

cogito

THEODOR W. ADORNO

rüya kayıtları

Çeviren: Şeyda Öztürk

YKY

RÜYA KAYITLARI

Theodor W. Adorno Alman düşünür, sosyolog, müzikbilimci ve besteci Adorno, gerçek adıyla Theodor Ludwig Wiesengrund 11 Eylül 1903'te Frankfurt am Main'da doğdu.

Yahudi bir şarap tüccarı olan Oscar Wiesengrund ile Cenovalı bir aileden gelen ses sanatçısı Maris Calvelli Adorno'nun tek çocuğuydu. Theodor Ludwig Wiesengrund, annesinin kızlık soyadı olan Adorno'yu kullanmayı tercih etti.

17 yaşında müzik eleştirileri yazmaya ve kendi bestelerini yapmaya başladı. Frankfurt Üniversitesi'nde felsefe, sosyoloji, psikoloji ve müzikbilimi öğrenimi gördü. Max Horkheimer ve Walter Benjamin ile dostluğunun temelleri öğrencilik yıllarında atıldı.

1924'te felsefedoktoru unvanını aldı. Viyana'da Alban Berg ve Eduard Steuermann'ın yanında müzik eğitimi gördü. 1930'dan itibaren Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü için çalıştı. 1931 yılında *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* (Kierkegaard: Estetik Olanın Kuruluşu) kitabıyla profesör oldu. 1933'te Yahudi öğretim üyelerinin çalışma izinleri iptal edildiğinde Adorno'nun çalışma izni de elinden alındı. Adorno bunun üzerine 1934'te Hitler Almanya'sını terk ederek İngiltere'ye göç etti. 1937'de kimyager Dr. Gretel Karpus ile evlendi. Max Horkheimer'in daveti üzerine 1938'de ABD'ye göç etti. Burada, Frankfurt'tan New York'a taşınan Sosyal Araştırmalar Enstitüsü için çalıştı. 1947 yılında Horkheimer ile birlikte yazdığı *Dialektik der Aufklärung* (Aydınlanmanın Diyalektiği) adlı kitabı yayımlandı.

Savaş sonrası tekrar Almanya'ya döndü ve 1950'den itibaren Frankfurt Üniversitesi'nde profesör olarak görev yaptı. 6 Ağustos 1969'da geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetti.

Frankfurt Okulu'nun felsefi mimarlarından olan Adorno, yaşadığı yüzyıla, özellikle de savaş sonrası Almanya'ya damgasını vurmuş, zamanının çok ötesinde düşünebilen bir filozof ve sosyologdu.

Başlıca yapıtları: *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* (Kierkegaard: Estetik Olanın Kuruluşu, 1931; *Dialektik der Aufklärung* (Aydınlanmanın Diyalektiği), 1947; *Philosophie der neuen Musik* (Yeni Müziğin Felsefesi), 1949; *Minima Moralia*, 1951; *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie* (Bilgi Kuramının Üsteleştirisini), 1956; *Jargon der Eigentlichkeit* (Sahicilik Jargonu), 1964; *Studien zu Hegel* (Hegel Üzerine Çalışmalar), 1963; *Kritik, Kleine Schriften zur Gesellschaft* (Eleştiri, Toplum Üzerine Yazılar), ölümünden sonra 1970 yılında yayımlandı; *Ästhetische Theorie* (Estetik Kuramı), 1970.

Şeyda Öztürk 1972 yılında İstanbul'da doğdu. Viyana Üniversitesi Felsefe ve İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde lisans. Felsefe bölümünde yüksek lisans yaptı. Yapı Kredi Yayınları'nda *cogito* dergisi ve dizisi editörü olarak çalışıyor.

THEODOR. W. ADORNO

Rüya Kayıtları

YAYINA HAZIRLAYANLAR:
CHRISTOPH GÖDDE - HENRI LONITZ

SONSÖZ:
JAN PHILIPP REEMTSMA

ÇEVİREN:
ŞEYDA ÖZTÜRK

Yapı Kredi Yayınları - 2603
Cogito - 161

Rüya Kayıtları / Theodor W. Adorno
Özgün adı: *Traumprotokolle*
Çeviren: Şeyda Öztürk

Kitap editörü: Fahri Güllüoğlu
Düzeltili: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel - Elif Rifat

Baskı: Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3 Kağıthane-İstanbul
Telefon: (0212) 294 10 00
e-posta: info@masmat.com.tr

Çeviriye temel alınan baskı: *Traumprotokolle*, Suhrkamp Verlag, 2005
1. baskı: İstanbul, Aralık 2007
ISBN 978-975-08-1335-1

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2007
Sertifika No: 1206-34-003513

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005
Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 292 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.yapikrediyayinlari.com>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://yky.estore.com.tr>
<http://alisveris.yapikredi.com.tr>
<http://www.yapikredi.com.tr>

İÇİNDEKİLER

Rüya Kayıtları • 9

Yayına Hazırlayanın Notu • 63

Sonsöz • 65

Rüya ölüm gibi siyahtır.
Theodor W. Adorno

Frankfurt, Ocak 1934

Rüyamda G.'yle birlikte büyük, çok konforlu bir otobüsle Pontresina'dan, Aşağı Engadine'ye gidiyoruz. Otobüs dolu ve çok sayıda tanıdık da var: pek çok yer gezmiş olan ressam P. ve yaşlı bir sanayi profesörü ve karısı da yolcuların arasında. Ama otobüs Engadine yolu boyunca değil, memleketimin yakınlarında, Königstein'la Kronberg arasındaki bir yolda ilerliyor. Otobüs, keskin bir virajı alırken yolun sağ tarafına gereğinden fazla açılıyor ve ön tekerleklerinden biri bana oldukça uzun gelen bir süre boyunca bir hendeğin üzerinde asılı kalıyor. Çok gezmiş ressam kendinden emin bir tonla, "Bu daha önce de başıma geldi," dedi, "otobüs biraz daha böyle ilerledikten sonra devrilecek ve hepimiz öleceğiz." Tam o anda otobüs yolun kenarından aşağı yuvarlandı. Sonra birden kendimi ayakta, G.'nin karşısında buldum; ikimize de bir şey olmamıştı. "Seninle birlikte yaşamaya devam etmeyi ne kadar çok isterdim," derken ağladığımın farkına vardım. İşte o anda bedenimin tamamen parçalanmış olduğunu fark ettim. Ölüm anında uyandım.

Oxford, 9 Haziran 1936

Rüya: Agathe bana göründü ve çok hüzünlü bir sesle şöyle dedi: "Çocuğum, eskiden sana hep, öldükten sonra tekrar kavuşacağımızı söylerdim. Bugün ise ancak şunu söyleyebilirim: Bilmiyorum. –"

Oxford, 10 Mart 1937

Rüyamda kendimi Paris'te, beş parasız buldum; ama çok şık bir genelev olan Maison Drouot'ya gitmek niyetindeydim (gerçekte Hôtel Drouot çok ünlü bir antika müzayedesı evi).

Friedel'den bana 200 frank borç vermesini rica ettim. Beni hayrete düşürerek parayı çıkarıp verdi, ama şöyle dedi: Sana bu parayı vermemin tek nedeni Maison Drouot'un yemeklerinin bir harika olması. Gerçekten de, gözüm tek bir kıza bile ilişmeden, barda oturup bir biftek yedim; biftek beni o kadar mutlu etti ki, bütün dertlerimi unuttum. Beyaz bir sosla servis edilmişti.

Aynı gece, daha önce gördüğüm bir rüyada da Agathe vardı. Bana şöyle diyordu: Çocuğum, bana kızına ama; iki gerçek vadinin sahibi olsaydım Schubert'in bütün müziğini seve seve feda ederdim.

Londra, 1937

("Wagner Hakkında Deneme" makalesini yazdığım sıralarda)

Rüyanın bir başlığı var: "Siegfried'in Son Macerası" veya "Siegfried'in Son Ölümü". Manzaranın dekor olarak kullanılmadığı, aksine manzaranın ta kendisi olan olağanüstü büyük bir sahnede geçiyor: Yaylalara uzanan yüksek dağları andıran küçük kayalar ve sık bitki örtüsü. Siegfried, şimdi kim olduğunu hatırlayamadığım birinin eşliğinde bu sahneyi andıran manzaranın içinden arka tarafa doğru yürüyor. Üzerinde yarı mitolojik yarı modern bir kostüm var, oyun provası için giyinmiş gibi. Nihayet hasmını buldu, binici giysileri içinde bir figür: gri-yeşil keten ceket, binici pantolonu ve kahverengi uzun çizmeler. Siegfried bu kişiyle kavgaya tutuştu; şakadan olduğu aşikâr olan kavga şöyle seyretti: Siegfried yerde yatan hasmının üzerine atlıyor, güreşir gibi yuvarlanıyorlar, diğeri de bundan pek şikâyetçi değilmiş gibi görünüyor. Kısa süre sonra Siegfried onu her iki omzu da değecek biçimde yere sermeyi başarıyor ve kazanan taraf olduğu ilan ediliyor ya da iki taraf da bunu zaten biliyor. Ama Siegfried hiç beklenmedik bir anda ceketinin cebinden küçük bir hançer çıkartıyor; bunu cebine bir dolmakalem gibi, küçük bir klipsle tutturmuş. Hançeri, oyun oynar gibi, olabilecek en yakın mesafeden hasmının göğsüne saplıyor. Diğeri yüksek sesle inliyor ve bir kadın olduğu anlaşılıyor. Hızla koşarak kaçarken, şimdi küçük evinde tek başına ölmek zorunda kaldığını,

en zorunun da bu olduğunu söylüyor. Darmstadt sanatçı kolonisindekilere benzeyen bir binanın içine girerek gözden kayboluyor. Siegfried eşlikçisini, bütün malvarlığına el koyması talimatıyla kadının peşinden gönderiyor. O sırada arka planda Brünnhilde beliriyor, New York'taki Özgürlük Heykeli'ne dönüşmüş. Dırdırcı bir kadın gibi, "Yüzük istiyorum, güzel bir yüzüğüm olmasını istiyorum; yüzüğünü almayı unutma," diye eşlikçinin arkasından bağıyor. Siegfried Nibelungen Yüzüğünü işte böyle ele geçirmiş.

New York, Kasım veya Aralık, 1938

Rüyamda şunu gördüm: Hölderlin'in adı Hölderlin'miş; çünkü her zaman mürver [*Holunder*] ağacından yapılma bir flüt çalarmış.

New York, 30 Aralık 1940

Uyanmadan kısa süre önce: Baudelaire'in muhtemelen Delacroix'nın bir resminden esinlenerek yazdığı "Don Juan aux Enfers" şiirinde tasvir edilen sahnedeyim. Ama, şiirdeki gibi kasvetli bir gece değil; gündüz vakti ve su kıyısında bir Amerikan halk şenliği var. Kıyıda üzerinde parlak kırmızı harflerle "ALABAMT" yazan büyük beyaz bir vapur iskelesi tabelası var. Don Juan'ın barkasının uzun, dar bir bacası var – bu bir feribot ("Ferry Boat Serenade"). Baudelaire'in şiirinden farklı olarak, kahraman sessizce bir kenarda durmuyor – siyah ve mor renkli İspanyol kostümü içinde, bir satış temsilcisi gibi aralıksız ve bağıra çağıra konuşuyor. İşsiz bir aktör olduğunu düşünüyorum. Ancak ateşli konuşmaları ve hareketleri yetmemiş olacak ki, bir köşede silikçe duran Charon'u acımasızca dövmeye başlıyor. Sonra bir Amerikalı olduğunu ve bütün bunlara katlanamayacağını, bir kutuya kapatılamayacağını beyan ediyor. Kalabalık bu açıklamasını, bir şampiyona tezahürat eder gibi coşkuyla karşılıyor. Bir kordonun arkasında duran izleyicilerin önünden geçerek yürümeye başlıyor. Ürperiyorum, bütün bu olanları çok gülünç buluyorum; ama asıl derdim kalabalığın bize karşı cephe alması. Bizim durduğumuz yere geldiğinde, A. onu başarılı performansından dolayı kutluyor. Ne yanıt verdiğini hatırlamıyorum

ama ses tonu hiç de dostça değil. Ona *Carmen* karakterlerinin öbür dünyada başına neler geldiğini soruyoruz. A. "Michaela iyi durumda mı?" diye soruyor. Don Juan hiddetle "Berbat," yanıtını veriyor. "Ama Carmen muhakkak iyi durumdadır," diye ısrar ediyorum. "Hayır," diyor ama öfkesi geçmiş gibi görünüyor. O anda, Hudson nehrinden saatin 8:00 olduğunu duyuran düdük sesleri yükseliyor ve uyanıyorum.

New York, 8 Şubat 1941

Korsanların ele geçirdiği bir gemideyim. Gemiye yanlardan tırmanarak ayak basıyorlar, aralarında kadınlar da var. Yenilmelerini diliyorum ve öyle de oluyor. Öyle veya böyle, bir sonraki sahnede akıbetlerinin ne olacağına karar verilmiş. Hepsi öldürülecek: silahla vurulup suya atılacaklar. Bu karara karşı çıkıyorum ama insaniyet namına değil. Kadınlarla gönül eğlendirmeden öldürmek yazık olur diye. Bana hak veriyorlar. Korsanların tutulduğu yere –orta boy bir yük gemisinin alçak tavanlı yolcu salonu– iniyorum. Hepsini tarihöncesinin suskunluğu bürümüş. Pranga vurulmuş erkekler eski moda giysiler içinde. Her birinin önünde dolu tüfekleri var. Aşağı yukarı 5 kadın var, onların da modern giysileri var. İkisini çok net hatırlıyorum. Biri Alman. Zihnimdeki fahişe kavramının vücut bulmuş hali; kırmızı bir elbise giymiş, bir pavyon kadını gibi oksijenle açılmış sapsarı saçları var, biraz tombul ama pek cazibeli, profilden bakınca biraz koyuna benziyor. Diğeri ise enfes görünümlü, beyaz-zenci melezi bir genç kız; kahverengi yünden örülmüş elbisesinin içinde çok sade; Harlem'deki kadınlara benziyor. Kadınlar, salonun yanındaki bir odaya gidiyorlar, soyunmalarını söylüyorum. Emrime itaat ediyorlar, fahişe hemen soyunuyor. Sadece melez olan kız soyunmayı reddediyor. "This is the style of the Institute, not the Circus style," diyor. Ne demek istediğini sorduğumda şu açıklamayı yapıyor: Ait olduğu sirk yaşamında, beden o kadar sıradan bir şeymiş ki, çıplak olmuş olmamış, kimsenin umurunda olmazmış. Benim çevremde ise tam tersiymiş. İşte bu nedenle kız kardeşim (= L) kendini sergileme fırsatını asla kaçırmamış.

Los Angeles, 22 Mayıs 1941

Agathe, annem ve ben Amorbach'takilere benzer, kırmızıya çalan kumtaşlarıyla örülü bir bayırda yürüyoruz. Ama Amerika'nın batı sahilindeyiz. Sol tarafta, aşağıda Pasifik Okyanusu var. Patika, bir noktada iyice dikleşiyor ya da bitiyor. Sağ taraftaki kayaların ve çalılıkların arasından geçerek daha iyi durumda bir patika aramaya başlıyorum. Birkaç adım attıktan sonra kendimi büyük bir ovada buluyorum. İşte yolu buldum, diye düşünüyorum. Ama çok geçmeden, bitki örtüsünün çok sarp kayalıkların üstünü örttüğünü ve karaya doğru uzanan ve yanılıyla ovanın bir bölümü olduğunu sandığım düzlüğe varmanın hiçbir yolu olmadığını fark ediyorum. Korkutucu biçimde düzenli aralıklarla sıralanmış, ellerinde cihazlar olan, gruplar halinde toplanmış insanların –belki de arazi ölçme memurları– farkına varıyorum. Geldiğim patikaya giden yolu aramaya başlıyorum ve buluyorum. Annemin ve Agathe'nin yanına vardığımda zenci bir çift gülerek önümüzden geçiyor; erkek büyük kareli bir pantolon, kadın da gri bir eşofman giymiş. Yola devam ediyoruz. Kısa bir süre sonra zenci bir çocukla karşılaşıyoruz. Yakınlarda bir yerleşim yeri olsa gerek diyorum. Kumdan yapılmış veya dağlara oyulmuş birkaç kulübe veya mağara evi vardı. Birinin içinde bir ana kapı var. Kapıdan geçiyoruz ve zevkten dört köşe Bamberg Sarayı'nın avlusuna çıktığımızı fark ediyoruz. –Miltenberg'deki Schnatterloch'ta.

Los Angeles, 20 Kasım 1941

Los Angeles'taki ilk gecemde, çok ahlaksız bir kızla bir *café*'de –Paris'te mi?– buluşmak üzere sözleşmiş olduğumu gördüm. Kız randevumuza geç kalıyor. Uzun bir bekleyişten sonra kafedeki bir telefon kulübesine çağırılıyorum. Telefonun ahizesine “Nihayet gelecek misin?” diye bağılıyor ve mahrem sözler ediyorum. Çok uzaklardan gelen bir ses yanıt veriyor: “This is Professor MacIver.” Bana, Enstitü'nün dersleriyle ilgili çok önemli bir şey söylemek istiyormuş. Bir de bir “yanlış anlama”dan bahsediyor. Daha sonra söylediğini anlamıyorum; çünkü hem hâlâ kızı düşünüyorum hem de telefondaki ses çok boğuk.

Los Angeles, Ocak 1942

Frankfurt'taki Untermainkai'da yürürken bir Arap ordusunun geçit törenine yakalanıyorum. Kral Ali Faysal'dan bana yol vermesini rica ediyorum, kabul ediyor: Çok güzel bir eve giriyorum. Şu an net olarak hatırlayamadığım birtakım olaylardan sonra kendimi evin bir başka katına, özel ofisi bu katta olan Başkan Roosevelt'e yönlendiriliyorum. Beni çok sıcak karşılıyor. Ama, bir çocukla konuşur gibi, çok dikkatli hareket etmeme gerek olmadığını, çekinmeden bir kitap seçip okuyabileceğimi söylüyor. Her çeşit insan Başkan'ı ziyarete geliyor, ben farkına bile varmıyorum. Sonra, uzun boylu, yanık tenli bir adam geliyor, Roosevelt bizi tanıştırıyor. Adamın adı, Knudsen. Başkan, bu adamla savunma konulu bir toplantı yapacaklarını ve benden çıkmamı rica etmek zorunda olduğunu söylüyor. Ama onu tekrar ziyaret etmeliymişim. Üzeri yazılı, küçük bir not kâğıdına adını, adresini ve telefon numarasını yazıyor. Bindiğim asansör beni zemin kata ve çıkışa değil, bodrum katına indiriyor. Orada çok büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalıyorum. Asansör boşluğunda kalırsam ezilerek öleceğim, yukarıdan tırmanarak çıkmaya çalışırsam –ki boyum buna yetmez– asansör kablolarına ve halatlara dolanacağım. Birisi bana, kim bilir neredeki daha yüksek bir başka zemine tırmanmamı tavsiye ediyor. Timsahlarla ilgili bir şeyler söylüyor, ama yine de bu tavsiyeye uyuyorum. Timsahlar gittikçe yaklaşıyor. Olağanüstü güzellikte kadın kafaları var. Biri benimle nazik bir tonda konuşuyor. Timsahlar tarafından yenilmek canımı yakmazmış. Beni ikna etmek için çok güzel şeyler vaat ediyor.

Birkaç gece sonra:

Annemle bir *Meistersinger* gösterisinde yan yana oturuyorum. Bütün rüya bu gösteri sırasında geçiyor ama sahnede cereyan eden belirsiz olayların, Wagner'in yapıtıyla ilgisi yok; sadece ikinci perde bir anlığına bana tanıdık geliyor. Sahnenin üzerindeki büyük balkon localarından birinin ön sırasında oturuyoruz. Locanın arka tarafında, Frankfurt soylularından oluşan kalabalık bir grup var. Sahne yakınındaki bir locada ayakta duran, uzun boylu, iyi görünümlü, geniş göğüslü, fraklı bir

adama bağırp çağırmaya başlıyorlar. Onlara katılmak zorunda olduğumu hissediyor ve adama çok ağır hakaretler ediyorum. Onca düşman arasından beni hemen seçiyor ve cesaretim varsa aşağıya gelmemi söylüyor. Böylesi bir dolandırıcıyla tartışmanın seviyeme uymayacağını söylüyorum ama pek ikna edici olmuyor. Soylular loca merdivenlerinden koşarak inip adamın üzerine çullanıyorlar. O arada, diğer seyirciler göz kamaştırıcı giysileri içinde bana cephe alıyorlar ve annemin de onayıyla, bir süreliğine locadan çıkmanın hiç de fena olmayacağını düşünüyorum. Uzun bir boşluk. Yine locadayım ama saklanıyorum. İkinci Perde. Tanıdığım başka insanlarla tiyatro salonundan çıkarken zengin, kendini fazlasıyla önemseyen bir genç kızla karşılaşıyorum. Bana fraklı adamla ilgili sitem ediyor. "Ama onu tanıyor olmalısınız. O, banka müdürü X."

Los Angeles, 1942 Mayısı sonu

Rüyamda çarmıha gerileceğimi gördüm. Çarmıha gerilme, üniversitenin yakınlarındaki Bockenheimer Warte yakınlarında gerçekleşecekmiş. Bütün bu süreç boyunca hiç korkmuyorum. Bockenheim pazar günündeki bir köy gibi ölümcül bir sessizliğe bürünmüş, sanki bir fanusun içinde. Çarmıha gerileceğim yere doğru yürürken, etrafımı dikkatle inceliyorum. Hayatımın son gününde, şeylerin dış görünüşünden, öbür dünyaya dair önemli bir şeyler çıkarsayabileceğimi düşünüyorum. Ama aynı zamanda, bu konuda acele sonuçlara varmaktan kaçınmak gerektiğini beyan ediyorum. Bockenheim basit üretim sürecini hâlâ aşamamış olduğundan, burada inanılan dinin nesnel hakikate denk geldiğini varsaymanın çekiciliğine kapılmamalı. Ayrıca, çarmıha gerileceğim gece davetli olduğum büyük, şık yemeğe katılmama izin verilmeyeceğine dair endişelerim var; oysa bu yemeğe katılmayı dört gözle bekliyordum.

Los Angeles, 1942 Temmuz başları

Rüya, uzun, oldukça çetrefilli ve benim de karıştığım bir polisiye hikâye – ya da sonradan üzerinde düşününce bana öyle geldi. Hikâyenin ayrıntılarını unuttum. Ama sonunu iyi hatırlıyorum. Vakanın en önemli üç ipucunu elinde tutan Agathe'yle

birlikteyim. Bu üç ipucu, bir toka, bir elmas yüzük ve açık mavi giysili, beyaz peruklu küçük bir çocuğun resmedildiği ünlü bir tablonun (Gainsborough'nun ya da Reynolds'un bir tablosu) ucuz küçük bir röprodüksiyonu. Resimde sabun köpükleriyle ilgili bir şeyler de var sanki. Üç ipucunu görünce çok rahatlıyorum: suçsuzluğumu kanıtlıyorlar. Sonra, tabloyu daha yakından inceliyorum ve ifade edilemeyecek bir dehşete kapılarak resimdeki benim çocukluğum olduğunu fark ediyorum. Böylece suçluluğum kanıtlanıyor; kanıtı benim o çocuk oluşum – özellikle çocuk oluşum – ? Yalan söylemeye hiç yeltenmeden, Agathe'ye hemen iki olasılık olduğunu söylüyorum: hemen kaçıp saklanmak ya da intihar etmek. Gayet kesin bir biçimde, sadece sonuncunun söz konusu olabileceğini söylüyor. Korku ve dehşetle uyandım.

Los Angeles, 13 Eylül 1942

Öğleden sonra Schönberg'in 68. doğum günü partisine davetliydik. Oraya gitmeden önce, saat 2'de uzandım ve saat 4'e kadar derin bir uyku çektim. Şu rüyayı görürken uyandım: Brentwood'daki evimizin kapısının zili çalıyor. Güneş gözlüklerimi takmışım ama bu gözlüklerle etrafımı göremiyorum – oysa gerçekte hiç böyle değil. Kapıyı açtım ama kapıdaki kim olduğunu göremedim. Olağanüstü uzun bir adamdı. O kadar uzundu ki, beline ancak geliyordum: yani bu adam bir devdi ama rüya sırasında bu kelime aklıma gelmedi, sadece çok iri bir adam olduğunu düşündüm. Gür, sık, gri-sarı renktesakalı vardı. Sonra adamın, Amorbach'taki arabacı Wald olduğunu anladım (orada gerçekten de bu adda biri var, Gotthard'da bir evi var ve onu bir kere anne babamın yakın bir dostu olan B.H.'yle karıştırmıştım. Bu hatayı, uzun bir süre, hayatımın en büyük münasebetsizliklerinden biri olarak hatırladım. Adamı "Bay Wald" diye selamladım, o da neşeli, hafif tehditkâr bir edayla bu hitabın kendisini pek memnun ettiğini belli etti. "Siz Bay Bayer'in (Wald'ın Amorbach'taki patronu) evini satın almamış mıydınız?" — Evet. — O zaman yolunuz nasıl oldu da Los Angeles'a düştü? — Ah, bu uzun bir hikâye. Her şey salef'in yumurta fabrikamı ve tavuk fabrikamı yakıp kül etmesiyle başladı. — Fabrika hakkında söy-

lediklerini anladım ama salef'in ne olduğu hakkında en ufak bir fikrim yoktu. Sonra bir başkası, bir nevi rüya yorumcusu, bana salef'in, Yahudilerin küçük doktorlar için kullandığı bir terim olduğunu açıkladı (Gizli motifler: Aleph, Keleph = Köpek; von Saalbeck: Amorbach'taki Yahudi olmayan veteriner.) Bay Wald bu ifadeyi antisemitistlerin, asimile olmamış taşra Yahudilerinin hâlâ kullandığı yabancı sözcükleri kullanırken takındığı o gaddar teklifsizlikle kullanıyordu. Tutumu hakkında şüpheye yer yoktu: şöyle devam etti: "Elbette o zamanlar SA henüz silahlanmamıştı." Bu noktada adamın anlatısı kesintiye uğradı. Agathe, Oberrad'daymışız gibi merdivenlerden indi ve Bay Wald'tan tanıdığı sıradan insanlara gösterdiği nezaketle selamladı. Bay Wald ise beklenmedik bir tepki verdi; Agathe'nin yüzünü okşadı, yanaklarını çimdikledi ve ona kaba bir teklifsizlikle "sen" diye hitap etti. Bunun üzerine öfkelen dim, Agathe de "Doktor bu konularda pek hassastır," diyerek adamın dikkatini başka yöne çekmeye çalıştı. Artık, Bay Wald'ın zilzurna sarhoş olduğu belli olmuştu. Evin öbür yarısında oturan genç komşumuz Miss Althea'nın da odada olduğunu fark ettim. (Agathe ve Bay Wald merdivende duruyorlardı.) Miss Althea'nın üzerinde Slav köylülerin giydiği elbiselerden vardı. Sakinleştım: üç kişi olduğumuza göre, çok kötü bir şey olamazdı. Adamı nasıl kapı dışarı edeceğimi düşünürken uyandım.

