DİDEROT

AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Türkçesi
Sabri Esat Siyavuşgil



DÜNYA KLASİKLERİ
KÜLTÜR DİZİSİ
SOSYAL YAYINLAR

DİDEROT ● AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

DÜNYA KLASİKLERİ KÜLTÜR DİZİSİ : 2

AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Denis Diderot/Çeviren : Sabri Esat Siyavuşgil/Yayınlıyan : Sosyal Yayınlar/Kapak düzeni ; İsa Çelik/Birinci Basım : Mayıs 1984/Dizgi ve baskı : Onur Basımevi

AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

DİDEROT

AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Çeviren :
SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL

SOSYAL YAYINLAR Divanyolu, Klod
Farer Caddesi No : 16 Daire : 2
İSTANBUL Tel : 528 33 14

FRANSIZ EDİTÖRÜN NOTU

Aktörlük üzerine aykırı düşünceler'*in yazılış tarihini kesin olarak belirtmeye kalkışmak, rizikolu bir davranış olur, çünkü eserin redaksiyonu 1769 ile 1778 yılları arasında beş ayrı aşamada gerçekleşmiştir. Eserin yayımlanışına gelince, bu ancak 1830'da, yani Diderot'nun İhtilâl'den sonra kaybettiği itibarına yeniden kavuşmaya başladığı bir tarihte mümkün olmuştur. Naigeon tarafında yazılmış bir müsvedde bulan erüdi Ernest Dupuy, 1902'de,* Aktörlük üzerine aykırı düşünceler'*in gerçekten Diderot'ya ait olduğu konusunda şüpheli bir durum yaratmıştı. Hayli ustalıklı kanıtlara dayandırılan bu hipotez, birçok tartışmalara yol açtıktan sonra, sonunda, asılsız iddialar sırasına konularak terkedilmiştir.*

Aykırı düşünceler'*in ilk taslağına Grimm'in literer muhaberat (*[1]*) 'ındaki bir yazıda rastlanmaktadır : «Garrick ya da İngiliz aktörleri hakkında gözlemler». Burada, birinci şahıs üzerinden konuşan yazar,* Aykırı düşünceler'*in temel kanıtlarını ortaya koymaktadır. ne var ki, bazı çözülmez çelişkilerin daha bu makalede bile kendini gösterdiği görülür. Bu çelişkiler, Jouvet (*[2]*)-*

1. Baron Grimm ile Diderot'nun bir Alman hükümdarına 1753-1790 yılları arasında gönderdikleri yazılı haberler. XVIII'inci yüzyılda gazeteler hem sayıca az, hem

ye, Diderot'dan söz ederken şöyle dedirtecektir : «Bu aktörlük mesleği fikrini açıklamak imkânsız görünüyor, çünkü bunun kendisi zaten açık bir fikir değildir.» Yaratıcı deha, doğayı kendi hükmüne mi râmeder, yoksa kendisi kendi doğasının yararlılığına mı râmolur? Bu iki görüşü uzlaştırmak mümkün müdür? Böylece, gerçek acının «tiksindirici ve sıkıcı» olduğu tezi, bütün Aykırı düşünceler *boyunca, eziyet gören insanın her şeye rağmen insanlık onurunu koruması gerektiği antiteziyle birlikte gider. 1750'de söylenen şu sözler ne kadar uzakta kalmıştır artık : «Yalnız hakikat hoşa gider ve etkiler. Biliyorum ki, bir sahne eserinin mükemmelliği, bir aksiyonu, seyircinin kendisini o aksiyona bizzat katılıyormuş sanmasını sağlıyacak kadar tıpkı tıpkısına taklit etmesindedir.»*

Fakat, yüreğinin, aklını sürüklediği bütün bu tartışmalarda ve çekişmelerde, filozofun, başkalarını olduğu kadar, kendi kendisini de ikna etme çabasını

---

de sıkı sansür altındaydı. Bu yüzden, günlük olaylar hakkında daha doğru haberler alabilmek için, zengin kimseler nuvellistlere başvurmaktaydılar. Bunlar, onlara elle yazılmış haberler gönderirlerdi. Grimm ile Diderot'nun muhaberatı bu haberciliğin bir devamı olup, Saxe-Gotha düşesine, Fransa'da çıkan eserler ve edebî hayatın pitoresk olaylarını bildirmek için kaleme alınmıştır. Önce rahip Raynal tarafından yürütülen bu iş, 1754'ten itibare baron Grimm tarafından yapılmaya başlanmış ve Diderot da buna katkıda bulunmuştur. Diderot, özellikle, bazı resim ve heykel sergileri hakkında detaylı bilgiler veriyordu.

2. Jouvet, Louis (1887-1951). Fransız tiyatrosu komedyeni ve direktörü. Özellikle, Molière'in ve J. Giraudoux'nun piyeslerini sahneye koymaktaki ustalığıyle ün yapmıştır.

farketmemek mümkün müdür? Hem dâvacı, hem yargıç gibi davranan Diderot, ister istemez ikiye bölünür ve bu oyunu, yararlarını da, zararlarını da kendinde duyarak olağanüstü bir ustalıkla oynar : «İki rolü birden oynuyorum, der, ben iki kişiyim.» Gerçekten de, deha sahibi insanla duyarlı, hassas insan, Diderot'nun Aykırı düşünceler*'de, hem de kendi aleyhine olarak, yaptığından daha açık seçik bir şekilde birbiriyle zıtlaştırılamaz. O, burada, «dâhi» Sedaine'in soğukkanlılığı karşısında kendi kendisini hem ağlar, hem güler halde görür.*

Aslında, Aktörlük üzerine aykırı düşünceler, *insan hakkında aykırı düşüncelerin bir eklentisidir. Ve yine Jouvet'nin belirttiği gibi : «İkilik, ikileşme, insanın kendisini aynı zamanda hem başkaları yerinde, hem de kendi kendisi olarak hissetmesi, yalnız komedyene vergi bir ayrıcalık değildir ; herkes yapar bu işi.» Ama, Diderot salt bu fikirle yetinmez ; komedyeni toplumla kaynaştırmak, onu itibarlı bir meslek sahibi kılmak, günümüzde olduğu gibi, XVIII'inci yüzyılda da, hayran olunan, ama bir aile sofrasına da kolay kolay buyur edilmeyen parya durumundan kurtarmak ister. Ve de duyarlılıktan uzak olmayı bir yaratış metodu olarak savunmakla birlikte, bu yıpratıcı ayrıcalığı aktörün tekelinde bırakmayıp, toplumun bütün tabakalarına, bütün meslek gruplarına yayar. Komedyen de bir insandır.*

Nihayet, Diderot, tumturak ve ihtişam meraklısı Corneille'e şiddetle saldırmakla kalmaz ; kendi öz tiyatrosunu belâgatli sözlerden, gösterişli kahramanlardan arındırır. Artık sahnede boy gösteren, yüce gönüllü aristokrat değil, fakat sıradan insandır. İhtilâl'i yapacak olan burjuvazidir. Oysa, Voltaire, bu konuda, bütün zekâsına rağmen, hâlâ bazı saygıdeğer önyargı-

lar karşısında bocalamaktan kendini alamaz. Diderot ile birlikte, burjuva gerçekciliği tiyatroda kendini göstermeye başlar. Aykırı düşünceler'*de açıkca beliren bir görüştür bu. Ve bu görüş derhal Almanya'da yankılar uyandırmış, ve Lessing onu hemen benimsemiştir.*

BİRİNCİ KONUŞMACI

Ondan söz etmiyelim artık.

İKİNCİ KONUŞMACI

Neden?

BİRİNCİ

Dostunuzun eseridir de ondan (1).

İKİNCİ

Ne önemi var?

BİRİNCİ

Önemi çok. Ya onun yeteneğini, ya da benim yargımı küçümsememek ; ya ona gösterdiğiniz yakınlığı, ya da bana gösterdiğinizi azaltmak şıklarından birini seçmeye sizi zorlamanın ne yararı var?

İKİNCİ

Böyle şey olmaz ; hem olsa bile, her ikiniz için de

1. Sözü geçen eser, Diderot'nun **Garrick ou les acteurs anglais**'sidir.

daha temelli meziyetlere dayanan dostluğuma bundan zarar gelmez.

BİRİNCİ

Olur a.

İKİNCİ

Hayır, eminim Şu an kime benziyorsunuz biliyor musunuz? Piyeslerinden birinin ilk temsiline gitmemesi için sevdiği kadının ayaklarına kapanarak yalvaran tanıdık bir yazara.

BİRİNCİ

Alçak, gönüllü ve ihtiyatlı kişiymiş sizin yazar.

İKİNCİ

Kendisine duyulan sevgi, edebî değeri hakkında verilecek yargının etkisi altında kalır diye korkuyordu.

BİRİNCİ

Olabilir bu.

İKİNCİ

Halkın gözünden düşmekle sevgilisinin gözünden de düşmekten kaygılanıyordu.

BİRİNCİ

Yani kendisine daha az değer verilirse, daha az sevilmekten... Bu size gülünç gelmiyor mu?

İKİNCİ

Böyle düşünüldü işte. Loca tutuldu, ve yazar en büyük başarısını kazandı : nasıl kucaklandı, kutlandı ve okşandı orasını Tanrı bilir artık

BİRİNCİ

Piyesi ıslıklansaydı, daha fazla kucaklanır, kutlanır ve okşanırdı.

İKİNCİ

Bundan şüphem yok.

BİRİNCİ

Ama düşüncemde direniyorum yine de.

İKİNCİ

Direnin, kabul ; ama, unutmayın ki, kadın değilim ben ; onun için düşüncenizi lûtfedip açıklamanız gerek.

BİRİNCİ

Kesinlikle mi?

İKİNCİ

Kesinlikle.

BİRİNCİ

Düşünceme kılık değiştirtmektense susmak daha kolay olur benim için.

İKİNCİ

Ben de öyle sanırım.

BİRİNCİ

Öyleyse biraz sert davranacağım.

İKİNCİ

Dostum da bunu isterdi sizden.

BİRİNCİ

Eh, mademki söylemek gerekiyor, söyliyeyim : Dostunuzun özentili, karanlık, dolambaçlı ve şişirilmiş bir üslûpla kaleme alınmış eseri ortamalı düşüncelerle dolu. Bu eseri okuduktan sonra, ne büyük bir komedyen daha yüksek bir düzeye erişir, ne de kötü bir aktör olduğundan daha iyi olur. İnsanoğluna kişiliğinin meziyetlerini, yüzü, sesi, muhakeme gücünü ve inceliği veren doğadır. Doğa vergisi ise, ancak büyük modelleri incelemek, insan ruhunu öğrenmek, görgü, sürekli çalışma, deneyim ve tiyatro alışkanlığıyla mükemmelleşir. Taklitçi komedyen her şeyi şöyle böyle başaracak bir düzeye gelebilir, ama oyununda ne övülmeye, ne de yerilmeye değer bir taraf bulunur.

İKİNCİ

Ya da her şeyi ancak yerilir.

BİRİNCİ

Nasıl isterseniz. Doğa vergisiyle yetinen komedyen çok kere pek kötü, ancak bazen mükemmeldir. Hangi

janrda olursa olsun, şaşmaz bir ortahallilikten sakınınız. Mesleğe yeni başlayan biri ne kadar kötü karşılanırsa karşılansın, onun gelecekte başarılı olacağı kolayca sezinlenebilir. Yuhalar, ancak yeteneksizleri öldürür. Sahnede hiçbir şey doğada olduğu gibi cereyan etmediğine, ve manzum tiyatro eserlerinin hepsi de belli bir ilkeler sistemine göre vücuda getirildiğine göre, sanat olmadan doğa nasıl olur da büyük bir aktör yetiştirebilir? Mademki, en açık ve en yerli yerinde söz söyleyen, en enerjik bir yazarda bile, kelimeler bir düşüncenin, bir duygunun, bir fikrin ancak yaklaşık birer işareti ; değerini hareketin, jestin, ses tonunun, yüzün, gözlerin, belli bir durumun tamamladığı birer işarettirler, ve başka bir şey olamazlar, öyleyse nasıl olur da bir rol iki ayrı aktör tarafından aynı tarzda oynanır?

Ne arıyor eliniz orada (1) ?
— Elbisenize baktım, kumaşı pek yumuşak da.

sözlerini duyduğunuzda ne anlarsınız? Hiç. Şimdi söyliyeceklerimi şöyle iyice bir tartın, ve birbiriyle konuşan iki kişinin, aynı deyimleri kullandıkları halde, birbirinden büsbütün farklı şeyler düşünüp söylemelerinin ne kadar kolay ve olağan olduğunu takdir edin. Bu konuda hârika bir örnek vereceğim size; bizzat dostunuzun eseridir bu. Bir Fransız komedyenine bu eser hakkında ne düşündüğünü soracak olursanız, hemen size oradaki her şeyin doğru olduğunu söyliyecektir. Aynı soruyu bir İngiliz komedyenine sorarsanız eserde değiştirilecek tek bir cümle bile bulunmadığına ve onun tam anlamıyle bir sahne İncil'i olduğuna *by God* yemin edecektir size. Ne var ki İngilizlerin komedi v. trajedi

1. Molière, **Tartuffe**, III, 3.

yazışları ile Fransızların bu çeşit manzumeleri kaleme alışları arasında hiçbir benzerlik yoktur. Nitekim, bizzat Garrick'in de düşündüğü gibi, Shakespeare'den bir sahneyi mükemmel oynayan bir kimse, Racine'den bir sahnenin inşadında daha ilk kelimelerin bile edasını vermekten âciz kalacağı; sanki bir sürü yılan başına, ayaklarına, ellerine, bacaklarına, kollarına dolanmışcasına Racine'in âhenkli mısraları ile kıskıvrak sarılacağı için, hareketleri bütün serbestliğini kaybediverir. Bunun için, yazarınızın ilkelerinin doğruluğu üzerinde söz birliği eden Fransız aktörü ile İngiliz aktörü aslında anlaşmış değildirler ; ve, tiyatronun teknik dilinde, mâkul düşünmekle birlikte görüşleri taban tabana karşıt olan kimselere, hakikat ışığını gördüklerini zannettirecek kadar bir belirsizlik, bir esneklik olduğu apaçıktır. Şu halde, her zamankinden daha bağlı kalın düsturunuza *Anlaşmak istiyorsanız, karşılıklı açıklamalara kalkışmayın.*

İKİNCİ

Yani sizce her eserin, özellikle de bunun, aynı işaretler altında görünmekle birlikte, biri Paris'te, öbürü Londra'da olmak üzere iki ayrı anlamı mı var?

BİRİNCİ

Bu işaretlerde o iki anlam o kadar açıktır ki, dostunuz kendisi bile yanılmış ; İngiliz komedyenlerinin adlarını, Fransız komedyenlerinin adlarıyle birlikte anıp hepsine aynı kuralları uygular, aynı övgü ve yergilerde bulunurken, berikiler için söylediği şeylerin herhalde ötekiler için de doğru olduğu sanısına kapılmış.

