

Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Galilei'nin Yaşamı Örneğinde Bugünden Brecht'e Bakış

ABSTRACT

A look from today's perspective at Brechts 'Galilei'

This paper analyses the differences between three versions of the play "Galilei", which were written under different historical conditions, although they discuss the duties of a scientist. The first version was written in the year 1938/39, when Brecht was in Denmark in exile. But the second version was written in 1945 in the USA, shortly after US dropped the atomic at Hiroshima. Thus Brecht had to change his view on science and on the role of the scientist. The third version was written after the war in 1954 in East Berlin. So Brecht discusses in there three versions the role of the scientist, the relations between science and scientist, and that between science and humanity. The purpose of the article is to question whether the theme Brecht discusses is still relevant today.

Ölümünün ellinci yılında Bertolt Brecht yeniden gündeme geldi. Bir yandan çeşitli biçimlerde anılıyor/sahneleniyor öbür yandan da güncelliği tartışılıyor.¹ Brecht'in tiyatro kuramcısı olarak çağdaş tiyatroya katkıları yok sayılmayacağı gibi şairliği ve yazarlığı da tartışma götürmez kuşkusuz. Ancak oyunlarında savunduğu görüşlerinin günümüzde yıkılan ideolojiler doğrultusunda artık ne denli geçerliklerini koruyabileceği tek sorgulanabilecek yanı olsa gerek. Brecht'in yapıtlarının temelini oluşturan politik görüşü, günümüz okuru/seyircisi için bugün aşılmış sayılan bir ideoloji olmaktan ileri gitmeyeceği gibi günümüz okuruna inandırıcı da gelmeyebilir. Ama öbür yandan Brecht'in oyunlarını, yarattığı kahramanlardan kopararak yalnızca birer politik Lehrstück/öğreti oyunu olarak da değerlendirmek doğru mu? Yargıç

¹ Bu konuda bkz. Zehra İpşiroğlu, Galilei'nin Yaşamı Örneğinde Bugünden Brecht'e Bakış, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı :18, 2006, s. 41-53

Az dak, Cesaret Ana, Shen Te, Herr Puntilla, Galilei yazarın doğrudan politik iletisini yansıtmak için yarattığı oyun kişileri olmalarının ötesinde günümüz koşullarında da var olabilecek etli canlı insanlar değil mi? Örneğin 16. yüzyılın ikinci yarısıyla 17. yüzyılın başlarında yaşamış, araştırmaları ve buluşlarıyla modern fizik ve gökbilim alanında öncü olmuş, ama baskıcı güçler karşısında pes ederek inandığı doğrulardan dönmüş bir bilim adamı olarak Galilei'nin bu davranışını, bilimin insanlığa yararı ya da bilim adamının bilim karşısındaki sorumluluğu açılarından sorgulayan oyun bugün de bizim için güncel sayılmaz mı? İlk yazılış tarihi olan 1939'dan bugüne kadar aradan geçen altmış yedi yıldan sonra Brecht'in bilim-iktidar ilişkisi, bilim adamı ve bilim, bilim adamı ve insanlık ilişkileri konularında ürettiği sorular bugün nasıl geçerliklerini yitirmiş olabilirler?

Oyunun değişik zamanlarda farklı biçimlerde yazıldığını (Kasım 1938'de yazılan ilk el yazımı metin *Die Erde bewegt sich/ Dünya Dönüyor* Danimarka metnine kadar dört kez değişiyor) ve bugün elimizde üç ayrı basılı metin olduğunu biliyoruz²: 1939'da Danimarka'da sürgündeyken yazıldığı için Danimarka Metni olarak anılan *Leben des Galilei* adlı birinci biçim (ilk sahnelenişi: 9 Eylül 1943 Zürcher Schauspielhaus; Leonard Steckel hem sahneye koyuyor hem de Galilei'yi oynuyor); daha sonra 1945'de Brecht Amerika'dayken oyunun Kaliforniya'da sahnelenebilmesi için ünlü oyuncu Charles Laughton'la birlikte İngilizce olarak oluşturulan ve *Galileo Galilei* adı verilen Amerika Metni (30 Temmuz 1947'de Beverly Hills Coronet Theatre'da Joseph Losey 'in rejisiyle sahneleniyor) ve en son biçimi de 1956'da Doğu Berlin'de Brecht'in rejiiye katılımıyla Berliner Ensemble'da sahnelenmeden önce yayımlanan ve *Leben des Galilei* adıyla İngilizce'den Almanca'ya aktarılan Berlin Metni.³ Tabii bu üç ayrı metni oluştururken Brecht'in arka plandaki tarihsel gelişmelerden etkilenmiş olabileceği göz ardı edilemez. Almanya'da nasyonal sosyalizmin yükselişi ve bilim/sanat üzerindeki baskının giderek artması, 2. Dünya Savaşı'nın Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombası ile sonuçlanması ve 1956 yılında artık sosyalist görüş doğrultusunda bir Doğu Almanya'nın kurulmuş olması gibi olayların Brecht'in konuya

² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Kuruyazıcı 1984: 11-13.

