemize ve iğrençliğini bildiğimiz işlerine karşı yürütmek zorunda olmamızdır." Thomas Mann'ın niteliğiyle, Almanya, "büyük bir ad, yüzlerce üzüntü verici ve saygın, sevecen ve gururlu çağrışımların ilişkilendiği" bir sözcüktür. Ama artık bu sözcük, "korkunun ve düşlerin bile bizi içine sokmadığı ölümcül vahşiliğin" adıdır⁸ (1974, s. 921- 922).

Seghers, Mann, Nazım Hikmet ve Livaneli'de Yurt Sevgisi

Anayurt üzerine eleştirel düşünme ve yurt özlemi, yurdunu terk etmek zorunda bırakılan bütün büyük yazarlar ve şairlerin neredeyse ortak özelliğidir. Seghers'in deyişiyle, evrensel insanlık değerleri için savaşımlar veren büyük sanatçılar aslında nerede insan varsa, orada kök salarlar; ancak böyle olmasına karşın, ülke ve toprak özlemi önlenemez. Anna Seghers 1953'te Pablo Neruda için yaptığı konuşmada (1980, s. 434), bu ünlü Şilili şairin şu dörtlüğüne yer verir:

"Ülkemde arkadaşları zindana atmaktalar/Ve askerler, yargıçlara buyruk vermektedir/Ama ben köklerini bile/Seviyorum benim küçük ve soğuk ülkemini."

Nazım Hikmet, yurt özlemini dile getirmek için kimi zaman "*Ben bir ceviz ağacıym Gülhane Parkı'nda/Ne sen bunun fakındasın, ne polis farkında*" der. Kimi zaman bu özlem daha da yoğunlaşıp ve hüznün ve efkârâ dönüşünce de "*Memleketim, memleketim, memleketim/Ne kasketim kaldı senin ora işi/Ne yollarını taşımış ayakkabım/Son mintanım da*

⁷ Thomas Mann (1974): "Deutschland- Almanya"; içinde: "Reden und Aufsätze- Konuşmalar ve Makaleler"; Gesammelte Werke, Band XII, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

⁸ Thomas Mann (1974): "Schicksal und Aufgabe- Yazgı ve Görev"; içinde: "Reden und Aufsätze- Konuşmalar ve Makaleler"; Gesammelte Werke, Band XII, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main



*sırtımda paralandı çoktan/Şile bezindendi/Sen şimdi yalnız saçımın akında/Enfraktında
yüreğimin/Anımın çizgilerindesin memleketim/Memleketim,/Memleketim...*"⁹

Nazım Hikmet, Anna Seghers, Pablo Neruda ve Zülfü Livaneli'yi yurt özlemi ve sevgisi konusunda aynı içsel tutumda buluşturan da doğup büyüdüğü topraklara, bu toprakları yaşanır kılan insanlara ve köklere bağlı olmalarıdır. Livaneli'nin 'Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm' romanının kahramanı Sami Baran'ın ağzından anlatımıyla, "*Ben de ülkemden nefret ederek ayrılmıştım; ama aradan geçen onca yıldan sonra anlıyordum ki, hiç kimsenin toprağından tamamen kopmasına imken yoktu. Ağaçlar, bitkiler gibi toprağına dikilmişti.*" Sığınmacı ve göçmenler, yurt özlemiyle, "*Anadolu saz aşıklarını*" dinler. Bu eski türküler, "*toprak, aile, din, yurt kokan esintiler uyandırdı sürgünde*" (2001, s. 132).

Dil duyarlılığı konusunda Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Aziz Nesin çizgisini sürdüren Livaneli de anadilini, Türkçeyi önemser. Anılan romandaki anlatımla, "*insanın anadilinde dertleşme ihtiyacı bazen şeyin üstüne*" çıkar (2001, s. 84). Livaneli'nin 'Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm' romanına ilişkin söyleşinde John Berger'e dayanan aktarımıyla, "*Anadili, anayurttur*" ve Livaneli bu görüşe yüreктen katılır; çünkü "*ana sütü gibi kutsal ve dokunulmayacak bir haktır bu.*" Zülfü Livaneli'yi Anna Seghers ve Thomas Mann gibi büyük yazarlar düzeyine çıkaran bu düşünsel derinliktir.

Thomas Mann ve Livaneli: Sanat Nasıl Yazınsallaştırılabilir?