İKİNCİ

Ama, bu hesapça, başka hiçbir yazar bu kadar açık bir anlamsızlığa düşmezdi.

BİRİNCİ

Kullandığı aynı kelimeler Bussy kavşağında (1) başka, Drury-Lane'de (2) yine başka anlam taşıdığına göre, böyle bir anlamsızlığa düştüğünü esefle açıklamak zorundayım ; yanılıyor da olabilirim. Fakat, yazarınızla benim büsbütün karşıt görüşlerde bulunduğumuz nokta, büyük bir komedyenin temel nitelikleri sorunudur. Ben, büyük bir komedyende sağlam bir muhakeme yeteneği ararım. İsterim ki, o komedyende, soğukkanlı ve sakin bir seyirci ruhu olsun. Dolayısıyle, kendisinde mutlaka bulunmasını istediğim meziyet, kesinlikle duyarlılık değil, nüfuzlu görüş, her şeyi taklit edebilme becerikliliği, ya da her türlü karakter ve rol karşısında eşit yetenektir ki, bu da aynı şey demektir.

İKİNCİ

Demek duyarlılıktan tümüyle yoksun olacak, öyle mi?

BİRİNCİ

Tümüyle. Düşüncelerimi sırasına koyamadım daha.

---

1. Yani Comédie-Française'de. Bu kuruluş 1770 yılına kadar Ancienne-Comédie caddesinde bulunuyordu.

2. Garrick tarafından yönetilen Londra tiyatrosu. Bu tiyatro bugün de hâlâ varlığını korumakta ve zengin sahneli operetler alanında uzmanlaşmış bulunmaktadır.

Bunları aklıma geldiği gibi, bizzat dostunuzun kitabındaki dağınıklığa uygun bir biçimde anlatmama izin verin.

Eğer komedyen can ve gönülden duyarlı olursa, aynı rolü aynı hararet ve aynı başarıyla iki kere nasıl oynayabilir? İlk temsilde gayet hararetli oynar, ama üçüncüsünde artık yorulur ve buz gibi soğuklaşır. Oysa doğayı dikkatle ve bilinçle taklit eden komedyen Auguste, Cinna, Orosmane, Agamemnon, Muhammet olarak sahneye ilk çıktığında, kendi kendisinin ya da incelemelerinin titiz kopyacısı ve izlenimlerimizin sürekli gözlemcisi olduğundan ötürü, oyununda güçten düşmek şöyle dursun, edindiği yeni yeni izlenimlerle daha da güçlenecek, coşacak ya da sakinleşecek, ve sizi gittikçe daha çok tatmin edecektir. Ama oynarken kendi kendisi olarak kalırsa, kendi kendisi olmaktan nasıl kurtulur? Kendi kendisi olmaktan kurtulmak isterse, nereye kadar gideceğini ve hangi noktada duracağını tam olarak nasıl kestirebilir?

Görüşümde beni doğruluyan şey, sadece içinden geldiği gibi oynayan aktörlerin oyunlarında görülen istikrarsızlıktır. Onlardan hiçbir bir-örneklik beklemeyiniz. Oyunları kâh güçlü, kâh zayıf, kâh hararetli, kâh soğuk, kâh bayağı, kâh hârikadır. Bugün olağanüstü oynadıkları bir sahneyi yarın bozarlar, nitekim bir gün önce bozdukları bir sahneyi de ertesi gün hârikulâde oynarlar. Oysa, oyununu düşünceye, insan doğasını incelemeye dayanarak, birkaç ideal modeli sürekli gözönünde tutarak, hayal gücüyle, bellekle oynayan komedyen bütün temsillerde bir ve aynı, her zaman eşit derecede mükemmel olacaktır : kafasında her şeyi ölçüp biçmiş, düzene sokmuş, öğrenmiş ve sıraya koymuştur, deklâmasyonunda ne tekdüzelik, ne uyumsuzluk

bulunur. Coşkunluğunun bile kendisine özgü ilerleyişi, atılışları, duraklamaları, bir başlangıcı, bir ortası ve bir sonu vardır. Hep aynı vurgulamalar, aynı tavırlar, aynı hareketlerdir bunlar ; eğer bir temsilden ötekine bir fark olursa, bu fark ikinci temsilin lehinedir genellikle. Böyle bir komedyen, günlük keyfine bağlı olamaz : o, nesneleri göstermeye ve de aynı dakiklik, aynı güç ve aynı hakikatle göstermeye her zaman hazır bir aynadır. Kendi zenginliğini bir çırpıda harcayıp tüketecek yerde, tıpkı şair gibi, doğanın bitmez tükenmez hazinelerinden sürekli olarak yararlanır.

Clairon'un (1) oyunundan daha mükemmel ne olabilir? Bununla birlikte, kendisini izleyin, inceleyin, altıncı temsilde, rolünün sözleri gibi ; bütün ayrıntılarını da ezbere bildiği kanısına varırsınız. Şüphesiz, kendisine bir model seçmiş ve her şeyden önce o modele uymaya çalışmıştır ; şüphesiz, bu modeli, elinden geldiği kadar, en yücesinden, en büyüğünden, en mükemmelinden seçmiştir, ama tarihten çıkardığı ya da hayal gücünün bir heyulâ gibi yarattığı bu model kendisi değildir ; eğer bu model sırf onun kendi çapına göre olsaydı, aksiyonu ne kadar zayıf ve alelâde olurdu! Oysa emek gücüyle, bu ideye elinden geldiğince yaklaşınca, artık her

1. Mlle. Clairon takma adıyle tanınan Claire-Josèphe-Hippolyte Lergis de la Tude, 1723'te Condé-sur-Escaut'da doğmuş ünlü bir aktristir. Hayatında çok değer verilmiş, hayranlık uyandırmış ve sevilmiş ise de, İhtilâl ile varını yoğunu kaybetmiş ve 1803'te, Paris'te sefalet içinde ölmüştür. 48 yaşında tiyatro hayatından çekilip 1791'e kadar Ausbach Margravet'nin sarayında yaşamıştır. 1799'da, **Mémoire et reflexions sur la déclamation théatrale** (Paris, yıl VII) adlı eserini yayımlamıştır. E. de Goncourt, biyografisini yazmıştır.

kocaman bir beyaz çarşaf astıkları bir sırığı başlarının üzerine kaldırarak ve, bu heyulânın altından, gelip geçenleri ürküten korkunç sesler çıkararak mezarlıklarda hayalet taklidi yapan çocuklar kadar sahnedeki ya da provalarındaki komedyene benzeyen bir şey olamaz.

BİRİNCİ

Hakkınız var. Ama, Dumesnil'in (1) durumu Clairon'unkine benzemez. Dumesnil ne söyleyeceğini bilmeden çıkar sahneye ; zamanının yarısını da ne söyliyece ğini bilmeden geçirir, ama yüce bir an gelir nihayet. Hem sonra, şairden, ressamdan, hatipten ve müzisyenden ne diye farklı olsun aktör? Karakteristik parıltılar ilk hamlenin coşkunluğu içinde değil, hararetini kaybetmiş rahat anlarda, hiç beklenmedik anlarda kendisini gösterir. Bu parıltıların nereden geldiği bilinmez; esine benzer bir yanları vardır. Bu dâhiler, bir yanda doğa, bir yanda da kendi yarattıkları taslak arasında sallantıda kalınca, dikkatle bir birine, bir öbürüne göz atarlar. Eserlerine serpiştirdikleri esin güzellikleri, beklenmedik parıltıların ansızın ortaya çıkışı, kendilerini de şaşırtır. Bunların etkisi ve başarısı kaprisli çıkış çeşidinden olanlarınkinden daha başkadır. Coşkunun heyecanını yatıştırmak soğukkanlılığın görevidir.

Heyecandan kendini kaybetmiş bir insan bizi kendine râmedemez. Bu, ancak nefsine hâkim olan insana nasip olur. Özellikle, büyük sahne yazarları, kendilerini

---

2. Clairon'un rakibi bir aktris olan Marie-Françoise Dumesnil, 1714'te Paris'te doğmuş ve 1803'te yine Paris'te, sefalet içinde ölmüştür. Anıları 1799'da yayımlanmıştır : **Mémoires de Marie - Françoise Dumesnil**, Paris, Dentu, yıl VII.

şey tamamlanmıştır ; bu noktada sımsıkı durmak, sadece bir egzersiz ve bellek işidir artık. Eğer Clairon'un çalışmaları sırasında hazır bulunsaydınız, kaç defa *Tamam, artık oldu!* diye haykırırdınız ; o da her defasında size *aldanıyorsunuz!* yanıtını verirdi. Le Quesnoy (1) da böyleydi. Bir dostu onu kolundan yakalayıp da: *Yeter artık, durun. Daha iyi, iyinin düşmanıdır: her şeyi berbat edeceksiniz...* diye haykırdığında, sanattan anlıyan, hayranlık içindeki bu dostuna: *Ne yaptığımı görüyorsunuz, ama içimde ne var, neyin peşindeyim, onu göremiyorsunuz!* diye karşılık vermişti.

Clairon'un, ilk provalarında, Duquesnoy'un çektiği işkenceyi çektiğinden hiç şüphem yok :, ama mücadele sona erip de hayalinin düzeyine yükselir yükselmez kendisine hâkim olur ve heyecana kapılmaksızın rolünü tekrarlar. Zaman zaman, rüyalarımızda olduğu gibi, başı bulutlara değer, elleri her iki ufka erişecek gibi olur, o, kendisini saran büyük mankenin ruhudur artık. Ona bu mankeni giydiren denemeleridir. Kollarını kavuşturmuş, gözleri kapalı, hareketsiz olarak, bir kanepenin üzerine sere serpe uzandığı anda, rüyasını ezbere sürdürerek, kendi kendisini duyabilir, kendisini görebilir, kendi kendisini tartabilir ve uyandıracağı izlenimleri kollayabilir. Clairon iki insan olmuştur o anda küçük Clairon ve büyük Agrippine.

İKİNCİ

Sözlerinizden anlaşıldığına göre, geceleyin üstüne

1. François Duquesnoy (1597-1643), Belçikalı bir heykeltraştır. Flâman François adıyle tanınmıştır. Brukselles'deki Mannequin-pis (işeyen çocuk) heykelini onun yaptığı söylenir.

çevreleyen maddî ve manevî dünyada olup bitenlerin dikkatli seyircisidirler.

İKİNCİ

Maddî ve manevî dünya tek bir dünyadır.

BİRİNCİ

Onlar gözlerine çarpan her şeyi zaptederler ; bunları derleyip toplarlar. İşte haberleri olmadan kendilerinde meydana gelen bu birikimlerden eserlerine bir sürü nadir olaylar geçer. Ateşli, kanı kaynayan, duygulu insanlar sahnede oynar dururlar. Oynar dururlar, ama kendilerinin bundan bir yarar sağladıkları yoktur. Bu insanlara bakaraktandır ki, deha sahibi kişi kendi örneğini meydana getirir. Zengin bir muhayyile, güçlü bir muhakeme, ince bir dirayet ve güvenilir bir zevk sahibi olan büyük yazarlar, büyük aktörler, ve hattâ genellikle doğanın bütün büyük taklitçileri, duyarlılığı az insanlardır. Onlar birçok şeye aynı ölçüde yeteneklidirler ; çevrelerine bakmaya, öğrenmeye, taklit etmeye kendilerini öylesine vermişlerdir ki, kendi içlerinden kolay kolay kıvılcımlanmazlar. Böylelerini yazı takımları dizlerinin üstünde ve elde kalem görürüm hep.

Bizler hissederiz, onlarsa gözlem yaparlar, incelerler ve tasvir ederler. Söylesem mi acaba? Neden söylemiyeyim? Duyarlılık hiç de büyük bir dehanın niteliği değildir. Büyük bir deha, adaleti sever ; ama, bu erdemi tadını çıkarmadan yerine getirir. Gönlü değil, kafasıdır her şeyi yapan. Duygulu insan beklenmedik bir durum karşısında şaşırıp kalır ; o, ne büyük bir bakan, ne büyük bir komutan, ne büyük bir kıral, ne büyük bir avukat, ne de büyük bir hekim olabilir. Bütün tiyatro salonunu bu sulugöz heriflerle doldurun istiyorsanız,

ama bir tanesini bile sahneye sokmayınız. Kadınlara bakınız, duyarlılık bakımından bizi kesinlikle geçerler, hem de çok geride bırakarak : hele ihtiras anlarında bizi onlarla kıyaslamak ne mümkün! Fakat ihtiraslı davranışta biz onlardan ne kadar geride kalıyorsak, taklitte de onlar bizden o kadar geride kalırlar. Vücut yapısında zaaf olmaksızın aslâ duyarlılık olmaz. Hakikî bir erkeğin bir damla gözyaşı, bir kadının bütün ağlamalarından daha çok etki yapar. Her zaman sözünü ettiğim komedyada, dünya komedyasında, bütün ateşli insanlar sahnede yer alırlar ; bütün dehalarsa parterdedir. Birincilere deli denir, bunların deliliklerinin kopyasını çıkarmaya uğraşan ötekilereyse bilge adı verilir. Birbirinden farklı bunca kişinin gülünç yanlarını yakalıyan, tasvir eden, ve kurbanı olduğunuz bu garip münasebetsizlere, hattâ kendi kendinize sizi güldüren, işte o bilgenin gözüdür. Sizi gözleyen, hem o münasebetsizin, hem de çektiğiniz sıkıntının komik kopyasını çizen odur.

Bu hakikatler ispat edilse de, büyük komedyenler bunu kabul etmezler ; onların sırrıdır bu. Orta çapta, ya da toy aktörler ise bunları reddetmeye hazırdırlar ; ve nasıl boş inançları olanlar için, inandıklarını sanırlar denirse, bu aktörlerden bazıları için de hissettiklerini sanırlar denilebilir ; ve yine nasıl berikiler için boş inanç olmayınca kurtuluş yoksa, bunlar için de duyarlılık olmayınca kurtuluş yoktur.

Fakat nasıl olur? denecek, şu anne yüreğinin derinliklerinden kopan ve benim yüreğimi de bu kadar şiddetle sarsan, böylesine dertli, böylesine acı feryatlar, analık duygusunun eseri değil midir? gerçek bir duygu değil midir bunları meydana getiren, umutsuzluk değil midir bunları ilham eden? Kesinlikle değildir ; ve bunun ispatı, bunların ölçülü olmaları, bir dek-

lâmasyon sisteminin parçası olmalarıdır ; bir çeyrek tonun yirmide biri kadar daha pes, ya da daha tiz oldukları takdirde, falsolu hale gelmeleridir ; bir birlik yasasına uymalarıdır ; armonide olduğu gibi, hazırlanmış ve düzenlenmiş bulunmalarıdır ; bu feryatlar, gerekli bütün şartları, ancak uzun bir araştırma ve inceleme ile yerine getirirler ; bir problemin çözülmesine yardımcı olurlar ; doğru bir şekilde koparılabilmeleri için belki yüz kere prova edilirler, ve tekrar tekrar yapılan bu provalara rağmen bazen yine de falsolu çıkarlar.