³ Bugün çoğunlukla bu son metin kullanılıyor. Danimarka ve Amerika düzenlemelerini ise ancak belirli yerlerde buluyoruz. Oyunla ilgili materyaller için bkz. Hecht, 2001; ayrıca oyunun üç ayrı biçiminin metinleri için bkz. *Bertolt Brecht. Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* (Hrsg. Von Werner Hecht, Jan Knohf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller) Berlin, Weimar, Frankfurt a.M. 1988'den başlayarak yayımlanmış ve Türkçe yayımları: MitosBOYUT Yayınları tarafından alınarak *Bertolt Brecht. Bütün Oyunları* adıyla 1997'den sonra Türkçe yayımlanmaya başlamıştır. *Galilei*'nin üç metni için bkz. Cilt 7

bakışını etkilemiş olacağı kuşku götürmez. Acaba bu üç biçimde 1939-56 arasındaki önemli tarihi gelişmeler Brecht'in Galilei'ye bakışını nasıl etkilemiş ve bu farklı bakış oyunun kurgusuna nasıl yansımış, oyunun üç biçimi arasında Brecht içerik ve ileti açısından nasıl bir değişiklik öngörmüş olabilir? Brecht'in öbür oyunlarında pek rastlamadığımız bu durum, yani aynı oyunu farklı biçimlerde yazmış/okumuş olması ilginç bir olay tabii. Yazar olarak Brecht'in kendisini de tarihteki Galilei ile ilgili olayların bir okuru olarak düşünecek olursak, oyunun metni ve yorumu üzerinde yaptığı bu değişiklikler aynı zamanda onun Galilei'nin yaşam öyküsünü değişik zamanlarda 'farklı okumuş' olduğunu da göstermez mi? Bu kez okur olarak ben de Brecht'in *Das Leben des Galilei* adlı oyununun üç ayrı düzenlemesini birbirleriyle karşılaştırarak yeniden okumak istiyorum. Amacım, oyunları bilim ve iktidar, bilim ve bilim adamı, bilim adamı ve insanlık ilişkileri açılarından sorgulamak, Brecht'in Galilei'nin kişiliğinde bize yönelttiği soruların nasıl bir değişiklik gösterdiklerini araştırmak ve oyunu, konunun bugünkü güncelliği açısından okumak olacak.

Neden Tarihsel Bir Kişilik Olarak Galilei?

Brecht, *Galilei* oyununun ilk biçimini 1939'da Danimarka'da sürgündeyken yazıyor. O yıllarda, Almanya'da giderek artan Nasyonal Sosyalizm baskısı karşısında bilim adamı/sanatçıların almak zorunda kaldıkları tavırların sorgulanması gündemde. Sürgünlüğü seçerek ülkeden kaçan sanatçılar, Nazi yönetiminin düşünceleri doğrultusunda yazmak zorunda kalmak tehlikesine rağmen Almanya'yı terk etmeyen yazarlar tarafından suçlanıyor. Brecht kendisi de birçok sanatçı gibi birinci olasılığı seçerek Almanya'yı terk edenlerden. 1939'da *Galilei'nin Yaşamı* için yazdığı önsözde o günlerde Almanya'nın içinde bulunduğu durumu şöyle değerlendiriyor:

Her şey gecenin geldiğini göstermiyor mu? Yeni bir çağın başladığına ilişkin herhangi bir belirti var mı? O halde geceye doğru giden insanlara yakışır bir tutum almak gerekmez mi? (...) Gece yatağımda uzanmışken ve sabahı düşünürken, gelmekte olanı düşünmemek için geçmiş sabahları mı düşünüyorum? Bundan 300 yıl önce, sanatların ve bilimlerin yeniden filizlenmiş olduğu o parlak dönemle ilgilenmem, bu nedenden mi ötürü? Umarım öyle değildir. (Brecht 1997/7: 430) Almancası için bkz, Brecht: 1967/17: 1105⁴

Bu sözleriyle Brecht, kendisi gibi Almanya'dan kaçan ve çalışmalarını yurtdışında sürdürmek için savaş veren birçok Alman yazarının durumuyla Galilei'nin içinde bulunduğu çıkmaz arasında gördüğü koşutluğu dile getiriyor. Öyleyse, "Galilei'yi yermeli mi yoksa övmeli mi?" Brecht, 1947 tarihinde

⁴ Metin içindeki alıntılar için önce Türkçe kaynak, ardından da Almanca orijinali verilecektir.

oyunla ilgili yazdığı notların "Preis oder Verdammung des Galilei?" adlı 4. bölümünde işte bu konuyu tartışır. (Brecht 1967/17: 1108-09)

Bilim tarihine baktığımızda bir yanda Galilei'nin fizik alanındaki çalışmalarını ve gözlemlere dayanan buluşlarını görüyoruz. Ardından astronomi alanındaki çalışmalarına ağırlık veren Galilei, daha önce Kopernik'in savunduğu gibi güneşin evrenin merkezi olduğunu, dünyanın ise güneşin çevresinde döndüğünü yaptığı gözlemlerle kanıtlamıştır. Galilei'nin yaşadığı dönem, dünyayı evrenin merkezi yapan ortaçağ düşüncesinin yıkıldığı, insanın bakışlarının evrenin sonsuzluğuna açıldığı yeni bir çağın başlangıcıdır. Ama Galilei'nin bu çalışmaları Kilisenin ileri gelenleriyle sürtüşmesine yol açmıştır. Galilei'nin içine düştüğü açmaz da budur. Kendisinden önce Engizisyon tarafından 1633 yılında sorgulanarak yakılan Giordano Bruno'nun durumuna düşmemek için söylediklerinin yanlış olduğunu açıklamak zorunda bırakılmıştır. Galilei Kilise'nin baskısına baş eğmiş gibi gözükse de hayatta kalmak için başvurduğu bu hile bilim için çalışmasına olanak sağlayacak, yaşamının geri kalanını gizlice de olsa bilim için kullanabilecektir. Tıpkı Brecht'in kendisinin de Almanya'yı terk etikten sonra sürdüğü sürgün yaşamını, yeni yapıtlar verebilmek için değerlendirmiş olması gibi.