'Sanat nasıl yazınsallaştırılabilir?' sorusu, her hangi bir sanat dalıyla ilgili bir yapıtın yaratım sürecinin nasıl yazınsal anlatıya dönüştürüldüğünü anlatır. Burada anılan her iki yazar da bir sanat yapıtını yaratımını, romanlarında tasarımılamış ve anlatılaştırmıştır. Thomas Mann 'Doktor Faustus' romanında bir müzik bestesinin yapılma sürecini; Zülfü Livaneli ise 'Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm' ve 'Konstantiniyye Oteli' romanlarında, roman yazımını yazınsallaştırır.

Romanlar, "*insanların duygusal dünyasını, yaşadıklarını, hırslarını, öfkelerini, sevdalarını*" betimler ve roman, "*insan ruhunu didik didik etmenin en gelişmiş biçimi*" diyen (2010, s. 443) Livaneli sanatının kökünü, kaynağını doğduğu topraklarda Türkiye'de görür. Bu nedenle, sürgün döneminde hep Türkiye'ye dönme düşüyle yaşar. Türkiye, Livaneli'nin "*sanatının, varlığının, müziğinin ve edebiyatının köklerinin bulunduğu*" ülkedir; anayurdudur (2007, s. 226).

Sanatsal tatlar, Livaneli için "*yaşamın vazgeçilmez öğeleridir. Müziksiz, şiirsiz, romansız, resimsiz yaşam olanaksızdır.*" Sanat üretimini ve sanatsal tatları temel alan yaşam tarzı ve değerler dizgesi, Livaneli'yi "birçok solcudan" ayıran bir özelliğidir. Sanatçı olmasına karşın, "bohem" yaşamı sevmez. Bu yüzden, birçok insan, Livaneli'yi bir sanatçıdan çok bir öğrenciye benzetir (2007, s. 237).

Livaneli topraklarına, yurduna bağlı, yurtsever bir sanatçıdır. Yaşamının hiçbir döneminde yurdunu kötüleyen tek söz söylememiştir. Kendi anlatımıyla, "*Uzun sürgün yılları boyunca, Türkiye'deki dikta rejimlerine karşı olmuştur*"; ama ülkenin temel değerlerini diktatörlerden "*daha fazla korumaya hep özen göstermiştir*"; çünkü bir sanatçı olarak "*bu toprakları, diktatörlerden daha çok inanmış ve ona sahip çıkmıştır*" (2007, 309).

⁹ Nazım Hikmet (1995): "Yeni Şiirler- 1951- 1959"; Adam Yayınları, İstanbul



Livaneli'nin Türkiye için söylediği şeylerin benzerini, Thomas Mann da ülkesi Almanya için söylemiştir. Thomas Mann'ın ülkesini benimseme tavrı, yaşam ilkesi olarak gördüğü ve edimselleştirdiği “*ben neredeysem, orası Almanya'dır*” belirlemesinde somutlaşır. Thomas Mann denemelerinde vurguladığı bu tümceyi, roman kahramanlarından birine söyletmek suretiyle yazınsallaştırmıştır.

Örneğin, ‘Doktor Faustus’un on beşinci bölümünde “*hep aynı kuşku düşkünlüğü, hep aynı özgüven eksikliği! Keşke ‘ben neredeysem, orası Kaisersaschern’dir!’ diyebilme cesaretin olsaydı*” sözleri yer alır. Görüleceği gibi, Thomas Mann “*Ben neredeysem, orası Almanya'dır*” sözünü 'ben neredeysem, orası Kasersaschern' biçimine dönüştürerek, romanın anlatısına içkinleştirmiştir. Aynı yerdeki anlatımla, böyle söyleyememek, diyesi, kökenine sahip çıkmamak, “öz-küçümsemedir”; özünü küçümseyen, romandaki deyişle, “*başkasını da küçümser*”¹⁰ (2012, s. 304). Thomas Mann'ın ‘öz’ ve ‘yabancı’ arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisine yaklaşımı son derece tutarlıdır. Öz ve yabancıнын etkileşimi olmadan, hiçbir gelişme ve ilerleme söz konusu olamaz.

Zülfü Livaneli ve Thomas Mann'ın bir başka ortak yönü, baskıcı ve otoriter kişilere ve rejimlere karşı takındıkları ve ilkeli biçimde edimselleştirdikleri eleştirel yaklaşımdır. Baskıcı ve otoriter kişiler ve yönetimler amaçlarına ulaşmak ve bu özelliklerini gizlemek için çoğunlukla ırk, millet ve din kavramlarını araçsallaştırır.