Ağlıyorsun, Zaïre! (1)

ya da

Oraya geleceksin, kızım (2)

demeden önce, aktör uzun uzun kendi kendini dinlemiştir ; hattâ, sizi heyecana düşürdüğü anda bile yine kendini dinlemektedir ; ve onun bütün ustalığı, sizin sandığınız gibi, hissetmesinde değil, fakat hissetmenin dış belirtilerini sizi yanıltacak kadar dakiklik ve titizlik le ortaya koymasındadır. Acısının haykırışları kulağında önceden yer etmiştir. Umutsuzluğunun jestleri ezberlenmiş ve ayna karşısında hazırlanmıştır. Mendilini çıkaracağı ya da gözyaşlarının akacağı ânı tam tamına bilir ; kesin olarak, filân kelimeyi, ya da falan heceyi söylerken olacaktır bu iş, ne daha erken, ne daha geç. Bu ses titreşimi, bu yarım kalmış kelimeler, bu boğuk ya da uzatılmış heceler, organların bu titreyişi, dizlerin bu sallanışı, bu kendinden geçişler, bu coşup taşmalar sırf taklittir, ezberlenmiş bir derstir, yüzün o acık-

1. Voltaire, **Zaïre**, IV, 2.
2. Racine, **Iphigénie**, II, 3.

lı ifadeleri ise yüce bir maymunluktur. Aktör bu derse çalıştıktan sonra, onun anısını uzun zaman muhafaza eder, oyun sırasında onu bilincinde hazır tutar, ve böylece — hem yazar, hem seyirci, hem de aktörün kendisi için ne büyük nimet — tam bir zihin serbestliği elde etmiş olur ve, başka işlerde olduğu gibi, yalnızca bedenî bir güç sarfeder. Artık Komedya ya da tragedya sona ermiş, aktörün sesi kısılmıştır, müthiş bir yorgunluk duymaktadır, ya çamaşır değiştirmeye, ya da yatmaya gider ; ama kendisinde ne huzursuzluk, ne ıstırap, ne melânkoli, ne de ruh perişanlığından eser vardır. Bütün bu izlenimleri edinen sizlersiniz. Aktör bitkindir, sizlerse hüzün içinde kalmışsınızdır ; çünkü, o, hiçbir şey hissetmeden çırpınıp durmuş, sizlerse hiç çırpınmadan hissetmişsinizdir. Böyle olmasaydı, en yürekler acısı hal, komedyenin hali olurdu ; fakat, komedyen, rolünü oynadığı kişi değildir, o sadece o kişiyi oynar, ve öylesine iyi oynar ki, kendisini o kişi sanırsınız : bu yalnızca sizlerin kapıldığınız bir kuruntudur, komedyen kendisinin o kişi olmadığını pek iyi bilir.

Ben birbirinden farklı duyarlılıkların, mümkün olan en büyük etkiyi uyandırmak üzere birbirleriyle uyuşmaları, bir tek bütün oluşturacak şekilde birbirleriyle âhenk kurmaları, birbirlerini güçten düşürmeleri, güçlendirmeleri, nüanslandırmaları hikâyesine gülerim. Şu halde, ısrar ediyor ve diyorum ki : «Aşırı duyarlılık zayıf aktörler meydana getirir ; zayıf duyarlılık ortaya bir sürü kötü aktörler çıkarır; duyarlılığın hiç mi hiç bulunmaması ise yüce aktörlerin yetişmesini mümkün kılar.» Komedyenin gözyaşları beyinden iner ; duygulu insanın gözyaşları ise yüreğinden fışkırır : duygulu insanın kafasını ölçüsüzce sarsan, bağrıdır ; oysa komedyenin kafasıdır ki bazı zamanlar bağrına geçici bir ateş düşürür ; o, inancı pek sağlam olmayıp da

hazreti İsa'nın çektiği acıları vaaz eden bir papaz gibi ağlar ; sevmediği, ama aldatmak istediği bir kadının dizlerine kapanmış bir zendost gibi, sokakta ya da kilise kapısında sizi merhamete getirmekten umudu kesince sövmeye başlayan bir dilenci gibi ağlar, ya da hiçbir şey hissetmediği halde, kollarınız arasında mest olmuşa benziyen bir orospu gibi gözyaşı döker.

Trajik bir olayın yol açtığı gözyaşları ile patetik bir öykünün yol açtığı gözyaşları arasındaki farkı, bilmem, hiç düşündünüz mü? Güzel bir şey dinlerken kafa yavaş yavaş bulanır, bağır yanar ve gözyaşları akmaya başlar. Oysa, trajik bir kaza karşısında, algı, duygu ve heyecan birbirine karışır; bir an içinde bağır yanar, bir feryat kopar akıl baştan gider ve gözyaşları akmaya başlar; bu gözyaşları kendiliğinden, apansız gelir; diğerleriyse getirilmiştir. Doğal ve hakikî bir beklenmedik tiyatro olayının belâgate dayanan bir sahneye üstünlüğü işte buradadır ; sahnenin bekleterek yaptığı şeyi, o, bir anda meydana getirir ; ama, burada o sanıyı yaratmak çok daha güçtür ; yanlış, kötü bir çıkış onu mahveder. Ses tonları hareketlerden daha iyi taklit edilir fakat hareketler daha şiddetle etkiler. İşte, istisnası olduğunu sanmadığım bir yasanın temeli, düğümü sözle değil, bir aksiyonla çözmektir, yoksa yapılan şey soğuk kaçar.

Haydi bakalım, bana hiç itirazınız yok mu? Her halde şöyle diyeceksiniz : bir toplulukta bir şey anlatıyorsunuz ; içiniz heyecanla çalkalanıyor, sesiniz kısık kısık çıkıyor, ağlıyorsunuz. Diyeceksiniz ki, anlattıklarınızı içten duydunuz, hem de şiddetle duydunuz. Kabul ediyorum ; ama, buna hazırlanmış mıydınız? Hayır. Sözleriniz manzum muydu? Hayır. Ama, yine de dinleyenleri sürüklediniz, hayrete düşürdünüz, heyecan için-

de bıraktınız, üzerlerinde büyük bir etki yaptınız. Fakat, o teklifsiz edanızı, o sade ifadenizi, o evcil halinizi, o doğal davranışınızı hele bir sahneye aktarın, ne kadar alımsız ve çelimsiz hale geleceğinizi görürsünüz. İstediğiniz kadar gözyaşı dökün, gülünçleşmekten kurtulamazsınız, herkes size güler. Trajedi değil, trajik bir ortaoyunu olur oynadığınız. Sanıyor musunuz ki, Corneille'in, Racine'in, Voltaire'in hattâ Shakespeare'in sahneleri sizin o konuşma sesinizle, o ocak başı edanızla oynanabilir? Nitekim, sizin ocak başı hikâyeniz de, tiyatro tumturakı ve söyleyişiyle söylenemez.

İKİNCİ

Bunun nedeni, Racine'in, Corneille'in ne kadar büyük insanlar olurlarsa olsunlar, pek değerli şeyler yazmamış olmalarıdır belki de.

BİRİNCİ

Ne hakaret! Kim buna cesaret edebilir? Kim bunu alkışlayabilir? Corneille'in en sade şeyleri bile sade bir tonla söylenemez.

Ama, bir şey var ki, belki yüz kere başınızdan geçmiştir tam hikâyenizin bitiminde, küçük salon topluluğunuz sizi duygu ve heyecanla dinlerken, içeriye biri giriverir, ve onun da merakını tatmin etmeniz gerekir. Gelgelelim, beceremezsiniz bu işi artık ; ruhunuz boşalmıştır, ne duyarlılık diye bir şey kalmıştır sizde, ne hararet, ne de gözyaşı. Aktör neden böyle çöküntüye uğramaz? Çünkü, aktörün uydurma bir hikâyeye gösterdiği ilgi ile, komşunuzun başına gelen bir felâketin sizde uyandırdığı ilgi arasında büyük fark vardır. Cinna mısınız siz? Kleopatra, Mérope, Agrippine oldunuz mu hiç? Ne önemi var bu kişilerin sizce? Hattâ, tiyatro-

nun Kleopatra'sı, Mérope'u, Agrippine'i, Cinna'sı gerçek tarihsel kişiler midir? Hayır, bunlar şiirin uydurma hayaletleridir ; daha da ileri gideceğim : bunlar şu ya da bu yazarın kendi tarzında tasarladığı tayflardır. Bu zümrütüankaları hareketleriyle, hal ve tavırlarıyle, feryatlarıyle sahnede bırakınız ; tarihe sokarsanız çok tuhaf olurlar : bir çevrede, ya da herhangi bir toplulukta herkesi katıla katıla güldürürler. Herkes birbirinin kulağına eğilip : sayıklıyor mu bu? diye sorar, Bu Don Kişot da nereden çıktı? Bu masalları nerden uyduruyor? Hangi gezegende böyle konuşuluyor acaba?

İKİNCİ

Peki, niçin başkaldırmıyorlar tiyatroda?

BİRİNCİ

Çünkü, tiyatroda bir anlaşma vardır. Koca Aiskhylos tarafından ortaya atılmış bir formüldür bu ; üç bin yıllık bir protokoldür.

İKİNCİ

Peki, bu protokol daha uzun zaman sürecek mi?

BİRİNCİ

Bilmem. Bildiğim bir şey varsa, o da yaşadığımız yüzyıla ve ülkeye yaklaşıldığı ölçüde ondan uzaklaşıldığıdır.

Agamemnon'un, *İphigénie*'nin birinci sahnesindeki durumu ile, hiç de yersiz olmayan dehşet verici bir korkunun pençesinde, yakınlarına : «Beni öldürecekler, besbelli öldürecekler beni!...» diyen IV. Henri'nin du-

rumu kadar birbirine benzer bir durum biliyor musunuz? Düşünün ki, bu hârikulâde adam, bu büyük ve bahtsız hükümdar, bu korkunç önseziyle, acı içinde, gece yarısı kalkıyor, dostu ve nâzırı Sully'nin kapısını çalıyor ; siz, şimdi. Henri'ye :

Evet, Henri'yim, seni uyandıran kıralın,
Yaklaş da kulağına çarpan sesi tanı...

dedirtecek, ve Sully'ye de :

Demek sizsiniz, senyör! Hangi rüzgârdır acep
Sizi fecrin önüne katıp getiren böyle?
Sizi aydınlatıyor ancak hafif bir ışık,
Bana rehber olarak. Gecenin bu anında
Yalnız sizin ve benim gözlerimiz aralık!...

yanıtını verdirecek kadar abuk sabuk bir şair bulunabileceğini sanır mısınız?

İKİNCİ

Agamemnon'un hakikî dili buydu belki de.

BİRİNCİ

Bu, ne onun, ne de IV. Henri'nin dilidir. Homeros'un, Racine'in, şiirin dilidir bu ; ve bu görkemli dil, ancak şairane ağızlar tarafından şairane bir eda ile konuşulur.

Tiyatroda *hakikî olmak* denilen şey ne demektir, düşünün bir an. Acaba bu, hayatta olup bitenleri, olduğu gibi sahnede göstermek demek midir? Hiçbir zaman. Hakikat, bu anlamda, alelâdelikten başka bir şey ola-

maz. O halde, sahne hakikati ne demektir? Bu, aksiyonların, konuşmaların, figürün, sesin, hareketin, jestin, yazar tarafından tasarlanan ve komedyen tarafından çoğu kere abartılan bir ideal modele uyması demektir. İşte hârikulâdelik budur. Bu model, sadece ses tonunu etkilemekle kalmaz, yürüyüşü de, duruşu da biçimlendirir. Bundan ötürü, sahnedeki komedyen ile sokaktaki komedyen öylesine farklı kişiliklerdir ki, bunları teşhis etmek hayli güçtür. Nitekim, Matmazel Clairon'u evinde ilk olarak gördüğüm zaman : «*Ah! matmazel, ben sizi daha boylu sanıyordum*», diye haykırdım kendimi tutamıyarak.

Mutsuz, hem de gerçekten mutsuz bir kadın ağlar da sizi hiç mi hiç duygulandırmaz; daha kötüsü: yüzündeki anlamı değiştiren incecik bir çizgi sizi güldürür ; söz söylemede kendine özgü bir telâffuz, bir vurgu kulağınızı rahatsız eder ve sizi incitir ; onda alışkanlık haline gelmiş olan bir hareket, acısını size tiksindirici ve sıkıcı gösterir ; çünkü, aşırı duyguların hemen hepsi kaba yüz buruşturmalarına yol açarlar, ve zevksiz artist de bunları körü körüne kopye eder ; oysa, büyük artist bunlardan kaçınır. Biz isteriz ki, insan, en büyük acılarında bile, insanlık karakterini, soyunun haysiyetini korusun. Bu kahramanca çaba sonunda neye varır? Acıyı oyalamaya ve hafifletmeye. Biz isteriz ki, bu kadın âdabınca ve yumuşaklıkla yere yığılsın ve, bu kahraman, arenanın ortasında, sirkin alkışları arasında ölen eski zaman gladyatörü gibi, zarafetle, soylulukla, kibar ve alımlı bir tavır içinde can versin. Bizim bu isteğimizi yerine getirecek olan kimdir? Acının sultasına aldığı ve duyarlılığın allak bullak ettiği şu atlet mi? Yoksa son nefesini verirken bile nefsine hâkim olan ve jimnastik derslerini uygulayan, akademikleşmiş

atlet mi? Eski zaman gladyatörü, tıpkı büyük bir komedyen gibi ; büyük bir komedyen de, tıpkı eski zaman gladyatörü gibi, rahat döşeklerinde ölürcesine ölmezler ; bizim hoşumuza gitsin diye, başka türlü bir ölümle can vermek zorundadırlar. Ve, titiz seyirci, çıplak hakikatin, her türlü yapmacıktan arınmış bir aksiyonun bayağılaşacağını ve bütünün şiirselliğine taban tabana karşıt düşeceğini hisseder.

Gerçi, saf ve katıksız doğanın da bazı yüce anları yok değildir ; ama, ben o kanıdayım ki, doğanın bu anlarının yüceliğini ele geçirmek ve muhafaza etmek gücüne sahip olduğu inancında olan bir kimse, ancak bunları hayalgücü ya da dehasıyle önceden sezebilen ve soğukkanlılıkla yansıtabilen kimsedir.