Brecht de tarihteki Galilei kişiliğinin bu yanı ile ilgilenir: Galilei, ölümden korktuğu için Kilise'ye boyun eğmişse de bilime hizmet etmekten vazgeçmemiş bir bilim adamıdır. Ama Brecht onu sadece, her şeyden üstün tuttuğu bir çalışma-araştırma tutkusu olan bir 'bilim adamı' olarak değil, iyi yemek yeme, iyi şarap içme gibi hayatın zevklerinden de vazgeçmeyen, işkence tehditleri karşısında kolayca korkup pes edebilen bir 'insan' olarak gösterir. Gerçi Galilei hayatta kalarak bilime hizmetini sürdürebilmiş, ama bir yandan da doğru bildiklerini Kilise karşısında resmen yalanlamakla o yıllarda yeni filizlenen bilimin bir süre için de olsa duraksamasına neden olmuştur. Öyleyse Galilei bilime hizmet etmeyi sürdürebilmek için yaşamının büyük bir bölümünü Kilise'nin tutsağı olarak geçirmeyi seçmiş bir kahraman mıdır, yoksa korkak, bilimi satmış bir hain midir? Bu davranışı için övülmeli mi suçlanmalı mı? Başka biçimde soracak olursak, Galilei'nin egemen güçler karşısında bilim adamı olarak takınacağı tavır ne olmalıydı? Bir bilim adamının bilim ve insanlık karşısındaki sorumluluğunu da sorgulamak gerekmez mi?

1939 Danimarka metni: *Galilei'nin Yaşamı*

12. sahne: GALİLEO GALİLEİ, 22 HAZİRAN 1633 GÜNÜ ENGİZİSYON MAHKEMESİNİN ÖNÜNDE DÜNYANIN DÖNDÜĞÜNE İLİŞKİN ÖĞRETİSİNDE DÖNER:

Ben, Floransa'da matematik ve fizik öğretmeni Galileo Galilei, bütün öğrettiklerimi, Güneşin evrenin odak noktası olduğu ve yerinde hareket etmeden durduğu, yeryüzünün odak noktası olmadığı ve hareket ettiği yolunda söylediklerimi geri alıyorum. Bütün bu yanlışları ve tanrıtanımazlıkları, ayrıca başkaca bütün yanlışları ve Kutsal Kiliseye karşı gelen her türlü düşüncüyü içtenlikle ve gerçek bir inançla geri alıyorum ve lanetliyorum. (Brecht 1997/7: 84)

Brecht'in oyununda Galilei'nin kararının bu sözlerle resmen açıklanması, yakın çevresindeki genç bilim adamları ve yardımcıları tarafından büyük bir hayal kırıklığı ile karşılanır. Çevresindeki yakın dostları ve bu arada öğrencisi Andrea, Galilei'yi bu sözleriyle doğru bildiklerini Kilise karşısında yadsımakla suçlarlar. Onların gözünde bu davranış, Kilise'nin bilim karşısında kazandığı bir başarıdır. Baskıcı güç olarak Kilise'nin işine gelmeyen bilimsel araştırmalar bir süre için bile olsa gerileyecektir. Galilei Kilise karşısında direnmeyerek bir kahraman olma şansını yitirmiş, bilime ihanet etmiştir. Genç yardımcısı Andrea'nın tepkisi budur: "Ne yazık o ülkeye ki, kahramanları yoktur!" Galilei ölümü seçmiş olsaydı kahraman olacaktı, ama doğru bildiğinden dönmekle korkaklığını kanıtlamıştır Andrea'nın gözünde. Galilei'nin yanıtı ise bir tür kendini savunma niteliğindedir: "Hayır. Ne yazık o ülkeye ki, kahramanlara muhtaçtır!" Andrea'nın salt bilimin özgürlüğü açısından değerlendirdiği durumu Galilei bu sözleriyle ülkenin içinde bulunduğu karanlık duruma, bilimin özgürlükten yoksun olmasına çeker. Aynı Brecht'in içinde yaşadığı karanlık dönem gibi.

Oyunun son sahnesinde Galilei ile Andrea, aradan geçen dokuz yıl sonra tekrar karşılaşır. Galilei Engizisyon'un tutuklusunu olarak Floransa yakınlarında bir köy evinde yaşamını sürdürmektedir. İyice yaşlanmıştır, gözleri çok az görmektedir. Bir yandan kızı Virginia'nın öbür yandan da bir Kilise görevlisinin sıkı denetimi altında yaşar. Andrea Hollanda'ya gitmeden önce hocasını son bir kez görmek amacıyla ziyaretine gelmiştir. Galilei ondan öbür bilim adamları ile ilgili bilgiler alır, kendisinin yadsımalarının bilim çevrelerinde yarattığı hayal kırıklığını, bilimin bir duraklama dönemine girdiğini öğrenir. Kendisi ise aradan geçen dokuz yıl içinde Kiliseyi kandırmayı başarmıştır:

Ölçüsüz pişmanlığım sayesinde Büyüklüğünüzün lütfuna mazhar olmayı başardım; Kilisenin denetimi altında belli ölçüde bilimsel çalışma yapmama izin veriyorlar. (Brecht 1997/7: 90) Alıncası: Hecht, 2002: 14

Böylelikle Galilei boş durmamış, bir yandan gözlerinin iyi görmemesini abartarak yazılarını kızı Virginia'ya dikte edip yazdırmış, öbür yandan da kendisine verilen kalem kâğıtla gözlerini iyice bozma pahasına geceleri ay ışığında gizlice çıkardığı kopyaları şömineyi onarmak için eve gelen sobacının yardımıyla dışarı kaçırılmayı başarmıştır:

Sobacı: Bay Galilei, (alçak sesle) peşimzdeley. Villagio tutuklandı.
Galilei (alçak sesle): Kitap yanında mıydı?