Los Angeles, 21 Ekim 1942

Arkadaşım bana müziğe dair tek bir tutkusu olduğunu söyledi: Kontrbas çalmak. Ama bunu hayata geçirmesi mümkün değ ilmiş. Bir kere, bu enstrüman için yazılmış solo repertuar oldukça dar mış. Ayrıca, karısı evde kocaman bir bas keman bulundurmasını istemiyormuş; evin dekorunu mahvedermiş.

Los Angeles, Kasım 1942

Babamla Londra'dayız; hava saldırısı alarmları çalmaya başlıyor. W 2 metro hattıyla kent merkezine gidiyoruz ve her şey metro treninin Lancaster Gate'ten Tottenham Court Road'a hiç durmadan, çok hızlı gitmesi yüzünden oluyor. Tottenham Court Road'da bütün yolcular trenden iniyor. Her tarafta üzerinde

PANİK yazan büyük kâğıtlar, daha doğrusu pankartlar dağıtılıyor. Sanki insanlardan paniğe kapılmamaları değil, paniğe kapılmaları isteniyor. Yan taraftaki bir çıkış kapısından açık havaya çıkıyoruz – sadece babam ve ben. Ama bu şanslı kaçışımız beni mutlu etmeye yetmiyor. Çünkü içimde bir yasağı çiğnemiştik hissi var – metro çalışanları için ayrılmış olan bir kapıyı kullanarak canımızı kurtarmışız ve bütün rüya boyunca bu hareketimiz karşılığında cezalandırılmayı bekliyorum. Güneye, Soho'ya doğru ilerliyoruz ve geniş, sevimli ama bütünüyle ölü bir caddede çıkıyoruz. Orada küçük bir restoranın önünden geçiyoruz, bir Yugoslav restoranı olduğunu hemen anlıyorum. Bembeyaz örtülerle kaplı masalar bizi selamlıyor, tek bir müşterisi yok. Rahat görünümlü bir garson kadın kapıya çıkıp bizi ısrarla içeriye davet ediyor. Bu restoranda yemek yemeyi şiddetle arzuluyorum. Babam bu öneriyi küçümser bir tavırla reddediyor. Böylesi bir saldırı alarmı yüzünden bütün paramızı böyle bir restoranda güzel bir yemek için harcamamız saçma olurmuş. Yolda bir rögar kapağına rastlayana kadar beni zorla yürütüyor. Rögar kapağı açık. Babam rögardan aşağı kanalizasyona inmemiz için ısrar ediyor. Aşağısı, restorandan çok daha güvenliymiş.

Başka bir gece:

Kız arkadaşım X'le, uzmanı olduğunu düşündüğüm erotik sanatlar hakkında konuşuyoruz. Ona hiç *par le cul** sevişip sevişmediğini soruyorum. Sorumu anlayışla karşılıyor ve bazı günlerde yapabildiğini bazı günlerde ise yapamadığını söylüyor. Bugün ise bu imkânsızmış. Bunu anlayışla karşılıyorum ama gerçeği mi söylediğini yoksa bunun beni reddetmek için kullandığı bir fahişe mazereti mi olduğunu merak ediyorum. Bana başka, çok daha zevkli, büyük olasılıkla daha önce hiç duymadığım Macar numaraları yapabileceğini söylüyor. Merakla bunların ne olduğunu sorunca, örneğin Babamüll, diyor. Sonra bana Babamüll'ün ne olduğunu açıklamaya başlıyor. Kısa süre sonra, bu sözde sapkınlığın oldukça karmaşık, hiç anlayamadığım ve yasadışılığı aşikâr bir finansal operasyon olduğu ortaya çıkıyor;

* ters ilişki

karşılıksız çekleri yutturmanın kesin bir yöntemi gibi bir şey. Bu anlattıklarının sözünü verdiği sevişme teknikleriyle ilgisi olmadığına dikkat çekiyorum. Ama o, kararlı ve pes etmeyen bir tonla dikkat kesilmem ve sabırlı olmam gerektiğini söylüyor, devamı kendiliğinden gelirmiş. Ama aradaki bağlantıyı çoktan kaçırdığımdan, Babamüll'ün ne olduğunu asla öğrenemeyeceğimi düşünüyorum.

Los Angeles, 25 Kasım 1942

Hitler'in çöküşünden sonra, Gretel ve Max'la birlikte Frankfurt'a dönmüşüz. Birlikte Oberrad'a gidiyoruz; seyahatimizin sadece Untermain Köprüsü'ne vardıktan sonraki kısmını hatırlıyorum; oraya muhtemelen Merkez İstasyon'dan yola çıkmışız. İki arabayla seyahat ediyoruz; bazen tek bir arabaymış gibi görünüyor ve bir tramvayı andırıyor. Max, Untermain Köprüsü'yle Eisernen Steg arasında rıhtım boyunca uzanan yolu bir an önce aşmak için arabayı çok hızlı kullanıyor; yolönümüzde uçsuz bucaksız uzanıyor, sanki, burada olmadığım süre mesafeye dönüşmüş ve bu hızla giderek bile bunu değiştirememişiz. Arabanın içinde, bir tramvayda yolculuk eder gibi deriden tutunma kayışına sarılıyor, şiddetle bir o yana bir bu yana savruluyorum. Bu şiddetten dolayı kayış da yerinden gevşiyor sanırım. Gretel Max'a korku dolu bir sesle bağırarak bu kadar hızlı gitmemesini söylüyor ve Max hemen yavaşlıyor. O anda Eisernen Steg'e varıyoruz ve Max, Schulstrasse'den Wallstrasse'ye giden virajlı yola sapıyor. Şaşıyorum: neden yolu uzatıyor ve tramvayın yolunu takip ediyor? Schweizerstrasse ve Mörfelder (?) Landstrasse üzerinden gitsek çok daha hızlı olur. Ama Gretel bunun nedeninin açık olduğunu, tutunacak bir şey olsun diye Max'ın tramvay hattından gittiğini söylüyor. Lokalbahnhof'tan itibaren yolculuk tamamen tramvay peşinde seyrediyor. Bir kontrol memuru tramvaya biniyor. Sivil giysiler içinde ve çok dikkat çekici bir görüntüsü var. Küçük ama gür bıyığı, çok parlak mavi gözleriyle daha yaşlı, soylu ve yüksek rütbeli bir Prusyalı memura benziyor. Hemen onunla konuşmaya başlıyor ve kendimi ona bir şeyler itiraf etmeye mecbur hissediyorum. Bu itiraflarım, bir sonraki durak Wendelsplatz'la ilgili. Çocukken, vatmanla-

rı kızdırmak için durağın adını bilerek yanlış telaffuz ettiğimi, Wendelsplatz yerine, son heceyi vurgulayarak Wendélls Platz dediğimi itiraf ediyorum. Böyle denince kulağa sinir bozucu, anlaşılmasız bir yabancı kelime gibi geliyor. Aslında bunu kaba vatmanı kibrimle öfkeliendirmek için yapıyorum; benim gibi eğitilmiş bir gencin hatasını düzeltmeye kimse cesaret edemiyor çünkü. Elbette, durağın asıl adının Wendelsplatz olduğunu biliyordum, diyorum. Ama orada yanıyorsunuz, diyor kontrol memuru. Durağın asıl adı Wendellsweg; Tristan'ı yazmış olan yazar Hardy, Haldane veya Harder'dan geliyor ad. O halde, Hardart olmalı o yazar, karşılığını veriyorum, New York'un en gözde kafeteryalarının sahibi o. Çok haklısınız, diyerek onaylıyor bu söylediğimi. Ama, doğa ve sanat tarihi müzesi de onun.

Los Angeles, Aralık 1942 başları

Büyük, alışılmadık derecede müsrif bir ziyafete katılıyorum. Çok etkileyici bir binada, büyük olasılıkla Frankfurt Palmengarten'da veriliyor. Odalar ve masalar sadece mumla aydınlatılmış ve bu nedenle ana masaya ve diğer küçük masalara ulaşmak oldukça zor. Bitmek bilmeyen koridorlardan geçtikten sonra kendi başıma yerimi bulmaya çalıştım. Önünden geçtiğim bir masada ünlü bir banker ailesinin iki erkeği arasında sert, oldukça hararetli geçen bir tartışma yaşanıyordu. Konu, belli bir tarzda –Amerika'daki yumuşak yengeçler gibi– pişirildiğinde kabuklarıyla yenilebilen körpe, küçük bir ıstakoz türüydü. Birisi, bunun, ıstakozun en lezzetli yeri olan kabukların ziyan olmaması için yapıldığını etraflıca açıkladı. Bankerlerden biri bu görüş açısını hemen benimsedi; diğeri ise sağlığının derdindeydi ve akrabasını, bu kadar düşüncesiz olduğu için azarladı. Rüyada, bunun benim için ne ifade ettiğine karar veremedim. Bir yandan, yemek üzerine tartışmanın çok onursuz olduğunu düşünüyordum ama bu kadar güçlü iki adamın bayağı maddeciliklerini böylesine açıkça ve utanmaksızın sergileyeşlerine hayran kalmamak elde değildi. Ayrıca, ziyafet giriş yemeklerinden öteye gitmedi. Nihayetinde, kendi başıma yerimi buldum. Çatal bıçak takımının yanında üzerinde adım yazılı bir kart duruyordu, yerimin beni bekliyor oluşuna şaşırdım. Salonun

öbür tarafından gelen gayet iyi tanıdığım, gösterişçi bir kadının masadaki damını olduğunu anlayınca daha da şaşırdım. Şimdi asıl başlangıçlar servis ediliyordu. Kadınlar ve erkekler için farklı başlangıçlar vardı. Çok keskin, baharatlı, lezzetli yemeklerdi bunlar. Kırmızı bir sosla servis edilen minicik soğuk pirlolaların da olduğunu hatırlıyorum. Kadınların başlangıçları ise vejetaryendi ama en kaliteli cinsinden: palmiye kalbi, pırasa, kızarmış hindiba – hepsi de zarafetin birebir karşılığıydı. Ancak, masa damım, beni dehşete düşürerek, bir restorandaymış gibi, herkesin dikkatini bize yöneltecek biçimde yüksek sesle garsonu çağırdı, oysa böyle bir yerde, hiçbir masraftan kaçınılmamış bu davette bir şey istemenin uygunsuz olduğu açıktı. Garsona sadece kadınlar için hazırlanmış antrelerden istemediğini, erkekler için hazırlanmış olanlardan da yemek istediğini söyledi. Ayrımcılığa maruz kalmaya göz yumamazdı. Şikâyetine ne yanıt verileceğini duymayı beklemeden uyandım.

Los Angeles, 10 Ocak 1943

Bir Amerikan genelevine gidiyorum. Büyük, oldukça şık görünümlü bir kuruluş. Ancak, içeri girmek için sayısız formaliteyi tamamlamak gerekiyor: "to register", bir soru formu doldurmak, genelevin yöneticisiyle, asistanıyla ve son olarak satış bölümünün temsilcisiyle konuşmak. Sıra nihayet kadın seçmeye gelince, belli oldu ki, yönetim kerhanenin neredeyse tamamına yayılmış ve hayat kadınlarına sadece küçük, dağınık bir oda kalmıştı. Çok sayıda ziyaretçinin oturabileceği, sadece yapılmamış, örtüsü kaldırılmış bir yatak bulunan bu oda, devamlı seyahat eden bir virtüözün odasını andırıyordu. Kızlar kendilerini kapana kısılmış gibi hissediyorlardı. En fazla beş veya altı kız vardı, gerçekten sıradan, sıradan değilse de çirkin kızlardı bunlar. Sadece bir tanesi, tamamen çıplak ama onun dışında zararsız görünen, yatağa sinmiş bir kız bana güzel göründü. Adı Eads'di. (Motif: Wildgans'ın "Ead'e Soneler"i. Önceki akşam R. için bir sone yazmıştım.) Kızın tek bir kusuru vardı: tümüyle camdan, belki de yeni pantolon askılarımın imalatında kullanılan elastik, plastik, şeffaf maddedendi. Yüzüne bakınca kafasının arkasındakileri görebiliyordum. Ama kesinlikle ölü değildi, tam anla-

mıyla olmasa da, bir nevi hayat doluydu: malzemenin esnekliği sayesinde böyle görünüyor olmalıydı. Kızı alıp almayacağıma bir türlü karar veremedim. Elbette, kızların şefi olan kadının da, biraz tumbul olsa da çok çekici olduğu gözümünden kaçmamıştı. Kadına bunu hakaretimiz bulmayacağını, genelevdeki konumunu göz önünde bulundurarak önyargılı olmadığını sandığımı ve çalıştırdığı kızlardan çok daha çekici olduğu için, benimle yatmak isteyip istemediğini bilmek istediğimi söyledim (Motif: Paris'teki Sphinx'in maması). Gururu okşanmış görünüyordu ama ardından gelen etraflı pazarlık sırasında rüya karardı.

Los Angeles, 16 Ocak 1943, sabah erken saatlerde

İki enfes kadınla yatakta yatıyorum. Biri küçük ve narin, yuvarlak, çok sıkı göğüsleri var; bana, neredeyse minnetle karşıladığım, büyük bir özenle ve sevecenlikle yaklaşıyor. Uzun boylu, ince ve –arkasından bakıldığında göze çarpan, dışarı fırlamış kemikleri dışında– “hoş görünlü” olan diğeri, Bayan v.R.’yi andırıyor. İkisinin de muhteşem, parfüm kokan tenleri var ve onlara tamamen ahmakça bir iltifatta bulunduğumu hatırlıyorum: “Nihayet sizin gibi gerçekten lüks fahişelere rastladım” gibi bir şey. Ne var ki, sıra bir türlü cinsel ilişkiye gelmedi –ki rüyamda cinsel ilişkiyi, aynı ölüm gibi, nadiren açıkça görürüm– sadece öpüşme ve ahlaksız okşamalar... Kısa boylu olanla daha çok ilgileniyorum, uzun boylu olan yakınlaşmaya karşı koyuyor gibi. Benim tarafımı tutan kısa boylu –bu beni ne kadar da mutlu ediyordu!– beni Beverly Hills Otel’ine götürceğini açıkladı; orada tamamen kendine ait bir apartmanı varmış ve beyleri istediği zaman ağırlayabiliyormuş. Sonra, ilgimi tamamen kısa boylu olana yönelttiğimde, uzun boylu olanı daha uyumlu davranmaya başladı. Aklıma gelmişken, oda, Bar Harbor gibi, şık bir yaz otelinin odaları kadar ferahtı. Aniden büyük bir gürültü koptu, X. ve F.W.’nin önderliğinde insanlar içeri girmeye başladı. X proleter kostüm niyetine bir şapka takmıştı. İkisi de Parti’nin Richter’leri gibi karşıma dikildi. Şöyle ki, sırayla aynı kelimeyi suçlayıcı bir tonla ve korkunç bir öfkeyle haykırıyorlardı: “Barbarlar – barbarlar – barbarlar”; yani kadınlar ve ben. Kadınların ikisinin de L.’nin eski eşleri olduğu ve onun bu ikisi üzerinde

hâlâ birtakım hakları olduğu ortaya çıktı. Aynı zamanda, kısa boylu olan birdenbire Bayan X'in eşine dönüştü; oysa onu hiçbir biçimde anımsatmıyordu. Ayrıca, benim yakın arkadaşım olan bir adamın bu olaylarda parmağının olduğu, kısa boylu kadının da ondan korunmak istediği ortaya çıktı. Bu sahnenin olası sonuçları beni düpedüz korkutuyordu. L., anlamsız bir öfkenin bürüdüğü gözleriyle devamlı şöyle diyordu: "Bir açıklama bekliyorum." Kafam karışık bir halde onunla hukuki bir konuşma yapmaya, onu bu olayın, nihayete ermemiş bir cinsel birleşme olmaksızın hiçbir anlamı olmadığına ikna etmeye çalıştım. Bunu başaracağıma dair pek umudum olmadan uyandım.

Los Angeles, 15 Şubat 1943

Agathe rüyamda bana göründü ve şuna benzer bir şey söyledi: "Karl Kraus gelmiş geçmiş en esprili ve zeki yazardı. Bunu, her şeyden önce, ölümünden sonra yayımlanan, tarifi imkânsız nükteler içeren not defterlerinden anlayabilir insan. Sana bir örnek vereyim: Bir gün anonim bir hayranından kocaman bir pirinçli sufle gelmiş. Sufle pek kötü durumdaymış, fazla pişip kabından taşmış, içindeki pirinç taneleri de topak topak olmuş. Kraus çok sinirlenmiş ve hayranına cevaben şunu yazmış: Bir pirinç pudinginin galeyana gelmesi. ["Dieser Volksauflauf von einem Reisaufauf."] (Sabah) bu sözde dâhice espriye yüksek sesle gülerken uyandım.

Los Angeles, 28 Şubat 1943

Alexander Granach büyük bir salonda –Frankfurt'taki Saalbau'nun salonunda?– yeni novellasından pasajlar okuyacakmış. Annemle oradayım. Çok yaşlı, çok küçük ve buna rağmen garip bir biçimde hareketli görünüyor ("Les petites vieilles"). Kimseyi rahatsız etmemek için, salondan, kürsünün tam karşısındaki köşede bulunan çok sayıda kapıyla ayrılan bir odada, bir nevi fuayede, kalmamız gerektiğini söylüyor. Anneme buradan bir şey duymanın mümkün olmadığını, salona girmemiz gerektiğini söylüyorum. İstemeyerek de olsa kabul ediyor. Sonra salona giriyoruz, sandalye sıralarını ortasından ayıran koridordan değil, yantaraftan. Ama annem bunun bile dikkat çekici oldu-

ğunu düşünüyor ve zikzaklar çizerek gitmemizde ısrar ediyor: her seferinde, önünden geçtiğimiz yan kapıdan dışarı çıkmalı, dışarıdan bir sonraki kapıya yürüyüp ondan içeri girmeli ve salonu geçene kadar böyle ilerlemeliymişiz. Nihayet kürsünün çok yakınında oturacak bir yer buluyoruz; bu sıraların üzerinde rezervasyonlu olduklarını gösteren kartlar var ve bizden başka kimse orada oturmuyor; sonuçta, yine ilgiyi üzerimize çekmiş oluyoruz. Burada tanıdığım tek dinleyici, bize rastladığına ne kadar sevindiğini her haliyle belli ederek bana işmar eden Jemnitz. Onun adı da Alexander olduğu için buradadır muhakkak, diye düşünüyorum. (Babamın ikinci adı NB Alexander.) Bu sırada Granach kürsüye çıkmış; ama bu kişi Granach'tan çok Toni Maaskoff'a benziyor. İşte o anda kürsünün bulunduğu platformun ne kadar garip bir yapısı olduğunun farkına varıyorum. Bir kulenin mazgallı siperinin gözetleme platformuna benziyor; arkasında kulenin sivri uçları yükseliyor. Sadece yarı yarıya dolu olan salona geç gelen Granach, dinleyicilere hitap ederek konuşmaya başlıyor. Okuyacağı pasajların sırasına karar vermesi imkânsızmış. Bu nedenle, bu okumayı düzenleyen arkadaşlarından, tavsiyede bulunmaları için podyuma gelip onun yerine karar vermelerini rica etmek zorundaymış. Dinleyiciler kendi aralarında mırıldanmaya başlıyor. Sonra birden Max'la benim aramda pantomim başlıyor – birbirimizden oldukça uzak oturuyoruz. İki taraf da, işaretlerle ötekine sahneye çıkması ya da en azından ilk çıkan olması için yalvarıyor. Sonunda ikimiz de tanımadığımız birkaç kişiyle birlikte platforma çıkıyoruz. Orada bize tavsiyede bulunma işinin burada, dinleyicilerin önünde yapılamayacağı, sahnenin arkasında (platform şimdi bir sahneye dönüşmüştü) yükselen kulelerin tepesine çıkmamız gerektiği söyleniyor. Bunun üzerine yukarı tırmanıyoruz. Kule çok dik, tırmanması zor ve tehlikeli; sarmal biçimli bir merdivenle, Alpler'e özgü bacalar arası bir şey. Yukarı varınca, kulenin tepesinde içinde durabileceğimiz bir yer olmadığını ve tekrar aşağı inmemiz gerektiğini görüyoruz. Beni büyük bir korku sarıyor, yukarı çıktıktan sonra inişin olmadığı tırmanışlardan biri olduğuna dair bir hisse kapılıyorum. Ama rüyamda, aşağı iniş bölümü siliniyor. Kendimi yine platformda buluyorum. Bu arada

seyirciler huzursuzlanmaya başlamış ve okuma sırası da hâlâ belirlenmemiş. Nasıl olursa olsun, hızla bir şeyler yapılması gereken karmaşık bir durumun içindeymiş gibi hissediyorum. Granach'a, bu durumda sadece çok güçlü, dinleyicileri hemen etkisi altına alacak bir şeyin işe yaracağını, Rochmonesl ve Gottzum-Dank'ın katliamının öyküsünü (böyle bir hikâye gerçekten var) okumasını söylüyorum. Tavsiyeme uyuyor ve bunun verdiği rahatlıkla uyumaya devam ediyorum.

16 Nisan 1943

Önümüzdeki salı yaşlı horoz 85. yaşına girecek. Rüyamda şunu gördüm: Yaşlı horozu doğum gününde ne hediye edilebilir, gerçekten işine yarayacak hediye nedir? Ölüm Krallığı için bir kılavuz.

Los Angeles, 12 Mayıs 1943

Luli'nin bizi ilk kez ziyaret edişinden sonra gördüğüm rüya: Alkolün de alındığı, birden fazla odada geçen bir toplantıda, benden daha yaşlı, şık ve zarif bir beyle karşılaşıyorum – ya ona burada rastlamışım ya da ayağına basmışım. Beyefendinin yukarı kıvrılmış bıyığı bana tanıdık geliyor. Nazikçe, belki de fazlasıyla hevesli bir edayla özür diliyorum. Bey hiddetle bana sırtını dönüyor. Sonra başka biri; kırmızı-kahverengi suratlı, biraz çekik, badem gözlü ve favorili, pösteki sakallı bir zenci bana yaklaşıyor. Yılışık bir gayret içinde ve kendini beyin yardımcısı olarak tanıtıyor (ikisi de sivil giysiler içinde). Bu bey İmparator Wilhelm'miş. Korkunç bir gaf yapmışım. Ayağına basmış olmam değilmiş mesele – böyle bir kazayı anlayışla karşılamış. Ama görgü kurallarına göre hiç kimse, hiçbir durumda imparatorla konuşmayı başlatamazmış ve imparator bu kurala herkesin uymasını özellikle bekliyormuş. Ben, ondan özür dileyerek bu kuralı çiğnemişim. Ama nihayetinde bu, bağışlanamaz bir hata değilmiş ve yardımcısı durumu düzeltmek için elinden geleni yapacaktı.

1943 Yazı

Birkaç hafta önce rüyamda birisinin bana şu soruyu sordugunu gördüm: Nasıl olur da sizin gibi birisi böyle sıkıcı ortamlarda seve seve bulunur? Hiç tereddüt etmeden şu cevabı verdim: Pudra kokusunu çok sevdiğim için.

Los Angeles, 22 Kasım 1943

Rüyamda Herwarth Walden'm *Frankfurter Zeitung*'un kültür sanat ekinde yayımlanmış olan, Shakespeare üzerine bir yazısını okuyordum. Hak ettiği ilgiyi görmeyen komedyalarından bazılarının, özellikle de *Yanlışıklar Komedyası*'nın onun en anlamlı yapıtları arasında olduğunu, bu yapıtın ise onun yapıtlarının bütününün anahtarı niteliğini taşıdığını savunuyordu. Bu komedyaların teması benzerlikmiş. Shakespeare bu yapıtlarında aslında öykünme sorununu ele alıyormuş. Makalenin devamında, Shakespeare'in bunu nasıl yaptığı ayrıntılı biçimde açıklanıyordu. Heyecanlanarak, bu makalesinin yayımlanışını kutlamak için Gubler'i telefonla aradım.

Bir önceki gece:

L.A.'de sosyete mensubu bir hanımın davetinde, Gretel ve Norah'yla birlikteyim. Sefil çocuklardan ve *hoodlum*'lardan [so-kak serserisi] oluşan bir grup, uzun bir sıra halinde kadının önünden geçiyor. Alçak sesle Norah'ya bu garip tipler hakkında bir şeyler söylüyorum. Bunun üzerine hemen "Arkadaşım Teddie burayı beğenmedi, çok fazla komünist var" diye bağıyor. Çaresizlik içinde, ona ve karşıımızdaki topluluğa bunun bir yanlış anlama olduğunu açıklamaya çalışıyorum.

Los Angeles, Ocak 1944 başı

Dieterle "Hegel Kuzucukları Fırınlayın" başlıklı bir oyun yazmış.

Los Angeles, Mart 1944 sonu

Bir arenada benim emrim üzerine çok sayıda Nazi idam edilecekmiş. Kafaları kesilecekmiş, ama nedense bir engelden

dolayı bu mümkün değilmiş. İşi basitleştirmek için suçluların her birinin kafatasının bir baltayla ezilmesine karar veriliyor. Bana, suçluların öldürüleceği kesinleşmeyen ve azap verici idam yöntemi karşısında tarif edilemez bir dehşete düştükleri iletiliyor. Bu canavarlık o kadar midemi bulandırıyor ki, gerçekten kusmak üzereyken uyanıyorum.