Bununla birlikte, sonradan kazanılmış, ya da yapma bir çeşit heyecan yeteneğinin varlığını da inkâr edecek değilim ; ama, benim görüşümü soracak olursanız, ben, böyle bir yeteneğin hemen hemen doğal duyarlılık kadar tehlikeli olduğu inancındayım. Duyarlılığın böylesi, aktörü yavaş yavaş edalı ve monoton olmağa götürür. Buysa, büyük bir komedyenin görmesi gereken işlerin çeşitliliğine ters düşen bir haldir. O, sık sık bundan sıyrılmak zorunluluğunu duyar ki, böyle bir nefis feragati ancak büyük bir azim ve irade ile mümkündür. Bunun için, hazırlanma ve denemelerin kolaylığı ve başarısı, istidat ve yeteneğin evrenselliği ve oyunun mükemmelliği bakımından, böyle bir nefis feragatine, kendi kendini unutmaya mecbur kalmamak çok daha hayırlıdır. Nitekim, bunun son derece güç bir iş olması, her komedyeni tek bir rolün sınırları içine hapsedip, tiyatro topluluklarını gereğinden fazla kalabalık olmaya ve hemen bütün piyesleri kötü oynanmaya mahkûm eder. Bu sakıncadan kurtulmanın tek

çaresi ise, eşyanın düzenini ters yüz ederek, aktöre göre piyes hazırlamak olur ki, bence, tam tersine, aktörler piyeslere göre hazırlanmalıdır.

İKİNCİ

Ama, sokakta herhangi bir kaza ya da felâket dolayısıyla toplanmış bir sürü insan, birdenbire ve herbiri kendi tarzında, doğal duyarlılıklarını sergilediklerinde, aralarında herhangi bir uyum bir anlaşma olmasa bile, yine de hârika bir temaşa, heykeltraşlık, resim, müzik ve şiir için binlerce değerli örnek meydana getirirler.

BİRİNCİ

Doğru. Ama, bu görünüm, sanatçının onu sokak ortasından sahneye, ya da tuvale aktarırken içine katacağı iyi düşünülüp taşınılmış uygunluktan, âhenkten doğacak temaşa ile kıyaslanabilir mi? Bu iddiada iseniz, size şu karşılığı veririm : mademki sanat, ham ve kaba doğanın ve rastgele düzenlemenin ondan daha iyi yaptığı şeyleri bozmaktan ibarettir, o halde sanatın o dillere destan büyüsü ne oluyor? Doğanın güzelleştirilebileceğini inkâr mı ediyorsunuz? Bir kadını, Raphaello'nun bir *Meryem Ana* tablosu kadar güzel olduğunu söyleyerek övdüğünüz olmadı mı hiç? Güzel bir manzara karşısında, «aman ne kadar romanesk!» diye haykırmadınız mı hiç? Hem siz bana gerçek bir şeyden söz ediyorsunuz, bense size bir taklitten söz ediyorum. Siz bana doğanın geçici bir anından söz ediyorsunuz, bense size, tasarlanmış, uzun uzun düşünülmüş, kendi ilerleyişleri ve süresi olan bir sanat eserinden söz ediyorum. Sözünü ettiğiniz o aktörleri birer birer alın, o sokak sahnesini tiyatrodaki gibi değiştirin, ve kişilerinizi, sırasıyle, teker-

teker, ikişer ikişer, üçer üçer gösterin bana, onları kendi aksiyonlarının mutlak efendisi olacak şekilde, kendi hareketlerinde serbest bırakın, ve ortaya çıkacak garip kakafoniyi kendi gözünüzle görün. Bu kusuru önlemek için onlara toplu halde prova mı yapıtaracaksınız? O zaman da doğal duyarlılığa elveda demektir ki, en iyisi de budur zaten.

İyi düzenlenmiş bir toplumda, nasıl her kişi bütünün ve herkesin iyiliği için kendi temel haklarından fedakârlıkta bulunursa, tiyatroda da böyledir bu. Peki bu fedakârlığın ölçüsünü en iyi kim takdir edecek? Coşkulu mu? Fanatik mi? Kesinlikle hayır. Toplumda bunu değerlendirecek olan, adaletli insandır ; tiyatroda ise soğukkanlı komedyen. Bir vahşiler sürüsü, uygar insanlardan oluşan bir topluluğa oranla ne ise, sizin sokak sahneniz de tiyatro sahnesine oranla odur.

Artık, kötü bir partönerin mükemmel bir komedyen üzerindeki muzır etkisinden söz etmenin zamanı geldi. Bu mükemmel komedyen, rolünü bütün ihtişamıyle kafasında hazırlamıştır. Gelgelelim, birlikte sahneye çıktığı zavallı yaratığın düzeyine göre oyun tutturabilmek için, kafasında canlandırmış olduğu ideal modelden vazgeçmek zorunda kalır. Böylece, hazırlıklarını ve zevkini feda eder. Nitekim, bir gezintide, ya da ocakbaşı sohbetinde de böyle olur; peş perdeden konuşan kimse, muhatabının konuşmasını da pes perdeye düşürür. Eğer başka bir kıyaslama yapmamı isterseniz, burada da, whist'de (1) olduğu gibi, karşınızdaki oyuncudan emin değilseniz ustalığınızın bir parçasını kaybedersiniz, diyebilirim. Dahası da var : Clairon, le Kain'in (2), sırf

1. Briçe benzeyen eski bir kâğıt oyunu.
2. Henri-Louis Kain. Lekain adıyle tanınmış bir ak-

fenalık olsun diye, dilediği zaman, kendisini kötü ya da alelâde bir oyun tutturmak zorunda bıraktığını, ve kendisinin de misilleme olmak üzere bazen onu ıslıklara uğrattığını, ne zaman isterseniz size söyleyebilir. İki komedyenin birbirlerini karşılıklı olarak desteklemeleri ne demektir öyleyse? İki rol düşününüz ki, modelleri, belli bir ölçü içinde, yazarın onları yerleştirdiği hal ve şartlara uygun düşecek tarzda, ya birbirine denk, ya da birbirine tâbidir ; öyle ki, böyle olmadığı takdirde, ikisinden biri ya gereğinden fazla kuvvetli, ya da gereğinden fazla zayıf olacaktır. İşte, bu uyumsuzluğu gidermek için kuvvetli zayıfı nâdiren kendi düzeyine çıkarır ; daha çok, kendisi bile bile onun derekesine iner- Sık sık yapılan o bir sürü provanın amacı nedir biliyor musunuz? Aktörlerin değişik yetenekleri arasında, yekpare bir genel aksiyon sağlıyacak tarzda, bir denge kurmaktır ; ve aktörlerden birinin gururu böyle bir dengeyi kabule yanaşmazsa, bu daima bütünün mükemmelliği ve sizin zevkiniz aleyhine olur ; çünkü, bir tek aktörün mükemmelliği, öbürlerinin kötülüğünü nâdiren telâfi eder, çoğu kere büsbütün ortaya çıkarır. Bazen büyük bir aktörün kişiliğinin rencide olduğunu görmüşümdür ; çünkü, seyirciler akılsızca bir yargıda bulunduklarında, o, bunu rol arkadaşının zayıflığına verecek yerde, haysiyetine bir tecavüz saymıştır.

Şimdi diyelim ki, siz bir yazarsınız : oynatacak bir piyesiniz var, ve ben, ya sağlam muhakemeli ve serin-

---

tör olup (1729-1778), özellikle, hayranı olduğu Voltaire'in sahne eserlerinde rol almıştır. Ona gelinceye kadar, Antik Çağ kişileri sahnede o devrin günlük kıyafetleri içinde temsil edilirdi. Anıları Talma tarafından 1825'te yeniden yayımlanmıştır. Bk. J.-J. Olivier, **Henri-Louis Le Kain**, Paris, Société de l'İmprimerie et de Librairie, 1907.

kanlı, ya da duygulu aktörlerden birini seçme işini size bırakıyorum. Yalnız, kararınızı vermeden önce, izninizle, bir soru sorayım size. İnsan kaç yaşında büyük komedyen olur? Kanın damarlarda kaynadığı, en hafif bir darbenin yüreği altüst ettiği, zihnin en küçük bir kıvılcımla tutuşuverdiği o ateşli çağda mı? Bana kalırsa hayır. Doğanın komedyen damgasını vurduğu insan, ancak uzun bir tecrübe kazandıktan, ihtiraslarının ateşi düştükten, kafa sakinliğe ve ruh kendi kendine kavuştuktan sonra sanatında mükemmelliğe erişir. En iyi kalite şarap bile, fermantasyon sırasında ham ve kekredir ; ancak uzun bir süre fıçıda kaldıktan sonra tadına doyulmaz hale gelir. Cicero, Seneca ve Plutarkhos yazarlığın üç döneminin temsilcileri olarak görünürler bana : Cicero gözümü şenlendiren bir saman alevinden başka bir şey değildir çoğu kere ; Seneca ise, gözlerimi yakan bir asma kütüğü ateşidir ; koca Plutarkhos'a gelince, onun mangalındaki külleri eşelediğimde, beni tatlı tatlı ısıtan iri iri korlar bulurum.

Baron (1), altmış yaşını aştıktan sonra, Le Comte d'Essex (2), Xipharès, Britannicus'u oynar, hem de mükemmel oynardı. Gaussin (3), elli yaşında, *L'Oracle* (4) ve *La Pupille*'de (5) herkesi hayran bırakırdı.

---

1. Michel Boyron, Baron adıyle tanınan bir aktör ve tiyatro yazarı. Arkadaşı olan Molière'in kumpanyasında aktörlüğe başlamış ve hayatının sonuna kadar bu meslekte kalmıştır (1653-1729).
2. Thomas Cornellle'in (1625-1709) eseri.
3. Jeanne Cathérine Gaussem, Mlle. Gaussin adıyle tanınan bir aktris olup, aktör Baron'un uşağı Gaussem'in kızıdır. 1711'de Paris'te doğmuş ve 1767'de yine Paris'te ölmüştür. Genç kadın ve saf genç kız rollerine çıkardı.
4. Poullain de Sainte-Foix'nın eseri.
5. Fagan'ın eseri.

İKİNCİ

Rolüne uyan bir görünüşü de yoktu hiç.

BİRİNCİ

Orası doğru ; ve bu, bir temsilin mükemmelliği yönünden aşılmaz engellerden biridir belki de. Uzun yıllar sahnelerde ömür tüketmek gerek ; ama, bazen de rol vardır ki, ilk gençlik ister. Monime, Didon, Pulchérie, Hermione rollerini oynayacak yetenekte, on yedi yaşında bir aktris (1) eğer bulunabilirse, bu ele geçmez bir mucize demektir. Bununla birlikte, yaşlı bir komedyen ancak güçten kuvvetten düştüğü, oyununun üstünlüğü yaşlılığı ile rolü arasındaki aykırılığı ortadan kaldıramadığı zaman gülünç olur. Tiyatroda da tıpkı toplumdaki gibidir işler. Toplumda bir kadının hafifmeşrepliği, ancak bu kusurunu örtecek kadar yeteneği ve başka meziyetleri olmadığı zaman yüzüne vurulur.

Günümüzde de, Clairon ve Molé (2), başlangıçta, âdeta otomatlar gibi oynuyorlardı ; gerçek komedyenliklerini sonra sonra gösterdiler. Peki, onlarda ruh, duyarlılık, içlilik yaşları ilerledikçe mi ortaya çıktı?

---

1. Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte, Mlle. Raucourt adıyle tanınmıştır. 1756'da Paris'te doğmuş ve 1815'te yine Paris'te ölmüştür. İhtilâl'den sonra ikinci bir Fransız Tiyatrosu kurmuş, ve Bonaparte tarafından İtalya'daki rFansız komedyen topluluklarını organize etmekle görevlendirilmiştir.

2. François-René Molé, aktör (1734-1802). 1754'te Comédie Fraançaise'de sahne hayatına atılmıştır. Anıları 1825 yılında Paris'te yayımlanmıştır.

Clairon, on yıl tiyatrodan uzak kaldıktan sonra, geçenlerde yeniden sahneye çıkmak hevesine kapıldı. Kötü oynadıysa, bunun nedeni ruhunu, duyarlılığını, içliliğini yitirmiş olması mıdır? Hiç de değil ; asıl neden rollerini unutmuş olmasıydı. İlerde bu dediğimin ne kadar doğru olduğunu göreceksiniz.

İKİNCİ

Nasıl yani, tiyatroya tekrar döneceğini mi sanıyorsunuz?

BİRİNCİ

Ya dönecek, ya da can sıkıntısından ölecek ; seyircilerin alkışlarının ve büyük bir tutkunun yerine ne konulabilir ki? Sorarım size, eğer filânca aktör, ya da falanca aktris, sanıldığı gibi, kendilerini tümüyle oyunlarına vermiş olsalardı, bunlardan biri localara bir göz atmayı, ötekisi kulise bir gülücük yollamayı, bu arada her ikisi birden partere doğru konuşmayı, ve bir ara fuayeye girip bir üçüncüsünün aşırıya kaçan kahkahalarını keserek göğsüne bir hançer saplamak üzere sahneye çıkmanın sırası geldiğini ona hatırlatmayı akıl edebilirler miydi?

Ama, ben, size asıl birbirinden nefret eden bir komedyenle karısı arasında geçen bir sahnenin taslağını sunmak isterim. Sevgi ve ihtiras dolu âşıklar arasında geçen bir sahnedir bu ; tiyatroda herkesin gözü önünde size anlatacağım gibi, belki biraz daha iyi oynanmış bir sahne ; her iki aktörün de rollerine hiç böylesine canla başla girmedikleri ; gerek parterden, gerekse localardan sürekli alkış topladıkları ; ve el çırpmalarımızla, hayranlığımızı dile getiren haykırışlarımızla belki on defa kesilen bir sahne. Aktörleri için tam bir zafer olan

bu sahne, Molière'in *Le Dépit Amoureux*'sünün dördüncü perdesinin üçüncü sahnesidir.

Aktör ERASTE, Lucille'in âşıkı.
LUCILLE, Eraste'ın sevgilisi ve aktörün karısı.

AKTÖR

Yok, hayır, sanmayın ki,
Madam, yine aşkımdan söz etmek için geldim.

AKTRİS. — Hiç tavsiye etmem zaten.

Bitti artık ;

— Umarım.

tek arzum şifa bulmak ; ve iyi
Biliyorum ki, aşkım, aşkınızla beslendi.

— Lâyık olduğundan da çok.

Küçük bir târiz için, hiç geçmeyen bu öfke

— Siz, bana târiz ha! Size bu şerefi çok görürüm.

Kayıtsızlığınızı iyice ispatladı.
Şunu iyi bilin ki, iğnesi hor görüşün

— Hem de alabildiğine.

Âlicenap kalpleri sızlatır özellikle.

— Evet, ama âlicenapları...

İtiraf ederim ki, gözlerim gözlernizde
Kimsede bulmadığı güzellikler bulmuştu.

— Bak, bu suç değil işte.

Ve ben, bu tutsaklığın verdiği mutluluğu
Değişmezdim dünyanın tahtları, taçlarıyle.

— Oysa, çok daha ucuza elden çıkardınız.

Ben, sizde yaşıyordum ;

— Doğru değil bu, yalan söylüyorsunuz.

hattâ şunu açıkca
Söylemem gerekir ki, hor görülmeme rağmen,
Sizden uzaklaşmaktan azap duyacağım ben.

— Vah, vah, ne kötü şey!

Kim bilir belki kalbim bir devâ arasa da,
Kanayacaktır onda uzun süre bu yara.

— Hiç korkmayın kangren olmuştur!

Bir kurtulsam, mutluluk bulduğum bu zincirden
Bir daha hiç kimseyi aslâ sevmiyeceğim.