Sobacı: Hayır, geri getirdim.(yüksek sesle) Kış yavaş yavaş geri geliyor, onun için şöminenin iyi çalışması gerek.

Galilei: Evet, çok cereyan yapıyor (alçak sesle) Neden geri getirdin?
Sobacı (alçak sesle): Biliyorsunuz burada aramazlar, (yüksek sesle) Daha önce söylediğim gibi bütün üst bölümü yeniden onarmamız gerekirdi . (alçak sesle) Nereye koyayım? (Brecht 1997/7: 86)

Kendisini gözetim altında tutan Kilise görevlisi ise durumu çözemez bir türlü:

Buradan yazıların kaçırıldığı nerdeyse kesin gibi. "Dialogue über die zwei grössten Weltssysteme" de buradan Hollanda'ya kaçırılmıştı, bunu unutmayın (...) Gözlerinin görüp görmediğine yine de bakmamız gerekiyor. Çünkü bu arada yazmış olmalı. (Brecht 1997/7: 86) Almancası: Hecht, 2002: 10-11.

Oyunun daha sonraki düzenlemelerinde yer almayacak olan bu küçük sahne, Galilei'nin tehlikelerden korkmayarak bilime hizmet için her türlü hileye başvurduğunun vurgulanması açısından önem taşır. Galilei burada, eleştirilen Wolfgang Hallet'in sözleriyle, "tutukluluk ve sürekli denetim koşulları altında sanki gizli bir direnişi gibi" (Hallet 2000: 19) davranarak yarıda kalmış yapıtı *Discorsi*'yi tamamlamış ve odada duran büyük kürenin içine saklamıştır. Andrea'nın gelmesiyle iyi bir olanak doğar, eski öğrencisi Andrea bu kopyayı gizlice sınırdan geçirerek bilimin özgür olduğu Hollanda'ya götürebilecektir. Bu arada Andrea, sonraki iki düzenlemede yer almayacak şu sözlerle bilim dünyasındaki gelişmeleri ve olumlu/olumsuz değerlendirmeleri özetler:

Tamamen boyun eğmeniz, Kilise'nin dogmalarına aldırmaksızın bilime hizmet eden aşırı heyecanlı düşünce insanlarına yukarıdakiler istemediklerinde araştırma yapılmaması gerektiğini öğretti.(...) Kilisenin otoritesi dışına kayan ülkelerde de sizin öğretilerinizden dönmeniz nedeniyle Kilise adına sevindirici bir gerileme oldu (...) Size ilişkin olarak bir süre epey tartışıldı. Eski dostlarımızdan bazıları ısrarla, hayatta kalarak fiziğe etmeyi umduğunuz hizmetlerden ötürü öğretilerinizden geri döndüğünüzü savundular. (Brecht 1997/7: 90) Almancası: Hecht, 2002: 14.

Andrea kendisi de Galilei'ye hâlâ kırgındır, çünkü Galilei'nin davranışı öbür bilim adamlarının çalışmalarını da olumsuz etkilemiştir:

Her yerde insanlar gözlerini ve kulaklarını açarak, sizin yalnızca yıldızların hareketlerine ilişkin belli bir öğretiyi değil, fakat aslında öğrenme özgürlüğünü, her alanda olmak üzere, savunduğunuz düşüncesiyle sizi izlediler. Yani yalnızca şu ya da bu düşüncüyü değil, bütünüyle düşünme özgürlüğünü, başka deyişle yadsınan bir özgürlüğü savunduğunuz düşüncesiyle sizi izlediler. Ondan sonra aynı insanlar, sizin söylediklerinizi geri aldığımızı duyunca, yalnızca yıldızların hareketlerine ilişkin belli düşüncelerin değil, düşünme eyleminin kendisinin de kötülendiğine inandılar. (Brecht 1997/7: 92) Almancası: Hecht, 2002: 16.

Ama *Discorsi*'yi eline alınca Andrea için durum değişir, çünkü Galilei "tehlikeden korkmamıştır." Galilei ise kendi durumunu sorgulamaktadır. Gerçi bilime hizmet etmeyi sürdürmüştür, ama kendisini suçlamaktan, bilim dünyasının dışında görmekten de alamaz:

Bilimin, akıldan yana çıkmayı savsaklayan insanlara ihtiyacı olamaz (...) Bilimin benim gibi bir insana saflarında yer vermemesinin nedeni de işte budur. (Brecht 1997/7: 98) Almancası: Hecht, 2002: 17.

Galilei'nin bakışında önemli olan aklın geleceğidir, o "insan aklının sonu geldiğine" inanmaz, Gizlice kaleme aldığı yapıtı insanlığın eline geçtiğinde yeni bir çağ başlayacaktır:

Derin karanlığın içine bir ışık doğmaktadır (...) Ama tek bir adam bu geleceğe ne geçerlik kazandırabilir, ne de kara çalabilir. Akıl insanların paylaştıkları bir şeydir (...) Ayrıca bunun yeni bir çağ olduğu yolundaki görüşümü koruyorum (...) Ceketinin altında sakladığın gerçekle Almanya'dan geçerken dikkatli ol! (Brecht 1997/7: 95)

Andrea "eteğinin altındaki gerçek"le Almanya üzerinden Hollanda'ya ulaşacaktır. Oyunun birinci biçimi bu noktada biter. Burada Galieii, hayatta kalarak bilim uğruna savaşabilmek için her türlü kurnazlığa başvurmuş bir bilim adamı konumundadır. Brecht'in, 1938/39 yıllarının tarihsel koşullarında vurguladığı, gerektiğinde bilim uğruna iktidar karşısında boyun eğmek ve her koşulda, ne olursa olsun bilim için çalışmaktır. Ama burada Brecht'in hem Galilei'nin davranışını bilim ağırlıklı değerlendirdiğini, ne olursa olsun bilim adamının kendini bilime adanması gerektiğini savunduğunu, hem de ahlaki açıdan onu kınadığını görüyoruz. Onun için de Galilei'yi, kurnaz bir bilim adamı olarak gösterse de davranışındaki yanlışlıkları sorgular.