Los Angeles, 2 Nisan 1944

Gretel bana "Y'nin yeni âşığının kim olduğunu biliyorum. Mannesmann borularının mucidi Mannesmann," diyor.

Los Angeles, 8 Haziran 1944

Agathe ve Maria'nın bana, büyük bir heyecanla en son Louische* öyküsünü anlattıklarını gördüm. Öykü, rüyada aynen şu şekilde gördüğüm iki cümleden oluşuyordu: " — Louische, bir bardak su ister misin? — Hayır, teşekkürler, zaten bu gece boğulacağım." Gülerek uyandım.

Los Angeles, 1 Ağustos 1944

Yine—aynı Pierrot lunaire** gibi—idam edilecekmişim. Bu sefer bir domuz gibi. Kaynayan suya atılacakmışım. Bunun hiç acı vermediği, herhangi bir şeyin farkına varamadan öleceğim temin ediyor. Bunun üzerine bütün korkum geçiyor, sadece teknik bir ayrıntı beni hayrete düşürüyor: Su kaynar kaynamaz, içine soğuk su katılması gerekiyormuş. Sonra kazana atılıyorum. Tarif edilemez bir şaşkınlıkla hemen ölmediğimi ama hiç acı da duymadığımı görüyorum. Buna karşın —büyük olasılıkla eklenen soğuk suyun etkisiyle— dayanılmaz biçimde artan basıncı hissediyorum. Biliyorum ki, hemen o anda uyanmazsam, gerçekten öleceğim. Kendimi çok zorlayarak uyandım (fiziksel olarak çok kötü bir durumdaydım, ağır bir anjin geçiriyor gibiydim, hasta olmakla sağlıklı olmak arasında bir noktadaydım; derin uykuya daldıktan sonra Luise Rainer'in beni ziyarete geldiği, uzun bir rüya gördüm.

* Louische (veya Lujche) Adorno'nun yazdığı kısa öykülerin başkarakterlerinden biridir. (Çev. n.)

** Çılgın Pierrot. Aynı zamanda, Arnold Schönberg'in, ilk sahnelenişinde sansasyon yaratan eserinin adı. (Ed. n.)

Los Angeles, 10 Ağustos 1944

Luise Rainer'le Avrupa'da, basın balosu gibi bir şeye katılıyorum. Frankfurt veya Viyana'daki bir opera binasında yapılıyor. Ama opera, hava saldırıları nedeniyle, yerle bir olmuş; tavanı yok ve binanın kendisi de sadece cepheden oluşan bir dekor gibi. Baloya katılan ünlüler de oldukça yıpranmış görünüyor. Tanıdığım bir tanesi, çok yaşlı bir adama dönüşmüş. L. sokak giysileriyle içeri sızıp, maskeli ve mücevherli insanların arasına karışıyor. Kimse onu tanımıyor. Zaten biz de etraftaki partinin farkında bile değiliz, bütün dikkatimizi birbirimize yöneltmişiz. Gözlerini açarak bana tamamen endişesiz, gayet açık bir edayla bakışını hatırlıyorum. Birdenbire kendimizi müzik çalınan bir salonda buluyoruz, ama müzik başlar başlamaz L. gayet yumuşak ama kararlı bir biçimde ayağa kalkıyor; ben de onun arkasından salonu terk ediyorum. Her şey ar duygularından uzak ama hiçbir şekilde teşhirci olmayan bir sevişme sahnesi etrafında seyrediyor. Oradakilere karşı bir zafer, açık bir kaçış, dünyaya meydan okuma adeta. Onu telefonla ararken hâlâ etkisini sürdüren bir mutluluk duygusuyla uyandım.

Los Angeles, 26 Ağustos 1944

Basit olduğu kadar değişik bir aletle tıraş olduğumu gördüm. U şeklinde bükülmüş, çapı bir santimetreden az, ince bir cam borudan başka bir şey değildi. Bir ucunu ağzıma soktum, diğerini elimle yanağımda kaydırdım; bıçağı olmadığı halde, hiç hissettirmeden bütün kılları aldı. O anda, borunun tıraş için kullandığım ucunda, içinde kıllar yüzen sarımsı bir sıvı biriktiğini fark ettim. Bu sıvının tıraşın neden olduğu bir asit mi yoksa benim balgamım mı olduğunu anlayamadım. Ama sıvı ağzıma kaçacak ve gözüme çok tehlikeli görünen kılları yutacağım diye endişelendim. Nefesimi kesen bir tiksintiyle uyandım.

Los Angeles, 3 Eylül 1944

Üzücü ve hayal kırıklığına neden olan düşüncelerden dolayı uzun süre uykuya dalamadım. Evin önünden bir araba hızla geçti; San Vicente Bulvarı'na vardığında gıcırdayan frenlerini duydum. Bundan hemen sonra rüyamda, savaştan önce New York'ta

reklam amaçlı uçurulanlara benzeyen metal bir zeplinin evimizin hemen yanından havalandığını, bir uçak motoruna sahip bu zeplinin görülmemiş hızda uçarken çatımızın çok yakınından geçtiğini ve evi de alıp götürceğinden korktuğumu gördüm. Bunun sonu iyi olamaz diye düşünürken, oldukça yükselmiş zeplin havada yalpalamaya başladı. Tepetaklak oldu ve bir tarlaya düştü. Görünürde yardım etmeye veya yardım çağırmaya olsa da, aslında sırf merakımdan, kazazedeleri yakından görmek için, düştüğü yere gittim: Ama ben daha kimseye haber vermeden –saygıyla, belli bir mesafeden olanları izliyordum– teknişyen giysileri içinde birkaç adamın enkazın yanında durmuş, molozları kaldırdığını gördüm. Ölümcül yara almış ama hâlâ hayatta olan bir adamı enkazdan çekip çıkarıyorlardı. Adamlar onu kurtarmaya uğraşır gibi görünmelerine rağmen, adamı öfkeyle çekiştiriyorlardı. Bu kurtarma çalışmasının des Maquis'nin Alman yandaşlarından intikam almak için giriştiği eylemlerden –şu sıralar gazetelerde sık sık haberleri çıkan bir konu– farkı yoktu. Ölen adamın bilinci yerine geldi ve “Su! Su!” diye bağırmaya başladı, sonra birçok defa “Susuzluktan ölüyorum” dedi. Bu yardım çağrısından hiç etkilenmeden, böyle bir durumda kimsenin “susuzluktan ölüyorum” cümlesini kurmayacağını düşündüm. Adam yanarak ölenlerin su istediğini daha önce görmüş olmalı ve bu nedenle bu cümleyi tekrarlıyor, diye düşündüm. Sonra, gerçekten öldüğünden emin olunca huzurla uykuya daldım.

Berkeley, 17 Ekim 1944

Gretel'e gönderdiğim bir kartpostaldan temize çekilmiş. Guermantes ailesinin birçok ferdiyle birlikteyim: Oriane, Charles ve prenses. Oriane harika görünüyor ama gözlük takmış. Beni şöyle selamlıyor: “Kuzenim Marie,” –yani prenses– “sizi, yeni votkasını tatmanız için davet etmek istiyordu. Bense ona sizin şaraptan anladığınızı ama diğer alkollü içkiler konusunda uzman olmadığınızı söyledim. Davetini bu yüzden iptal etti. Zaten o kadar aptal ki, hiçbir şey kaçırmış sayılmazsınız.” Yakışıklı, epey yaşlı bir adam olan Palamede, bu konuşma sırasında sürekli arsızca gülüyordu; ve sonra prenses, şimdi hatırlamadığım bir konuda konuşmaya başladı.

Bruchstücke, Los Angeles, Ekim 1944

Troçki'nin de katıldığı büyük bir toplantıdayım. Çömezlerden oluşan bir grubun ortasında durmuş, ateşli ve oldukça otoriter bir edayla bir konuşma yapıyor. Bizden birinin gidip onunla konuşmasının gerekip gerekmediği sorusu atılıyor ortaya. Hemen lehte oy veriyorum, muhakkak siyasi bir konuşma olması gerekmediğini, böylesine önemli bir konuğu dışlamanın çok kaba olacağını düşündüğümü de ekleyerek. – Tamamen yerle bir olmuş bir Alman kentinde çok yüksek, kapkara olmuş bir kilise kulesi görüyorum. Sevinçle bağıriyorum: "Katedral yerli yerinde duruyor demek!" Ama hemen şu karşılığı alıyorum: Burası Frankfurt değil, Magdeburg. – Çok güzel, kumral bir kız beni ustalıkla öpüyor. Ama öpüşürken sigarasını ağzında tutmakta ısrar ediyor.

Los Angeles, 23 Kasım 1944

Bir cümle: "Yirminci yüzyılın mitolojisi Lujche'dir."

Los Angeles, 20 Ocak 1945

Yine bir genelev rüyası. Paris'te geçiyor. Ama bina bir New York gökdeleni kadar yüksek; RCA Binası gibi. Kadınlardan ve erkeklerden oluşan kalabalık bir toplulukdayım. Gretel'den başka –onu görmesem de orada olduğunu biliyorum– annem ve Maidon da orada. Olağanüstü büyüklükte bir hızlı asansörle yukarı çıkıyoruz. Asansör hiç durmaksızın yükseliyor, en azından 60. katta durmuş olmalıyız, ama kimsenin bunun kaçınıcı kat olduğunu anlayamaması için önlem alınmış. Asansörle çıkış sırasında, asansörü çalıştıran koyu renk saçları, tablo gibi güzelliğiyle Yahudi kıza yöneltiyorum dikkatimi. Genelevi iyi biliyor mu diye soruyorum. Nazik ama çok kararlı bir sesle daha önce hiç yukarı çıkmadığını, kendini kendine sakladığını, çok sofu bir hayatı olduğunu söylüyor. "Her şeyle başa çıkmanın tek yolu bu." Durduğumuz kat inanılmaz büyüklükte ama bir yandan da bir Berlin pansiyonunu andırıyor. Bir dizi ön odadan geçtikten sonra büyük bir resepsiyona geliyoruz. Sadece sarı renkte ama çok şık ve mütevazı biçimde dekore edilmiş. Annemin dikkatini buna çekince beni görmüş geçirmiş bir ha-

numefendi edasıyla ve kayıtsızca yanıtıyor; burası o kadar da olağanüstü değilmiş, gençliğinde buna benzer çok yer görmüş. Odaya dağılmış insanlar sanki başka bir grubun daha gelmesini bekliyorlar, rehberli bir turdaki gibi. Annemin yanında tutucu giyimli, inatçı bir tavırla gözlerini kırpan bir kadın oturuyor, Bayan K.M. tipinde bir kadın. O, genelevin sahibi. Annem bana onu tanıdığını söylüyor ama kadından annemi tanıdığına dair hiçbir işaret gelmiyor. Annemin gençliğinde bu kötü kadının ailesinin çok kötü bir namı varmış. Bir süre sonra genelevden olan bir başka kadın konuşmaya başlıyor ve bizi selamlıyor. Uzun boylu, siyah elbiseli, (beyaz yakaları ve manşetleriyle) ve biraz silik bir kadın. Anne babamın hizmetçisi Bayan Fischer'e benziyor. Misafirlerin kendi kendini eğlendirmesinin bu evin ana ilkesi olduğunu söylüyor. Herkes bir şekilde katkıda bulunabilirmiş; birinci sınıf bir piyano emrimizdeymiş. Her konuşmanın eline bir zil veriliyor. Bir başkasının çalmasını isteyen birinin bu zili çalması yeterliymiş. Bizi olası bir kargaşaya karşı uyarmak istiyormuş; açık konferanslar dayanılmaz gürültülü olabiliyormuş ve bunu herkes çekmek durumunda kalmış. Konuşmasını Heidegger'den bahsederek sürdürdü, yüksek sesle ondan bir şeyler okumamızı tavsiye etmiş olabilir. Bu, bir grup Yahudi giyim imalatçısının veya *Der Aufbau* okurunun öfkeyle ayaklanmasına neden oldu. Böyle bir yerde, bu kadar zor ve çok yorucu bir okuma parçasına tahammül etmelerinin talep edilmesinin münasebetsizlik olduğunu söylediler. Fokurdayan halk ruhu tarzında, bilgiç bir tavırla yönetimi protesto ederek genelevi terk ettiler. Geride kalan grup genelevi gezmeye başladı. Önce, bir kafeterya olarak tasarlanmış geniş bir ön avluya gidildi, masa ve sandalyeler metalik parıltılar saçıyordu. Bundan sonrasında sadece yapay bir ışık hâkimdi. Madion, daha fazla gezmeyeceğini, olduğu yerde kalacağını beyan ederek annemle ve birkaç kişiyle birlikte küçük bir masaya oturdu. İşletmede çalışan, çekici ama yas giysileri içinde birkaç kadın da onlara katıldı. "Vous prenez un Seltzer, Monsieur, vous prenez un Seltzer," [Soda ister misiniz, beyefendi] deyip duran ısrarcı bir garson peşimi bırakmıyordu. (Daha önce konuşan kadın da Fransızca konuşuyordu ama sonra, belki de topluluğun büyük

bölümünün göçmenlerden oluştuğunu görünce, Almancaya kaymıştı.) Orada çalışan ve Adolphe Menjous'ya benzeyen bir kadın tellalına döndüm ve seçmemiz için kızları bize gösterip göstermeyeceklerini sordum. Bunun daha önce de çok kere – son olarak da Dr. M. tarafından– önerildiğini ancak herkesin kendi başının çaresine bakmak durumunda olduğunu söyledi. Daha sonra içerideki dinlenme odasına vardık. Amerikan trenlerindeki yataklı vagonlara çok benziyordu. Sağlam duvarlar yerine kırmızı perdelerle çevrili olan –sanki biraz önce oraya kurulmuşlar gibi– kuşetlerin arasında dar bir koridor uzanıyordu. Bütün kuşetler doluydu, hatta bazılarında konuşma sesleri geliyordu. Burada, karşımıza çıkan ilk serbest kızı, kız çok itici olsa bile almaya zorlandığımızı, hiçbir seçme özgürlüğünün sunulmadığını düşünerek sinirlendim. Ancak birden bire kuşetlerin, yataklı bölmelerden çok, tiyatrolardaki giyinme odalarına benzediğini fark ederek şaşırdım. Perdeler sımsıkı kapalı değildi, gevşekçe çekilmişti. Bir tanesinin arasından bölmenin içine baktım. İçeride bir adamın olup olmadığını göremiyordum ama, koyu kahverengi bir kürk manto giymiş, uzun boylu bir kadının giyinme odasının aynasının karşısında durmuş makyaj yaptığını gördüm. Bir sonraki kuşette ve daha sonra göz attığım her kuşette aynı manzarayla karşılaştım. En sonunda, Anatole France'inkine benzeyen sivri sakallı bir Fransız centilmeni, öfkeyle ama tek bir kelime etmeden kendini kuşetlerin birinden dışarı attı. O anda eski, yıpranmış, demode kadife veya pelüş şapkamı –ne olursa olsun, bir sanatçı şapkasıydı– hâlâ elimde tuttuğumu fark ettim. Bu maceranın bir fiyaskoya dönüşmesinin suçunu şapkama attım ve uyandım.

Los Angeles, 31 Mart 1945

Öğleden sonra radyoda Eisenhower'ın Almanları silah bırakmaya davet ettiği duyurulduktan sonra uyudum ve şu rüyayı gördüm: Güney Almanya'da, Würzburg veya Amorbach'ta, pazar meydanına bakan büyük bir camekânlı balkonlu oda-dayım. Sıcak bir geceydi – Almanya'da bir yaz gecesi için oldukça sıcaktı. Gökyüzü sadece tiyatro sahnesi dekorlarında görülen bir tonda, yeşilimsi bir koyu mavi renkteydi. Simetrik biçimde

dizilmiş ve hepsi birbirinin aynı sayısız küçük, parlak yıldızla doluydu. Yıldızların gösterisini daha iyi görebilmek için kafamı çevirmeyi düşündüğüm sırada bir duvar kâğıdı desenini andıran yıldızlar, bir filmdeki gibi gözlerimin önünden kayıp geçti. Rüyamda şöyle düşündüm: bu imkânsız, bütün yıldızlar aynı büyüklükte değildir ve simetrik dizilmezler; yıldızları daha yakından incelemek için konsantre oldum. Sevinerek, diğerlerinden ayrı duran ve o simetrik düzeni bozan, daha büyük ve parlak yıldızlardan oluşan bir takım yıldızı fark ettim. Takım yıldızdaki yıldızların her biri yıldızdan çok elektrik lambasına benziyordu. Ancak, onları gözetlemek için gösterdiğim çaba ve rüyayı görürken duyduğum kuşku yüzünden uyandım. Bütün rüya en fazla bir saniye sürmüştür. Beni *fazlasıyla* mutlu eden, renkli bir rüyaydı.

Los Angeles, 14 Temmuz 1945

İdam sahnesi. Kurbanların faşist mi antifaşist mi olduğu net değil. Her neyse, bir grup çıplak, atletik yapılı genç adam. Ama hepsi metal yeşili renginde; kendilerinin büstü gibi görünüyorlar. İdam selfservis işliyor. Suçluların her biri, herhangi bir sıra gözetilmeksizin, otomatik çalışan giyotine doğru koşuyor, kafasız bedeniyle giyotinden çıktıktan sonra birkaç adım atıyor ve yere düşüyor. Diğerlerinden daha genç bir oğlan çocuğu, şaka yapar gibi, ondan daha yaşlı bir suçlu giyotine yan taraftan girerken sırasını kapıp giyotine ön taraftan girmeye çalışıyor, sanki ondan önce ölmek için can atıyor. Bu kafası kopmuş adamların hareketlerini gözlemleyerek bilinçlerinin hâlâ yerinde olup olmadığını anlamaya çalışıyorum: gördüğüm kadarıyla, bir başkasının bedeni üzerine düşmemeye özen gösteriyorlar. Gençten birini dikkatle inceliyorum. Birkaç adım attıktan sonra, perende atar gibi kendi etrafında yuvarlanıyor ve bir başka bedenin tam üstüne düşüyor. Bunlar olurken tek bir kelime dahi edilmiyor, hiç ses yok. Olanları hiçbir şey hissetmeden izliyor ama ereksiyon olmuş vaziyette uyanıyorum. (Sırayla giyotine doğru koşarken egzersiz yapıyor gibiler. Bir jimnastik turnuvasını izler gibiydim.)

Los Angeles, 17 Ağustos 1945

Kap kara bir cuma. Haftalar önce bir rüya gördüm ve gördüğüm rüya bana o kadar önemli geldi ki, sanki her şey ona bağlıydı ve varoluşun beyhudeliğinin en derin sırrına vakıf olmuştum. Ama rüyanın ne olduğunu unuttum. Birkaç gün önce, 1942-1943 kışında geçirdiğim o ağır depresyondan sonra, aynı rüyayı tekrar gördüm; ya da daha ziyade, rüyamda onu, parça parça da olsa, hatırladım. Büyük bölümünü unuttum ama anımsayabildiğim değersiz detayları, belki bir gün daha fazlasını anımsayarak rüyayı tamamlarım umuduyla not etmek istiyorum. Bir veya iki gün boyunca görüşmek için sözleştiğim Alban Berg'i görmek için Viyana'ya gidiyorum. Oraya vardığımda, ölüm haberini aldım. Ya bana telgraf çekilmiş ya da ben onu aradığımda telefonda ölüm haberi verilmiş. Nerede kalacağımı düşünmeden hızla yürümeye başlıyorum – çok kötü bir haber alındığında yapıldığı gibi; böyle anlarda insan hangi vasıtaya bineceğini düşünmez, bir taksi tutmayı aklından bile geçirmez, sadece yürümeye başlar, sanki, felaket anlarında kişinin bedeni güvенеbileceği tek şey olur. Şehrin etrafında çok büyük bir yay çizerek amaçsızca yürüyorum, kabaca Gürtel hattını takip ediyorum (oysa, tren-den indiğim Westbahnhof'tan yola çıkmamışım). Gördüğüm hiçbir şey bana Viyana'yı anımsatmıyor; büyük olasılıkla ahşap sundurmalarıyla kahverengi binalar çoğunlukta. Bir yağmur bulutuna doğru çıkıyor gibiyim, güneş hemen üzerinde ve bana yolu göstermek için puslu havayı aydınlatıyor. (Beni yolumdan alıkoymaya çalışan büyük bir güce karşı mücadele ettiğimi hissediyor ama nihayetinde onu yenmeyi başarıyorum.) Her tarafta nemli yeşil bitkiler parıldıyor ve gördüğüm şeyi olağanüstü güzel buluyorum. Ama aynı zamanda bunun bir yanılsama olduğunu, o öldükten sonra her şeyin bittiğini ve hiçbir şeyin bunu düzeltmeyeceğini biliyorum. Alban'ın ölümüyle asla hesaplaşmadığımı ve bu rüyayı görene kadar gerçekten öldüğünü kabullenemediğimi düşünerek uyandım.

Bu rüyaya dipnot

Sıklıkla Paris'te geçen benzer bir rüya görüyorum. Seine Nehri'nin sol kıyısında çok uzun bir yürüyüşe çıkıyorum. Neh-

rin, gerçek halinden farklı olarak, çok sayıda dönemeci var. Bir dönemeci aldıktan sonra birdenbire, hiç beklenmedik şekilde, bütün kentin manzarası çok küçük bir alana sıkıştırılmış halde karşıma çıkıyor. Ortasında, ikisi birbirinin aynısı olmak üzere birkaç büyük sanayi kompleksinin yükseldiği, devasa, eski moda bir istihkâm alanına benziyor. Her binanın, her sokağın, her parkın adını biliyorum. Madeleine, büyük Boulevard, Luxembourg ve özellikle Notre Dame ve Île Saint Louis gibi bildik adlar. Ancak adları böyle olan binaların hiçbiri asıllarına benzemiyor ve çoğunluğu çok daha eski binalarla ikame edilmiş gibi görünüyor. Rüyayı görürken bile bu farkın bilincindeyim ve belki de gizliden gizliye bunun zaten gerçek Paris olmadığını düşünüyorum. Bütün bu manzara, El Greco'nun Toledo'sundaki gibi günbatımıyla aydınlanmış. Bütün bu manzarayı, Viyana ziyaretimde duyumsadığım umutsuz hüzünle izliyorum.

Los Angeles, 19 Eylül 1945

Babam bana, "Dreyfus adının kökenini biliyor musun?" diye sordu. Yanıtım: muhtemelen bir Yahudi tapınağına özgü bir alet olan üçayak [Dreifuß]. Yanılıyorsun, dedi babam. Ortaçağda Frankfurt'ta binaların hangi yükseklikte inşa edileceğini öngören bir düzenleme varmış. Ama, bazı kişilere tanınan öncelikler nedeniyle, diğerlerinden üç fut daha yüksek olan evler de varmış. Dreyfuß soyadlı bazı Frankfurt Yahudilerinin adı işte buradan geliyormuş. Babamın da, birkaç ay önce kendine böyle bir ev satın alma ya da Schöne Aussicht'teki evi üç fut daha yükseltme fırsatı olmuş. Sadece 60.000 Mark'a mal olacaktı. Ama maalesef bu fırsatı kaçırmış ve bir daha karşısına böylesi çıkmamış.

Los Angeles, 6 Ekim 1945

Art arda iki rüya gördüm. L.L.'nin ikinci çocuğu doğmuş, bir kız. Çok küçük, buruşuk suratlı çirkin bir bebek; loğusa annesi G.'nin yanında yatakta yatıyor. Bir çocuğa dönüşmüş olan D. yatağın yanında ayakta duruyor ve beni "seni aptal" gibi ifadelerle şakayla karışık azarlıyor. Ben de bunu pek dert etmiyorum. Tam o anda, çok kötü bir insan olan azılı bir katilin New York'ta

ölüm cezasına çarptırıldığını ve idam edileceğini duyuyorum. Ne var ki, L. bu haberi duyunca çok sinirleniyor ve bu idamı ne pahasına olursa olsun engellemek istiyor. Bu nedenle G.'den pırlanta yüzüğünü Eyalet valisine rüşvet vermesini ve böylece idamı engellemesini istiyor. Rüyamda sürekli G.'yle bu konuda tartışıyorum. Önce, L.'yi, yanlış yerde inanılmaz bir fedakârlıkta bulunma isteğinden dolayı övüyorum. Ama sonra bunu, ölüm cezasına karşı olduğunu bildiği M.'yi taklit etmek için yaptığını düşünüyorum. Ayrıca, fedakârlıkta bulunacak olan da kendi değil, karısı.

İkinci, çok daha karışık rüya: bir tarihçi veya politikacı için akademik bir kutlama yapılacaktı. Max, Bayan B. ve Bayan J. de kutlamaya katılanlar arasında; sonuncusu bir cüce boyutlarında. Baştan çıkartıcı bir edayla flört edencesine başını kaldırmış bana işmar ediyor; bense, bulaşıcı bir anjine yakalandığımı söyleyerek onu kesin bir dille reddedip kendimden uzaklaştırıyorum. Katılımcılar bir yük asansörüyle zemin kata indiriliyor ama bana yer kalmadığı için yukarıda kalıyorum. Sonra sahne değişiyor. Öğrencilerle dolu bir sınıfta bir lise öğretmeni var (bu gerçek bir lise öğretmeni değil bir ilkokul öğretmeni); sınıfa bağlı küçük bir oda daha var. Max, üzerinde bir jaketatayla, dış avluyu arşınıyor. Hanns Eisler yan odada, tek başına, acınacak durumda oturuyor. Lise öğretmeni yanına gidip Otuz Yıl Savaşları'ndaki bir olayda çok önemli bir rol oynamış sıradan bir askerin adını soruyor. Adamın adının Natier veya Napier olduğunu biliyorum. Hanns ise tek bir kelime bile edemiyor. Lise öğretmenin'in çalıştırdığı bütün soruların kutlamada onurlandırılacak adamın uzmanlık alanıyla ilgili olduğu aşikâr. Öğretmen, Hanns'ın soruları yanıtlayamaması üzerine lanet ederek, böylesi bir cehaletin bütün kutlamayı koca bir fiyaskoya dönüştüreceğini söylüyor. Sınıfa girmeye çalışıyorum. Ama beyaz ipek ceketim bir kapıya veya dolaba takılıyor; her kurtarışım da gene dolanıp takılıyor. Aklıma bir fikir geliyor. Lise öğretmenine tarihsel olayları verip ad ve tarih sormak yerine, ad ve tarih verip hangi olaylarla bağlantılı olduğunu sormasını önereceğim; böyle yaparsa herkes doğru yanıtı bilir. Ama bu fikrimi öne süremeden uyandım.