— O zaman karşılığını görürsünüz.

Neyse önemli değil ; aşkın, durmadan size
Geri getirdiği bir kalbi kovuyor madem
Kininiz, pekâlâ ; bu sondur, sizi bir daha
Niyazlarımla tâciz etmiyeceğim aslâ.

AKTRİS

Benim niyazımı da siz kabul edip, Mösyö,
Bu en son tâcizden de beni esirgeseniz.

AKTÖR. — Ruhum, siz küstahın birisiniz, pişman olacaksınız.

AKTÖR

Peki, Madam, arzunuz yerine gelecektir.

Sizden ayrılıyorum, hem de sonsuza kadar.
Madem isteğiniz bu, kahrolayım bir daha
Kapılırsam sizinle görüşmek arzusuna.

AKTRİS

Alâ, lütfedersiniz.

AKTÖR

Yok, yok, korkmayın sakın

AKTRİS. — Sizden korktuğum filân yok.

Bu ahtımdan dönerim diye ; güçsüz de olsa
Kalbim, hayalinizi silemiyecek kadar,
Beni geriye dönmüş görmek mutluluğundan

— Felâketinden, demek istiyorsunuz!

Yoksun bırakacağım sizi.

AKTRİS

Boşuna çaba.

AKTÖR. — Kızım, siz şırfıntının birisiniz, böyle pay vermesini öğreteceğim size.

AKTÖR

Kendi bağrımı kendim delik deşik ederim,

AKTRİS. — Dilerim Allahtan.

Bu hor muameleden sonra, yeniden sizi
Görmeğe kalkmak gibi bir alçaklık yaparsam.

— Neden olmasın bunca alçaklığı yaptıktan sonra?

AKTRİS

Tamam ; kapatalım bu konuyu artık.

Ve bu böylece sürüp gitti. Biri sevdalılar arasında, ötekisi ise karı-koca arasında geçen bu çifte sahneden sonra, Eraste, sevgilisi Lucile'i kulise sürüklerken, kolunu öylesine şiddetle sıkıyordu ki, sevgili karısının etini koparacaktı nerdeyse ; bir yandan da, zavallı kadının çığlıklarına acı sözler ve kaba küfürlerle karşılık veriyordu.

İKİNCİ

Bu iki sahnenin böyle eşzamanlı olduğunu bilseydim, sanırım, hayatımda tiyatroya ayak basmazdım bir daha.

BİRİNCİ

O aktörle, o aktrisin duyarak oynadıklarını öne sürerseniz, size şunu sorarım, hangi sahnede duyarak oynadılar peki, sevdalılar sahnesinde mi, yoksa karı-koca sahnesinde mi? Yoksa her iki sahnededemi? Öyleyse, aynı aktris ile onun âşıkı olan başka bir aktör arasında geçen şu sahneyi dinleyin.

Aktör konuşurken, aktris kocasından sözeder : «Bayağının teki o, bana dedi ki... size tekrarlamaya dilim varmıyor.»

Aktris böyle konuşurken, âşıkı da kendisine yanıt verir : «Hâlâ canınıza tak etmedi mi?» Ve konuşma, manzum metnin arasında böylece sürüp gider.

«Bu akşam birlikte yemek yiyor muyuz? — Pek is-

terdim bunu ; ama nasıl sıvışmalı? — Sizin bileceğiniz bir şey bu. — Bir öğreniverirse? — Ha öğrenmiş, ha öğrenmemiş, önümüzde tatlı bir gece geçirmek dururken. — Başka kimler olacak? — Kimi isterseniz. — En başta şövalyeyi elbette, kuruculardan olduğuna göre. — Ha, şu şövalyeye gelince, onu kıskanmak bence işten bile değil, biliyor musunuz? — Kıskanmakta sizi haklı çıkarmak da bence işten bile değil, siz de bunu biliyor musunuz?»

İşte böyle, bu pek duyarlı yaratıklar, kendilerini sizin görüp işittiğiniz yukarıdaki sahneye vermiş gibi görünürler, ama aslında sizin görüp işitmediğiniz aşağıdaki sahneye vermişlerdir kendilerini. Ve siz kendinizi tutamaz, haykırırsınız : «Doğrusu, bu kadın pek şahane bir aktris ; kimse onun gibi dinlemeyi, onun gibi zekâ, zerafet, ilgi, incelik ve az rastlanır bir duyarlılıkla oynamayı beceremez...» Ve ben, sizin bu haykırışınıza kıs kıs gülerim.

O sıralar, bu aktris, kocasını başka bir aktörle, bu aktörü şövalyeyle, şövalyeyi de bir üçüncü kişiyle aldatmaktaydı. Şövalye, kadını bu üçüncü kişinin kolları arasında yakaladı ve kendisinden dehşetli bir intikam almayı tasarladı. Balkonda en alt sıralardan birine yerleşecekti. (O zamanlar, Comte de Lauraguais (1) sahnemizi bu sıralardan kurtarmamıştı henüz.) Vefasız sev-

1. Louis-Léon-Félicité de Brancas (1733-1824). Kendi parasıyle sahnede değişiklikler yapmak ve sahneye bazı seçkin kişiler için sıralar koydurmak gibi, uzun zamandan beri hem oyunu, hem de oyuncuları rahatsız eden bir alışkanlığı ortadan kaldırmakla, Fransız tiyatrosuna hizmet etmiştir (Bk. Lessing, **Hamb. Dram**). Voltaire onun bu hizmetine karşı minnettarlığını belirtmek için, kendisine **Ecossais'**ini ithaf etmiştir.

gilisini oradaki varlığıyle ve oradan ona yönelteceği aşağılayıcı bakışlarla afallatmayı ve parter seyircilerinin yuhalarına uğratmayı aklına koymuştu. Oyun başladı ; şövalyenin vefasız sevgilisi sahneye çıktı ; onu gördü ve oyununda hiç istifini bozmadan : «Bakındı hele, ortada fol yok yumurta yokken kızıp surat asan şu adama!» dedi, şövalyeye gülümseyerek. Şövalye de gülümsedi buna karşılık. Vefasız sevgili devam etti : «Bu akşam geleceksiniz değil mi?» Şövalye ses çıkarmadı. Kadın ekledi : «Bu saçma kavgaya son verelim de, arabanızı kapıya getirtin...» Ve biliyor musunuz hangi sahneye sıkıştırılmıştı bu konuşma? La Chaussée'nin (1) en dokunaklı sahnelerinden birine, bizzat bu aktrisin hıçkıra hıçkıra ağlayıp, bize de sıcak gözyaşları döktürdüğü sahneye. Pek şaştınız değil mi? Oysa gerçeğin ta kendisidir bu.

İKİNCİ

Tiyatrodan tiksinesim geldi.

BİRİNCİ

Niçin? Bu gibi insanların böyle hüner gösterme yetenekleri olmasaydı, asıl o zaman tiyatroya adım atmamak gerekirdi. Şimdi size bir şey anlatacağım ki, ben bunu gözümle gördüm.

Garrick (2) bir kapının iki kanadı arasından kafa-

1. Nivelle de la Chaussée : Bugün artık unutulmuş olan bir dram yazarı.

2. Dav. Garrick (1716-1779), bir İngiliz aktörü. İngiliz Roscius'u takma adıyle tanınmıştır. Coşkuyla oynadığı Shakespeare'in eserlerini halka sevdirmiştir. Aynı zamanda, hicivleri ve zemin ve zamana uygun manzumeleri vardır. **Private Correspondence**, Londra, 1832.

sını çıkarır, ve dört beş saniyelik bir süre içinde, yüzünün ifadesi derece derece çılgınca bir sevinçten ılımlı bir sevince, ılımlı bir sevinçten durgunluğa, durgunluktan hayrete, hayretten şaşkınlığa, şaşkınlıktan kedere, kederden bıkkınlığa, bıkkınlıktan korkuya, korkudan dehşete, dehşetten umutsuzluğa geçer, ve indiği bu son dereceden tekrar geriye dönerek sırasıyle ilk dereceye kadar çıkardı. Peki, Garrick'in ruhu, bütün bu duyguları hissedip yüzüyle birlikte böyle bir sırayı derece derece izleyebiliyor muydu acaba? Hiç sanmıyorum, siz de sanmazsınız. Nasıl eski Roma'nın bütün kalıntıları bir İtalya seyahati yapmaya değerse, sırf kendisini görmek bile bir İngiltere seyahati yapmaya değer olan bu ünlü adamdan, örneğin, küçük Pastacı Çırağı sahnesini oynamasını isteyin, size onu oynar ; hemen arkasından Hamlet'ten bir sahne isteyin, onu da oynar ; çöreklerinin yere düşmesine ağlamaya hazır olduğu kadar, gözleriyle havada bir hançerin yolunu izlemeye de hazırdır. İnsan istediği zaman gülüp, istediği zaman ağlayabilir mi? İnsan bir Garrick olduğu ya da olmadığı ölçüde, gülmenin ya da ağlamanın çok ya da az sadık, çok ya da az aldatıcı taklidini yapabilir.

Bazen ben de, pek ince, pek kibar sosyete insanlarını etki altında bırakmak için, oldukça hakikate yakın bir şekilde, yapmacıklar yaparım. Aşağı Normandiyalı avukatla geçen sahnede, kızkardeşimin yalancıktan ölümüne kahırlanırken ; bahriye nezareti başkatibiyle olan sahnede (1), bir gemi süvarisinin karısından çocuk peydahlamakla kendimi suçlarken, tıpkı acı çekiyormuşum, utanıyormuşum gibi bir halim vardır. Ama gerçekten

1. Bu eser, **La Pièce et le Prologue'dur ki daha sonra Est-il Bon? Est-il Méchant?** adı ile tam şeklini almıştır. Diderot bu piyesinde mösyö Hardoin rolünü oynamıştı.

acı çekiyor muydum? Gerçekten utanıyor muydum? Ne küçük komedimde, ne de bir tiyatro eserine sokmadan önce bu iki rolü de oynadığım toplum içinde böyle bir şey hissetmişimdir. Nedir öyleyse büyük komedyen? Ne söyleyeceği yazar tarafından kendisine dikte edilen, büyük bir trajik ya da komik yapmacıklar ustası.

Sedain *le Philosophe sans le savoir*'ı sahneye koymuştu. Ben, piyesin başarısına ondan daha çok ilgi duyuyordum ; yetenekleri kıskanmak bana yabancı bir kusurdur, bunsuz da yeterince kusurlarım var zaten : edebiyat alanında bütün meslektaşlarım tanıktır ki, eserleri hakkında ne zaman bana danışmak tenezzülünde bulunmuşlarsa, bu teveccühlerini elimden geldiğince yanıtlamaktan geri kalmamışımdır. *Le Philosophe sans le Savoir* birinci ve ikinci temsillerde bocaladı, ben buna çok üzüldüm ; üçüncü temsilde ise göklere çıkarıldı, ben de sevinçten kabıma sığamaz oldum. Ertesi sabah, bir arabaya atladığım gibi, Sedaine'i görmeye gittim. Mevsim kıştı ve hava dehşetli soğuktu ; kendisini bulabileceğim her yere başvurdum. Saint-Antoine mahallesinin nihayetinde olduğunu öğrendim ve o tarafa yollandım. Ona yaklaştım, kollarımı boynuna doladım ; sesim çıkmaz olmuştu, ve gözyaşlarım yanaklarımdan aşağı akıyordu. İşte size duyarlı ve sıradan insan. Sedaine, hareketsiz ve soğuk bana baktı ve : «Ah! Mösyö Diderot ne kadar hoşsunuz!» dedi. İşte bu da görmesini bilen, dâhi insan.

Bu olayı, bir gün, üstün yetenekleri sayesinde devlet yönetiminin en yüksek mevkiini işgal edecek olan birinin, mösyö Necker'in (1) sofrasında anlatıyordum. Sofrada birçok edebiyatçı ve, bu arada, kendisiyle pek

1. Necker, 1777'de maliye nâzırı olmuştur.

seviştiğimiz Marmontel de bulunuyordu. Marmontel, alaycı bir tavırla bana şöyle dedi : «Demek, Voltaire'in acıklı bir olayın anlatılmasından bile üzüntüye kapıldığını, oysa Sedaine'in hıçkıra hıçkıra ağlayan bir dostu karşısında soğukkanlılığını koruduğunu görünce, Voltaire'i sıradan bir adam, Sedaine'i ise bir dâhi sayacağız öyle mi?» Hiç beklemediğim bu çıkış beni şaşırttı ve suskunluğa sürükledi ; çünkü, duyarlı insan, benim gibi, bir itiraza uğradı mı apışır kalır ve ancak topluluk dağılıp da kapıdan çıkıldığı zaman aklı başına gelir. Benim yerimde, soğukkanlı ve kendine hâkim bir başkası olsaydı şöyle yanıt verirdi Marmontel'e : «Bu itiraz sizden değil de başkasından gelseydi daha yerinde olurdu, çünkü siz de Sedaine'den daha duyarlı olmadığınız halde, çok güzel eserler verdiniz, ve onunla aynı meslekten olduğunuza göre, onun değerini tarafsız olarak ele almak işini başkalarına bırakabilirdiniz pekâlâ. Ama, ne Voltaire'i Sedaine'e, ne de Sedaine'i Voltaire'e tercih etmeye kalkışmaksızın, söyler misiniz bana eğer hayatının otuz beş yılını alçı karıyarak ve taş yontarak geçirecek yerde, bütün bu süreyi Voltaire gibi, sizin ve benim gibi, Homeros'u, Virgilius'u, Tasso'yu, Cicero'yu, Demosthenos'u ve Tacitus'u okuyup irdelemeye verseydi, *Philosophe sans le savoir*, *Déserteur* ve *Paris Sauvé* yazarının kafasından neler çıkardı acaba? Biz onun gibi görmesini beceremeyiz ama onun da bizim gibi söz söylemeyi öğrenmeye ihtiyacı var. Ben, Sedaine'e, Shakespeare'in torunlarından biri gözüyle bakarım ; ama öyle bir Shakespeare ki, bence, ne Belvédère Apollonu'yle, ne Gladyatör'le, ne Antinoüs'le, ne Glycon'un Herkül'üyle değil de, ancak Notre-Dame'ın Saint-Christophe'uyle (2), o kaba yontulmuş,

2. Evvelce, Notre-Dame de Paris kilisesinin girişin-

biçimsiz devle, alnımız apışarasına değmeden bacakları arasından geçebileceğimiz o azametli heykelle kıyaslanabilir.»