Almanya'da Hitler faşizmi, siyasal bir tavır olarak ırkçı ayrımcılığı doruklaştırmış ve acımasızca uygulamıştır. Thomas Mann, Hitler faşizmini deneyimlemiş bir yazar olarak faşizmi kitleleştiirmek için araçsallaştırılan Alman(lık) ve Almanya kavramlarını, yukarıda andığım “Doktor Faustus” romanında eleştirel bir tavırla yazınsallaştırmıştır. Bir karşılaştırma yapma olanağı sunmak umuduyla, Thomas Mann'ın bu kavramları nasıl betimlediğini serimlemek yararlı olabilir.

Thomas Mann'ın anlatımıyla, “*temiz yüreklilik, çabuk inanma, sadakat ve bağlılık gereksinmesi*” Alman öz-yapısını niteler (2012, s. 43). Her Alman kentinin “bir kültür merkezi” ve “*tarihsel bir öz onuru*” vardır ve bazı Almanlar “*yaşam boyu Almanlıklarının acısını çeker*” (2012, s. 47- 48). Romanın onuncu bölümünde bir öğrencinin ağzından niteliklemeyle, Almanlar, “*özgürlüğü, zarıflığı, idealizmi ve doğaya özgü çocuksuluğu aynı kefeyle koyabilirler*” (2012, s. 117).

Thomas Mann'ın “Doktor Faustus” romanındaki nitelemesiyle, halkçılık/ulusalcılık kavramı “bitimlidir”; çünkü bu kavram, “*liberalizmin ölmekte olduğu bir zamanda her yerde sunulan yeni bağımlılıkların özünü*” oluşturabilir. Bağımlılık yaratan şeyin “*gerçek olup olmadığı, nominalist bir yolla ideolojik nesnelere yaratan yapısal bir romantizmin ürünü*” olup olmadığı sorgulanmalıdır. Bu nedenlerle, “*ilahlaştırılan ulusalcılık ve ütöpik gözle görülen devlet*” bu tür “*nominalist bağımlılıklar*” yaratabilir. Özgür insan bundan kaçınmalıdır. “*Almanya'yı kendi bağımlılığı*” olarak açıklayan bir kimsenin “*her hangi bir şeyi kanıtlanması gerekmez.*” Ayrıca, hiç kimse o kişinin “*Almanlığı ne kadar içinde taşıdığını veya niteliksel anlamda ne kadar gerçekleştirdiğini*” ve “*Alman yaşam biçiminin dünyada*

¹⁰ Thomas Mann (2012): “Doktor Faustus”, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 32 Auflage. Ben Almanca baskısını kullandım. “Doktor Faustus”, Türkiye’de Can Yayınları (İstanbul 2013) tarafından yayımlanmıştır.



korunmasına ne ölçüde hizmet ettiğini” sorgulamaz. İşte “nominalizm” veya “*ideolojik putperestlik olan ad fetişizmi*” denilen şey tam da budur (2012, s. 165).

Her ideoloji gibi, ulusalcılık ve dincilik de bir bağlanmadır. İnsanlar bu bağımlılıklar arasında “seçim” yapmaya zorlanmaktadır. Özgürlük kavramının içi boşaltıldığı için, “dinsel itaat” ve “ulusala” bağımlılık başlıca seçenekler olarak sunulmaktadır; ancak “ciddi tehlikeleri” olan ve “törenselleşen nedenlerle” öne çıkarılan bu seçenekler “*kişisel yaşam biçimlendirmesi*” bakımından “hiçbir anlam” taşımamaktadır (2012, s. 166).

Romandaki anlatımla, Almanların “bulgulama” yeterliliği hoşnutluk vericidir; ancak “hala çok sayıda geri gidişi önlemeyen ulusal beceriklilik” söz konusudur. Almanları savaflara sürükleyen de “*entelektüellerin düşü olan Avrupalı Almanya’yı*” yerle bir eden ve onun yerine “*dünya için katlanılmaz olan Alman Avrupa’yı*” koyan da budur (2012, s. 231).

Bu belirlemeyi, Türkiye’ye uyarlayalım: Aydınların, özgür düşüncelilerin ülküsü veya düşü, Türk Avrupa değil, Avrupalı Türkiye olmalıdır. Özgür düşünceli Türkler, özgünlüklerini ve kimliklerini koruyarak, Avrupa’yı Türkleştirmek için değil, Türkiye’yi Avrupalılaştırmak için uğraşmalıdır.