Los Angeles, 14 Ekim 1945

Dieterle'nin evinde az sayıda insan at nalı oluşturacak biçimde dizilmiş, öyle ki ortada oldukça büyük bir alan boş kalmış. Oradakilerden Gretel'i ve Lou Eisler'i hatırlıyorum. Lou, Gottfried Reinhardt'ın ve genç karısının da orada olduğunu söylüyor. Onu göremedim ama oldukça şehvetli, derin dekolte-li, cırtlak kırmızı bir ipek elbise giymiş bir kadın gördüm. Biri-si –ben değil– adamın karısı bu olmalı dedi; Salka'nın gençliği gibi görünüyormuş. Kadın bu lafı duydu ve çok kaba ve yersiz bir şey söylemişim gibi masanın öbür tarafından bağırarak hakaret etti. Fazlasıyla terslenerek "Bana çekinmeden Luli Lehn diye hitap edebilirsiniz," dedi. Bunun üzerine masadakiler Luli Lehn hakkında ileri geri konuşmaya, çok kötü şeyler söylemeye başladı. Kulağıma "kabare-fahişesi" gibi bir laf çalındı. Luli'ye arka çıkmak için dayanılmaz bir istek duydum ve ortadaki boş alana çıkarak yüksek sesle "Kontes G.'yle çok yakın arkadaşız, benim bulunduğum yerde onun hakkında düşmanca şeyler söy-lenmesine müsamaha gösteremem," dedim. Bunları söylerken kendimi iyi hissetmiyordum; aslında burada tek yaptığım ken-dimi önemli biri gibi göstermek; o kadar da yakın değiliz, diye düşünüyordum. Buna rağmen tiradımı yarıda kesemedim. Her-kesin konuşmamı takdir etmesini hayretle karşıladım. Bir kadın şöyle dedi: Bir yarı-kontesin böyle bir koruyucu şövalyesinin olması ne kadar güzel. Ama bir başka kadın da bunu çok ga-rip bulduğunu söyledi. Luli ona, bize daha önce sadece bir kere rastladığını söylemiş; bir keresinde de homurdanarak "Bugün Wolfwiesenhöhle'deki ahbablarımı ziyarete gitmeliyim," demiş. Boşluk. Sonra genç bir bey yanıma yaklaştı ve kâğıt peçetelerden yapılmış bir maskeyi ve deli şapkasını şaka niyetine bana taktı. Şakayı hoş karşılayamadım ve büyük bir hiddete kapılarak bir şeyleri kırıp dökmek istedim. Adamın taktığı maskeyi çekip çı-karttım ve çok ağır laflar ederek kafasına zorla geçirmeye çalış-tım. Gretel ne kadar korkunç davrandığıma dair bir şeyler söyle-di. O anda, Charlotte Dieterle, belki de havayı yumuşatmak için ortaya çıktı; ama o kadar silikti ki, onu tam olarak göremedim. O anda anladım: bunların hepsi, bu rüyada hiç ortaya çıkmayan çaresiz âşığımla ilgili (adı!). Hatta sonra aklıma *Winterreise*'den

dizeler düştü: "Ben insanlardan kaçmamı gerektirecek hiçbir şey yapmadım ki." Biliyordum: Rüyamda yaptığım her şey özyıkım amaçlıydı. Ama rüyanın kendisi bana bu konuda ders vermek ve beni iyileştirmek istiyordu.

Los Angeles, 29 Ekim 1945

Anatole France'ı ziyaret. Olağandışı zarif –abanoz siyahı– bir asansörle odasına veya bürosuna çıkıyorum. Kapı hafif aralık; tamamen kırmızı döşenmiş bir köşe oda. Kapıyı çaldım ve France beni hemen içeri çağırdı. 40'larının başında, uzun boylu, zayıf bir adam, resimlerindeki haline hiç benzemiyor, kumral. Siyah, dikkat çekici derecede iyi dikilmiş bir ipek ceket giymiş. Hemen son romanı hakkında konuşmaya başladık, romanın adını uyandığımda hatırlıyordum ama hemen sonra unuttum. Keskin görüş ayrılıklarına düştüğümüz, nazik ama tedirgin edici bir tartışma başlıyor aramızda. O sırada gözüm iki fotoğrafa takılıyor. Birinde France tek başına; diğerinde eski moda ama çok şık giyimli, derin dekolteli bir kadın var; kadının bir aktris olduğunu anlıyorum ve güzelliğine hayran kalıyorum. Şairin annesiymiş. Ben de bir tiyatro çocuğuyum, diyorum: Annem ünlü bir şarkıcıydı. O anda dönüşüm gerçekleşiyor. Bu açıklamamdan çok etkilendiği belli olan France, gözlerimin önünde genç, çok cazibeli, siyah elbisesinin derin dekoltesini zorlayan muhteşem göğüsleri olan, siyah ipek çoraplar giymiş bir kadına dönüşüyor. Onu göğüs dekoltesinden, dudaklarından öpüyorum, bacaklarıyla oynuyorum ve bundan sonra benim sevgilim olmasına karar veriyoruz. Bana –günlerden cumaymış– önümüzdeki salı benimle operaya, *Figaro'nun Düğünü*'ne gelip gelemeyeceğini soruyor. Hevesle kabul ediyorum. Öğleden sonraki çocuklar matinesine gitmek istediğini söylüyor. Bu beni çok müşkül durumda bırakıyor. Ona, tam da bu çocuk matinesine Maurice Ravel'i davet ettiğimi açıklamaya çalışıyorum. Ona Maurice'in ruh hastalığını tamamen mantıklı bir biçimde açıklıyorum ve hastalığı nedeniyle sadece çocuk matinelere gidebileceğini ve onunla randevumu iptal edemeyeceğimi ekliyorum. Ama bunun pek işe yaramadığı hissine kapılıyorum ve yeni aşkımın daha yeşermeden solduğu hissiyle uyanıyorum.

Los Angeles, 4 Şubat 1946

Açıkça, hastalığımın kaynaklanan ağır bir sıkıntı. İdam edilmeden önce Laval'a veda etmek için toplanmış büyük bir grubun içindeyim. Öpücükler ve gözyaşlarıyla bir aile sahnesi adeta. Bense kurbanla sakince konuşmakla yetiniyorum; siyah bir takım elbise giymiş, beyaz bir kravat takmış. Onunla konuşmanın görevim olduğunu düşünüyorum. Ancak, kafile idam yerine doğru harekete geçmek üzereyken, onun o mutlak terk edilmişliği bana çok dokunuyor. Yanına çıkıyorum ama o ancak yanındakiler dürtünce farkıma varıyor. Elini kavrayıp, "Au revoir, Pierre" diyorum, bana teşekkür ediyor. Kafile, bir dağın üzerinden yürüyüp yapay bir tren yoluna benzer bir yerin içinden geçerek vadinin derinliklerine ilerliyor. Belirli yerlerde durunca onu net bir biçimde görmek mümkün olacaktı. Ama ben daha ilk durduğumuz yerde bile onu hiç net bir biçimde göremiyordum – sanki kafile vadiye inerken yanlış yola sapmış. Buna karşın, yola çıkanlar arasında bulunan annem, Mahler'in *Kindertotenlieder*'inden [Çocuk Ölümleri Ezgileri] "Wenn dein Mütterlein"ı berrak, dinç bir sesle söylemeye başlıyor. Şarkının melodisini sonuna kadar takip ediyordum. Aniden, hâlâ rüya görürken, matemimin nedenini anlıyorum. Ben, Fransızları Almanlara ihbar edenlerden biriyim, ben Laval'ım. Tanımsız bir korkuyla ve nabzım hızla atarak uyandım.

Berkeley, 24 Mart 1946

Charlotte'la, kaderimizi belirleyecek tartışmayı yapmadan önceki gece, bir rüya gördüm. Uyandığımda onun son kelimelerini hatırlıyordum: "Ben mutluluk şehidiyim".

Los Angeles, 18 Şubat 1948

Rüyamda sürrealizm üzerine, çok değerli, resimli bir kitabın olduğunu gördüm; rüyam kitaptaki illüstrasyonlardan birinin birebir temsiliydi. Büyük bir salon resmedilmişti. Salonun –izleyicinin uzağında kalan– sol arka duvarında biçimsiz bir fresk vardı; bunun "Alman Av Manzarası" olduğunu hemen anladım. Trübner'de olduğu gibi bu resimde de yeşil hâkimdi. Çok büyük bir oroksun resmiydi; arka ayakları üzerinde kalkmış,

dans ediyor gibiydi. Ama salon boyunca düzgün bir biçimde sıralanmış nesneler vardı. Resmin hemen yanında içi doldurulmuş bir oroks* vardı; neredeyse resimdekiyle aynı boydaydı ve o da arka ayaklarının üzerinde duruyordu. Onun yanında da canlı, yine çok büyük ama diğerinden biraz daha küçük bir oroks, yine aynı pozda duruyordu. Sıradaki diğer hayvanlar da aynı pozda dikilmişlerdi, önce ne oldukları pek belli olmayan –büyük olasılıkla ayı– iki kahverengi hayvan, sonra iki daha küçük canlı oroks ve son olarak iki sıradan sığır. Bütün bu hayvanlar çok kısa bir gri ipek elbise ve gri ipekten uzun çoraplar giymiş pek zarif bir kız çocuğunun emrinde gibiydi. Bu alayı bir şef gibi idare ediyordu. Tablonun alt köşesinde bir imza vardı: Claude Debussy. (Bu rüyayı *Yeni Müziğin Felsefesi* için Stravinski hakkında uzun bir makale yazdığım sırada gördüm.)

Los Angeles, 14 Mart 1948

O gece çok içmiştim ve pazar sabahı uykumu alacağımı biliyordum. Sonuçta, rüyası bol bir gece oldu. İki rüyayı hatırlıyorum. Bir tanesi: (Bugün öğle yemeği için evine gittiğimiz) Fritz Lang'a bir film senaryosu vermek istediğimi anımsıyorum. Filmin adı "The Forgotten Princess". Günümüzde hiçbir işlevi olmayan ve tamamen unutulmuş bir prenses hakkında. Otelcilik branşına yöneliyor, karşısına çıkan bütün zorlukları yeniyor ve nihayetinde bir şef garsonla evleniyor. – Çok daha düşündürücü ikinci rüya: Yaklaşık on iki yaşında, çok tatlı bir erkek çocuk işkence etmem için bana sunuluyor. Kollarından ve ayaklarından gerilerek tutturulduğu küçük aygıt, öyle bir açıyla yerleştirilmiş ki, narin bedeninin her yeri görünüyor. Önce suratına bir şamar atıyorum sonra dudaklarından öpüyorum. Hiçbir tepki vermiyor. Kibrinden herhangi bir şey hissettiğini göstermek istemiyor, diye düşünüyor ve çok öfkeleniyorum. Kuvvetle testislerine vuruyorum. O zaman nihayet bir kolunu uzatıyor ve bir şeye uzanıyor. Hiç ses çıkarmadan bir gözüne soktuğu bir monokl.

* bir sığır türü

Los Angeles, 26 Eylül 1948

Sch.'ye yemeğe davetliydik; masa, evinin önündeki dar bir terasta kurulmuştu. Onun yanında oturuyor ve rüyamda şöyle düşünüyorum: Onun masa damı olarak belirlenmiş bir kadın gibiyim. Çok lezzetli, altın sarısı – kahverengi bir çorba var; borş çorbası olduğu söyleniyor ama borş çorbasıyla en ufak bir benzerliği yok. – İşte tam da Sch.'nin o ukala tarzına uygun bir münakaşa malzemesi. Ama konunun uzamasına izin vermiyor, bu lezziz çorba için ona iltifatlarda bulunuyorum. Hemen atılarak "O halde bağışta bulunabilirsiniz," diyor. Kim için bağışta bulunacağımı soruyorum, "hasta çocuklar" gibi bir şeyler geveliyor. Ona böyle bir bağış için yeterli param olmadığını ama kayınavlidesi yaşlı K.'ya bu kadar güzel bir çorba pişirdiği için 5 dolarlık bir çek yazabileceğimi söylüyorum. Hemen kabul ediyor; çeki yazıyorum. Sonra ağzından iki eski, sarı dişini çıkarıyor ve "andaç diye" bana veriyor. Dişleri, üçüncü bir şeyle, sümüge benzer bir kitleyle birlikte çorbama katıyor. Midem inanılmaz bulanıyor ama yemekten kalkmaya cesaret edip edemeyeceğimi bilmiyorum. Rüya bundan sonra uzun süre devam ediyor ama neler olduğunu asla hatırlayamıyorum. Sonra huzurla uykuya daldım.

Los Angeles, Eylül 1948

Göç sırasında sürekli şu rüyanın farklı versiyonlarını gördüm: Rüya Oberrad'daki evde, Hitler hükümeti döneminde geçiyor. Oturma odasında, bahçenin hemen yanındaki, annemin çalışma masasında oturuyorum. Mevsimlerden sonbahar, gökyüzünü hüznü bulutlar kaplamış, sonsuz bir melankoli hâkim ama her şeyin üzerine güzel bir koku sinmiş. Her yerde sonbahar çiçekleriyle dolu vazolar var. ("Stell auf den Tisch die duftenden Reseden")*. Lise defterine benzer mavi bir deftere müzik üzerine uzun bir makale yazıyorum. Bu, 1932 tarihli "Müziğin Toplumsal Yeri" makalesi, daha sonra bir şekilde *Yeni Müziğin Felsefesi*'ne dahil olmuş. Elimde kopyası olmayan elyazmasını bir müzik dergisine (Stuttgart dergisi?) gönderdiğimi biliyorum; dergi yazıyı yayımlamayı kabul etmişti ama Naziler yüzünden

* "O güzel kokulu muhabbet çiçeklerini koy masanın üstüne".

çıkmadı ve sonra kayboldu. Rüyanın korkutucu tarafı şu ki, şu anki çalışmam için büyük önem teşkil eden savlar içerdiğinden, bu elyazmasını muhakkak bulmam lazım. Bu yazıyı yazdığım sırada rüyada olanlar ve bu düşünce o kadar yoğunlaşıyor ki, bu elyazmasının gerçekten var olup olmadığından şüpheye düşüyorum ve kendimi ikna etmek için bütün enerjimi harcıyorum. *Yeni Müziğin Felsefesi* yayımlandıktan sonra bu rüyayı bir daha görmedim. Rüyanın asıl konusunun kaybedilmiş Avrupa yaşamının tekrar kazanılması olduğu aşikâr. Max'ın 1948 ilkbaharında Avrupa gezisine çıktığı sıralarda gördüm.

Los Angeles, 1 Ekim 1948

Bir balo veya parti var ama dans pistinde tek başınayım. Bana, bütün diğer katılımcılara da olduğu gibi, parti yönetimi tarafından tahsis edilmiş olan, tanımadığım birkızı bekliyorum. Bir platform üzerinde beliriyor ve dans ederek bana yaklaşıyor. Kırmızıya çalan sarı çoraplar içindeki bacaklarının çok düzgün olduğunu, hatta bütünüyle çok güzel olduğunu memnuniyetle fark ediyorum. Elbisesinden, belki de yüzünün yapısından Bulgar olduğunu anlıyorum (oysa yüzü daha çok bir Trieste yerlisinin yüzüne benziyor). Beni o kadar ustalıkla yönlendiriyor ki, korkunçbir dansçı olan ben bile, iyi dans ettiğimi düşünüyorum. Elimi elbisesinin içine sokup kalçalarını sıkıyorum. Aynı anda, hâlâ dans ederken onu kendime çekiyorum, dans etmeye devam ediyoruz ve hep öpüşüyoruz. İşte şimdi gerçekten balo havasına giriyorum. O sıra bir adam, belki de pistte dans ederken yanımdan geçen biri, bana İngilizce, çok rahatsız edici bir ses tonuyla kızın kalçalarını herkesin ortasında elleyişimin Amerikan yasalarına göre ahlak kurallarını çiğnemek olduğunu ve bu hareketim yüzünden hapse girebileceğimi söylüyor. İğrenerek dansçı kızı bırakıyorum, anında ortadan yok oluyor. Aceleyle, yemek yenilen, loş bir odaya giriyorum. "Benim grubum" için bir masa ayrılmış ama o an sadece Sybil Dreyfus masada oturuyor. Yanına oturuyorum ve damımın birazdan geleceğini söylüyorum, oysa bunun olmayacağını biliyorum.

Los Angeles, 6 Aralık 1948

Saat 08:20'de bir avukatın, tahliye edilişimiz dolayısıyla kapımı çalışıyla uyandım. Bir rüyanın ortasındaydım. Küçük bir Güney Almanya veya Hessen kasabasıydık, arabamızı ana-caddeye park ettik, ben yan sokağa girdim ve karşıma tarıfsız güzellikte bir belediye binası çıktı. Bir adamla iş ve işçi bulma kurumu üzerine sohbet eden genç bir kıza yerin adını sordum, bilmediğini söyledi. Ben meydanın güzelliğinden bahsederken bunun ilk keşfedenin ben olmadığını ima etmek için alayla meydanadaki sayısız ziyaretçiyi işaret etti. Dönüş yolunda, yüksekteki bir evden birkaç kişi bana açık saçık laf attı. Sahne değişti. Bir çift, bir trenin 3. sınıf kompartımanında sevişirken yakalanıyor; adam sözlerini ve melodisini rüyamda gördüğüm bir şarkı söylemeye başlıyor: "Şnitzeller köpek oyunu oynar, köpek oyunu, köpek oyunu; Şnitzeller gün boyunca köpek oyunu oynar." (Nota örneği eklenmiş) (asıl denmek istenen: Köpekler bütün gün atlayıp sıçrayarak oynar.)

Frankfurt, 1952 Yazı

Bazı barok koral geleneğine ait metinlerin günümüzde seslendirilemeyecek kadar acayip kaçıp kaçmadığına karar verecek bir jürideyim. G.'yle birlikte içinden müzik sesi gelen bir kiliseye giriyorum. Şarkının sözlerine dikkat kesiliyorum ve kesinlikle İsa'ya gönderme yapan bir dize yakalıyorum; dize "O Haupt voll Blut und Wunden"ın [O Kan ve Yarayla Dolu Kutsal Baş] melodisiyle söyleniyor: "O komm, mein kleiner Trachäer." [Gel, Benim Küçük Trachäer'im.] Bu kadarının da fazla olduğunu düşünerek uyanıyorum. (Trachodon [Bir dinazor türü], Achäer [Eski Yunana ait], Trochäus [Biri kısa biri uzun iki heceli vezin], Galyalı.)

Frankfurt, 24 Ocak 1954

Ferdinand Kramer kendini tümüyle resme adanmış ve yeni bir tarz oluşturmuş: "uygulamalı resim". Bu tarzla yapılmış tablolar, resmedilmiş figürler, örneğin bir inek veya bir su aygırı resimden çekilip alınabiliyormuş. Sonra bu figürler okşanabiliyormuş ve figürün yumuşak bir postu mu yoksa sert bir derisi mi olduğu hissedilebiliyormuş. Bu tarzın bir başka çeşidi de mi-

mari planlar örnek alınarak geliştirilmiş kent resimleriymiş. Bu resimler göze kübist veya çocukça tasarımlar gibi görünebilir-miş ve hatta izleyiciye, şafak güneşi pembesinin hâkim olduğu tonlarıyla Cézanne'ı anımsatabilirmiş, – rüyamda böyle bir tablo gördüğümü gayet net biçimde hatırlıyorum. Benno Reifenberg “uygulamalı resim” tarzı üzerine “Nesneyle Barış” başlıklı bir makale yayımlamış.

Frankfurt, Ocak 1954

Hoparlörlerden Hitler'e ait olduğu aşikâr bir ses şu konuşmayı yapıyor: “Tek kızım dün trajik bir kazaya kurban gitti. Bunun kefaretinin ödenmesi için bugün bütün trenlerin raydan çıkmasını emrediyorum.” Kahkahalar atarak uyandım.

Hamburg, Mayıs 1954

Damarlarımın şişip, patlayacak kadar sertleştiğini hissettiğim bir gece gördüğüm rüya. Bazı iğrenç ve küçük hayvanlar kargaşa çıkarıyor. Oyuncak biçimindeki bir triceratops disiplini sağlamak için ortaya çıkıyor ama hiçbir şey olmuyor ve nihayetinde o da diğer hayvanlardan ayırt edilemeyecek hale geliyor.

30 Temmuz 1954

Rüyamda L.'yi gördüm. Çok zarif görünüyordu ama karşımda bir ölünün suratı kadar solgun bir suratla oturuyordu. İki kardeş gibi birbirimize sarıldık. Bu kadar kötü görünmesinin sebebini sordum. “Çok hastayım.” “Neyin var peki?” “Kanser.” Onu böyle söylemekten vazgeçirmeye çalıştım. Yanıt olarak cırılcıplak soyundu. Bedeni, özellikle mahrem yerleri iğrenç durumdaydı; sanki üzerlerinde mor bir katman vardı. Ne kadar iğrendiğimi belli etmemek için büyük çaba harcadım ve seviştik. Sevişirken ona ne kanseri olduğunu sordum; şu yanıtı verdi: Koltuk kanseri.

Locarno, 30 Ağustos 1954

Aziz Karl Borromäus, çarmıha gerili olana arkadan girmeye çalışmış. Bir mucize sonucunda, çarmıhtaki kendini açarak onu

içine almış ve Borromäus onun içinde kaybolmuş. İşte bu nedenle aziz ilan edilmiş. Bunu canlı İsa üzerinde mi yoksa bir manken üzerinde mi denediği ise net değil. Her halükârda, çarmıha tırmanışını ve İsa'nın bacaklarının arasında çırpınışını çok net hatırlıyorum. Borromäus'un asıl mesleği albaylıkmış. Bu rüyayı görürken çok ciddiydim, ciddiyetim uyandıktan sonra da sürdü; ama sonra o kadar güldüm ki, Gretel'i uyandırmamak için kendimi çok zorladım. Kilise'nin adı daha sonra şöyle olmuş: Bağır-saktaki Aziz Borromäus; Yukarı Bavyera'ya özgü halk ağzıyla: Götteki Aziz Borromäus.

Bundan birkaç gün önce büyük ihtimalle bununla bağlantılı ama korkunç bir rüya: Main Nehri üzerindeki bir meyhanede, Eski Köprü'yü geçtikten sonraki ilk eski tipli binada, birisiyle (annemle?) birlikteyim. Bulunduğumuz yer ucubelerle ve görüp görülebilecek en kısa cücelerle dolu, aralarında kel bir zenci kafası da var; istakozlar gibi bacaklara tırmanarak, insanların genital organlarına saldırıyorlar. Bunun nasıl bir yer olduğunu sorunca, bir nevi mazoşist genelev olduğu yanıtı geliyor ama bunu çok anlamsız buluyorum; şehit düşmemiz gerekiyormuş. Çocukken, pek saygınlığı olmayan bir bölgede yürürken veya sonraki yıllarda gece kulübünde çalışan bir kız kalçama el attığında duyduğuma benzer bir korkuya kapılıyorum. – Sonra, gecenin ilerleyen saatlerinde, Schöne Aussicht ve Schützenstrasse'nin keşiştiği yerdeyim. Çok sayıda, tamamen sessiz, karanlık tip var. İçim yüzeysel bir sükûnetle doluyor; bunlar bana zarar vermez. Aslında içimde öncekinden çok daha büyük bir korku var, bu insanların gerçek olmayışının verdiği korku.

Frankfurt, 10 Eylül 1954

Teolojik bir tartışmaya katılmışım, Tillich de var. Konuşmacılardan biri *Equilibrium*'la *Equilibrium* arasındaki farkı açıklıyor. İlki içsel, diğeri ise dışsal dengeymiş. *Equilibrium* diye bir şeyin olmadığını ona kanıtlamaya o kadar çok çabalıyorum ki, uyarıyorum.

20 Mart 1955

Küçük bir çocukken yaptığım gibi, masanın üzerinde piyano çalıyor gibi yapıyorum. Ama müzik sesi de var: Mi Bemol Majör'ün güçlü, oldukça canlı tonlarını gayet net hatırlıyorum, hep çıkarmak istediğim gibi çıkıyor ses. G.'ye şöyle diyorum: Görüyor musun, insan sanatsal açıdan, şu an benim olduğum gibi formundaysa, bunu bir klavyede mi yoksa bir masa üzerinde mi yaptığı hiç fark etmez. – Öğleyin, uyandıktan sonra rüyamı G.'ye anlattım. Rüyamın, kuramlarımdan birinin bir parodisine benzediğine dikkat çekti – öğrencilerim için de böyle bir kuram üretmiş olabilirmişim kolaylıkla. Bana, rüyamda kendimle niçin dalga geçtiğimi sordu ve ben de hiç düşünmeden şu yanıtı verdim: paranoyak duyguları defetmek için.