Fakat, ben size öyle bir olay daha anlatacağım ki, burada, duyarlılığı yüzünden bir anda apışıp kalan, afallayan bir adam, biraz sonra yatışan duyarlılığının yerini alan soğukkanlılığı sayesinde yüceliğe erişmiştir ; dinleyin bakın :

Adını vermek istemediğim bir edebiyatçı, son derece yoksul bir duruma düşmüştü. İlâhiyat hocası, zengin bir kardeşi vardı. Yoksul edebiyatçıya neden kardeşinin kendisine yardım etmediğini sordum. Ona yapmadığım kötülüğü bırakmadım da ondan, diye yanıt verdi. Kendisinden gidip ilâhiyatçıyle görüşmek için izin aldım. Gittim. Geldiğim haber verildi ; içeri girdim. İlâhiyatçıya, kardeşi için görüşmeye geldiğimi söyledim. Hemen elimden yakalayıp beni oturttu, ve dâvasını savunmayı üzerime aldığım adamı iyice tanıyıp tanımadığımı öğrenmek ister gibi, beni inceden inceye süzdü ; sonra, sert bir eda ile sordu «Kardeşimi tanır mısınız? — Sanırım. — Bana neler ettiğinden haberiniz var mı? — Sanırım. — Sanıyorsunuz, öyle mi? Biliyorsunuz demek...» Ve benim ilâhiyatçı, şaşırtıcı bir çabukluk ve ateşlilikle, kardeşinin birbirinden daha çirkin, daha tiksindirici bir sürü davranışını anlatmaya koyuldu. Kafam allak bullak olmuştu, kendimi bitkin hissediyordum ; bana tasvir edilen böyle iğrenç bir canavarı savunma cesaretini kaybetmiştim. Bereket versin ki, acı eleştirisini fazlaca uzatan ilâhiyatçım, kendimi toplamam için gerekli zamanı bana kazandırmış oldu ; böylece, bendeki duyarlı adam geri plâna çekilip

---

de bu azizin devâsâ bir heykeli bulunuyordu. Bu heykel 1874 yılında yıktırılmıştır.

yerini belâgatli adama bıraktı. Gerçekten de o gün, orada bir hatip kesildiğimi söyleyebilirim. «Mösyö, dedim, ilâhiyatçıya soğukça, kardeşiniz daha da kötüsünü yaptı, ve alçaklıklarının en müthişini benden sakladığınız için sizi kutlarım. — Ben hiçbir şeyi saklamadım. — Bütün bu bana söylediklerinize bir gece vakti, sabah duasına gitmek üzere evinizden çıktığınız sırada, kardeşinizin, boğazınıza sarıldığını ve elbisesinin altında sakladığı bir bıçağı çekerek göğsünüze saplamaya kalkıştığını da ekliyebilirdiniz. — Bunu da pekâlâ yapabilecek tıynettedir, ama onu böyle bir şeyle itham edemem, çünkü gerçeğe aykırı olur.» Birden ayağa kalktım, ve ilâhiyatçıma sert sert bakarak aşağılayıcı bir öfkenin bütün şiddet ve tumturakıyle gürlercesine bağırdım : «Bu gerçek olsa bile, kardeşinizden bir lokma ekmeği esirgemeniz mi gerekirdi?» İlâhiyatçı ezildi, büzüldü, şaşırdı, ses çıkaramaz oldu, hayli dolaştıktan sonra yanıma yaklaştı ve kardeşine yıllık bir gelir bağlıyacağına dair bana söz verdi.

Acaba, dostunuzu, ya da sevgilinizi kaybettiğiniz anda mı onun ölümüne bir ağıt yazarsınız? Hayır. Böyle bir anda yeteneğini zorlıyacak adamın vay haline! Ancak o büyük acı dindikten, şaha kalkan duyarlılık yatıştıktan, felâket âni uzaklaştıktan sonradır ki, ruh sükûna erer, güneş misali tutulup kararan mutluluk anımsanır, yitirilen şeyi değerlendirebilecek hale gelinir, bellek ve hayalgücü, — biri geçmiş zamanın güzelliğini canlandırmak, öbürüyse abartmak için, — el ele verirler ; böylece, insan kendine gelir ve güzel şeyler dile getirir. İnsan, ağlıyorum der, ama bir türlü akla gelmeyen bir sıfatın peşindeyken ağlamaz ; insan, ağlıyorum der, ama mısraını âhenkli bir biçime sokmaya çabalarken ağlamaz : yok, eğer gözyaşları akıyorsa, kalem elinden düşer, kendini duygularına kaptırır ve yazamaz olur.

Ama, şiddetli hazlar da derin acılar gibidir ; dilsizdirler onlar da.Yufka yürekli ve duyarlı bir adam, uzun süren bir ayrılıktan sonra, bir dostuna kavuşuyor. Hiç beklenmedik bir anda çıkagelmiştir bu dost. Berikinin içi ossaat altüst olur : Koşar, kucaklar, bir şeyler söylemek ister, ama ne mümkün : Kırık dökük kelimeler kekeler, ne diyeceğini bilemez, kendisine verilen karşılıklardan bir şey anlamaz ; duyduğu coşkunun paylaşılmadığını farkedebilse kimbilir ne kadar üzülecektir ! Şimdi, bu tablonun hakikiliğine bakarak, tiyatro sahnesinde, kendilerine gayet hâkim, akılları başlarında iki dostun karşılaşmalarındaki yapmacıklık hakkında hükmünüzü verin. Sıkıntıdan kim ölecek, ya da daha doğrusu kim ölmeyecek dedirtircesine uzayıp giden bu yavan ve belâgatli tartışmalar bizi konumuzdan uzaklaştırmasaydı, daha neler neler anlatırdım size? Ama, büyük ve hakikî zevk sahiplerine bu kadarı yeter ; bunlara ekliyeceklerimse zaten diğerlerine hiçbir şey öğretmiyecektir. Fakat, tiyatrolarda son derece yaygın olan bu saçmalıkları kim ortadan kaldıracak? Komedyen, ama hangi komedyen?

Tiyatroda da toplumda da duyarlılığın zararlı olmadığı haller binde birdir. Diyelim ki, iki sevdalı var ; her ikisi de ilânı aşk etmek istiyorlar. Acaba hangisi bu işi daha iyi becerecektir? Herhalde ben değil. Hep hatırlarım, sevdiğim kadına yaklaşırken elim ayağım titrerdi ; yüreğim küt küt atar, kafam allakbullak olur, sesim acayipleşirdi ; söyliyeceğim her şeyin kolunu kanadını kırardım ; *evet* demem gereken yerde, *hayır* derdim ; sakarlıklarımın, beceriksizliklerimin sonu gelmezdi ; tepeden tırnağa gülünç olur, gülünç olduğumun farkına varır, vardıkça da büsbütün gülünçleşirdim. Oysa, gözümün önünde, neşeli, hoşsohbet, şakrak, kendine hâkim ve ne yaptığını bilen bir rakip, sevdiğimi

göklere çıkarmada hiçbir fırsatı kaçırmazdı, ve bunu incelikle yapar, eğlendirir, hoşa gider, böylece felekten kâm alırdı. Sevgilinin elini öpmek dileğinde mi bulundu, bu dileği hemen yerine gelirdi ; bazen de hiçbir dilekte bulunmaksızın eli tutup öper, durmadan öperdi ; bence, bir köşeye çekilir, kanımı kurutan bu sahneden gözlerimi kaçırmak için başımı çevirirdim ; melânkoliden bitkin bir halde, soğuk terler dökerken, soluklarımı tutar, parmaklarımı çıtırdatır, yumruklarımı sıkardım ; çektiğim acıyı göstermeye de, gizlemeye de gücüm yetmezdi. Derler ki, akıllıların aklını başından alan aşk, akılsızları akıllı yapar ; yani başka bir deyişle, aşk, kimilerini duyarlı ve sersem, kimilerini de soğukkanlı ve girişken kılar.

Duyarlı insan yaratılışının dürtülerine boyun eğer ve ancak yüreğinin çığlığını dile getirir ; bu çığlığı hafiflettiği, ya da şiddetlendirdiği an, o, artık kendi kendisi değil rol yapan bir komedyendir.

Büyük komedyen, olayları gözlemler, duyarlı insan ise ona modellik eder. Büyük komedyen, bu modelin üzerinde uzun uzun düşünür, ve daha mükemmele varmak için ona neyi eklemek, ondan neyi çıkarmak gerektiğini kafasında bulur.

Inès de Castro'nun (1) ilk temsilinde, çocukların ortaya çıktıkları bölümde, parter gülmeye başlamıştı. Inès'i oynayan Duclos (2), partere öfkeyle şöyle ses-

1. Antoine Houdard de la Motte'un eseri. A. H. de la Motte, bugün artık unutulmuş olan birtakım operalar, komediler ve trajediler yazmıştır. Homeros'un İlyada'sını gözden geçirip düzeltmek gibi garip bir fikre kapılmıştı.

2. Marie-Anne de Chateauneuf, matmazel Duclos adıyle tanınmış bir aktristir (1670-1748).

lendi : «Gül bakalım, budala parter, temsilin en güzel yerine gül bakalım.» Parter bunu duydu, toparlandı ; aktris rolüne devam etti, ve hem kendisinden, hem de seyircilerden gözyaşları boşandı. Ne demek! bir derin duygudan başka bir derin duyguya, acıdan öfkeye ve öfkeden acıya böylesine gidiş geliş olacak şey midir? Benim aklım ermiyor buna ; aklımın erdiği bir şey varsa, o da Duclos'nun öfkesinin gerçek, acısının ise yapmacık olduğudur.

Quinault-Dufresne (1), Polyeucte'de Sévère rolünü oynuyordu. İmparator Décius tarafından, hıristiyanlara eziyet etmek üzere gönderilmiştir. Tutar, iftiraya uğramış olan bu mezhep hakkındaki gizli duygularını bir dostuna açar. Hükümdarın lûtfuna, kendi saygınlığına, servetine, özgürlüğüne ve, belki de, hayatına mâlolabilecek olan bu itirafın, sağduyu gereği, yavaş sesle yapılması lâzımdır. Parter ona bağırdı : «Daha yüksekten, daha yüksekten!» O da partere şu karşılığı verdi : «Siz de, baylar, daha yavaştan, daha yavaştan.» Eğer o, hakikaten Sévère olsaydı, kaşla göz arasında Quinault olabilir miydi? Hayır, kesinlikle hayır. Maskesini böyle dilediğince çıkarıp takabilmek için, onun gibi kendine kesinlikle hâkim bir insan, ender rastlanır bir aktör, işinin eri bir komedyen olmak gerekir.

Ninias rolünde Le Kain(2), babasının mezarına iner, orada anasını boğazlar ve, elleri kan içinde, dışarı çı-

1. Abraham-Alexis Quinault (1693-1776). Quinault-Dufresne adıyle tanınmış bir aktördür. 1741'de tiyatrodan çekilmiştir.

2. Lekain (Henri Louis CAÏN) (1729-1778). 1756'da Voltaire'in Sémiramis'inde Arzaca-Ninias rolünü oynamıştır.

kar. Dehşet içindedir, elleri ayakları titremektedir, gözleri dönmüştür, saçları tepesinde diken diken olmuş gibidir. Siz de kendi saçlarınızın ürperdiğini hissedersiniz, Sizi de dehşet almış, siz de onun gibi çılgına dönmüşsünüzdür. Oysa, o sırada Le Kain-Ninias, bir aktrisin kulağından düşmüş olan bir elmas küpeyi ayağıyle kulise doğru iter. Şimdi, bu aktör hissederek mi oynamaktadır? Mümkün değil bu. Peki, kötü aktör diyebilir misiniz ona? Hiç sanmam. Nedir öyleyse, Ninias rolünde Le Kain? Hiçbir şey hissetmeyen, soğukkanlı, fakat duyarlılığı en mükemmel bir şekilde canlandıran bir insan. İstediği kadar : «Neredeyim ben?» diye bağıradursun kendi kendine. Ona yanıtım şu olacaktır : «Nerede misin? Bunu sen çok iyi biliyorsun sahnedesin, ve gözüne ilişen bir küpeyi ayağınla kulise doğru itmektesin.»

Bir aktör bir aktrise tutkundur. Rastlantı, bir piyesin kıskançlık sahnesinde onları karşı karşıya getirir. Eğer aktör alelâde bir oyuncu ise, o sahne bundan kazançlı çıkacaktır ; yok, eğer gerçek bir komedyen ise, sahne zarara uğrayacaktır. Çünkü, o zaman büyük komedyen artık kendi kendisi olur, ve kıskanç bir erkek hakkında kafasında yaratmış olduğu ideal ve yüce model olmaktan çıkar. Aktörün de, aktrisin de böylece günlük hayatın seviyesine indiklerini gösterir bu ; çünkü, bu seviyeye inmeyip yüksekten atıp tutmalarını korumuş olsalardı, birbirlerinin haline gülerlerdi ; o şişirilmiş ve trajik kıskançlık, onlara kendi kıskançlıklarının debdebeli bir gösterisi gibi gelirdi sadece.

İKİNCİ

Ama, yine de doğal hakikatler olmalı.

BİRİNCİ

Kötü bir modeli saadakatle yansıtan bir heykeltraşın heykelinde olduğu gibi. Bu hakikatler beğenilir, ama bütünü itibarıyle fakir bulunur ve hor görülür.

Dahasını söyliyeyim : Bayağı ve miskince bir oyun çıkarmanın şaşmaz bir yolu da, kendi öz karakterini oynamak zorunda kalmaktır. Diyelim ki, siz bir müraisiniz, bir cimrisiniz, bir adamcılsınız ; bunu iyi oynarsınız ; ama, yazarın yarattığı şeyin çapına aslâ varamazsınız ; çünkü, o, *Mürai*'yi, *Cimri*'yi, *Adamcıl*'ı (1) yaratmıştır.

İKİNCİ

Siz bir mürai ile *Mürai* arasında ne gibi bir fark buluyorsunuz?

BİRİNCİ

Mültezim Billard (2) bir müraidir, rahip Grizel (3) bir müraidir, fakat *Mürai* değildir. Banker Toinard (4)

---

1. Molière'ın üç ünlü eseri ve üç ünlü kişisi. Sırasıyle : **Tartuffe, Avare** ve **Misanthrope.**

2. Posta mültezimi Billard de Monceau. 1669'da zimmetine birkaç milyon geçirmiş, 1772'de sürgün ve teşhir cezasına mahkûm edilmiştir. Kendisini her zaman pek sofu göstermiş olan bu adam, teşhir direğine bağlı kaldığı sürece durmadan ilâhiler okumuştur. Rahip Grizel'in suç ortağıdır.

3. Rahip Joseph Grizel (1703-1787). Çilekeşlik üzerine eserler yazmış biri olduğu halde, bütün hayatı boyunca, sofuluk perdesi altında, paraya karşı doymak bilmez bir hırs beslemiştir. Billard'ın suç ortağı olarak Bastille'e atılmıştır.

4. Toinard, kıralın mültezimlerindendi. Günün bi-

bir cimriydi, fakat *Cimri* değildi. *Cimri* ile *Mürai* dünyanın bütün Toinard'ları ve bütün Grizel'leri örnek alınarak meydana getirilmiştir : onların en genel ve en belirgin çizgileridir bunlar, yoksa hiçbirinin tıpatıp benzer bir portresi değil ; ve hiç kimse bunlarda kendisini aynen teşhis edemez.