Brecht'in, *Galilei'nin Yaşamı*'nı yazdığı 1939 yılında bilim adamı/sanatçının politik baskı karşısındaki konumu ve yapması gerekenler üzerine ne düşündüğünü göstermeye, 1933-38 yılları arasında kaleme aldığı "Sanat ve Politika" yazıları yardımcı oluyor.⁵ "Gerçeği Yazarken Karşılaşılan

⁵ bkz. "Kunst und Politik. 1933 bis 1938", Bertolt Brecht *Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I*. Werkausgabe edition suhrkamp, Frankfurt 1967.

Beş Güçlük” (Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit) adlı yazısının temelini, “Günümüzde yalan ve cehaletle savaşmak ve gerçekleri yazmak isteyen birisi en az beş güçlüğü yenmek zorundadır” saptaması oluşturuyor ve beş güçlüğü şöyle sıralıyor:

Herkes tarafından bastırılmaya çalışılsa da gerçeği yazma *cesaretini göstermek*; herkes tarafından örtülmeye çalışılsa da gerçeği görecekle *akla sahip olmak*; gerçeği bir silah gibi kullanılabilmek için *sanatını geliştirmek*; gerçeğin, kimin eline geçerse etkin olabileceğine karar *vermek*; gerçeği bu kişiler arasında yaymak için *hileye başvurmak*. Bu güçlükler Almanya’da faşizmin baskısı altında yazanlar için çok büyük, ama kovulan ya da kendisi kaçmak zorunda kalanlar, hatta özgür ülkelerde yazanlar için de geçerli.⁶ (Brecht, 1967/18: 222)

Bu sözler Brecht’in, Galilei’nin gördüğü baskı karşısındaki davranışı ile kendisinin Faşizm baskısından kaçışı arasında kurduğu koşutluğu göstermesi açısından önem taşıyor. 1938 yılında Danimarka’da yazılan metnin temelinde bu görüş yatıyor:

Gerçeğin bastırılıp gizlendiği her dönemde onu yayabilmek için hileye başvurulmuştur. (Brecht, 1967/18: 231)

Bu sözlerinden hareket ettiğimizde Brecht’in, Galilei’nin yaşam öyküsünü okurken ‘egemen güçler karşısında bilim adamının tutumu ne olmalı?’ sorusuna yanıt beklediğini görüyoruz. Ama öbür yandan da Galilei’nin, bilimi yaşatabilmek düşüncesiyle hileye başvurduğu için “övlmesi” ya da bir “kahraman” olarak değerlendirilmesi tek yanlı ve sakıncalı olmaz mıydı?

1944 Amerika Metni (İngilizce): *Galileo*

Brecht, *Galilei’nin Yaşamı*’nı 1944 sonbaharında Kaliforniya’da İngiliz tiyatro oyuncusu Charles Laughton’la birlikte yeniden ele aldığında dış koşullar değişmiştir. Oyunda değişiklik yapmak istediğini çalışmaya başlamadan önce daha nisan ayında dile getirir:

Oyunun, beni için için hep rahatsız eden öğretisini yeniden gözden geçirdim. Eğitsel bir amacım olmadığı, yalnız tarihe bağlı kalmak istediğim için, ortaya beni memnun etmeyen bir öğreti çıktığını gördüm. (Brecht, 1967/17: 1108)

Birinci metnin öğretisiyle ilgili sorunun yanıtını burada buluyoruz. Brecht kendisi de olaya bu denli tek yönlü bakmanın, Galilei’yi davranışından dolayı bir kahraman gibi göstermenin getirebileceği yanlış anlaşılmanın bilincindedir. Çalışmanın ortasında Hiroşima’ya atom bombası atılmıştır ve bu olay bilim adamına bakış konusunda çok şeyi etkilemiştir:

⁶ Çevirisi bana ait

Yeni fiziğin kurucusunun biyografisi de bu günden yarına farklı okunur oldu.
(Brecht 1997/7: 434)

Bu koşullar altında artık önemli olan, ne olursa olsun bilimi kurtarmak olabilir mi? Aradan ancak beş yıl geçmiş olmasına rağmen Brecht'in Galilei'nin kişiliğine farklı bakması, bu sırada değişen dış koşullarla ve teknik alandaki yeni buluşlarla insan hayatının çok kötü etkilenmesinden bağımsız düşünülemez olmuştur. Brecht, oyunda bazı değişiklikler yapması gerektiğini 1946 yılında Amerika metnine yazdığı önsözde şöyle değerlendirecektir:

Büyük bombanın yarattığı cehennem etkisi, Galilei'nin zamanının iktidarıyla olan çatışmasına yeni ve çok daha parlak bir ışık tuttu. (...)Şu bilinmeli ki, gösterimiz tam da atom bombasının üretildiği ve askeri amaçlarla kullanıldığı döneme ve ülkeye rastlamıştır. Bombanın atıldığı günü Amerika Birleşik devletlerinde yaşayan hiç kimse o günü unutmayacaktır. (...) Böyle savaşçı bir rejimin hizmetindeki büyük fizikçiler kaçır gibi görevlerinden ayrıldılar; en tanınmışlarından biri tüm gücünü ve zamanını temel bilgileri öğretmeye harcamak amacıyla öğretmenliği seçti; böylelikle bu idarenin emrinde çalışmaktan kurtulacaktı. Yeni bir buluş yapmak artık suç sayılıyordu." (Brecht 1997/7: 434)
Almanca: Brecht, 1967/17: 1106-1108.