1 Nisan 1955

Asıl rüyadan önce Paris veya Viyana'daki olağanüstü güzellikte eski evler üzerine oldukça karmaşık bir rüya gördüm. Sahne sonra Schöne Aussicht 7'deki baba evine döndü. Geceydi; evin bir odasında, daha sonra Gretel'e dönüşecek olan Agathe'yle birlikteydim. Karanlıkta, korkuyla bekleyerek sandalyede oturuyorduk. Kapının üzerinde yarı mat bir cam bölme vardı. Aniden, camdan odaya elektrik ışığı doldu. Dışarıda bazı adamların, belki de katillerin olduğunu düşündüm. Agathe bakmak için sandalyeden kalktı ama ben hiç kımıldamadan oturmaya devam ettim. Kapı açıldığında, gerçekten de hiç tekin görünmeyen birkaç adamla göz göze geldim. Agathe hiç zorlanmadan adamların arasından geçip dar, az basamaklı bir merdivenden çıkarak tualete gitti. Şimdi de Gretel kayıtsızlığım veya ödleliğim yüzünden beni paylamaya başladı. En sonunda, ayağa kalkıp Agathe'nin peşinden gitmeye kendimi ikna edebildim. Adamlar sonu gelmeyen bir sıra halinde önümden geçti. Nasıl olduysa, adamların hepsinin, kaba saba gömleklerin komik denecek çok ucuz fiyatlara satıldığı, indirimde girmiş bir dükkâna alışveriş yapmaya gittiğini öğrendim. Kötü bir niyetleri yoktu. Aynı anda şunu fark ettim: bu bir hayalet geçidiydi; ve uyandım.

16 Haziran 1955

İki tane devasa, siyah triceratop gördüm; plastikten yapılmış gibiler ve çok öfkeli görünüyorlar, bana çok itici gelen ve mide bulandırıcı hayvanlar. Bir tanesi durmuş bakarken, diğeri betimlemesi imkânsız bir vahşilikle, yere serilmiş yatan ("alçak bir hayvan") bir ankylosaurusa saldırıyor. Triceratop boynuzlarıyla hayvanı, üst ve alt yarısının yenilebilir yengeçlerde olduğu gibi iç içe geçtiği, dikiş yeri denilebilecek yerinden yarıyor. Hayvanın iç organları alt yarısında, farklı bölmelere muntazam olarak dağılmış, her bölme farklı renkte; bu haliyle bir ordövr tabağına benziyor. Triceratop alt yarısına başını sokarak, farklı tatları temsil eden parçaları (somutçuluk) bir yengeç yermiş gibi yemeye başlıyor. Öfkeyle triceratopların otobur olduğunu düşünürken uyandım.

5 Eylül 1955

Hayat mittir. Kanıt: βίος'daki βί kökü, vita'daki vi kökü μύ'nın aynısıdır.

Stuttgart, Eylül 1955

S'de geçirdiğim gecelerden birinde en azap verici idam yönteminin başına kadar suya gömülmüşken haşlanmak olduğunu gördüm – ki rüyamda başıma bu geliyordu. Suyun çözücülüğü nedeniyle bu işkence çok uzun sürerdi.

Frankfurt, Ekim 1955 sonları

Bir *Wallenstein* performansında –muhtemelen bir aktör olarak– çalışıyorum; sahnede değil, bir sinema filminde veya televizyon programında. Görevim oyunun kişileryle telefonlaşmak; Max Piccolomini, Questenberg, Isolani gibi kişilerle. Aradım ve genç prens Piccolomini'yle görüşmek istediğimi söyledim – her ne kadar oyunun sonunda, Max'ın ölümünden sonra, Piccolomini'nin babası prens olsa da. Telefona geldi, St. Loup gibi bir karakterdi, fazlasıyla cazibeli ve tatlı dilli. Ona, kolaylık olsun diye, –Berlin'deki– pansiyonuma gelip benimle öğle yemeği yemek isteyip istemediğini sordum. Hemen kabul

etti. Kendimden fazlasıyla memnun bir halde bir sandalyeye oturup "Aferin sana" dedim. Ancak, hemen ardından bundan sonra ne olacağını bilmediğimi düşünüp endişelenmeye başladım.

Frankfurt, 12 Kasım 1955

Rüyamda sosyoloji lisans derecesi sınavına girmem gerektiğini gördüm. Ampirik sosyal araştırmalar bölümü çok kötü geçti. Delikli bir kâğıtta kaç sütun olduğu soruldu ve sadece tahmin ederek yirmi delik olduğunu söyledim. Bu, elbette yanlış cevaptı. Kavramlar bölümünde ise durum çok daha kötüydü. Bana ampirik sosyal araştırmalardaki karşılıklarını bulmam gereken bir dizi İngilizce terim verildi. Bir tanesi "supportive"di. İyi bir öğrenci gibi "destekleyici", "yardım sağlayıcı" cevaplarını verdim. Ama istatistik biliminde bu terim tam tersi anlama geliyormuş, tamamen olumsuz bir anlamı varmış. Sınavı yapan kişi cehaletime acıyarak, beni kültür tarihi konusunda sınavacağını açıkladı. Bana 1879 tarihli bir Alman pasaportu gösterdi. Pasaportun son sayfasında şu veda sözleri yazılıydı: "Haydi şimdi dünyaya atıl, küçük kurt!" Bu şiar altın bir tabaka üzerine yazılıydı. Bunun ne anlama geldiğini açıklamam istendi. Derin bir nefes aldım ve bu tür amaçlar için altın kullanımının Rus veya Bizans ikonlarına kadar uzandığını söyledim. Oralarda resim yasağı çok ciddiye alınmış ama bu yasak sadece en saf metal olan altın için delinirmiş. Altının resim tasvirleri için kullanımı oralardan Barok tavanlarına oradan da mobilya kakmalarına geçmiş ve pasaport üzerindeki altın harfler de bu büyük geleneğin son kalıntısıymış. Engin bilgim çok etkili oldu ve sınavı geçtim.

28 Kasım 1955

Bana maddi açıdan destek olmak zorunda olmadığını söyleyen annemle şiddetli bir kavga etmişiz. Ona şöyle bağıríyorum: Beni doğuran bu bedene lanet olsun. J.'nin (Süperego) annesine olan öfkemi ona yöneltiliyor ve aynı zamanda ölme isteğimi dışavuruyorum. NB teatral duygulanım.

9 Ocak 1956

Bir site hatırlıyorum: Orta büyüklükte bir kentte belli bir bölgenin tren istasyonundan bana çok tanıdık gelen bir yolda arabayla gidiyorum. Bu bölgede yemeği iyi ama pek seçkin olmayan çok sayıda lokanta varmış. Birinde fahişeliğin sınırında bir kızla karşılaşıyorum; koyu tenli, aslında güzel değil ama gözüme çok hoş görünüyor. Daha sonra hep onunla yatıyorum. Bu olanlar beni o kadar etkiliyor ki, bunların gerçekten olup olmadığına karar vermekte zorlanıyorum. İşte, delirmek üzere olan birinin ruhsal şeması.

Frankfurt, 18 Kasım 1956

Rüyamda korkunç bir yangın felaketinin gerçekleştiğini gördüm. Kozmik bir cehennemde bütün ölümler birkaç saniye boyunca canlı halleriyle tekrar göründüler ve şunu fark ettim: işte şimdi gerçekten ölmüş sayılırlar.

Frankfurt, 9 Mayıs 1957

G.'yle birlikte bir konserde –muhtemelen koro tarafından– seslendirilen bir eseri dinliyorum. Eserde bir maymuna çok önemli bir rol düşüyor. G.'ye bunun *Das Lied von der Erde*'deki maymun olduğunu, oradan ayrılıp, alışıldığı üzere, burada konuk sanatçılık yaptığını açıkladım.

7 Temmuz 1957

Rüyamda bir toplama kampındayım. Bir grup Yahudi çocuğun şarkı söylediğini duyuyorum; sözleri şöyle: Güzel Mamme'miz henüz darağacını boylamadı. (Not: J. annesine "Mamme" der de.)

25 Haziran 1957

Gene çarmıha gerilecekmişim. Bir grup danışman yanımda duruyor. Thassilo von Winterfeldt bana daha önce çarmıha gerilip gerilmediğimi soruyor. Çarmıha gerilme işinin çok acı verici olduğunu anlatıyor. Kan dolaşımını açmak için biraz egzersiz yapmalıymışım, yoksa tutulmuşum ve her yerime kramp gi-

ermiş. Çarmıha germenin amacının da zaten bu olduğunu açıklamaya çalışırken uyandım.

Sils-Maria, 23 Ağustos 1957

Üniversitenin büyük salonunda bir konser verilecekmiş ama orası büyük salon değil, soluk kırmızı renkte bir müzik salonu. Giriş kapısının önü cam kırıklarıyla kaplı olduğundan içeri girmek çok zor. Oradan geçip salona girebilmek için olabilecek en aptal şeyi yapıyorum: ayakkabılarımı çıkartıp, çoraplarımla yürüyorum. Bu sayede öne doğru ilerliyorum. Rektör yardımcısı orada oturuyor. Bana uzun uzun aslen romantik hukuk felsefesi eğitimi görmüş olduğunu anlatıyor. Othmar Spann. Dikkatini yerdeki cam kırıklarına çekiyorum. Bu odayı daha önce kullanmış olanlar tarafından yere serpilmiş olduklarını söylüyorum. Binanın yöneticisi ve bir hukukçu olarak, hukuki yollardan buna karşı çıkmalıymış. Bu hiç aklına gelmemiş, çok haklıymışım. Sonra bana özgü manik hallerimle salonda göz gezdirip kız arkadaşımın burada olup olmadığına bakıyorum ama onu göremiyorum. Öte yandan, U. bir nevi iskele üzerinde uzanmış, H. de onun etrafında dönüp duruyor. Aceleyle Bayan H.'nin yanında oturan G.'nin yanına gidiyorum. Bana, üzerine basa basa Bayan Sch.'nin kendisinden en içten selamlarını iletmesini rica ettiğini söylüyor. Daha rüyayı görürken, bunun E. olduğunu biliyorum. Gülerek uyandım. (Bir analist için bulunmaz malzeme.)

Sils-Maria, 21 Ağustos 1958

Frankfurt'taki müze konserindeyim. Brahms'ın keman konçertosu çalınacakmış ama solist bir piyanist olan Serkin. Aslında eseri notası notasına biliyorum ve hiç kaçırmadan takip ediyorum. Şüphesiz ki, mükemmel, virtüözce bir piyano performansı, böylesini sadece Brahms yazmış olabilir. Her şey aslına sadık, gelişme bölümünün başlangıcındaki tamamen garip, Brahms'ın stilinden tamamen farklı düşen bir değişiklik dışında. Bu noktada Serkin dinleyicilere sesleniyor: "Bu ilk jest!" Bunu söylerken, belki bütün Macarlar gibi, son sözcüğün son hecesini vurgulayarak telaffuz ediyor. Sonra bu tuhaf tutumuyla, her yeni bölüm-

de bunu tekrarlıyor. “Bu ikinci jest”, “Bu üçüncü jest”. Seyirciler huzursuzlanıyor; sonunda gülmeye başlıyor. Serkin hiddetlenerek “En iyisi, hepiniz çıkıp evinize gidin,” diye bağırıyor. Bunun üzerine seyirciler önce teker teker, sonra gruplar halinde salonu terk ediyor. Sadece, aralarında Kolisch’in de bulunduğu birkaç avangart protesto niyetine alkış tutuyor. Nihayetinde Müze Cemiyetinin sakallı başkanı karısıyla birlikte gösterişle ayağa kalkıp yüksek sesle başkanlıktan istifa ettiğini açıklıyor.

Eylül 1958 ortaları

Şekerleme: Şimdiki adı Freiherr vom Stein-Schule olan liseimin müdürü, okulun 50. kuruluş yıldönümü için yayımlanacak olan *Festschrift*’e katkıda bulunmamı rica ediyor. Rüya: Bir lisenin müzik bölümünün yöneticiliği kutlamalar eşliğinde ve merasimle bana devrediliyor. Okulun yaşlı müzik öğretmeni, itici Bay Weber ve yeni müzik öğretmeniyle birlikte bana yağ çekiyor. Sonra büyük bir parti başlıyor. Ben de çok iri sarı-kahverengi bir bekçi köpeğiyle dans ediyorum – böyle bir köpek çocukluğumda önemli bir rol oynamıştı. Köpek arka ayakları üzerinde duruyor, üzerinde bir frak var. Kendimi tümüyle ona bırakıyorum ve dans etmeyi hiç beceremeyen ben, hayatımda ilk defa kendinden emin bir biçimde ve tökezlemeden dans edebiliyormuş gibi hissediyorum. Arada bir köpekle öpüşüyoruz. Kendimden çok memnun bir halde uyanıyorum.

28 Ocak 1959

Küçük, yuvarlak, çok yüksek tavanlı bir odadayım. Az sayıda kişi bir çember oluşturmuş oturuyor: Dünyanın en güçlü insanları. Nükleer bir savaşın başlayıp başlamayacağına karar verilecek bir toplantı bu. Arada bir, aralarından biri ayağa kalkıp tek kelime etmeden duruyor ve oturuyor. Bunun bir poker oyunu olduğunu düşünüyorum. Hepsinin suratları kıpkırmızı. Birden, şu anda ne olduğunu bilemediğim bir şey, savaşın çıkması yönünde karar verildiğini açık ediyor. Bir şeylerin bu savaştan zarar almadan kurtulması için dua etmek gerektiğini düşünerek uyanıyorum. – Birkaç gün sonra, geceleyin gökyüzünün, telaşla uçuşan beyaz işaretlerle kaplı olduğunu gördüm,

herkes bu manzarayı nefeslerini tutarak izliyordu. Aniden, içlerinden biri aynı kararın tekrar verildiğini işaret etti.

Frankfurt, Aralık 1959 sonu

İdam odası. Kafam kesilecek. Kafam bir baltayla mı kesilecek yoksa giyotine mi sokulacağım, henüz karar verilmemiş ama hareketsiz durması için kafamı bir oyuğa yerleştirmişim. Bıçak, rahatsız edici bir biçimde, kıl payı enseminı sıyrıyor. Celada bana bunu yapmaması ve her şeye hemen son vermesi için yalvarıyorum. Bıçak düşüyor ama ben uyanmıyorum. Kafam bir hendekte duruyor, bedenim de. Heyecanla yaşamaya devam mı edeceğim yoksa birkaç saniye sonra bu düşünce de kafamdan silinecek mi diye beklemeye başlıyorum. Kısa süre sonra varoluşumun devam ettiğinden şüphem kalmıyor. Bedenimin gittiğini ama kafamdan oldukça uzakta olsa da hâlâ orada olduğumu görüyorum. Algılama yetim de hâlâ yerinde. Ancak, dehşete düşerek kendimi göstermeme veya iletişim kurmama yarayacak hiçbir yol kalmadığını fark ediyorum. Ruhlara inanmanın anlamsızlığının, asıl önemli olan faktörü, salt ruhu karakterize eden şeyi, yani salt ruhun mutlak görünmezliğini (?) bastırmasından ve böylece ruha duyular dünyası karşısında ihanet etmesinden ileri geldiğini düşünüyorum. Bu düşünceyle uyandım.

Uykumda çok şişim gelmiş olmalı. Rüyamda rahatlayabileceğim bir yer arıyorum, çok tedirginim, kendimi kontrol edememekten endişeleniyorum, çaresiz hissediyorum. Bir Grand Hotel'de, belki de San Francisco'daki St. Francis'te büyük, beyaz, şık bir erkekler tuvaleti buluyorum. Şok olarak, orada kadınlar için, büyük olasılıkla bir Women's Club [Kadınlar Kulübü] için bir balo hazırlıklarının sürdüğünü görüyorum. Her şey süslenmiş, bir oda konseri için sıra sıra sandalyeler dizilmiş, pisuarlarda çelenkler, çiçek aranjmanları, güller var; garsonlar etrafta koşuşturuyor. Ama hiçbir şey işimi halletmeme engel olamaz. Ama o anda, bedenimden çıkan idrarın pisuardan taşıp balo salonunu basacak kadar fazla olduğunu görüyorum. İdrarımın ne zaman biteceğini kestiremeden, dehşetle uyanıyorum.

16 Temmuz 1960

[Viyana'ya] yola çıkmadan önceki gece rüyamda şunu gördüm: Metafizik umudumu kesmek istemememin nedeni hayata bağlanma arzusu değil, sabahları G.'yle birlikte uyanma isteğim.

Viyana, 26 Haziran 1960

Önceki gece rüyamda şunu gördüm: günlerden bir gün, her taraf zifiri karanlık olmuş; Dünyanın yaradılışından beri ilk defa, güneş doğmamış. Bunun farklı açıklamaları varmış; biri kıyametin yaklaştığı, bir diğeri Londra'ya atom bombası atıldığı ve bunun sonucunda oluşan is bulutunun bütün dünyaya yayıldığı ve her yeri kararttığı yönündeymiş. Açık havaya çıkıp geniş, engebeli, çok sakın ve huzur dolu bir manzaraya bakıyorum. Tamamen teselli edici. Rüya, büyük olasılıkla Helene Berg'le buluşmamla alakalıydı.

Frankfurt, 10 Ekim 1960

Rüyamda Kracauer bana göründü: Sevgili arkadaşım, kitap yazıp yazmadığımızın, bu kitapların iyi veya kötü olmalarının aslında hiç önemi yok. Bir yıl boyunca okunacaklar. Sonra da kütüphane raflarına yerleştirilecekler. Sonra rektörün biri gelecek ve kitapları çocuklara dağıtacak.

Frankfurt, 13 Nisan 1962

Bir sınava girmeliymişim, coğrafyadan sözlü sınava. Çok sayıda öğrenci, muhtemelen üniversitedeki bütün öğrenciler arasından bu sınava girmesi gereken sadece benmişim. Bunun diğer başarılarım nedeniyle bana tanınan bir öncelik olduğu söyleniyor. Leu Kaschnitz tarafından sınava tabi tutuluyorum. Sınav sorusunu söylüyor. Roma'nın, gri, karton kapaklı bir *oktav* cilt içindeki eski bir planı üzerinde kesin hatlarla çevrelenmiş olan bölgenin alanını bulmam gerekiyor. Hesaplama sırasında kullanmam için verilen malzemeler sarı bir açılır kapanır cetvel, bir büyük bir küçük not defteri, birkaç kalem. Her nasılsa masada bir harita da var ama daha ilk bakışında bunun Roma değil Paris haritası olduğunu görüyorum. Haritanın üzerine ikizkenar bir üçgen

çizilmiş, Seine Nehri üçgenin tabanını, Montmartre da tepesini oluşturuyor. Bu üçgenin, ölçümünü yaptığım bölge olduğuna dair bir hisse kapılıyorum. Ben ölçümle uğraşırken, Leu'nun da gözetmenlik yapması gerekiyor ama bana acele etmemi, çok az vakti olduğunu söyleyip duruyor. İlk izlenimim bana yöneltilen sorunun çocuk oyuncağı olduğu yönünde; sanki becerilerimi ve bilgilerimi zorlamayan, aksine gayretle çalışan ve ayrıntılara dikkat eden herkesin kolayca üstesinden gelebileceği bir görev. İşe koyuluyorum, uyanıkmuşçasına rasyonelim. Ama, soruyu çözerken zorlanıyorum. İlk olarak, sadece kâğıt üzerindeki bölgeyi içine alanı mı –soru bana ilk yöneltildiğinde kesinlikle bunu yapmam gerektiği söylenmişti–; yoksa bütün bölgenin alanını mı hesaplamam gerektiğini bilemiyorum, rasyonel düşünmeye başlayınca ikinci seçenek daha mantıklı geliyor. Ancak, ağızdan çıkanın her zaman öncelikli olduğu yolundaki özdeyişe (belki de, diğer seçenek çok karmaşık görüldüğü için) uyarak, seçimimi ilk şıktan yana kullanıyorum. Yani, üçgenin boyunu ve enini cetvelle ölçüp, elde ettiğim rakamları çarpmaya karar veriyorum. Miyopluğumdan dolayı, bu ölçümleri hatalı yapacağım endişeleniyorum. Ayrıca, işaretli alan bir hattın ortasından başlayıp, bir diğerinin ortasında bitiyor. Bu nedenle, arta kalan çok küçük alanları da ölçüp elde ettiğim toplamdan çıkartmam gerekiyor; bu işlem, hepsinin en zoru gibi görünüyor. Elimdeki broşürün kapağında, yazarın şimdi hatırlamadığım adının altında, "öğrenci" ibaresi duruyor. Bu konuyu, sorumu yönelttikten sonra başka bir şey sorma iznimin olmadığı Leu'yla tartışmaya hakkım olduğunu düşünüyorum. Konuyla ilgili çok büyük önem taşıyor-muşçasına, "Bu, zavallı bir öğrenci tarafından yazılmış, belli," diyorum. Leu, "Evet, çok dokunaklı," yanıtını veriyor; bu konuda mutabık olduğumuz için mutluyuz. Okumaya devam ediyorum, "Öğrenci" kelimesinin altındaki "Eski Katolik" kelimesini okuyorum. Eski Katoliklerin, Papa IX. Pius'un yanılmazlık özelliğini duyurduktan sonra Kiliseden ayrılan grup olduğunu hatırlıyorum. Elimdeki broşür Papa karşıtı bir broşür, etrafı çevrili alan da Vatikan olsa gerek diye düşünüyorum. Paris haritasının anlamını işte şimdi çözüyorum: Paris, Günahlar Kenti. Buna göre, her şeyin ezoterik bir anlamı var ve şifresini de benim çözmem

isteniyor: Cehennem ne büyüklüktedir? Leu'ya neler keşfettiğimi biraz anlatıyorum, bu gelişmeden memnun olmuşa benziyor. Bundan sonra, şevkle işime geri dönüyorum. Şimdi kendimi, çok yüksekteki bir harabenin içinde, belki de Caracallas termallerinde buluyorum. Sağduyuma güvenerek, hesaplamalarımdayanlış yapmamak ve bütün alanın büyüklüğü üzerine bir fikre sahip olmak için kaba bir tahminde bulunuyorum. Bunu yaparken, işim yarıda kesiliyor. Bu ölçüm için ikinci bir aday olduğu, bu kişinin de ünlü bir akademisyen olduğu ortaya çıkıyor. Adam bana gülüyor; çünkü bir taraftan, bu çok kolay bir görev ve ikincisi, kolaylıkla içine düşebileceğim tuzaklarla dolu. Bu, benim dikkatimi kesinlikle dağıtmıyor; adam kötü niyetli değil, o hep böyle davranıyor; ama yine de rahatsız olmuş olmalıyım ki, uyanıyorum. Bütün bunların bir rüya olduğunu anlamam için epey bir zaman geçmesi gerekti.

Frankfurt, 18 Eylül 1962

Benjamin'in *Pasajlar Projesi*'nin basılı bir kopyasını elimde tutuyorum; Benjamin çalışmasını tamamına mı erdirmiş yoksa ben elimdeki elyazmalarından mı oluşturmuşum belli değil. Sevgiyle kitaba göz gezdiriyorum. "İkinci Bölüm" veya "İkinci Kısım" adında bir başlığın altında şu motto yazılı:

"Hangi tramvay, sadece toprağın kütürdeyen sesi için yol aldığını iddia edecek kadar küstah olabilir?" Robert August Lange, 1839

18 Ekim 1963

Ölümünden kısa bir süre önce Jean Cocteau'yla tanışıyorum. Genç bir kıza dönüşmüş, Doğulu bir Yahudi kızına.

Baden-Baden, 25 Mart 1964

Bir psikoterapist çok büyük bir otelde, Schubert'i kendi uzmanlık alanının ışığında ele alacağı bir konuşma yapacakmış. Konuşmacı kürsüsü perdeli ve bir gölge tiyatrosunu andırıyor. Büyük salon birdenbire Kronberg'deki Frankfurter Hof gibi bir kır lokantasının salonuna, benziyor. Eski püskü bir frak ve ya-

kası kolasız, lekeli beyaz bir gömlek giymiş bir meyhane piyanisti; eski, akordu bozuk, aksayan bir piyanoyu çalmaya başlıyor. Giriş sololarından sonra abartılı bir Viyana lehçesiyle, daha doğrusu Ottakring lehçesiyle konuşan psikoterapist, şaraptan kafayı bulmuş halde, bir *Fiakerlied** söylemiş gibi, detone sesiyle ve yanlış makamda, "Ich schnitt es gern in all Rinden ein" şarkısını söylemeye başlıyor. Niyeti, oradakileri havaya sokmak; Hollywood'da olduğu gibi, Schubert'le operet arasındaki ayrım silinmiş. Anlamsız bir öfkeye kapılıyorum. Tekrar sayısız yan odası olan bir büyük otele dönüşmüş olan otelin, odanın dört bir yanına dağılmış, gruplar halinde oturan konuklarını, böylesi bir barbarlığa göz yuman kişinin de bir barbar olduğu argümanı ile ikna etmeye çalışıyorum. İşe yarıyor. Psikoterapisti öldüresiye dövmek üzere toplanıyoruz. Öylesine heyecanlanıyorum ki, uyandım.

Frankfurt, 19 Temmuz 1964

Rüyamda Scholem bana eski bir kuzey destanı anlatıyor. Bir şövalye güzel bir kıza talip olmuş, karşısına birçok zorluk çıkmış ve kızı bir örme merdivenle kaçırmak zorunda kalmış. Alman halk şarkısı "Fuchs, du hast die Gans gestohlen"ın [Tilki, kazı çaldın] bu destandan esinlenerek yazılmış.

Sils-Maria, 4 Eylül 1964

(Uyanmadan kısa bir süre önce)

Goethe üzerine altı saatlik bir kompozisyon yazmam gerekiyormuş. O anda merkezi önem teşkil eden bir tema bulmam gerektiğini anlıyorum. Bu nedenle, "So lass mich scheinen bis ich werde"yi yorumlamaya başlıyorum. Tezim şu: Goethe dile o kadar toprak katmıştır ki, ağırlığıyla dibe çökerek içeriği serbest bırakmıştır. Bitmez tükenmez bir gayretle bu tezimi geliştirmeye çalışıyorum. Her bir sözcüğü yazmak bile beni inanılmaz zorluyor ve sanki sonsuza dek sürüyor. Çalışma sırasında bana tanınan süre içinde bunu bitiremeyeceğimden korkmaya ve bu kompozisyonu anlayacak bir öğretmen olmadığından, zayıf not

* Viyanalı faytoncuların şarkısı.

alacağımndan endişelenmeye başlıyorum. Büyük bir korkuyla uyandım.