Neşe ve fantezi komedileri abartılmış şeylerdir ; hattâ karakter komedileri de öyle. Sosyete şakaları öyle hafif bir köpüktür ki, sahnede uçup gidiverir ; tiyatro şakaları ise, topluma aktarıldıklarında yaralayıcı keskin bir silâh olur. Gerçek varlıklara gösterilmesi gereken itibar, uydurma varlıklara gösterilmez.

Bir mürai üzerine hiciv yazılır, *Mürai* üzerine ise komedi. Hiciv, kusuru ayıbı olan birine kancayı takar, komedi ise bir kusurun, ayıbın kendisine. Şayet bir ya da iki tane Gülünç Kibar (1) bulunsaydı, bundan bir hiciv çıkarılabilirdi, yoksa bir komedi değil.

Gidin de La Grenée'den (2) *Resim*'i tasvir eden bir tablo isteyin ; tuvalinin üzerine, başparmağını palete geçirmiş, bir eline fırçayı almış, şövalyenin karşısında duran bir kadın resmi yapmakla istediğinizi yerine getirmiş olduğunu sanacaktır. Ondan *Felsefe*'yi isteyin ;

---

rinde, sözde bir süvari yüzbaşısı ona gelerek, bütün parasını kendisine teslim etmiyecek olursa onu öldüreceği tehdidinde bulunur. İhtiyatlı bir cimri olan Toinard, altınlarını sakladığı çekmeceye yerleştirmiş olduğu bir çıngırakla durumu adamlarına haber verir ve tehlikeden kurtulur.

1. Gülünç kibarlar (les Précieuses ridicules) : yine Molière'in ünlü bir eserinin adı.

2. XVIII'inci yüzyılın gözde ressamlarından biridir. Diderot, sanatçının birçok eserlerine sahipti.

gece, lâmba ışığında, bir masanın başında, dirseğini dayamış, biraz derbeder kılıklı, saçları dağınık, hülyaya dalmış gibi düşünen, ya da okuyan bir kadın resmi yapacak ve bununla felsefeyi resmettiğini sanacaktır. Ondan *Şiir*'i isteyin ; aynı kadını bu sefer başına defne dalından bir taç geçirilmiş ve eline bir tomar kağıt verilmiş olarak resmedecektir. *Müzik* ise, kağıt tomarı yerine, eline bir lir tutuşturulmuş olarak yine aynı kadın olacaktır. *Güzellik*'i isteyin ondan, hattâ daha usta birinden aynı şeyi isteyin, adamakıllı yanılmıyorsam eğer, bu kişi sizin kendisinden ve sanatından sadece güzel bir kadın resmi istediğinizi sanacaktır. Sizin aktörle bu ressam, her ikisi de, aynı hatâya düşüyorlar, ve ben şöyle diyeceğim onlara : «Sizin tablonuz, sizin oyununuz, yazarın tasvir etmiş olduğu genel fikrin, ve benim kopyasını elde etmek istediğim ideal modelin çok altında kalan kişilerin portrelerinden başka bir şey değildir. Komşunuz güzel kadın, hem de pek güzel ; kabul ediyorum ama, Güzellik'in kendisi değil. Eseriniz modelinizden ne kadar uzaksa, modeliniz de idealden o kadar uzak.

İKİNCİ

Ama, bu ideal bir kuruntu olmasın sakın?

BİRİNCİ

Hayır.

İKİNCİ

Ama, mademki idealdir, o halde mevcut değil demektir : çünkü, daha önce duyularda bulunmayan bir şey, zihinde bulunamaz.

BİRİNCİ

Doğrudur. Ama, bir sanatı, örneğin, heykeltraşlığı, ilk başından ele alalım. Başlangıçta, o, karşısına çıkan ilk modeli kopya etmiştir. Ancak sonra sonra daha az kusurlu modeller bulunduğunu görerek bunları tercih etmeye başlamıştır. Önce bunlardaki kaba hatâları, sonra daha incelerini düzelte düzelte, uzun bir çalışma sonunda, nihayet öyle bir figüre varmıştır ki, doğada bulunmayan bir figürdür bu artık.

İKİNCİ

Niçin?

BİRİNCİ

Şunun için ki, hayvan vücudu gibi son derece karmaşık bir makinanın hiç kusursuz gelişmesi olacak şey değildir. Güzel bir bayram günü Tuileries'ye, ya da Champs-Elysées'ye doğru şöyle bir uzanın, ve ağaçlıklı yolları dolduran bütün kadınlara alıcı gözüyle bakın ; ağzının iki ucu birbirine tam tamına benzeyen tek bir kadın bile bulamazsınız. Titien'in Danaé'si bir portredir ; yatağının ayak ayakucuna kondurulmuş aşk perisi ise ideal'dir. Raphaello'nun, mösyö de Thiers'in galerisinden Katerina II'nin galerisine geçen bir tablosundaki (1) Saint-Joseph sıradan bir insan ; Meryem Ana gerçek bir güzel kadın ; çocuk İsa ise bir ideal'dir. Sanatın bu spekülâtif ilkeleri üzerine daha fazla şey öğrenmek isterseniz, size benim *Salonlar*'ı(2) sunabilirim.

1. **Meryem ve sakalsız Saint-Joseph** tablosu. Diderot tarafından Katerina II hesabına satın alınan bu tablo halen Leningrad müzesinde bulunmaktadır.

2. Diderot, 1759-1781 yılları arasında dokuz tane

İKİNCİ

İnce zevkli ve ince düşünceli bir kişiden bu eserin övgüsünü işittim.

BİRİNCİ

Mösyö Suard (1) olacak.

İKİNCİ

Meleklere vergi bir ruh saflığının zevk inceliğine kattığı bütün meziyetlere sahip bir kadından da...

BİRİNCİ

Madam Necker (2) olacak.

İKİNCİ

Ama, biz konumuza dönelim.

BİRİNCİ

Erdemi övmeyi, yararsız ve boş sorunlar üzerinde tartışmaya yeğ tutarsam da, bunu kabul ediyorum.

Salonlar kaleme almıştır. Bu kritik eserler, Goncourt'unkilerle birlikte, XVIII. yüzyıl Fransız sanatı üzerine en iyi dökümantasyonu teşkil ederler.

1. Jean-Baptiste-Antoine Suard (1734-1817). Bir Fransız edebiyat adamı. Aslına uygunluklarıyle tanınan çeviriler yapmıştır (**Voyages de Cook**, gibi).

2. XVI. Louis'nin nâzırlarından Jacques Necker'in karısı. Güzelliği, zekâsı ve bilgisiyle ünlüydü. Paris'teki Necker hastanesinin kurucusudur. Kocası da, kendisi de Diderot'nun yakın dostu idiler.

İKİNCİ

Yaratılıştan mağrur karakterde bir insan olan Quinault Dufresne *Glorieux*'yü (1) pek şahane oynuyordu.

BİRİNCİ

Evet, doğru ; ama onun kendi kendisini oynadığını nereden biliyorsunuz? Ya da, niçin doğa, gerçek güzel'i ideal güzel'den ayıran ve çeşitli ekollerin üzerinde hüner gösterdikleri sınıra çok yakın bir mağrurlukta yaratmış olmasın onu?

İKİNCİ

Ne demek istediğinizi anlamadım.

BİRİNCİ

Salonlar'ımda bunu daha açık olarak anlatmışımdır. Orada, genel olarak Güzellik üzerine olan parçayı okumanızı salık veririm özellikle. Bu arada söyleyin bakayım bana : Quinault-Dufresne, Orosmane (2) mıdır? Hayır. Öyleyken, kim bu rolde onun yerini tutmuştur ve tutabilir? Yine o, *Préjugé à la mode*'daki adam mıdır? Hayır. Öyleyken, bu rolü ne kadar gerçek oynuyordu değil mi?

İKİNCİ

Anladığım kadarıyle, büyük komedyen ya her şeydir, ya da hiçbir şey, sizce.

---

1. **Le Glorieux (Mağrur) : Destouches'ın bir piyesi.**

2. **Voltaire'in Zaïre adlı trajedisinin kişilerinden biri.**

BİRİNCİ

Ve belki de hiçbir şey olmadığı için her şeyin en âlâsı olabiliyor, yani alacağı yabancı formlar hiçbir zaman onun kendi öz formuna ters düşmediği için.

Bütün o yararlı ve güzel komedyenlik ya da lâik vaizlik mesleğini icra edenler arasında, en efendi, yüzü, sesi, hal ve tavrı en yerinde olanlardan biri olan, *Diable boiteux*'nün *Gilblas*'ın, *Bachelier de Salamanque*'ın öz kardeşi Montménil (1)...

İKİNCİ

Bütün bu neşeli, hoş ailenin ortak babası Le Sage'ın oğlu yani...

BİRİNCİ

La Pupille'de Ariste'i, *Mürai*'de Mürai'yi, *Scapin'in dolapları*'nda Mascarille'i, *Patelin* farsında avukatı ya da M. Guillaume'u aynı başarıyla oynardı.

İKİNCİ

Evet, gördüm.

BİRİNCİ

Öyleyse, nasıl bu çeşitli çehrelerin maskesini takındığına şaşıp kalmışsınızdır. Doğadan gelen bir şey değildi bu, çünkü doğa ona yalnızca kendi çehresini vermişti ; demek ki, o, öbürlerini sanattan alıyordu.

1. Louis-André Lesage, Montménil lâkabıyla tanınmış bir aktör olup (1695-1743), **Gil Blas** yazarının büyük oğludur.

Yapmacık duyarlılık diye bir şey var mıdır peki? Fakat, ister yapmacık olsun, ister doğuştan, duyarlılığın her rolde yeri yoktur. Öyleyse, *Cimri*'de, *Kumarbaz*'da, *Dalkavuk*'ta, *Somurtkan*'da edebiyatın bugüne kadar hayal edebildiği en az duyarlı ve en ahlâk dışı kişi olan *Zoraki hekim*'de, *Kibarlık budalası*'nda, *Hastalık hastası*'nda ve *Boynuz hastası*'nda ; ve Neron, Mithridate, Atrée, Phocas, Sertorius gibi, duyarlılığın rolün esprisine taban tabana karşıt düştüğü daha birçok trajik ya da komik karakterlerde aktörü büyük yapan sonradan edinilmiş ya da doğal nitelik nedir? Bütün yaratılışları kolayca kavramak ve kopya etmek melekesi. Bana inanın da, bir tanesi bütün olup bitenleri açıklamaya yettiğine göre, nedenleri daha fazla çoğaltmıyalım.

Bazen, yazar, komedyenden daha güçlü bir biçimde hisseder, bazen de, çoğu kere belki de, komedyen yazardan daha güçlü bir biçimde tasarlar. Piyeslerinden birinde Clairon'u dinlerken *Bunu ben mi yazdım?* diye haykıran Voltaire'in bu haykırışı kadar hakikate uygun bir şey olamaz. Clairon, bu piyesi Voltaire'den daha mı iyi biliyordu? Hiç olmazsa o anda, Clairon'un inşad ederken göz önünde tuttuğu ideal model, Voltaire'in tasarladığı ideal model'den çok daha üstündü, ama aktrisin kendisi değildi. Neydi öyleyse aktrisin gösterdiği yetenek? Büyük bir hayalet tasarlamak ve onu dâhice kopya etmek yeteneğiydi bu. O, kendisinin çok üstünde bir varlığın hareket tarzını, davranışlarını, jestlerini ve olanca ifadesini taklit ediyordu. Demosthenes'in bir hitabesini inşad ederken Aiskhinos'un bir türlü beceremediği şeyi, hayvan gibi böğürmeyi beceriyordu Clairon. Aiskhinos şöyle diyordu çömezlerine : «Eğer bu sizi böylesine etkilerse, ya bir de hayvanın böğürdüğünü duysanız kim bilir ne yapardınız, *si audisissetis*

bestiam mugientem?» Yazar müthiş hayvanı yaratmıştı, Clairon ise onu böğürtüyordu.

Bütün yaratılışları, hattâ en yırtıcılarını bile yansıtma kolaylığına duyarlılık adını takmak, kelimeyi hiç de yerinde kullanmamak olur. Bugüne kadar bu kelimeye verilen tek anlama bakılırsa, duyarlılık, bence, diyaframın hareketliliği, hayalgücünün canlılığı, sinirlerin nârinliği sonucu organların güçsüzleşmesiyle birlikte görülen öyle bir istidattır ki, insanoğlunu acımaya, titremeye, hayranlık duymaya, korkmaya, şaşırmaya, ağlamaya, düşüp bayılmaya, yardıma koşmaya, kaçmaya, bağırmaya, ne yaptığını bilmemeye, abartmaya, küçümsemeye, hor görmeye, doğru, iyi, güzel hakkında hiçbir açık fikre sahip olmamaya, adaletsizlik etmeye çılgınlıklar yapmaya götürür. Duyarlı ruhları çoğaltın, her türlü iyi ve kötü davranışları, aşırı övgü ve yergileri de aynı ölçüde çoğaltmış olursunuz.

Şairler! ince ruhlu, hülyalı ve duyarlı bir ulus için mi çalışıyorsunuz? O halde, Racine'in âhenkli, içli ve dokunaklı elejilerinden dışarı çıkmayın; Shakespeare'in kasaplıklarından kaçar bu ulus bu zayıf ruhlar şiddetli sarsıntılara dayanacak güçte değildirler. Onlara çok güçlü imajlar sunmaktan kaçının. İsterseniz :

> Babasının kanına bulanmış katil oğul
> Elinde kesik başla ücretini istiyor! (1)

deyin onlara ; ama, daha öteye gitmeyin. Eğer, Homeros'la birlikte, onlara : «Nereye gidiyorsun, ey bahtsız? Talihsiz babaların çocuklarını tanrıların bana gönderdiklerini bilmiyorsun demek ; annenin son öpüşlerinden yoksun kalacaksın ; daha şimdiden yere serilmiş görü-

1. Corneille'in **Cinna** trajedisinden.

yorum seni, daha şimdiden cesedinin çevresinde toplanmış, sevinçle kanat çırpan yırtıcı kuşların gözlerini oyduğunu görüyorum» demeye kalkışacak olursanız, bütün hanımlarımız başlarını öte yana çevirip : «Aman, ne korkunç şey!...» diye bağırışırlar. Hele bir de bu söylevi büyük bir aktör çeker de, yerinde bir inşatla onu daha da güçlendirirse, sonuç daha da beter olur.

İKİNCİ

Gabrielle de Vergy'ye (1) sunulan, ve içinde sevgilisinin kanlı yüreğinin bulunduğunu gördüğü o kap hakkında ne düşündüğünüzü sormak için sözünüzü keseceğim.