Thomas Mann’ın anlatımıyla, 1933’te “ulusalcı yeniden doğuş”, 1945’teki çöküşün başlangıcıdır. “*Sahtelik, yıkıcı barbarlık, vur-öldür-aşağılıklığı, tecavüz etmeden duyulan haz, acı çektirme, aşağılama*” gibi uygulamalar, söz konusu ulusalcı yeniden doğuşun belirtileri olmuştur. Bütün bunlar için “*inanca, ulusal coşkuyu, tarihsel ‘yaşasın’ duygusunu*” coşturmak için her şey yapılır.

“Doktor Faustus” romanındaki soru ve yanıtlar uyarınca, sanat yapıtı, toplumsal-kültürel koşulların her türlü çelişkiselliğini ve parça-bütün uyumunu içinde taşıyan öz-yetengen bir oluşturdur. Sanat yapıtının öz-yetengenliği, onun öz-göndergeselliği demektir. Bir başka deyişle, bir sanat yapıtının içerdiği her türlü gönderge, o sanat yapıtının içinde aranmalıdır. Dolayısıyla, öz-göndergesellik, sanat yapıtının özgünlüğünü oluşturan estetik bir niteliktir.

Thomas Mann sanat yapıtının özelliklerini belirginleştirmeyi sürdürür: Yazarın aynı bölümde yer alan yapıta ilişkin değerlendirimi uyarınca, yapıt “sahtekârlıktır.” Bu, yapıtın varlığını varsayan “yurttaşın” bir yanılsamasıdır. “*Görünüş ve oyun, bugün artık sanatın vicdanını karşısına almıştır.*” Sanat, “görünüş ve oyun olmaya” son vermek, “bilgi” olmak, bilgiye dönüşmek istiyor (2012, s. 241- 242).

Zülfü Livaneli ve Thomas Mann sanatı anlayışları bakımından da birbiriyle karşılaştırılabilir. Thomas Mann ‘Doktor Faustus’taki deyişle, müzik alanına ait bir usta yapıtta sanatçının biçimlendirici çalışması, “*üretimin nesnel koşullarının içerdiği öğeleri*” tümlemekle bitmez. Burada “*teknik gelişme düzeyi*”, sanatçının önüne bir sorun olarak çıkar. Teknik, sanatçıyı kendi isterlerine tümüyle uymaya ve doğru yanıtları bulmaya zorlar. Bu zorlamanın bir sonucu olarak sanatçının yanıtları, büyük ölçüde “*teknik bakımdan gizemli imgelerin çözümüne*”; bir başka deyişle, gizemsizleştirilmesine, sanat ise, “eleştiriyeye” dönüşür (2012, s. 322).

Aynı bölümde yer alan deyişle, sanatta “yapıt” kavramı da sorgulanmalıdır. Sanatta yaratıcı cesaret, özerklik ve özgürlük denli, kural-dışılık da olmalıdır. Müzik yapıtı fikri, kural-dışılığı veya uyumsuzluğu da kapsar. Toplumsal durumlar, “öz-yetengen yapıtın uyumu” açısından etkili olabilirler; ancak belirleyici olamazlar. Yapıtın “*engelleyci zorlukları, yine yapıtın kendi derinliklerinde*” aranmalıdır. Müziğin “*malzemesinin tarihsel*



devinimi, bütünlüklü yapıta karşı dönmüştür.” Müziksel malzeme, “*zaman içinde daralmakta, müzik yapıtının uzamı/mekânı olan zamanın içinde genişlemeye*” karşı çıkmaktadır. Bu tavır, “*biçim oluşturma yeteneksizliğinden*” kaynaklanmaktadır. Tersine, zamanda yayılıma karşı çıkan bu tavır, “*gereksiz öğeleri küçümseyen, süsü parçalayan yoğunluk*” zorunluluğundan veya gerekliliğinden doğmaktadır. Bu, “*yapıtın yaşam biçimidir*”; çünkü “*yapıt, zaman ve görünüş, hepsi birdir.*” Bunlar eleştirinin konusudur; eleştiri “*görünüş ve oyuna, kurgu ve tutkuları, insan acısını sansürleyen, rollere bölen ve imgelere dönüştürerek aktaran biçimin öz-yüceltimine*” pek katlanmaz (2012, s. 323).