22 Aralık 1964

Konsolos Schubert, muhteşem villasında değil de, amcam Louis'nin Eschersheimer Landstrasse'deki evine benzeyen alelade bir apartman dairesinde bir davet veriyor. Onur konuğu Kayzer Wilhelm gayet iddiasız bir giriş yapıyor; sakalı 1914'ten kalma, bıyığı ve saçları siyaha boyanmış. Karısı Else Herzberger de oldukça yaşlı. Beni candan ve doğal bir tavırla selamlıyor, "Ah sen de buradasın evladım, her şey eskisi gibi olacak," diyor. Kayzer bir divana oturuyor. Elleriyle çok değerli banknotları ayaklarının ve kıvırdığı ayak parmaklarının arasına sıkıştırıyor. Paraları, ayaklarıyla çok sayıdaki garsona bahşiş olarak dağıtıyor. Bu hareketini, bu kişilerin ellerine elleriyle dokunmasının beklenemeyeceğini beyan ederek açıklıyor. Diğer davetlilerle ilgili hemen hemen hiçbir şey görmedim.

Frankfurt, Aralık 1964

Dünyanın sonu gelmiş. Şafak sökerken, gökyüzü hâlâ gri renkte ve henüz aydınlanmamışken, çok kalabalık bir insan grubunun arasında bir nevi yokuşta duruyorum, ufukta tepeler görünüyor. Herkes gökyüzüne bakıyor. Rüya gördüğümün yarı bilincinde, şimdi dünyanın *gerçekten* sonu mu geldi diye soruyorum. Etrafımdakiler, bu konuda teknik açıdan uzmanlaşmışlar gibi konuşarak, bunu onaylıyor. Gökyüzünde üç tane çok büyük, gayet tehditkâr yıldız var, eşkenar bir üçgen oluşturacak biçimde dizilmişler. Saat 11'den kısa bir süre sonra dünyaya düşeceklermiş. O anda hoparlörlerden gelen yüksek bir ses şöyle diyor: Saat 8:20'de Werner Heisenberg bir konuşma daha yapacak. Dünyanın sonunu yorumlayan bu sesin canlı olmadığını, defalarca çalınan bir ses kaydı olduğunu düşünüyorum. Dünyanın sonu gelmiş olsaydı her şey aynen böyle olurdu hissiyle uyandım.

Frankfurt, Temmuz 1965

Doktorum birkaç çibanımı kesip almıştı. Rüyamda, bana çıkardığı faturada çibanların her birine isim verdiğini gördüm. Birini çok iyi hatırlıyorum: "Kötü kokulu çiban: "Etude".

Frankfurt, Temmuz 1965

Kolisch, elektrikli sandalyede idam edilecek bir tanıdığının idamına onunla birlikte gitmemi rica ediyor. Oraya hem idam edilecek kişiyi onurlandırmak hem de protesto etmek için gidiyorum. Adamın tanıdıkları listesine adımızı yazdırıyoruz. Bizden başka L.N. de orada. İdam bir radyo istasyonunda gerçekleşiyor; yayın odası ve kayıt odası görevi gören iki oda var; ikisini ayıran camdan idam izlenebiliyor. Konuya tamamen hâkim olan ve her şeyi bilen P. S. de yukarıda. Tutuklunun üzerinde gömlek, pantolon askısı, pantolon var; genç bir adam. Öğrenci olabilir. Birkaç kelam ediyoruz; sonra o idam-kayıt odasına götürülüyor. P. S. biraz gecikme olduğu için sinirli. Birkaç sevimli çocuk yerde ama tehditkâr, yaramazca etrafı dağıtıyorlar; idam edilecek adamın yeğenleri. Sandalye sıradan bir berber sandalyesine benziyor; adamı oturtup bağlıyorlar, elektrik veriyorlar. Akım önce yavaş geliyor, tam kapasite çalıştığında ise adamın kafasının üzerinde bir ateş bulutu oluşuyor. Bulut adamın bedeninin etrafını tümüyle kaplıyor, o sırada ondan geldiğini sandığım bir mırıldanma veya şarkı kulağıma çalınıyor. Ateş söndüğünde avaz avaz şarkı söylüyor. Tamamen kül olmuş ama iskelet-i hâlâ parlıyor. Beni dehşete düşürerek ayağa kalkıyor ve hâlâ şarkı söylerken dinleyici odasına getiriliyor, ona temas etmekten korkarak kaçınıyorum. Birisi, sanırım P., bunun olağandışı olmadığını, mahkûmların bu halde bir hafta daha yaşadıklarını açıklıyor. Dehşetle uyandım.

Frankfurt, 22 Mart 1966

Rüyamda Peter Suhrkamp'ın büyük bir kültür eleştirisi kitabı yazdığını gördüm – kitabı halk Almancasıyla yazmış. Kitabın adı: Pa Sürkups sin Kultur. (Pa = Peter ve Papa; Sürkup = Suhrkamp ve Fransız amiral Surcouf; sin = olmak [sein] ve Latince "sine".)

Mart 1966

Bir fakülte oturumu sırasında, hakkımda konuşulacağı için dışarı çıkmam isteniyor. Odaya geri dönerken, iş arkadaşlarımdan birisi –Bay Keller veya Bay Petzer, tam olarak çıkaramadım– bacağına uzatarak yolumu kesiyor ve ona takılarak sendeliyorum. Bu utanmazlığı yüzünden onu azarlıyorum. Bana, bunu anlamadığımı söyleniyor. Bu eski bir gelenekmiş. Bu geleneğe göre, şimdi dekana başvurup, resmi şikâyetimi bildirmeliymişim. O da bana, fakültenin oturumlarına katılmamam yönünde karar alındığını bildirecekmiş. Şokla uyandım.

Roma, Ekim 1966

Roma'da, Gretel'le birlikte büyük, güzel bir otel odasında. Dehşetle, otelin hemen karşısındaki binanın çatı katındaki evde sayısız yaratığın toplanmış olduğunu fark ediyorum; ayaktakımından insanlar ve ucubeler; bir zamanlar rüyamda gördüğüm dazlak kafalılar ve kıskaçlılar da var. Tehdit eder gibi bize bakıyorlar ve o anda penceremizin altında, salkımlar halinde asılı olduklarını ve üzerimize düşmek üzere olduklarını fark ediyorum. Tarifi imkânsız bir dehşetle uyandım. (Olası motif: İtalyan komünistlerinin Çinli bir kanadının kuruluyor olması).

Frankfurt, Şubat 1967

Hukuk doktoramı vermek istiyorum, bana çok uygun olduğunu düşündüğüm bir tema da seçmişim: Canlı insandan tüzel insana geçiş. Yöntemim konusunda da birkaç fikrim var. Resmen bilimsel olanlarla uyumlu olmalı. Literatürdeki bütün tüzel kişilik tanımlarını toplamak, canlı insanlardan farklarını belirlemek ve bu farklar üzerinden geçiş sürecini yapılandırmak istiyorum.

Mart 1967

İnsandan yardım istiyormuş gibi görünen ölümlerle ilgili rüyalar. Ölesiye içmiş olan Hermann Grab'ın mavi takım elbisesiyle katıldığı büyük bir toplantıyla ilgili bir rüya.

14 Nisan 1967

A. bana şöyle diyor: Şimdi 30 yaşımdayım ama 28 yaş genç gösteriyorum.

Crans, 12 Ağustos 1967

87 yaşındaki annemin yanında olduğumu gördüm. Ruhen ve bedenen gayet iyi durumdaydı, sadece ölçüsüz bir inadı vardı. Ne pahasına olursa olsun, Ostsee'de yüzülebilecek bir yere gitmek ve benimle yüzmek istiyordu. O yaşta biri için bunun ne kadar tehlikeli olduğunu, ciğerlerini üşütüp zatürree olabileceğini söyledim. Güldü ve kararlı bir ses tonuyla şöyle dedi: Hiçbir şey beni kara hastalıktan koruyamaz, ben o hastalığa eğilimliyim.

27 Kasım 1967

Kendimi çok kötü hissediyordum. Bana çok anlamlı gelen bir atasözünü düşünerek uyandım: "Ev sakinleri, sadece köpekleri vahşi olduğunda, sadık olur."

17 Aralık 1967

İnanılmaz güzel ve zarif bir sevgilim var, A.'yı andırıyor ama bir sosyete hanımefendisi havası da var, onunla gurur duyuyorum. Mutlaka bir malafat yıkama makinesi alınam gerektiğini söylüyor. Her gün yıkandığımı ve temizliğime çok dikkat ettiğimi söyleyerek itiraz etmem üzerine, bu makine sayesinde insanın orasında rahatsız edici bir koku olmadığını, eğer bir tane alırsam, ağzıyla beni oramdan seveceğini söylüyor. Onun makineyi üreten firmanın bir temsilcisi olduğundan şüpheleniyorum. Gülerek uyandım.

Ay dünyaya düşecekmiş. Gündüz, gayet soluk bir halde gökyüzünde dururken gördüm, gündüzleri görüldüğünde olduğu gibi soluk ama belki de normalin on katı büyüklüğündeydi. Kendimi şu iyimser düşünceyle avuttum: eğer gerçekten tozdan veya benzeri gevşek bir maddeden oluşuyorsa dünyaya düşmesi o kadar da kötü olmaz.

Münih, 28 Ekim 1968

Bir konsere girerken büyük bir sevinçle ama aynı zamanda çok da şaşırarak Steuermann'a rastladım; çünkü öldüğünü biliyordum. Oldukça şık, kahverengi bir takım elbise giymişti. Elbette ona hâlâ yaşayıp yaşamadığını açıkça soramadım ama hareketlerimle ifade ettim ve o da bana hareketleriyle olumlu yanıt verdi. Sonra konuşarak şunları ekledi: "Ama maddi varoluşum sallantıda." Ve o kendine özgü özironiyle: "Çok asil tutkularım var," dedi. Bunların ne tür tutkular olduğunu sormam üzerine: kompozisyonlarında altın ve gümüşten yapılma, değerli hanedan simgeleri kullanmadan edemediğini, bu simgelerin müziğin bir parçası olarak basılmaları gerektiğini söyledi. Bu tutkusu onu mahvediyormuş. (Öğleden sonra, açık biçimde Josef Gielen'in ölümü ve Ruscha'nın tek başına kalışıyla bağlantılı. Yeni bir müzikal işaretleme sistemi?)

Recklinghausen, 16 Mart 1969

A. gecenin ilerleyen saatlerinde yatağıma geldi. Ona beni seviyor musun diye sordum, bana gerçekten de öyleymiş gibi, büyük bir doğallıkla "Deliler gibi" yanıtını verdi. – Biraz sonra: Rudolf Hirsch'le bize gelmişti. Hofmannsthal'deki incelikler üzerine konuşmaya başladık. A. konuyla oldukça ilgisiz bir şey söyledi. Bunun üzerine Rudolf Gretel'in yanına oturdu. – Dışarıda bir kuşun kulağıma Zwatscha gibi gelen ötüşüyle çok erken uyandım.

29 Mart 1969

İki aylık bir sessizlikten sonra A.'dan bir mektup geldiğini gördüm. Merakla önce imzayı okudum. Şöyleydi: Geçici olarak son kez. Senin, A.

Baden-Baden, 11 Nisan 1969

Gece bir büyük kentin caddesinde, belki de Kurfürstendam'da gezmeye çıkmışım. Bir kabarenin kapısının üstünde büyük harflerle LULU yazıyor. Bunun opera eserinin kısaltılmış bir uyarlaması olduğunuda düşünüp içeri giriyorum. İçeride, biraz çekici, pejmürde bir striptizcinin dans ederek Lulu'yu sunma-

sından başka bir şey olmadığını görüyorum. Tiksinierek orayı terk ettim ve şok olmuş bir halde uyandım.

Baden-Baden, 12 Nisan 1969

A.'yla birlikte intihar etme planımı konuştum. Sanki bu fikri önce o ifade etmiş gibi hatırlıyorum; her halükârda, teklifimi o soğukkanlı tutumunu bırakmadan, severek kabul ediyor. Birlikte, R.P. gibi yüksek bir kuleden atlamayı düşünüyor ama sonra vazgeçiyoruz. Sonra şöyle diyor: O halde, seninle birlikte ölmeyi deneyeceğim. Bu "deneyeceğim"den, samimi olmadığını hissediyorum. Daha sonra tiksintiye dönüşen bir hayal kırıklığıyla uyandım. – Aynı gece, daha geç saatte: Habermas bana, psikanalitik deneyimine dayanarak, beni rahatsız eden bir şeyi içime atmanın çok tehlikeli olduğunu, böyle yaparsam kansere yakalanmanın işten bile olmadığını söylüyor.

Yayına Hazırlayanın Notu

Adorno 1956 yılının Ocak ayının ilk günlerinde, temel bir rüya kuramına ve kendi rüyalarının bağlantılı oluşuna dair özel ilgisini açığa vuran iki düşüncesini not etmiş: "Belirli rüya deneyimleri, insanın kendi ölümünü bir felaket olarak tecrübe ettiğini varsaymama yol açıyor." Ve: "Rüyalarımız sadece "bizim rüyalarımız" olarak birbirleriyle ilişkili değildir; aksine devamlı ve aralıksız bir bütün oluştururlar ve Kafka'nın bütün hikâyelerinin "aynı yerde" geçmesi gibi, bütünsel bir dünyaya aittirler. Ama rüyalar kendi aralarında ne kadar bağlantılı olursa veya kendilerini ne kadar tekrar ederse, bizim onları gerçeklikten ayırt edememe tehlikemiz de o kadar büyük olur." Bu ikinci düşüncenin devamında, 9 Ocak 1956'da hatırladığı kadarıyla aktardığı bir rüyası vardır. Rüyaların belirli motifler üzerinden bağlantılı olduğu düşüncesi onu rüyalarından bir seçki yapıp yayımlama düşüncesine götürmüştür. Adorno yaşarken yayımlanmayan, Rolf Tiedemann'ın *Gesammelte Schriften*'in yirminci cildine dahil ettiği bu seçki daktiloyla dizilmiştir ve Adorno bu rüyalar hakkında şunları yazar: "Çok büyük bir toplamdan seçilen rüya kayıtları tamamen özgündür. Bunların her birini uyanır uyanmaz yazdım ve bu yayın için sadece çok önemli dilsel hataları düzelttim." Buradaki "büyük toplam", sadece not defterlerindeki rüyaların sayısını değil, Gretel Adorno'nun bunlardan seçtiği ve orijinaline tamamen sadık kalarak aktardığı bir derlemeyi de işaret eder. Elinizdeki kitapta, daha önce yayımlanmış rüyalara daktiloya çekilmiş yazmalar da eklenmiştir. Daktiloya çekil-

miş kayıtlarla, orijinal kayıtlar arasında yapılan karşılaştırmada Adorno'nun redaksiyon yaparken, aslında her şeyden önce aceleyle yazılmış kayıtlardaki dilsel hataları düzelttiği ve kişi isimlerini isimlerin ilk harfiyle veya "arkadaşım" veya "doktorum" gibi ifadelerle değiştirdiği görülür. Örneğin, Rudolf Kolisch'in takma adı olan "Rudi"yi sadece Kolisch olarak değiştirmiştir. Ayrıca, içeriğinin zararsız olduğunu düşündüğü kayıtlardaki adları da değiştirmemiştir. Gretel Adorno'nun daktiloya çektiği kayıtların, önemli tapaj hataları dışında imlasına ve noktalamasına dokunulmamış ve kısaltılmamıştır; az sayıdaki yazım hatası da elyazmaları temel alınarak düzeltilmiştir – *Gesammelte Schriften*'da yayımlanan 1 Şubat 1942 ve 22 Mayıs 1942 tarihli rüyaların tarihleri de düzeltilmiştir. Editörün yaptığı eklemeler köşeli parantez içinde belirtilmiştir. Bazı kişi isimleri daktiloya çekilmiş versiyonda anonimleştirilmiştir; birinde ise Eduard adının yerine kişinin soyadı olan Steuermann kullanılmıştır.

Sonsöz

*Bir rüyanın ne kadar kafa karıştırıcı olduğunu düşünün.
Böyle bir bilmecenin bir çözümü olmak zorunda değildir.
Bizi şaşırtır. Sanki, burada bir bilmece varmış gibidir.*

*Rüya görmek neden bir masadan daha gizemli bir şey olsun ki?
Neden ikisi de aynı derecede gizemli olmasın?
Ludwig Wittgenstein*

I.

Adorno'nun rüya kayıtlarını içeren bir kitap yayımlamak istediğini biliyoruz. 1942'de yayımlanan *Der Aufbau*'da, "Träume in Amerika: Drei Protokolle" [Amerika Rüyaları: Üç Kayıt] başlıklı bir bölüm bulunur; burada, bu kitapta da okuyabileceğiniz 30 Aralık 1940, 22 Mayıs 1941 ve Ocak 1942 tarihli rüyalarını aktarır Adorno. Bu rüyalar, Adorno'nun 1968'de, yayımlanacak bir kitap için dizilmiş elyazması metinlerinden seçtiği ama yayımlanmayan 16 rüyayla birlikte *Gesammelte Schriften*'ın 20.2. cildinde Rolf Tiedemann tarafından yayımlanmıştır. Daktiloyle dizilmiş olan bu rüya kayıtları elinizdeki kitapta ilk kez yayımlanıyor. Bildiğimiz kadarıyla, bu kayıtlar şöyle ortaya çıkmış: Adorno "uyanır uyanmaz" rüyalarını not edermiş; bu kayıtlar daha sonra karısı Gretel Adorno tarafından temize çekilmiş ve Adorno tarafından sadece istisnai durumlarda ve asgari seviyede düzeltilmiş veya notlandırılmış. Matbu versiyon daktiloya çekilmiş bu kayıtların birebir kopyası.

Rüya kayıtlarının başka kitaplarda da yayımlandığını bi-

liyoruz. Örneğin, *Minima Moralia*'nın "Monogramlar" başlığı altında, 16 Nisan 1943 tarihli rüya karşımıza çıkıyor.¹ Bu kullanım, Adorno'nun rüya kayıtlarını başka tarz metinler için hammadde olarak ya da en azından, örneğin Wieland Herzfelde,² Ernst Jünger³ veya Franz Fühmann'da⁴ da rastladığımız, eksiksizce kurgulanmış rüyaların ön aşaması olarak gördüğünü işaret ediyor. Adı geçen yazarların rüya metinleri, Fühmann'ın ifadesiyle "rüyayı edebi bir form olarak ele alma girişimleridir"⁵ ve bu özellik, metnin geçtiği farklı aşamalar gizli kalsa da, bu rüya anlatılarında açıkça görülebilir.⁶ Adorno kendi rüyalarını da benzer biçimde ele almak istemiş olabilir ancak rüyalarının büyük bir bölümünü aslına sadık kalarak veya sadece kabaca düzeltilmiş halleriyle bir kitapta yayımlamak istediği kuşkusuz. *Gesammelte Schriften*'da yayımlanan rüya kayıtlarının başında, Adorno'nun Rolf Tiedemann tarafından yayımlanan seçki için özel olarak kaleme aldığı şu metin vardır:

Çok büyük bir toplamdan seçilen rüya kayıtları tamamen özgündür. Bunların her birini uyanır uyanmaz yazdım ve bu yayın için sadece çok önemli dilsel hataları düzelttim.

T.W.A.

Adorno'nun, yayımlanması planlanan kitapta, rüyalarını bir açıklamayla veya herhangi bir kuramsal yorumla takviye etme amacında olduğuna dair herhangi bir işaret de yok. O hal-

1 T. W. Adorno, *Minima Moralia*, Çev.: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis, 2005.

2 Wieland Herzfelde, *Tragigrotesken der Nacht. Träume*, Berlin, 1920.

3 Ernst Jünger, "Träume", *Sämtliche Werke*, C. 13, Stuttgart 1981, s. 335-373 içinde.

4 Franz Fühmann, *Unter den Paranyas. Traum Erzählungen und Notate*, *Werke*, C. 7, Rostock 1993, s. 207-388 içinde.

5 A.g.e., s. 231.

6 Fühmann söz konusu olduğunda kıyaslama yapınak da mümkün olur. Örneğin, "Traum von der Steppe"nin 1973 tarihli versiyonu şöyle başlar: "Her hattı sessiz ve gri gökyüzüyle kaynaşan, sessiz, hüznü, yağınur grisi bir stepin ortasında duruyorum." (s. 269). On yıl sonra yazılmış olan versiyonda ise "Her silik hattında sessiz, gri gökyüzüyle kaynaşan sessiz bir grinin hâkim olduğu bir stepin ortasında duruyorum." (s. 232) yazar ve 1973 versiyonunun sonunda ki "Es, es diye düşünüp kimse farkına varmadan gri hiçliğin içinde kayboluyorum" cümlesi "Es, es diye düşündükten sonra kendimden geçerek gri evrende kayboluyorum" olur.

de, Adorno'nun, aşağı yukarı elinizdeki kitaba benzeyen, rüya kayıtlarını içeren bir kitap yayımlamayı planladığını varsayabiliriz.

Şüphesiz ki, Adorno bu kitaba bir giriş yazardı. Bu giriş metninin içeriği üzerine varsayımlarda bulunmaksa gayet abes olur. Adorno'nun *Rüya Kayıtları* kitabına, bütün eserleri bağlamında nasıl bir anlam yükleyeceği üzerine tahminler yürütmek de aynı şekilde imkânsız. Bütün bunlar için elimizde çok az kanıt var. Ben Suhrkamp yayınlarının kitap için bir sonsöz yazma ricasını kabul ederken bu tür amaçların peşinde değildim, aksine *benim* bu kayıtları nasıl okuduğumu anlatacağım. Bunun kendisini ilgilendirmediğini düşünen okur, izleyen sayfaları okumadan geçebilir.

II.

İnsanın rüyalarını sabah boş mideyle anlatmaması gerektiği Walter Benjamin'in "Tek Yönlü Yol"undan sıklıkla alıntılanan bir uyarıdır. Benjamin bu görüşe "halk inanışı" adını verir ve şöyle yorumlar:

Bu durumda insan uyanık da olsa henüz rüyanın hükmünden kurtulamamıştır. (...) Hemcinslerinden korkusundan olsun, dinginliğini muhafaza etmek için olsun günle temastan kaçınan kişi, bir şey yemek konusunda isteksiz olacak, kahvaltısına boş verecektir. Böylece geceyle gündüz dünyaları arasındaki kopuşu yaşamamış olur – eğer rüyanın ateşi duaya değilse bile yoğun bir sabah işine hizmet edecekse yerinde bir önlem, aksi takdirde hayati ritimlerin karışmasına yol açacak bir davranış. Rühayı anlatmaya kalkışmaksa felakettir; hâlâ rüya dünyasından kopamamış olan kişi, rüyasına kendi sözleriyle ihanet eder, dolayısıyla da rüyasının intikamına uğramak zorunda kalır; daha modern kavramlarla ifade edecek olursak, kendi kendine ihanet etmiş olur.

Bu gerekçeyle, bir rüyayı anlatmaya başlarken kullanılan her iki kalıpla da uyum içinde: "bana bir rüya göründü" [*mir hat*

geträumt] veya "rüya gördüm" [*ich habe geträumt*]. Birincisinde, bana yabancı olan ve beni kendi varlığının tiyatrosuna dönüştüren bir şeyi açıklarım; ikincisindeyse kendimi, yani, sadece, kendim olduğunu *a priori* bildiğim yabancı bir şeyi açıklarım.

Benjamin şöyle devam eder: "Rüyanın koruyucu safiyetini geride bırakmış olduğundan, rüyada görülmüş hayallere sakar ellerini uzatması teslimiyetle sonuçlanır. Çünkü insan rüyasını ancak karşı kıyidan, günün parlak ışığı altında hakkını vererek hatırlayabilir. (...) Karnı aç olan kişiye rüyasını ancak uykuda konuşuyormuşçasına anlatabilir."⁷

Bu açıklamalar her çeşit anlamlı kavrayışa götürebilir ama öncelikli olarak hermenötik bir yönergeden daha fazlası değildir. "Tek Yönlü Yol"da, bu açıklamalardan hemen sonra üç rüyasını aktarır Benjamin. Önceki uyarıdan hükmetmemiz gerektiği üzere, bu rüyalar *tam olarak böyle* görülmemiştir. Daha doğrusu, uyandıktan hemen sonra (kahvaltıdan önce) not edilmemiştir; öyleyse bile, oldukları gibi bırakılmaları kararı, tam karşı kıyıda, tam uyanıklık durumunda verilmiştir ve en önemlisi, bu karar alınmışsa bile, bize açıklanmaz. Konu üzerine biraz daha düşününce belirli bir tatminsizlik hissetmeye başlarız ve bu da bizi şu soruya götürür: Bunun anlamı ne? Giriş niteliğindeki "Bir gece rüyamda...", "Bir rüyamda ... gördüm"⁸ sözleri, rüyanın hammaddesini değil de uyanılan günün verdiği dikkatle düzeltilmiş bir versiyonu sunuyorsa, ne önemi var? Bu düzeltinin bana, yazarının rüyasında bir başkasının uydurmayı bile hayal edemeyeceği şeyleri görebildiğini göstermek amacıyla yapılmadığını nereden bileceğim? Ya da, rüyanın en iyi bölümlerinin benden saklanmadığını? Öte yandan, her durumda elimizde bir anlatıdan fazlası olmadığını söyleyerek itiraz edebiliriz buna. Rüya, hammadde olarak sadece rüyayı görene ve rüyada görünür. Kişi uyandığında, rüya hafızada işlenir, not edilerek dile aktarılır ve daha sonra da değiştirilir... rüyanın saf haliyle sadece rüyada görüldüğü ifadesi bile, temelde baştan çıkarıcı

7 Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, Metis, 2006, s. 51-52.

8 A.g.y.

bir eğretilemedir: sanki sadece rüyalarda tezahür eden bir rüya tözü var, sanki insan sadece rüya görmekten fazlasını yapıyor. Ama, bir rüyanın birden fazla kez görüldüğü de olmaz mı? Peki bu hep aynı rüya mıdır, yoksa sadece benzer bir rüya mı görülür? Ve neye göre benzerdir çok sayıda rüya; onları aktarırken, tekrarlayan bir rüya olduğunu kanıtlamak için kullandığımız anlatma biçimine mi?