Bu kez *Galileo* adını alan oyun 1 Aralık 1945 tarihinde tamamlanmıştır. Brecht'in Galilei kişiliğiyle iletmek istediği sorular 1939 yılına göre değişmiştir. Her koşul altında bilime hizmet etmenin önemli olduğunu vurgulamak olanaksızdır. Brecht için, bilimsel çalışmaların toplum yaşamıyla ilişkilendirilmesi gerektiği görüşü ve gelişen olaylar ışığında bilim adamına bu konuda yüklenen sorumluluk önem kazanmıştır. Bu açıdan Amerika metni Danimarka metninden önemli bir farklılık gösterir ve bu farklılık son sahneye eklenen Galilei'nin kendini suçladığı "öldürücü çözümlemesi"ni içeren bir monologda odaklanır. Böylelikle oyun ilk metinde olduğu gibi Andrea'nın *Discorsi*'yi eline aldığı noktada bilimin zaferiyle bitmez. Eklenen monologla Galilei, "gerçek anlamda bilimsel düşünmenin ne demek olduğunu" gösterir ve bilim adamlarını bu konuda uyarır:

Bilimin amacı, insan yaşamını kolaylaştırmaktır. Eğer zorbalığa yol verersen, bilim felce uğrayabilir. Yeni makineleriniz beraberinde yalnızca yeni kölelikleri getirebilir. Zamanla bulunabilecek her şeyi bulabilirsiniz, ama zorbalığa teslim olursanız, ilerleyişiniz sizi insanlığın büyük bölümünden uzaklaştırmaktan başka bir sonuç vermeyecektir. Sizinle insanlık arasındaki uçurum günün birinde öylesine büyüyebilir ki, herhangi bir yeni buluş nedeniyle attığımız sevinç çılgılığı, evrensel bir dehşet çılgılığıyla yanıtlanabilir. (Brecht 1997/7: 169)

Galilei kendisi de zamanında bu yanlışı yapmış, araştırmalarını hiç düşünmeden iktidara 'satmış', kötüye kullanabileceklerini ise hiç düşünmemiştir. Onun için de kendini "uğraşına ihanet etmiş" olmakla suçlar:

Birkaç yıl kadar ben de iktidardakiler kadar güçlüydüm ve kullanmaları veya kötüye kullanmaları için, kısacası amaçlarına hangisi hizmet ediyorsa öyle yapmaları için, bilgimi iktidar sahiplerine teslim ettim. (Brecht 1997/7: 169)

Hiroşima'ya atılan atom bombasından sonra Brecht bilim adamının sorumluluğuna bilimin önemi açısından değil, başka bir açıdan bakar. Artık Galilei'nin öyküsünün 'bilim adamının, bilime hizmet edebilmek için her türlü hileye başvurabileceği' düşüncesinden hareketle okunması sakıncalı olacaktır. Bilim adamı, bilimin sağladığı olanakların nerede ve nasıl kullanılacağını göz ardı edemez. Brecht oyunun vurgusunu, bilimin öneminden bilim adamının insanlık karşısındaki sorumluluğuna kaydırmıştır.

1944/1954 Doğu Berlin Metni: *Galilei'nin Yaşamı*

Brecht Doğu Berlin'e yerleştirdikten sonra 1947 sonunda üçüncü bir metin üzerinde çalışmaya başlar ve metin 1955'de *Versuche 19, Heft 14*'de yayımlanır. Oyunun 1955-56 yıllarında Berliner Ensemble'da sahnelenmesi için Brecht provaları kendisi yönetir. Ama bu üçüncü metin ancak Brecht'in ölümünden sonra yönetimi Erich Engel'in devralmasıyla 15 Ocak 1957'de (Galilei rolünde Ernst Busch'la) sahnelenebilecektir. Metin, Amerika metninin Almanca çevirisi olarak kabul edilse de İngilizcesine göre gene de bazı ekler ve vurgu farkları vardır. Yapılan ekler gene Galilei'nin son sahnedeki monologundadır:

Çoğunluğun yoksulluğu sıradağlar kadar eski ve bütün kürstilerden bu yoksulluğun sıradağlar kadar yıkılmaz olduğu ilan ediliyor. Bizim, adına kuşku duymak dediğimiz yeni sanatımız halkın büyük bölümünce çok beğenilmişti. Halk teleskopu elimizden kapıp kendisine acı çektirenlere, hükümdarlara, toprak sahiplerine ve dar görüşlü kişilere çevirmişti. O bencil ve zorba insanlar, bilimin buz gibi bakışlarının bin yıllık, ama yapay bir yoksulluğa dikildiğini hissettiler, bu onların (vurgu bana ait) ortadan kalkmasıyla ortadan kaldırılacak bir yoksulluktu. (Brecht 1997/7: 264)

Artık Galilei'nin kendisini suçlamasına öbür iki metinde olmayan yeni bir boyut eklenmiştir. Amerika metninde, bilim adamının insanlık karşısında taşıdığı sorumluluk üzerinde olan vurgu bu kez toplumsal koşullar, ezenler-ezilenler ilişkisi üzerindedir. Galilei'nin döneminde yeni gelişmekte olan bilimin yaratmayı başardığı kuşku ortamı, her şeyi sorgulama alışkanlığı insanları, yalnız yıldızların hareketini değil, kendilerini ezen ve bu düzeni değişmezmiş gibi gösteren güçleri de sorgulamaya yöneltmiştir. Bu da varsılın yoksulu ezdiği sömürü düzeninin, sosyal eşitsizliklerin ortadan kalkabileceği, bu çarpık düzenin değişebileceği umudunu yeşerten bir gelişme olabileceken, Galilei insanları yarı yolda bırakmış, güvendikleri bilimin ilerlemesini engellemiştir.