Anlatımın, “*uzlaşmacı tümele bağlanması, müziğin görünüşünün en içsel ilkesidir.*” Fakat artık bu görüş geçerliliğini yitirmiştir. Tümelin, uyumlu bir şekilde “*tikele için olduğu*” savı kendi kendini yalanlamaktadır (2012, s. 324).

Estetik Biçim(lendirme), Sanatın Zorunlu Önkoşuludur

Thomas Mann’ın ‘Doktor Faustus romandaki serimlemesiyle, sanatta/müzikte “*çok-sesli nesnellığın tersine kişisel olanın idesi ve sınırsız öznel idesi*” ilişkilendirilir. “*Uyumlu öznel ve çok-sesli nesnelik*” ayrımının yapılması arzulanır. Fakat bu iki öğe, her zaman uyumlulaştırılmaz. Örneğin, Beethoven “*orta döneminde çok daha öznel*” olmuştur. Bu önemli besteci, müziğin fazlasıyla içerdiği “*her türlü geleneksel öğeleri, biçimsel öğeleri kişisel anlatımla*” tüketme eğilim göstermiştir.

Sanat yapıtı gelenekselin içinde gelişir ve gelenekseli aşarak günceli oluşturur. Bu tikel belirleme, özellikle sözcüğün tam anlamıyla bir “yapıt” olan “opus 111 sonatı” için geçerlidir. Sanat yapıtının etkisini artıran bir başka etmen “*başat bir insanileştirme içerikli biçimlendirmedir*” (2012, s. 70- 73).

Sanat, biçimlendirmedir. Tasarımlanan sanatsal ideyi, sanat yapıtına dönüştürmenin zorunlu önkoşulu olan biçim verme, sanatsal malzemenin estetikleştirilme süreci ve bu sürecin sonucudur. “Doktor Faustus”taki deyişle, “*zor ve suskun biçimlendirme*” etkinliği, sanatsal malzeme üzerinde çalışmadır. Söz konusu biçimlendirici çalışma ne denli insancıl içerikli olursa, etkisi o denli fazla olur. Güzeli duyumsama yeterliliğiyle ve biçim verme yeterliliği arasında doğru orantılı bir ilişki vardır. Biçimlendirme edimi, aynı zamanda yazınsallaştırmanın temeli olan biçimselleştirme edimidir. Thomas Mann’ın sanatçının “*öz-isteneçliliği*” ve “*serimleme tarzının*” biçimlendirilen malzeme üzerinde “*şiddet*” içerdiği (2012, s. 81) şeklindeki görüşleri bu kapsamda değerlendirilebilir.

Sanatlar arasında “en tinsel” sanat olan müzikte “biçim ve içerik”, diğer sanatlarda görülmedik ölçüde “iç içe geçmiştir”, neredeyse özdeşleşmiştir. Biçim ve içeriğin iç içe geçmesi, müziğin ayırıcı özelliğidir. “*Müzik kulağa hitap eder*” diye söylenir. Bu söz, işitme duyusunun diğer duyular gibi, “*tinsel olanı algılamanın aracı*” olduğu ölçüde doğrudur. İşitmeyi “*dışlayan*” müzik de vardır. Örneğin, Bach’ın “*altı sesli kanonu*”, işitmeyi dışlar. Bu yapıt, “*ne insan sesi ne de her hangi bir çalgı aleti için, hatta hiçbir duyusal gerçekleştirim*” için bestelenmemiştir. Buradaki temel düşünce, sadece müzik, “*saf soyutluğu içinde*” müziktir. Roman kahramanlarından birinin deyişiyle, müzik “*işitilmek, görülmek ve duyumsanmak için değil, olanak olsa, duyuların, hatta gönlün ötesinde tinsel-saf olanda algılanmak*” ister. Livaneli de sürekli müziğin bu özelliğini vurgular. Thomas Mann, şiir metinlerinin müzikselleştirilmesini, müzik ve sözün “*şiirsel evliliği*” olarak niteler. Şiir/şarkı besteleme, “*dramatik sanata*” hazırlıktır (2012, s. 245).



Thomas Mann, 'Doktor Faustus'un 1951'den sonra yapılan baskılarında, romanın XXII. Bölümünde serimlenen ve 'on iki ton veya sıra tekniği' olarak adlandırılan besteleme tarzının, “*çağdaş besteci ve kuramcı Arnold Schoenberg'in düşünsel mülkiyeti olduğunu*” ve kendisi tarafından “*tümüyle özgürce kurgulanan bir müzisyen kişiliğe*”, bir başka deyişle, romanın trajik kahramanına uyarlandığını belirtir.