Bir rüyasını anlatırken, “bana rüyamda göründü” veya “rüya gördüm” veya “rüyamda ... gördüm” ifadesiyle söze başlayan bir rüyasını anlattığını beyan eden kişi, bilinçli olarak şekil vermediği veya etkilemediği, bir töz olduğu varsayılan veya işlevsel bir Ben’in denetimine tabi olmayan bir şeyleri anlattığını iddia etmektedir. Bununla çok daha fazlasını ima ediyor olabilir, hatta kendisi de daha fazlasını ima ettiğine inanabilir ama en azından bu kadarını söylemektedir; yoksa bunu söylemeden de geçebilirdi, aslında böyle yapması gerekirdi. Bunlara, rüyasının “hâlâ uykudaymış gibi aktarılmadığını”, kahvaltıdan sonra, karını tokken ve bilinci yerine gelmişken yazıldığını da eklediğinde, bize, sadece bu haldeyken anlatmak istediğini anlattığını, düşünmeden konuşmadığını, kendini aldatmadığını da söylemektedir aslında, aksine – evet, ne? Bir sırrını mı paylaşıyor bizimle? Rüyaların bize illa ki gizemli gelmek zorunda olmadığı doğru. Ancak, bize anlatılan rüyalar genelde gizemli gelir kulağımıza. Anlatılırken her ne kadar hafiften cilalansalar da, rüya malzemesi olarak hakiki durumlarını –biçimsel bir bakış açısıyla– ancak bu durumda bir an için bile olsa görebiliriz.

Burada, kolayca hoş paradokslara dalıp “biçimsiz olanın biçiminden” bahsetmeye başlayabiliriz; evet, bu yapılabilir, ama bizi hiçbir yere götürmez. Bize bir rüyanın hikâyesi olarak sunulan ve bizim de öyle alımladığımız bir metnin belirli özellikleri olması gerekir. Bu metin en azından inandırıcılıktan yoksun ve bir nebze de anlamsız olmalıdır. – İnandırıcılıktan yoksunluk: rüyaların, sahne değişimlerinin bir sebebi olması ve bir kişinin ortaya çıkış veya kayboluş nedeninin bilinmesi gerektiğine dair kuralı hiçe saydığını biliyoruz. Rüyaların böylesi sebepler sunmasını ve inandırıcı olmasını beklemeyiz. Bunları sunmaları durumunda, memnun kalmaz ve bu anlatıya rüya adı verilme-

sine karşı çıkarız. Buna karşın, insanların eylemlerinin nedenleri üzerine yeterince bilgilendirilmediğimiz anlatıları severek rüyalarla kıyaslarız. Burada önemli olan, olasılık dışındaki veya alışılmadık olan değildir. Her tür hikâye bunu sunabilir bize; sadece, bunu yapış nedenini açıklığa kavuşturmalıdır. Bir hikâyenin, dinleyiciyi olabilecek her şeye, 'oluveren', herhangi bir sebebi olmayan eylemlere hazırlaması için "Bir zamanlar ..." diye başlaması yeterlidir; ya da hikâyenin adı "Sintram ve Arkadaşları" olabilir, von Fouqué tarafından yazılmıştır ve bir rüya olmayacak kadar uzundur – o zaman bunun "Romantik" bir hikâye olduğunu söyler ve "düşsel öğeler" içerdiğini de ekleriz. Bu tür hikâyelerde, rüyalarda olmayan şey yoksa, bu eksikliğin bizi rahatsız etmemesi için hikâyenin türüne dair bir ipucu sunulur. Bu, rüyalar için de geçerlidir. "Rüyamda gördüm" cümlesini okuduğumuzda, her şey netleşir. Anlamsızlık kriterinin eklenmesinin nedeni budur. "Anlamsızlık", rüyada garip olayların müsrifçe ortaya çıkışının, nihayetinde boşa gittiği izlenimini aktarır. Anlamsızlık sadece rüyada veya uyanır uyanmaz bizi güldüren komikliklerin, günün ilerleyen saatlerinde en fazla vasat derecede komik gelmesi, rüyaların çoğunun tavsaması, doğru dürüst bir sonunun olmaması veya birdenbire bitmesinden değil, basmakalıp bir mesajları olduğunda bile, bunun kişide sadece kabaca bir etki bırakmasından ileri gelir.

Benjamin'in Kafka üzerine makalesinde aktardığı hikâyede, depresyona girmiş efendisi Potemkin'den, hastalığı sırasında masasının üzerinde biriken resmi dosyaları işlemek için gerekli imzaları almaya çalışan kâtip Şuvalkin, Potemkin'in hasta odasının karanlığında belgeleri imzalarken kendi adını değil, kâtibin adını yazdığını görür. Bu hikâyenin anlatmak istediği bir şey vardır ve bu şey farklı yorumlara açıktır. Hikâye işte bu noktada doruğa çıkar, hikâyedeki gerilim (imzalara acilen ihtiyaç olması, Potemkin'in müsait olmayışı, Şuvalkin'in sevinci, çabalarının beyhudeliği) tümüyle çözülür. Benjamin'in Goethe Evi'ni ziyaret ettiğini gördüğü rüyasında ise durum tamamen farklıdır:

Bir okulun koridorları gibi kireçlenmiş koridorlar var görünürde. İki yaşlı İngiliz leydi ve bir küratör rüyanın figüranları. Kü-

ratör, bir geçidin en uzak ucunda duran bir masanın üstünde açık duran ziyaretçi defterine adımızı yazmamızı talep ediyor. Masaya varıp defterin sayfalarını çevirirken adımın daha önce, büyük harflerle ve kargacık burgacık bir elyazısıyla deftere yazılmış olduğunu görüyorum.⁹

İşte bu gizemli bir andır ve can alıcı bir noktadan değil de, beklenmedik bir anda ortaya çıkışından bunun bir rüya olduğunu anlarız. Bu metin inandırıcılık namına "... ve birden çocukken buraya geldiğimi ama bunu unutmuş olduğumu hatırladım," diye devam etseydi, tarıfsız biçimde sıradan bir anlatıya dönüşür ve rüyaya özgü özelliğini de tümüyle kaybederdi. İki İngiliz kadını hikâyeye dahil etmeyip, "Adımı ikinci kez yazdım ama elyazımın yaşlı bir adamın çok zor okunan elyazısına dönüşmüş olduğunu görerek hayrete düştüm. Ölmüş olduğumu anladım ve bağırarak uyandım," diye devam etseydi, okuyucu yönlendirildiğinden şüphelenirdi. Başka hikâyelere dahil edilen ve hikâyeye karakterlerinin ana anlatının akışında nasıl bir rol oynadıklarını fark ettikleri rüya anlatıları böyle bir etki bırakır. Yukarıda uydurulana benzer bir can alıcı nokta, gerçek bir rüyada olamayacak kadar manidar ve açıktır: fazlasıyla manidardır çünkü en azından kurmacanın kurallarına uymadığını gösteren bir rüya mantığını sezgisel olarak algılarız; fazlasıyla açıktır çünkü bariz bir biçimde "daha derin" bir anlamı işaret etmektedir ve bir rüyayı böyle tahrip etmek, onu esasından mahrum etmektir.

Ancak bu "esas olan" sadece bir-şeyin-eksik-olması şeklinde tanımlanabilir ve bu, rüya bize biçimlendirilmiş olarak, yani rüya anlatısı olarak verili olmasına rağmen, rüya "malzemesinden" ve rüyaların "biçimsizliğinden" bahsedilmesinin kabul edilir oluşunun nedenini açıklar. Ne var ki biçim aynı zamanda, Adorno'nun hep ısrarla üzerinde durduğu üzere, içselleştirilmiş toplumsal baskıdır. Küçük çocukların espri yapma ve yaşadıklarını söze dökme girişimlerindeki başarısızlığına birebir tanık olmuş bir kişi, bunu kendi sabırsızlığında yaşayarak öğrenir. Çocuklar, bu girişimlerinde içinden çıkılmaz bir ayrıntılar yumağı sunar; bunlar, öyküyü ilginç kılan ayrıntılar değil, çocu-

ğün önemli bulduğu ve bulmuş olduğu şeylerin ayrıntılarıdır ve nihayetinde öykünün düğüm noktası şöyle çözülür: "... Sonra geldik, sonra ben dondurmamı aldım" vb. Dinleyen herkes bu hikâyeye hayran kalmalıdır, çünkü çocuk dondurmanın tadına hayran kalmıştır: Malzeme, biçimsiz. Ama yetişkinler hemen konuyu değiştirir ve herkesin ilgisini çeken bir öykü anlatmaya başlarlar, oysa diğerlerinin ne durumda olduğu onların da pek umurunda değildir, sonuçta eldeki malzemeye biçim verilmiştir: " ... Ve sonra, bir düşünün, bunca zorluktan sonra oraya vardık ve bir de ne görelim, kapıda bir tabela: Pazartesi günleri kapalıyız" vb; kahkahalar. Ya da, elindeki malzemeyi düzenlemeyi beceremeyen, anlatacaklarını maksatlı biçimde değil, iki boyutlu aktaran kişinin neden olduğu sıkıntıyı bir düşünün; anlatmaya başladıktan beş dakika sonra bile konunun ne olduğunu, neye dikkat çekmek istediğini bilemeyiz. Bu kişinin akli havada, hatta aptal olduğu düşünülür, belki de sadece düşünce-sizdir? Her halükârda, bu kişi de dinleyiciden anlatılanın bütün ayrıntılarına aynı biçimde dikkat kesilmesini talep eder ve bu aslında çok fazla şey istemektir; çünkü bu belirli çaba sadece tek bir ortamda yapılan hikâye anlatma eylemine –analiz seansı sırasında psikanalistin "analizanla aynı seviyede" *** adı verilen dikkatine– özeldir. Bu, rüya anlatıları için de uygun bir dikkat modelidir, ama normal iletişimde bunu talep etmek yersiz olur. Edebiyat da iletişimsel toplumsallaşmanın normatif eğilimli yapılarına bağımlı hale gelmiş durumdadır, onları olumsuzlasa veya kendini alternatif bir taslak olarak sunsa da.

Rüyanın, kendi biçimsizliğinde *henüz* biçim verilmemiş bir şeyi temsil ettiği, sahici olduğu için otantik olan bir öge, hatta sanatın toplumsal zorlamanın erişimine kapalı bir alan içinden yenilenişini barındırıyor olabileceği düşüncesi, Benjamin tarafından şüpheyle karşılanmıştır. "Gerçeküstücülük" makalesinde, "gün doğarken yatağa giren" Saint-Pol-Roux'un kapısına, "La poète travaiile" [Şair çalışıyor] notunu astığına dair anekdotu aktaran Benjamin için rüya sadece "bireyselliği çürük bir diş gibi"¹⁰ yerinden oynatma fırsattır; ama böylesi bir çalışmanın hedefi, toplumsallık öncesi bir topluluğa ve onun imgeler havuzuna

bakmak değil, düzenlenmiş şeyler toplamını rüyanın biçimsizliğinden *ad libitum libidinis** çıkarsamaktır. Benjamin rüyanın ve sarhoşluğun en fazla "bir hazırlık sınıfı" görevini üstlenebileceği "gerçeküstücü deneyimlerden" bahseder. Edebiyat yapıtları bizzat rüya değildir; neşredilmiş, ilksel bir "sahiciliğin" yakıştırıldığı bir iç dünyada değil, bedenden en az iki metre uzaklıkta bulunurlar. Şairin uykusunda çalıştığını sanan kişi "şiirin sırrına vakıf olmamış", tersine "şiir yazma işini bertaraf etmiştir."¹¹

Adorno, Gerçeküstücülerin edebi yapıtlara dönüştürülmüş rüyaları için "böyle rüya görülmez, kimse böyle rüyalar görmez" demişti. Alışıldık mantığı ve ampirik varoluşun oyun kurallarını bir süreliğine geçersiz kılan sürrealist yapılar rüyalara olsa olsa benzerdir, daha fazlası değil. (...) Tahrip etme, yeniden gruplandırma söz konusudur ama fesih söz konusu değildir. Elbette rüya da aynı şeyi yapar ancak rüyada nesneler dünyası tartışılmaz biçimde daha üstü kapalıdır ve sanatın kendi temellerini tahrip ettiği sürrealizmin sunduğu nesneler dünyası kadar gerçek değildir. Sürrealizmde rüyada olduğundan çok daha açık ve cesur bir biçimde işleyen özne, enerjisini kendi yıkımına yöneltir, rüyada ise bunun için herhangi bir enerji harcanmasına gerek yoktur; ama bu nedenle sürrealizmde her şey rüyada olduğundan daha nesnel bir hal alır, rüyada en başından beri orada olmayan özne, olup biten her şeye sahne arkasından renk katar ve nüfuz eder."¹² Rüya, özne değildir. O, öznenin hizmetinde de değildir; öznenin *ta kendisidir*. Sanatçı, nesnel olanın dönüşümünde özne olarak rol alır. Mevcut gerçekliği yeniden düzenleyen kişi, bir şey yaratmaktadır. Bunu planlı olarak yaptığında, bu planlı bir düzenleme olur; düzenlemesini tesadüfe bıraktığında da, feragat etmeye çalışan bir yaratıcı olarak yapar işini. Sanatsal öznenin her saldırı aslında sanatsal öznenin dışavurum biçimlerine karşı yapılmaktadır; "nesnenin arkasında yok olan" kişi de, kendini özne olarak

* keyfe göre.

11 Walter Benjamin, "Traum kitsch", *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp Taschenbuch, 1977, C. II.2, s. 921.

12 Theodor W. Adorno, "Rückblickend auf den Surrealismus", *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp 1997, C. II, s. 102.

nesnelleştirmektedir. Rüya, her şey özneliktir, nesnenin bir karşılığı yoktur. Bu nedenle, rüya, şakalarının kalitesi hakkında tasalanmaz. İyi espriler yapmak derdinde değildir; çünkü zaten herhangi bir şey yapmak istememektedir. Rüya yönelimsizdir; çünkü kendisi yönelimlidir;¹³ bu nedenle rüyaların isabetli veya isabetsiz olması söz konusu değildir. Bu nokta, bütün iyi niyetliliğe rağmen, bir spekülasyonla ilişkilendirilebilir. Adorno'nun yaşamının oldukça geç bir döneminde uyanmış ama yine de, tematik seçiciliğine rağmen, sistematik bir biçimde sürekliliğini korumuş olan edebiyat merakı, düşünsel gelişiminin önemli bir döneminde ortaya çıkmıştır.¹⁴ Bu, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin entelektüel sonucudur. Bu eserin teması, bilindiği gibi, medeniyetin kendini yok edişidir. Modernleşme ve rasyonelleşme süreci, öncelikle ilerleyen teknoloji sayesinde doğa üzerinde hâkimiyet kuran insanın kendini esiri kıldığı mitolojik dünya yorumunun zincirlerinden kurtulmasını sağlar. Ne var ki, bu özgürleşme sadece özdenetimin hatırı sayılır derecede artışıyla mümkün olacaktır. Mitolojinin düzenleyici gücünün usun kategorileştiren gücüyle ikame edilmesiyle bilinmeyene karşı beslenen mitolojik korku, us tarafından henüz zaptedilmemiş olana karşı korkuyla yer değiştirecektir. Medenileşme böylece arkaik korkuların ve şiddetin geri dönüşünü beraberinde getirir: doğadan özgürleşme, çok daha çıkışsız bir durum olan insan doğası tarafından esir alınmaya yol açar. Bu teşhis, bu çıkmazdan kurtulmanın bir yolunu göstermediğinden hermetik bir teşhistir: kendini tanıma kişiyi başka bir yola yönlendirmez; çünkü medenileşme süresinin çözümlemesi için gerekli olan entelektüel araç, onun bir parçasıdır. Adorno'nun *-Negatif Diyalektik*'te son bulan-felsefi düşüncesi aynı zamanda, faydasızlık *gestus*'unda ısrarın, bu durumu aşıp aşamayacağı sorusuyla (ve bu sorunun olası yanıtlarıyla) uğraşır. *Negatif Diyalektik*'teki dilsel hareket-

13 Bu, Freud'un, rüyanın arzu giderme olduğu düşüncesiyle, rüyanın bir arzu giderme denemesi olduğu düşüncesinin aynı anlama geldiğine dair ifadesiyle aynı anlama gelir.

14 Krş. Jan Philipp Reemtsma, "Der Traum von der Ich-Ferne. Adornos literarische Aufsätze", 25 Eylül 2003 tarihinde Frankfurt Institut für Sozialforschung'da düzenlenen Adorno Konferansında yapılmış konuşma; *Mittelweg 36, Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung*, S. 6, 2003, s. 3-40.

lerin çıkış noktası işte budur; bu oyunlar daha önce *Minimia Moralia*'nın fragmanlarında denenmiştir; bir cümle bir öncekini, hakiki olmadığını öne sürerek geçersiz kılarken, kendi de bir sonraki cümle tarafından yalanlanmak üzeredir. Adorno edebiyatın da aynı kaderi paylaşıp paylaşmadığını sorar. Yanıtı, (şaşırtıcı bir biçimde) olumsuzdur ama bu olumsuz yanıt çifte muğlaklığa sahiptir: bir yandan, edebiyatın kendi biçimsel kurallarına tabi olması nedeniyle sosyal iletişim kurallarına uyma gerekliliğinden muaf olduğunu, öte yandan bu edebi biçimlerin kendilerine özgü kurallara uymaya zorlandıklarını ve bunun da toplumsal düzenin edebiyat alanına da tesir etmesi anlamına geldiğini öne sürer. Edebiyata, görevi "kaosu düzenlemek değil, düzene kaos getirmek olan"¹⁵ avangarda kaçış olanağı sürekli hatırlatılmalıdır. Edebiyat, kendine sunulan biçimsel olanaklarla mücadele ederek, doğrudan ifade yoluyla aktarılamayacak olanı dile getirebilir – kategorileştirmenin boyunduruğu altındaki felsefi kavramlar da aynı kaderi paylaşır. Adorno'nun bunun gibi bazen derin düşünümün sınırlarında dolaşan düşünceleri, *Estetik Kuramı*'nın bazı düşünsel döngülerinden de görülebileceği üzere, birtakım paradokslara ve çıkmazlara yol açar; ama bu şu anda bizim için önem arz etmiyor. Ancak, Adorno'nun, edebiyatın iletişimsel toplumsallaşma süreçlerinden kaynaklanan uyum gösterme baskılarından özgürlüğünü korumasını sağlayacak nihai hedef vizyonu benzeri bir tasarımı olduğunu da vurgulamalıyız. Nihai hedef, edebiyatın dile getirilemeyecek olanı dile getirmesi hedefidir – bu, her ne demekse. Adorno bu hedefe somut bir anlam verme yolunda sadece görece muğlak ibreler veya sözde geçerli işaretler verir. Her ne kadar bu ibreler ve işaretler yeterli derecede anlamlı olsa da, Adorno'nun nihai hükmünü de bilmek isteriz. Aslen, edebiyatın sadece ruhundan vazgeçip müziğe dönüştüğünde kendini gerçekleştirebileceğini düşünür; çünkü Adorno'nun "Goethe'nin Iphigenie'sinde Klasizm" üzerine konuşmasında söylediğine göre, her dil, gerçekliği düzene sokan araç olarak, "aydınlanmada rol alır."¹⁶ Ama dil,

15 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften*, C. 7, s. 144.

16 Theodor W. Adorno, "Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie", *a.g.e.*, C. II, s. 504.

bu görevi artık yerine getiremediği, yani medeniyete katkısına inancını kaybettiği ve görevinden uzaklaştığı noktada, kendini kavramsızlığın, sağırlığın diline dönüştürür; ister Goethe'den olsun, ister George'den* veya Celan'dan, Adorno "insanların işe yaramaz dilinin altında" bir dil olduğunu duymak ister.¹⁷ Bu belki de, olmayacak, hatta olamayacak olanı istemektir; "ancak kendilerini anlamayan düşünceler doğrudur"¹⁸ düsturuna sadık kalarak, metinde aradığı noktayı satır aralarında bulacak biçimde, düşüncelerden ziyade duyguların açığa çıkmasını sağlamadan söylenemeyecek olanı istemektir; yine de, bu duygular Adorno'nun düşüncesindeki temel motiflerden birini içerir: gerçekten önemli olan, bütün düşünsel çabanın asıl uğraşması gereken, erişemediği, düşünöme kapalı olan şeydir; psikolojik terimlerle ifade etmek gerekirse, doğanın güzelliğinde ve bazen de sanatta "tezahür eden" 'Ben'e uzak kalan', 'insan olmayan'dır.

Doğanın vakarı, henüz varolmayan, kendini ifade ederek maksatlı insanlaşmayı reddeden bir şeyin vakarıdır. Bu vakar sanatın hermetik özelliğine, Hölderlin'in de öğretmiş olduğu üzere, sanatın herhangi bir kullanırlıktan –insani anlamın eklenişiyle yüceltilse bile- feragat edişine dönüştürülmüştür. Çünkü iletişim, ruhun faydaya uyarlanmasıdır... Sanat yapıtlarının kapalı, yapısal ve kendi içinde sessizce duran yönleri, doğanın kendini ifade edebildiği tek aracı olan sessizliğin görüntüsüdür.¹⁹

Adorno'ya göre, yadsınamaz biçimde insani olan tek şey, "insan olmayana" yakın olandır. "Demek insani denilen ifade tam da hayvaninkine en yakın gözlerden, kendi üzerinde düşünmeyen, benliği yansıtmayan o yaratıksız gözlerden geliyor bize."²⁰ Felsefenin hedefi bile bu yolla belirlenir: Felsefenin asıl görevi "bir hayvanın bakışındaki şeyi dönüştürmektir."²¹

Rüya da, bu tarzda olmasa bile, kendi tarzında kasıtsızdır. Aynı anda hem kasıt hem gerçekleşmedir; nesnesi olmayan bir öznedir, bu nedenle aslında özne de değildir. Kendi dünyasını

* Baudelaire çevirmeni Stefan George (ç.n.)

17 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, a.g.e., s. 475.

18 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, s. 197.

19 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, *Gesammelte Schriften*, C. 7, s. 115.

20 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, s. 175.

21 Jan Philipp Reemtsma, a.g.y., s. 38.

yaratır ve o dünyanın düzeni bu dünyada geçerli değildir; aksine kendi başına herhangi bir iletişimsel talebi bulunmayan bir dünya ve düzen oluşturur; işte bu nedenle, bilincin içeriğiyle karşı karşıya getirilebilen zihin yapıları ne kadar düşünebilirse, rüyalar düşünemez. Rüyaların anlamı işte buradan ileri gelir. Adorno "Negatif Diyalektik Üzerine Dersler"de, rüyanın kavramsızlığının, kavram için temel önemiyle birleştiğini yazar.²² Bunun sonucunda, rüyaları muhafaza etmek için en uygun yöntem, kahvaltıdan önce onları yazmak olacaktır.

Bu derlemenin bana göre en güzel rüyası, kavram için esas olan "kavramsızlığı" hünerle ifade eden "Eylül 1958 ortaları" tarihli rüyadır; rüyadaki Ben, eski lisesinin müzik bölümünün yöneticiliğine getirilişi onuruna düzenlenen bir kutlamada, "çok iri", çocukluğundan bildiği, arka ayaklarının üzerinde duran ve bir frak giymiş "sarı-kahverengi bir bekçi köpeğiyle" dans eder. "Köpek arka ayakları üzerinde duruyor, üzerinde bir frak var. Kendimi tümüyle ona bırakıyorum ve dans etmeyi hiç beceremeyen ben, hayatımda ilk defa kendinden emin bir biçimde ve tökezlemeden dans edebiliyormuş gibi hissediyorum. Arada bir köpekle öpüşüyoruz." Dile getirilemeyen, aslında düşünülmesi bile olanaksız olan bir şey, rüyada görülebilir ve hatta onunla dans edilebilir. Frak giymiş bir köpekle cilveleşerek dans pistinde dönüp duran, imgesiz bir düşünümün verdiği ağırbaşlılıktan tamamen uzak ama yine de bir lisenin müzik bölümünün yöneticisi olan Adorno - işte bu, hiçbir biçimde apaçık olmayan ve hatta belki kendine karşı bile kapalı olan bir düşüncenin pekâlâ kendiyile mutabık olabileceğini gösterir. Bundan başka, düşüncelerin sadece tutarlı veya bir şeye ikna edici değil, cazip olup olmadığını da dikkate almamız gerektiğini gösterir.

Burada okur, bir rüyayı, onu görenin bir kitapta basılı biçimde sunulmasına razı olduğu düşüncelerin temsilî karşılığı olarak yorumlama teklifsizliğini şaşkınlıkla karşılayabilir. Bunun, hakiki bir yorum olmadığını söyleyerek itiraz edebilir. Peki burada, normatif ilkelerini gözeteceğimiz yorum sanatı hangisi olabilir? Herkesin (ki herkesin psikanalizin ne olduğuna dair

22 Theodor W. Adorno, *Vorlesungen über Negative Dialektik*, ed. Rolf Tiedemann, Suhrkamp 2003, s. 104.

kim bilir ne tür düşünceleri var) ilk aklına gelen psikanaliz, burada, tam da kullandığı tekniklerin doğası itibarıyla kullanılmaya kesinlikle uygun değil. Bir rüyanın psikanalitik yorumu iki insan arasında geçen diyalog temelli bir süreç, bu sürecin en can alıcı yönü de rüyayı gören kişinin çağrışımlarını anlatması. Bu çağrışımlar yoluyla, rüya deneyiminin rüyayı görenin yaşamındaki yeri belirlenir ve rüyanın yorumu da esasen bu biyografik konumlama üzerinden gerçekleşir. Bir başka deyişle, psikanaliz analitik durumun dışında kullanıldığında, halihazırda yorumlar üzerinden rüyayı ve gerçekliği analogi yoluyla ilişkilendirmek için kullanılan, çok sayıda bilgi dalından sadece bir tanesidir. Analiz koltuğunda yatan kişinin, analiste rüyasını anlatırsa, kendi hakkında hiçbir şey bilmeyen biri karşısında tamamen savunmasız kalacağı yolundaki korkusu, bir şaman inancıdır.²³ Elbette bir rüya hakkında çeşitli şeyler söyleyebiliriz; özellikle de Freud'un *Dişlerin Yorumu* vb kitapları okuduysak, bu kitapları okumamış olanlardan çok daha fazlasını söyleyebiliriz. Elbette bu konuda bilgili olan kişi, araba ve tren temalı rüyalar söz konusu olduğunda, hemen "Verkehr"* vb sözcüklerin çift anlamlılığına dikkat çekecektir; büyük olasılıkla Babamüll rüyasının kendine has bir estetiği olan fazlasıyla totolojik yapısını sırtarak karşılayacak ama aynı zamanda böyle bir rüyanın (rüyayı görenin de hazır bulunduğu) psikanalitik bir ortamda yapılacak analizinin, metinsel analizle asla öngörülemediğini/başarılamayacağını bilecektir. Adorno'nun, şematik –yani, psikanalizin kurallarını ihlal ederek– analiz yapan bir Freudyen'in şu veya bu rüya notu hakkında (sadece "Little Nemo" stili, işeme ihtiyacının neden olduğu rüyalardan bahsetmiyorum) neler söyleyebileceğini bilmiyor olduğunu varsaymak abes olur. Büyük olasılıkla bu rüyaların şu veya bu açıdan "ortaya çıkarılabileceği" şeylerin tanımlama veya saklama zahmetine değmeyecek kadar banal olduğunu düşünmüştür.