Galilei oyunun sonunda geri dönüp baktığında geçmişte halk üzerinde ne denli etkili olduğunu, hatta bir ara eline eşsiz fırsatlar geçtiğini, ama kendisinin bunu yanlış kullandığını görür:

Direnebilseydim eğer, o zaman doğa bilimciler de doktorların Hipokrat Andı gibi bir ant, bilgilerini yalnızca insanlığın esenliği için kullanacakları yolunda bir yemin geliştirebilirlerdi! Şimdi ise en fazla umabileceğimiz, buluşlar yapabilen ve her şey için kiralanabilen cücelerden oluşma bir kuşaktan başka bir şey değil.
(Brecht 1997/7: 265)

Burada vurgu ne bilimin yüceliği ve önemi, ne de bilim adamının elde ettiği buluşları baskıcı güçlere teslim etmesi sonucu doğabilecek kötü sonuçları hesaplaması gerekliliği üzerindedir. Artık “insanlığın esenliği”dir Brecht’in ön plana çıkartmak istediği bu esenlik düzenin değişmesine bağlıdır. Brecht’in, *Galilei*’nin bu son metninde bilim adamının insanlık karşısındaki sorumluluğu sorunu ile içinde yaşadığı dönem ve benimsediği ideoloji arasında daha yoğun bir bağ kurduğunu görüyoruz. Hidrojen bombasının yapımı, atom silahlanmasının devamına karşı çıkan ve Amerikan Atom Komisyonu başkanlığı görevinden ayrılan Robert Oppenheimer’in Amerika Birleşik Devletleri’nde sorgulanması gibi olaylar atom çağında bilim adamının konumu konusunda önemli gelişmelerdir. Brecht’in bu gelişmelerden etkilenmemiş olması olanaksızdır. “Galilei’yi Övmek mi, Yermek mi?” yazısında da dile getirdiği gibi, Galilei’nin bilime ihanetini bir “insanlık suçu”, “modern doğa bilimleri alanındaki ‘ilk günah (Erbsünde)’” olarak görmektedir:

Atom bombası, hem teknik hem de toplumsal bir olgu olarak Galilei’nin bilimsel ediminin ve toplumsal bağlamdaki iflasının bir ürünüdür. (Brecht 1997/7: 323)

Brecht Sonrasında Bilim Adamı Sorunsalı:

Brecht’in burada tartıştığı, ‘bilim adamının günümüzde taşıdığı sorumluluk’ ya da ‘bilim adamı – iktidar ilişkisi’ sorunsalı kendisinden sonra da farklı biçimlerde tartışılmış ve tartışılmaktadır. Brecht’in oyunu farklı yönetmenler tarafından sahnelenirken konu başka oyun yazarları tarafından da ele alınmıştır. Örneğin Dürrenmatt *Fizikçiler*’de (1962), Kipphardt ise tarihsel belgeler ışığında *In der Sache J. Robert Oppenheimer*’de (1964) Oppenheimer’in ABD’de sorgulanmasını tartışır. Kipphardt’ın aksine kurmaca bir öyküden yola çıkan Dürrenmatt grotesk bir komedi biçimindeki oyununda içinde yaşadığı çağın somut olaylarına ve sorunlarına göndermeler yapar. Oyunda kendilerini bile bile tımarhaneye kapatan üç fizikçi bilim adamı insanlık karşısında taşıdıkları sorumluluğu, siyasal güçler karşısında nasıl davranmaları gerektiğini tartışır. Tımarhanedeki üç fizikçiden biri olan

Möbius'un buluşları bilim dünyasını yerinden oynatacak, tüm dünyanın gidişini değiştirecek güçtedir. Onun için de Möbius tımarhaneye kapanmayı seçmiştir: bilimin amacı insanlığa hizmet etmek olmalıdır, onu tehlikeye düşürmek değil:

Düşündüklerimizin elbet sonuçları olacak (..) Araştırmaların insanların eline geçseydi, her türlü hayal gücünü aşan teknik imkânlara yol açacaktı. (Dürrenmatt 1964: 68)

Bilim dünyası kendi içine kapalı bir alan olmadığına göre bilim adamı buluşlarının sonuçlarını da birlikte hesaplamak zorundadır. Bilim adamının amacı salt bilim olamaz. Bu noktada Brecht'in Amerika ve Berlin metinleriyle aynı görüştedir Dürrenmatt, ama onun grotesk komedisi bu noktada bitmez, oyun alabileceği "en kötü sonuca" ulaşır: gerçekte deli olmayıp deli rolü yapan Möbius'un egemen güçlerin eline geçmemeleri için sakladığı araştırmaları hastanedeki doktorun eline geçmiştir. Ama doktorun kendisi gerçek bir delidir ve elde ettiği buluşlarla dünyayı altüst etmeye hazırdır.⁷ Her iki yazar, biri 1945 yılında, öbürü 1964'de aynı sorunu gündeme getirmişler, bilim adamı-insanlık ilişkisini sorgulamışlardır. Ama her ikisinde de ortaya konan durum çözümsüzdür, tartışmaya açıktır, bilim adamının insanlık karşısındaki sorumluluğu her iki oyunda da noktalanmamıştır