Rüyaları herhangi bir kritere göre yorumlayan kişi, kendine yöneltilmemiş bir hitabı, hatta bir hitap bile olmayan, kendi

²³ İlginçtir ki, şamanizmi tam da psikanalizi hokus pokus olarak görenler savunur.

* *Verkehr*, Almancada hem trafik hem cinsel ilişki anlamına gelir (ç.n.)

kendine konuşma olarak bile adlandırılmayacak olan bir şeyi ele almaktadır. Psikanalitik ortamda rüya –analiste anlatıldığı için– iletişimsel bir eyleme dönüşür; yorumsal bağlam sağlanan bir atmosferde iletişimsel eyleme dönüşür. Bu önceden oluşturulmuş atmosferden yola çıkarak rüyanın "...den başka bir şey olmadığını" söylemek çok anlamsız (ve analizin doğasına tamamen zıt) olacaktır. Nasıl her yorum yorumladığı şeyi indirgerse, psikanalitik yorum da indirgeyicidir. Belirli bir yorum uğruna, yorumlanacak şeyin yorumda ifade edilecek olana indirgenmesine karşı çıkılamaz. Ancak, indirgeyici yorum, kendi indirgeyiciliğini göz ardı ederek "...den başka bir şey olamaz" gibi dışlayan bir geçerlilik iddiasında bulunduğunda, bu yoruma itiraz edilebilir. Büyük bekçi köpeği rüyasının yukarıda verilen yorumu da, rüyayı gören kişinin felsefi yapıtlarının düşünsel mimarisi bağlamında yapılabilecek çok sayıda yorumdan sadece bir tanesi olarak görülebilir.

Bununla beraber, bu yorum bir tavsiye de içerir. Yapıtlar bağlamında, çok sayıda kitaptan sadece bir tanesini oluşturan bu rüyalar, birden fazla kez okunduğunda, okurun gözünde özel bir cazibeye sahip olurlar. Ekim 1944 tarihli rüyada Magdeburg'un Frankfurt'tan daha az hasar görmüş olması, "başka türlü" istendiği gibi yorumlanabilir ama gerçekte *Minimia Moralia*'da Otuz Yıl Savaşları'nın İkinci Dünya Savaşı'yla karşılaştırıldığı "Ateş Hattından Uzakta" başlıklı bölümle aynı bağlama aittir. Bazıları bunu, başka kaynaklardan gelen imgeleri fazlasıyla entelektüelleştiren bir bağlamsallaştırma olarak görebilir ve kilise kulesi F [Freud] şemasına göre değil de, Magdeburg'un ilk hecesine göre* yorumlansa bile, düşünömsüzlük alanında başka türlü bir mantığın geçerli olduğunda, hatta hiçbir biçimde mantık yürütölmediğinde ve rüyaların kâğıda dökölmüş uslamlamaya benzetilmesinin bir hata olduğunda ısrar edilmelidir. Ancak burada günden kalanların bile semboller bulmak ve kelime oyunları oynamak için bir fırsat niteliğinde olmadığı ama bir yandan da, usun ve içgüdünün birbirinden bu biçimde ayrılmasının ne usa ne de ruha, hakkı olanı vermediği söylenebilir. Düşönceye

* Magd: Hizmetçi kız (ç.n.)

usu ve bilinci, rüyaya da bilinçdışını ve irrasyonalityi atfetmek temelde bir yanlış anlamadır. Sonuçta, düşünce üzerine düşünülmez; düşüncelerin çıktığı yer, düşünülen yer değildir. Rüyalarda düşünülmediğini iddia edenler de, rüyalarında henüz düşünmemiş, düşündüyse bile bunun farkına varmamış kişilerdir. Böyle bir kişi genelde rüyalar konusundaki cahilliğinden dolayı yanılıyordur. Bir keresinde, bir entelektüelin ölüm korkusu deneyimlerine dair betimlemelerinin, edebi çağrışımlarla dolu olduğu için, samimi olabileceğini anlamaya direnen bir adamla karşılaşmıştım. Bu anlayışı kıt adam, bu edebi çağrışımların, deneyim tekrar gözden geçirilirken eklenmiş süslemeler olduğunu düşünüyordu. Temelde entelektüel bir yaşam sürmüş birinin olağanüstü bir durumla karşılaştığında görünürde daha temel ve insani gereksinimlerine dönüp, üzerinde taşıdığı o eğitim sıvasından hemen sıyrılmayacağına, gerçekliğin ve edebi yapıtlar üzerinden yorumlanışının, bu eğitilmiş insanın en temel gereksinimi olabileceğine inanamıyordu.

Bu nedenle, Adorno'nun rüyalarında garip bir biçimde ortaya çıkan triceratops'un uygun sayılan bağlamdaki anlamını sorgulamak, evvela bu yaratıkların neden orada olduğunu sormadan mümkün değildir. Bugünlerde, her çocuk çeşitli Jurassic Park yaratıklarının adını ve neye benzediğini ezbere bilir; en kötü ihtimalle Pteranodon'ların bu serinin üçüncü filminde mi yoksa Tolkien üçlemesinin üçüncü filminde mi görüldüğünü yoksa aslında Harry Potter'da mı ortaya çıktığı konusunda şüpheleri olabilir. 1950'lerde bu tür yaratıkların adlarını ve özelliklerini bilenler sadece bu konuya özel ilgi duyan insanlardı. 1957 tarihli Brockhaus ansiklopedisinde kısa bir triceretops maddesi var ama Adorno'nun rüyalarında görülen ankylosaurus hakkında hiçbir bilgi yok. Bu hayvanlara duyulan genel ilgi ve onların ileride popüler olacağını öngören Adorno'nun özel ilgisi daha (1944'te tamamlanmış olan) *Minima Moralia*'nın birinci bölümünde, "Mamut" başlıklı bir maddede kendini gösteriyor; burada Amerikan basınında "birkaç yıl önce" haberlere konu olmuş olan bir dinozor iskeleti keşfinden bahsediyor. Bu tür haberlere duyulan ilgiyle ilişkilendirdiği "kolektif imgeler"²⁴ üzerine dü-

şünceleri, bu yaratıkların kişisel rüya imgelerinde belirmelerinden çok önce şekillenmiş olmalı (özellikle, rüya kayıtlarındaki iki triceratops da oyuncakları andırdığı için); burada düşünülmesi gereken, insanların onları algılama biçiminin bu tür imgeleri ne derece belirlediğidir – her ne kadar bunu belirlemek zor olsa da.

Diğer yandan, bu yaratıklar ilgi çekici bir duygusal kavşakta, cinselliğin ve ölümün yakınsandığı bir noktada köprü vazifesi gören karakterler. Örneğin, triceratops “kargaşa çıkaran” iğrenç hayvanlardan bir tanesi, başka bir yerdeyse uyanıklık durumunda da etkisini sürdüren “ifadesi zor bir dehşete” düşüren, “boynuzlu kafalar” olarak betimleniyor; Adorno bu hayvanı bir defasında şaşırtıcı biçimde, rüya Roma’da geçtiği için, İtalyan Komünist Partisi’nin Maocu kanadının kurulmasıyla ilişkilendiriyor. Bir başka rüyada, tehditkârca etrafı dağıtan sevimli çocuklarla karşılaşyoruz, tarif edilemeyecek kadar korkunç olan bir başka rüyaysa “ucubeler ve görüp görülebilecek en kısa cücelerle dolu; aralarında bir zenci kafası da var”; “ıstakozlar gibi bacaklara tırmanarak insanların genital organlarına saldırıyorlar.” Bu rüyalarda yoğunlaşan ne olursa olsun, triceratops bütün rüyaya etki eden bir motif ve tam da ayartma ve korkunun kaynaşma noktasında konumlanmış. Adorno, “Çocukken, pek saygınlığı olmayan bir bölgede yürürken veya sonraki yıllarda gece kulübünde çalışan bir kız kalçama el attığında duyduğuma benzer bir korkuya kapılıyorum” cümlesiyle yorumunu ekliyor.

Kaygı temalı bu rüya, rüyayı gören kişinin “mazoşist bir genelev”²⁵ olduğunu sandığı bir yerde geçiyor, ne var ki burası, bir genelevden beklendiği gibi insanın istediği gibi girip çıkabileceği bir yer değil: “Bunu çok anlamsız buluyorum; şehit düşmemiz gerekiyormuş.” Adorno’nun *Konvolut* notlarında da çok sayıda genelev rüyası var: Bir yerde, “Yine bir genelev rüyası,” yazmış. *Minima Moralia*’da “otelin düşüşünden bahseder; bu düşüş “hanla genelevin kadim birliğinin çözülmesiyle başlamış olabilir; bu ayrışmanın sonucu olan nostalji cömertçe sergilenen garson kızlara ve oda hizmetçilerinin cilveli jestle-

25 İpek krep kumaşların ve kaypak tiplerin bir arada bulunduğu Maocu bir genelev değil söz konusu olan.

rine yönelen her bakışta bugün de yansıyor.²⁶ Bu gözlemin tarihsel doğruluğunu şüpheyile karşılayabiliriz; ama doğruluğunu varsayarak gerçeklikle nostaljiyle bakılan imge arasındaki uçurumu görünür kılabiliriz. Burada önemli olan, ne arzuladığımızın sorulmasını arzulamamızdır. *Minima Moralia*'daki bazı gözlemler, dileklerin gerçekleşmesi olarak cinsellikle ve aşkla ilgilidir;²⁷ aşkta karşılıklılığın *do ut des* [Senin verebileceğini veriririm] ilkesine göre işlemediği gerçeği Adorno'nun aşırı kuramsal hırsını açıklamada yardımcı olabilir: bağlantıların sadece fazla kullanımdan aşınmış eşdeğerlik metaforuyla kurulduğu yerlerde bile değişim ilkesinin en yıkıcı çalışmasını gerçekleştirdiğini görmeye yönelik bir hırstır bu. Her halükârda, onun rüya genelevleri, arzuların karşılandığı yerler değildir. Genelev rüyalarının çoğunda mevcut olan rüya-annesi iki şeyi temsil eder: arzu tatmini ilkesi ve inkâr ilkesi. Oysa bu genelevlerde yemek yeniliyor, yanlış şapkalar takılıyor, ısrarcı bir garsona karşı koyuluyor, bir Heidegger semineri önerisi arbede çıkarılarak reddediliyor ve çok güzel bir çıplak kızın bir kusuru var: "tümüyle camdan, belki de yeni pantolon askılarımın imalatında kullanılan elastik, plastik, şeffaf maddeden." Rühayı gören kişi, asırlık cinsel ilişki-ölüm denklemini kurarken, "rüyamda cinsel ilişkiyi, aynı ölüm gibi, nadiren açıkça görürüm" diye de ekliyor. Ne var ki, ölüm her yerde var, bazen bir kaza olarak ama genelde idam şeklinde – rüyayı görenin idamı: "Çarmıha gerileceğimi gördüm" ... "en azap verici idam yöntemi (...) ki rüyamda başıma bu geliyordu" ... "Kafam kesilecek" ... "Gene çarmıha gerilecekmişim." Bazen de başkalarının idamıdır söz konusu olan: "İdam sahnesi..." "İdam edilecek bir tanıdık" ve "Benim emrim üzerine ... idam edilecekmiş." Bir de rüya kişisine işkence etmesi için verilen çocuk var. Burada hem tiksinti hem de cazip bulma söz konusu. Konu ölüm değil, eziyet. Bu tema bir başka yerde de, Adorno'nun *Metafizik Dersleri* üzerine çalışmaları sırasında gerçekleşen kayda değer bir kayma sonucu bu çalışmaların *Ne-*

26 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, s. 120.

27 Örneğin, "Ayrılmış – Birleşmiş" (s. 31), "Cüretkârlığımı Bağışlayın" (s. 93), "Hedda Gabler'in Gerçek Yaşamı" (s. 96) ve "Onu İlk Gördüğüm Andan Beri" (s. 98).

gatif *Diyalektik*'e dönüşmesinde de ortaya çıkar.²⁸ Sonuncusunda Adorno'nun modern dünyada ölümün anlamının değişmesi (ve bundan hareketle Batı metafiziğinin yeniden formüle edilmesi) üzerine düşünceleri, toplama kamplarında ölümün anonim bir kitlesel kıyım dönüşmesine ve Samuel Beckett'in yazılarına göndermelerle açılır. Buna karşın, önceki kitapta yirminci yüzyılın gerçekliğini betimlemek için Jean Paul Sartre'in *Tote olme Begräbnis*'inden* ve Jean Amery'nin "İşkence" başlıklı makalesinden bahsetmiştir. Adorno'yu asıl dehşete düşüren şey insanların bürokratik olarak yok edilmesi değil, bireyin geleneklere uygun biçimde azap çekmesidir. *Rüya Kayıtları*'nı Adorno'nun bu yok edilişe karşı protestosu olarak da okuyabiliriz. Schönberg'in "Überlebenden von Warschau"suna dair izlenimlerinde de (*Zum Verstaendnis Schönbergs* içinde) benzer bir durum söz konusudur benim için; yazarın yapıta duyduğu hayranlığı ifade eden bu izlenimlerin çelişkileri de gözden kaçmaz. Rüyayı görenin "dehşetle uyandığı" Temmuz 1965 tarihli rüyanın bir düzeltiye ihtiyacı var gibidir. Ne var ki aynı zamanda, ölümlerin ruhları kortej halinde başka bir rüyanın içinden geçer; bu rüya hakkında şunları okuruz: "İnsandan yardım istiyormuş gibi görünen ölümler?" Bu rüyalardan biri de *Rüya Kayıtları*'nda yayımlanmayan ama *Metafizik Dersleri*'nde bahsedilen bir rüyadır; bu "artık hayatta olmadığını, 1944'te gaz odasına gönderilmiş olduğunu ve o zamandan beri bütün varoluşunun bir hayalden başka bir şey olmadığını gördüğü" bir rüyadır.²⁹ O halde bu rüyalar, düşüncesinin ve varlığının olduğu kadar bu ikisi arasındaki bağlantının da fazlasıyla kırılğan ve şüpheli bir hal aldığını hisseden bir adamın öngörülü *cogito*'sudur aynı zamanda. Çocukluğuna dair imgesi bir noktada suçluluğunun kanıtı olarak ortaya çıkar ve o kadar ısrarlı bir biçimde belirir ki, bütün suçluluk duygularının çocukluktaki suçluluk duygularının güncellenmiş halinden başka bir şey olmadığı yolundaki bariz yo-

28 Krş. Jan Philipp Reemtsma, "Ja, wenn der Beckett im Konzentrationslager ware..." Überlegungen anlässlich einer in der *Negativen Dialektik* mitgeteilten Anekdote, Reemtsma, *Warum Hagen den Ortlieb erschlug. Unzeitgemäßes über Krieg und Tod*, Münih 2003, s. 250-266.

* Morts sans sepultures / Mezarsız Ölümler (ç.n.)

29 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, a.g.y., C. 6, s. 355.

rum burada yetersiz kalır; her ne kadar Adorno'nun Schubert'in *Winterreise*'sindeki dizeleri biraz değiştirerek alıntılması ("Ben insanlardan kaçmamı gerektirecek bir suç işlemedim ki") çocukluğa dair suçluluk hislerine eşlik eden o kavranamazlık öğesinin ismini koyuyor olsa da. *Minima Moralia*'da "Ben" demenin birçok insan için küstahlık haline geldiğini söyler.³⁰ Fakat belki de "Ben" kişinin kendisi ve başkaları tarafından tanınabilir olmak için taktığı bir maskedir.

Gece hayalleri bu yapıtın bütününe eşlik eder. Alban Berg'in ölümüyle ilgili rüyayı, onunla ilgili kitabın bir parçası olarak, orada satır aralarında bile kendine yer bulamamış, en fazla, 'Andaçlar' bölümünün son cümlesine eklenebilecek bir şey olarak okuyabiliriz; bu şey idealleştirmeyi ve özdeşleşmeyi o kadar sıkı biçimde ilişkilendirir ki, rüyayı gören kişinin içinden geçtiği yas ve melankoli Araf'ına onunla birlikte ayak basılmasını sağlar.

Bu noktada, sınavlarla ilgili rüyalar üzerine de söylenmesi gereken şeyler var. Freud, kâbuslarımızda gördüğümüz sınavların gerçeklikte başarıyla geçmiş olduğumuz sınavlar olduğunu, bu rüyaların aslında bilinçaltının bu durumla da baş edebileceğimize dair cesaretlendirici teminatını ifade etmekte olduğunu söyleyerek rahatlatır bizi. Bu doğru olabilir; kendi rüyalarım söz konusu olduğunda buna inanmam çok zor ama, bırakalım öyle olsun. Adorno'nun 4 Eylül 1964'te Sils Maria'da Goethe üzerine bir kompozisyon yazması gerektiğini gördüğü rüyanın diğer yönleri üzerine düşünmeyi tercih ederim. Rüya Ben'inin seçtiği görev, Goethe'nin "So lass mich scheinen bis ich werde" şiirini yorumlamak. Rüya Ben'i bu şiiri Goethe'nin yapıtının tümüne hâkim olan merkezi temayı araştırmak için kullanmak istiyor ve şöyle yorum yapıyor:

Tezim şu: Goethe dile o kadar toprak katmıştır ki, ağırlığıyla dibe çökerek içeriği serbest bırakmıştır. Bitmez tükenmez bir gayretle bu tezimi geliştirmeye çalışıyorum. Her bir sözcüğü yazmak bile beni inanılmaz zorluyor ve sanki sonsuza dek sürüyor. Çalışma sırasında bana tanınan süre içinde bunu bitire-

30 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, s. 52.

meyeceğimden korkmaya ve bu kompozisyonu anlayacak bir öğretmen olmadığından, bu nedenle zayıf not alacağımdan endişelenmeye başlıyorum.

Adorno'nun dostu Benjamin'in, Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* üzerine makalesinde bu yapıtın hakikat içeriğini geride kalan közün ve külün üzerinde yükselen ölü yakma ateşinin alevine benzetmesi gibi, Adorno'nun rüyası da bir ölü gömme hareketinin izlerini taşır: yığılmış toprak kendine ait olan kalıntıları içerir ama bu sırada içerik serbest kalarak yükselir. Bu, temelde, *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nın sekizinci kitabındaki şu şiirin bir okumasıdır:

Beni olgunlaşmağa bırakın böyle
Beyaz esvaplarımı alma üstümden
Şu güzel yeryüzünden geçip süratle
O katı yeraltına giriyorum ben.

Azıcık dinlendikten sonra orada
Gözlerim bu âlemi yine görecek
O zaman pak örtümü koyup bir yana
Kemer de, tacı da elim itecek

Gökyüzünde ilahi varlıklar zira
Ayırmaz gelenleri kadın erkek diye
Neye yarar vücudu saran kıvrımlar
Nurlara bürünmüş o şeffaf bedene

Ben yaşıyorsam da, hep gamsız, kasvetsiz
Gömülüğüm yeteri kadar kedere;
Tasa ihtiyarlattı beni vakitsiz,
Kavuşturunuz beni sonsuz gençliğe.*

Bir insanın bu şiiri seçmiş olması ve şiirin böyle sona ermesi, kendi içinde o kadar açıklayıcı ki, rüya anlatısı salt sahne

* Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*, Cilt II, İstanbul, 1945, Milli Eğitim Basımevi, Çev.: Şükrü Atala-Cemal Köprülü.

direktiflerine ve buna eşlik eden hisse indirgeniyor. "Ben yaşıyorsam da, hep gamsız, kasvetsiz/ Gömülüymüm yeteri kadar kedere": Adorno'nun, üzerine neredeyse hiç gölge düşmemiş mutlu çocukluğa dair anıları yaklaşımakta olan kötülüğün imalarıyla ve onun bu kötülüğe dair ilk deneyimleriyle yan yana durur ve sürgünde olduğu Londra'dan Almanya'ya yaptığı ziyaretler rüyalara özgü tekrardan bir şeyler barındırır, sanki kötülüğü görmüş ama kendine dokunamayacağını bilmiştir (her ne kadar ziyaretlerinden bahsettiği mektuplar, Almanya'daki duruma dair herhangi bir yanılgı içinde olduğuna dair hiçbir ipucu vermese de).

Gökyüzünde gelenlerin kadın erkek diye ayrılmadığı ifade-sindeki Mignon motifi, şiirde öbür dünyaya dair bir vaat gibi görünür; oysa *Minima Moralia*'da Adorno "ne kadının arkaik korkusunun ne de erkeğin kibri ve küstahlığının" izin verdiği "kişinin kendini sınırsızca savurmaya hazır" olduğu bir dünyadan bahseder.³¹ Son olarak, bu şiir Adorno'nun sanat felsefesi için bir metafor görevi görür, ki onun sanat felsefesinde şiir ve belki de rüya tanıklığa çağırılır: "Hiçbir sanat eseri yoktur ki, sanat eserinin içinde zaten varolan bir şey olarak beliren hakikat içeriğinin kendini gerçekleştirmesini ve salt dış kabuk görevi gören sanat eserini arkasında bırakmasını sağlamasın, tıpkı Mignon'un olağanüstü dizelerinin öngördüğü gibi."³²

Buna, *Rüya Kayıtları*'nın yazarının "merkezi temasını", yani ona bu dünyada ayrılan süre zarfında bunları tamamen anlaşı-lır bir biçimde dile getiremeyeceğine dair korkusunu ekleyebiliriz. Son dönem metni "Resignation"da [Teslimiyet]³³ bir kere bile bütün ayrıntılarıyla düşünülüp ikna olunan hiçbir şeyin kaybolmayacağına, aksi halde en baştan düşünülmesi gerekeceğine dair umudunu dile getirerek kendini sakinleştirmeye çalışır. Rüyaların esas temalarından biri olan bu ölümsüzlük arzusu burada düşünceler dünyasına kaydırılmıştır. Metnin arka planında elbette ölüm vardır – Mignon, Johanna'nın vahyinden (6, 9-11) alıntı yapmaktadır, bunu görmek zor değildir. Ama so-

31 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, s. 93.

32 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 199.

33 Theodor W. Adorno, "Resignation", *Gesammelte Schriften*, C. 10.2, s. 794-801.

nunda, Mignon'un öngördüğü gibi, yapıtları aşan anlamların bir işe yaramayacağı, Benjamin'in kıyas için seçtiği meşale alevinin, Mefistofeles'in daha Arkadya'dayken gayet iyi bildiği üzere, sonunda yok olacağı ve geriye bu acınası ölümlü sarmaldan başka hiçbir şeyin kalmayacağının farkına varılmasından başka bir şey kalmayacağı gerçeği, Adorno'nun (geleneksel) metafizikle "ölüm anında" dayanışma içinde olduğunu beyan ettiği *Negatif Diyalektik*'in son bölümüyle olduğu kadar korku içinde rüyadan uyanmayla da ilgilidir:

Bütün bunlardan sana kalanı sıkı tut.
 Bu elbiseyi sakın elinden bırakma.
 Daha şimdiden şeytanlar eteklerinden çekiliyor
 Ve onu yerin dibine sürüklemek istiyorlar. A man sıkı tut!
 O artık senin kaybettiğin ilahe olmamakla beraber
 Yine ilahidir. Bu paha biçilmez nimetten istifade ederek
 Gökyüzüne doğru yüksel: O seni çabucak bütün adi şeylerin
 Üstüne çıkararak, dayanabildiğin müddetçe, fezada taşır.*

Belki de teselli *buydu* ve bu nedenle, sınav korkusu niha-yetinde yine de teselli ediciydi. Alıntılanan pasajın devamında ölüm sonrası perişanlık vaat ediliyor olmasının konumuzla alakası yok ve belki de çılgın bir tahminden fazlası da değil.

Jan Philipp Reemtsma

* Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, II. cilt, Üçüncü perde, s. 241, İstanbul 1943, Maarif Matbaası, çeviren: Recai Bilgin.

Hem cinsellik odaklı hem çocuğun cinsiyetsiz gözünden, yer yer eğlenceli, neşeli, yer yer 2. Dünya Savaşı'nın yaşattığı yıkımı, faşizmin gölgesini kâbuslarla duyuran, ölümle beslenen rüyalar. *Rüya Kayıtları*'nda "edebiyat yapmak"tan uzak, belki de rüyaların olabildiğince ham halini yansıtan bir anlatımı yeğliyor felsefeci, sosyolog, müzikbilimci T. W. Adorno. Erkeğin bilinçaltında hâlihazırda bekleyen kadın düşü, sıklıkla motif değiştirerek karşımıza çıkıyor. Genelevler de eksik kalmıyor, idam sahneleri de. Italo Calvino'nun bütün rüyaların erotik olduğuna dair savı, Rainer Maria Rilke'nin vurguladığı "meyvenin çekirdeğini içinde taşıması gibi insanoğlunun da ölümü içinde taşıdığı"na dair unutulmaz hakikat bu rüyalarda da kendini hissettiriyor. Rüyaların felsefesini yapmak, psikanalize soyunmak ya da sadece Adorno'nun rüyalarını dinleyip canlandırmak okura kalıyor.