Bu iki örnekte de gördüğümüz gibi Brecht'in 1938-56 yılları arasında Galilei'nin kişiliğinde farklı biçimlerde sorguladığı bilim – bilim adamı – insanlık ilişkileri kendisinden sonra da güncelliğini yitirmemiş, başka yazarlar tarafından da tartışılmıştır. Oyunun yurdumuzda da değişik dönemlerde farklı yönetmenlerce üç kez sahnelenmiş olması konuya duyulan ilginin sürekliliğini gösteren bir başka örnektir. Oyun yurdumuzda ilk kez 1975'de Metin Deniz tarafından İstanbul'da sahnelenmiş (Galilei rolünde Erol Keskin'le); daha sonra 1984 tiyatro sezonunda *Galilei'nin Yaşamı* Ankara'da Rutkay Aziz'in yönetiminde (Galilei rolünde Kerim Avşar'la) ve aynı anda İstanbul'da *Galileo Galilei* adıyla Genco Erkal yönetiminde (Galilei'yi de kendisi oynamıştır) üç kez sahnelenmiştir. Oyun basında da tepki almış, Galilei kişiliğinin gündeme gelmesi üzerine Uğur Mumcu Cumhuriyet gazetesindeki "Gözlem" köşesinde Galilei'nin "kahramanlığını" sorgulamış, Galilei'yle Andrea'nın kahramanlık tartışmasına ülkemiz açısından farklı bir açıdan bakmıştır:

Bilimde, sanatta ve siyasette yeni sözlerin, yeni buluşların ve önerilerin dile getirilmesi birer kahramanlık konusu olursa, bizler insanlık ve uygarlık tarihi önünde birer zavallı yaratık durumuna düşmez miyiz? Bir ülke için bilimde, sanatta ve siyasette kahramanlara gerek duysun? Evet niçin? (...) Gerçekten de

⁷ bu konuda bkz. (Kuruyazıcı 1988: 56-62)

kahramanlara gerek duyulmayan bir düzenin yaratılması gerekmiyor mu?
(Mumcu: 1984)

Türkiye'nin 1980 sonrasında yaşadığı baskı dönemi gerçekten de bir yandan Galilei'nin içinde yaşadığı karanlık dönem, öbür yandan da Brecht'in oyunu ilk kaleme aldığı yılların Almanyası ile paralellikler gösterir. Mumcu, ideolojik bir tartışmaya girmeden oyunun yakın tarihimize uygulanabilecek bir boyutunu yakalamıştır. Mumcu'nun, "Ülkemizi kahramanlara gerek duymayan bir ülke yapmamız çok mu güçtür?" sorusu her dönemde yinelenebilecektir.

Uğur Mumcu'dan verdiğimiz örnek, *Galilei'nin Yaşamı*'ni okurken üretebileceğimiz oyunun farklı boyutlarından ancak birisidir. Bilimin / bilim adamının insanlık karşısındaki yükümlülükleri açısından baktığımızda, bugün bilimin örneğin gen teknolojisi örneğinde hem sevindirici, ama nükleer silahlanma konusunda bir o kadar da ürkütücü boyutlara ulaştığını görüyoruz. Bu gelişmeler, Brecht'in oyununun üç farklı metninde ürettiği soruların bugün de güncelliğini korumakta olduğunu göstermiyor mu? Artık sorun yalnız bilimin kutsallığı ya da baskıcı yönetimler karşısında aydınların alması gereken tutum açısından değil, çok yönlü bir biçimde sorgulanmak zorundadır. Öyleyse Brecht'i, günümüzde geçerliğini yitirmiş bir ideolojinin temsilcisi olarak görmek yerine onun oyunlarından üreteceğimiz soruları, içinde yaşadığımız dünyamıza uyarlamak, Galilei'yi bu koşullar altında yeniden okumak yanlış olmasa gerek.

Kaynakça:

- Brecht, Bertolt, **Gesammelte Werke in 20 Bänden**, werkausgabe edition suhrkamp, Frankfurt a/M 1967
- Brecht, Bertolt, **Bütün Oyunları cilt 7 (Galilei'nin Yaşamı (1938/39); Galilei (İngilizce Metnin çevirisi); Galilei'nin Yaşamı (1955/56)**. Türkçesi Ahmet Cemal, MitosBOYUT Yayınları 1997/7.
- Dürrenmatt, Friedrich, **Fizikçiler** (Türkçesi Zahide Gökberk) Ataç Kitapevi Yayınları 77, İstanbul 1964
- Hecht, Werner (Hg.) **Brechts "Leben des Galilei"**, suhrkamp taschenbuch, 2001 (1. Auflage 1981)
- Kuruyazıcı, Nilüfer, "Brecht'in Üç *Galilei* Düzenlemesi", **Çağdaş Eleştiri** 4, yıl 3 nisan 1984, Sayfa 11-13.
- Kuruyazıcı, Nilüfer, "Dürrenmatt: *Fizikçiler*", **Metis Çeviri**, sayı 5 1988 güz, sayfa 56-62
- Mumcu, Uğur, "Galilei...", **Cumhuriyet** 7 Şubat 1984
- Oldenburg Interpretationen, Bertolt Brecht: Leben des Galilei** (interpretiert von Wolfgang Hallet) München 2000