BİRİNCİ

Tutarlı olmak gerek, derim size karşılık olarak ; böyle bir manzara karşısında isyan edilecekse, Oidipus'un oyulmuş gözlerle ortalıkta görünmesine de tahammül edilmemeli, ve yarasının acısıyle kıvranan ve acısını boğuk feryatlarla dile getiren Philoktetes'i de sahneden defetmeli. Bana öyle geliyor ki, eskiler, trajedi hakkında bizden farklı bir fikre sahiptiler ; ve onlar, yani eski Yunanlılar, Atinalılar, bize her alanda, başka ulusların hâlâ çapına eremedikleri örnekler bırakmış olan pek ince ruhlu bir halktırlar. Aiskhylos'lar, Sophokles'ler, Euripides'ler, bir akşam yemeğinin neşesi içinde eriyip kayboluveren küçük ve geçici izlenimler yaratmak uğrunda harcamamışlardır onca yıllarını. Onlar, bahtsızların kaderi hakkında insanları derinden etkile-

1. **Gabrielle de Vergy**, Belloy'nin beş perdelik manzum trajedisi olup 1770'de yayımlanmış ve ilk defa 12 temmuz 1777'de sahneye konmuştur.

mek istiyorlardı ; yurttaşlarını yalnızca eğlendirmek değil, fakat daha iyi insanlar haline getirmek istiyorlardı. Haksız mıydılar? Yoksa haklı mıydılar? Bu amaçla, burunlarına çarpan kan kokusunun ardısıra baba katilinin izini süren Eumenides'leri sahnede koşturur dururlardı. Ama, onlar, ancak çocukları kandırabilecek böyle kördöğüşlerine, hançer hokkabazlıklarına alkış tutmayacak kadar da sağduyu sahibiydiler. Bir tragedya, bana göre, belli sayıda duraklara bölünmüş bir tarih sayfasından başka bir şey değildir. Şerif'in (1) gelmesi beklenmektedir. Şerif gelir ve köyün senyörünü sorguya çeker. Ona dinî inancından dönmesini önerir. Senyör, bu öneriyi reddeder. Şerif onu ölüme mahkûm eder ve zindana attırır. Senyörün kızı gelip babasının bağışlanmasını ister. Şerif iğrenç bir şart karşılığında bunu kabul eder. Ama, senyör yine de idam edilir. Köy halkı şerifin peşine düşer. Şerif onların önüsıra kaçar. Sonunda, senyörün kızının sevgilisi onu bir hançer darbesiyle yere serer ; ve bu acımasız canavar halkın lânetleri arasında geberir. Bir yazara, büyük bir eser meydana getirmek için bu kadarı yeterlidir (2). Kızın, kendisine hayat veren birine neler borçlu olduğunu öğrenmek için annesinin mezarı başına gidip onu sorguya çekmesi. Kendisinden istenen namus fedakârlığı karşısında düştüğü kararsızlık. Bu kararsızlık içinde, sevgilisini kendisinden uzak tutması ve yüreğindeki tutkunun sözlerine kulaklarını tıkaması. Babasını zindanda gör-

1. İngiltere'de her kontlukta kırallığı temsil eden yönetici.

2. Diderot, bu pek modern senaryo özetini bir piyesinde kullanmayı düşünüyordu. **Le Shérif** adını taşıyan bu eser tamamlanamadan kalmıştır. Diderot'nun **Le Fils Naturel** (1757) ve **Le Père de Famille** (1758) adlı öbür iki dramı daha iyi bilinmektedir.

mek için izin koparması. Babasının, onu sevgilisiyle birleştirmek istemesine rağmen, onun bunu kabul etmemesi. Irzını feda etmesi, ve o bunu yaparken babasının idam edilmesi. Sizin, bu alçalıştan, ancak sevgilisi gelip de babasının öldüğünü kendisine anlatması üzerine büyük bir üzüntüye kapılan genç kızın, onu kurtarmak için göze aldığı fedakârlığı itiraf ettiği an haberdar olmanız. Tam o sırada, halk tarafından kovalanan şerifin oraya gelmesi ve kızı seven delikanlı tarafından öldürülmesi. İşte size böyle bir konunun ayrıntılarından bir bölüm.

İKİNCİ

Bir bölüm, demek!

BİRİNCİ

Evet, bir bölüm. Genç sevdalılar, köyün senyörüne kaçıp kurtulmasını teklif edemezler mi? Köy halkı, ona, şerife yardakçılarını yok etmek önerisinde bulunamaz mı? Hoşgörüyü savunan bir rahip ortaya çıkamaz mı? O acıklı günde, âşık delikanlı olup bitenleri eli cebinde seyretmekle mi yetinir? Bütün bu kişiler arasında bazı ilişkilerin varlığı tasarlanamaz mı? Bu ilişkilerden çıkartılacak bazı sonuçlar yok mudur hiç? Şerif, vaktiyle, köyün senyörünün kızını sevmiş olamaz mı? Evvelce kendisini köyden kovan baba ile sevgisini hor gören kıza karşı yüreği kinle dolup taşarak oraya geri gelmiş olamaz mı? İnsanda uzun uzadıya düşünmek sabrı olduktan sonra, en basit konudan bile nice önemli olaylar çıkarılabilir! Hele bir de belâgat sahibiyseniz, bunlara dilediğiniz rengi vurabilirsiniz demektir! Belâgatli olmadan da tiyatro yazarı olunamaz zaten. Ama, sanır mısınız ki, yalnızca belâgatle yetinip oyunu ihmal ede-

rim? Bütün bu sorular, bizzat oyunun düzeni içinde sorulup çözümlenirler. Yeter ki, imkânlarımı kullanmakta beni serbest bırakasınız. Hadi, şimdi bu sapmaya bir son verelim artık.

Ey, ünlü Garrick, ey İngiliz Roscius'u (1), seni kendime tanık gösteriyorum ; sen ki, bugün yaşayan bütün ulusların oybirliği ile kabul ettikleri gibi, onların şimdiye kadar gördükleri komedyenlerin en önde gelenisin, sen hakikati teslim et! Sen bana demedin mi ki, ne kadar kuvvetle duyarsan duy, yaratacağın tutku ya da karakter her ne olursa olsun, kendisine aynen benzemeye çalıştığın Homeros'vâri bir hayaletin ululuğuna düşünce yoluyle yükselmeyi başaramadığın sürece, oyunun zayıf kalır? Sana, öyleyse kendi kendini örnek alarak, oynamıyorsun dediğim zaman, bana ne yanıt verdiğini itiraf et : özellikle bundan kaçındığını, ve eğer sahnede bu kadar hârikulâde görünüyorsan, oyun sırasında daima kendin olmayan muhayyel bir varlığı temsil ettiğin için böyle göründüğünü açıkça söylememiş miydin?

İKİNCİ

Desenize, büyük komedyenin ruhu, filozofumuzun mekânı doldurduğu o ne soğuk, ne sıcak, ne ağır, ne hafif olan, hiçbir belli şekli bulunmadığı halde her şekle girebilen, ama hiçbirinde karar kılmayan elementten oluşuyor.

BİRİNCİ

Büyük bir komedyen, ne bir piyano, ne bir arp, ne

1. Romalı bir aktör (M. Ö. 134-62). Cicero'ya hitabet sanatı üzerine ders vermiştir.

bir klâvsen, ne bir keman, ne de bir viyolonseldir. Onun kendine vergi hiçbir akordu yoktur ; ama, parçasına uygun düşen her akordu, her tonu alır, ve bütün parçaları çalmaya hazır haldedir. Büyük bir komedyenin yeteneğine büyük saygım vardır : nâdir bir insandır o, büyük bir yazar kadar, hattâ belki ondan da daha nâdirdir.

Toplumda herkesi eğlendirmek için ortaya çıkan ve bunun için gerekli nankör yeteneğe sahip olan kimse, hiçbir şey değildir, onun kendisine ait ve kendisini başkalarından ayıran, bazılarını hayran bırakıp, bazılarına usanç veren hiçbir şeyi yoktur. O daima konuşur, ve daima iyi konuşur ; meslekten bir şaklabandır, büyük bir dalkavuktur, büyük bir aktördür.

İKİNCİ

Gözlerini dünyaya açtığı andan beri, olağanüstü bir kukla rolü oynamaya alışmış büyük bir dalkavuk, efendisinin elleri arasındaki ipe uyarak her türlü kalıba girer.

BİRİNCİ

Büyük bir komedyen de, ipi yazarın elinde bulunan bir başka olağanüstü kukladır ; ve yazar, her satırıyle, gireceği tam kalıbı ona gösterir.

İKİNCİ

Şu halde, ne kadar güzel, ne kadar ilgi çekici olursa olsun, ancak tek bir kalıba girebilen bir dalkavuk, bir komedyen, kötü birer kukladan başka bir şey değildirler.

BİRİNCİ

Amacım, sevip saydığım bir mesleği yermek değil-

dir ; yani komedyenin mesleğini demek istiyorum. Gözlemlerimin yanlış yorumlanarak, bunlardan, müstesna bir yeteneğe ve gerçek bir yararlılığa sahip bulunan bu insanlara, gülünçlüğün ve erdemsizliğin bu başbelâlarına, namus ve erdemin bu en belâgatlı vaazcılarına, dehanın kötüleri ve sapıkları cezalandırmakta kullandığı bu sopaya en küçük bir hakaret anlamı çıkarılırsa çok üzülürüm. Fakat, gözlerinizi şöyle bir dolaştırın çevrenizde ; göreceksiniz ki, sürekli bir neşe içinde olan bu kişilerin ne büyük kusurları, ne de büyük meziyetleri vardır ; ve, genellikle, meslekleri başkalarını eğlendirmek olan insanlar, hiçbir sağlam ilkesi olmayan delidolu kimselerdir ; ve, bizim topluluklarımızda dolaşan bazı kişiler gibi, hiçbir karakterleri olmadığı halde, bütün karakterleri oynamakta yektadırlar.

Bir komedyenin, babası, anası, karısı, çocukları, kız ve erkek kardeşleri, tanıdıkları, dostları, bir sevgilisi yok mudur? Eğer mesleğinin bellibaşlı niteliği sanılan o canım duyarlılıktan nasibini almış olsaydı, o da, tıpkı bizim gibi, kâh ruhunu kemiren, kâh yüreğini parçalayan sonsuz mihnetler içinde kıvranacağına göre, acaba bizi eğlendirmeye ayıracağı kaç günü kalırdı? Pek az. Kıralın mabeyincibaşısı, istediği kadar ağırlığını koysun, komedyen çoğu zaman ona şu yanıtı vermek zorunda kalırdı : «Efendimiz, bugün hiç gülecek halde değilim, ya da, işim yok da kendi derdim dururken Agamemnon'un tasalarına ağlıyacağım!» Oysa, bizim gibi onların da sık sık başlarına gelen ve görevlerini huzur içinde yerine getirmelerine çok daha ters düşen hayat acılarının onları işlerinden alakoyduğu pek görülmez.

Topluluk içinde, şaklabanlık yapmadıkları zamanlar, onları nâzik, alaycı ve soğuk, lükse düşkün, sa-

vurgan ve savruk, mütecessis, acılarımızdan çok gülünç yanlarımızla ilgili görürüm ; tatsız bir olay karşısında, ya da acıklı bir macera anlatılırken umursamaz bir ruh hali içindedirler ; yalnız ve serseridirler, büyüklerin buyruğundadırlar ; ahlâk kurallarına pek uymazlar, hiç dostları yoktur, bizi bir başkasının kederlerini ve sevinçlerini paylaşmaya ve onu da bizimkilere ortak olmaya sevkeden o kutsal ve tatlı bağların hemen hepsine yabancıdırlar. Bir komedyenin sahne dışında güldüğünü pek çok görmüşümdür, ama bir tanesinin bile ağladığına tanık olduğumu hatırlamıyorum. Nerede kaldı öyleyse, onların kendilerine pek yakıştırdıkları, ve herkesin de onlarda bulunduğuna inandığı o duyarlılık? Yoksa tekrar çıktıklarında almak üzere, sahneden inerken onu orada mı bırakıyorlar?

Peki, nedir sahneye çıkmaya iten şey? Eğitim ve öğrenim eksikliği, sefalet ve başıboşluk. Tiyatro bir geçim kapısıdır, aslâ seçimlik bir meslek değil. Hiçbir zaman erdem aşkıyle, topluma yararlı olmak, yurduna ve ailesine hizmet etmek isteğiyle, yani sağlam bir kafayı, sıcak bir kalbi, duyarlı bir ruhu böylesine güzel bir mesleğe çekebilecek nedenlerden herhangi biriyle komedyen olunmaz.

Ben kendim de, gençliğimde, Sorbonne'la Comédie arasında bocalamıştım. Kışın, en soğuk günlerde, Molière'den, Corneille'den ezbere yüksek sesle parçalar okuyarak Luxembourg bahçesinin ıssız yollarında dolanır dururdum. Neydi amacım? Alkışlanmak mı? Belki. Son derece canayakın bulduğum ve pek kolay elde edilir cinsten olduklarını bildiğim tiyatro kadınlarıyla içli dışlı yaşamak mı? Elbette. O zamanlar mesleğinin başlangıcında bulunan ve güzelliğin ta kendisi olan Gaussin'e ; sahnede bir o kadar çekici görünen Dangevil-

le'e (1) yaranmak uğruna yapmayacağım şey var mıydı, bilemiyorum.

Derler ki, komedyenlerin hiçbir karakteri yoktur, çünkü her türlü karakteri oynaya oynaya, doğanın kendilerine vermiş olduğu karakteri kaybeder, ve tıpkı hekimin, cerrahın, ya da kasabın zamanla katı yürekli olmaları gibi, sahteleşirler. Sanırım, burada neden, sonuç olarak alınmaktadır ; bence, asıl, hiçbir karakterleri olmadığı içindir ki, komedyenler bütün karakterleri oynıyabilmektedirler.

İKİNCİ

İnsan, cellât olduğu için zalim olmaz, zalim olduğu için cellât olur.

BİRİNCİ

Bu insanları çok inceledim ben. Küstahlık denilebilecek bir kendini beğenmişlikten, toplulukların geçimsizlik ve kinle dolduran bir kıskançlıktan başka, öbür yurttaşlardan farklı bir yan göremedim onlarda. Bütün topluluklar arasında, bunlarınki kadar, kamunun ve halkın ortak çıkarlarını sefilce birtakım küçük iddia ve ihtiraslar uğrunda hiç durmadan ve açıktan açığa feda eden bir başkası daha herhalde yoktur. Bunlar arasındaki çekememezlik, yazarlar arasındakinden bile beterdir. Bu söz aşırı kaçtı belki, ama doğrudur. Bir yazar, başka bir yazara ait bir piyesin başarı kazanmasını belki hoş görür ; ama bir aktris, başka bir aktri-

1. Marie-Anne Botot, aktris (1714-1796). 1730'da tiyatroya intisap etmiş ve 1763'te sahne hayatından çekilmiştir.

sin, ünlü ya da zengin bir hovardanın dikkatini çekecek kadar alkışlanmasını aslâ hoş görmez. Siz onları sahnede büyük görürsünüz, çünkü öyle bir ruhları olduğunu düşünürsünüz ; bense onları toplumda küçük ve aşağı görüyorum, çünkü ruhları falan yoktur onların : ağızlarında Camille'in, ihtiyar Horace'ın sözleri ve edası vardır, ama ahlâkça daima birer Frosine ve Sganarelle'dirler. Acaba, insanın özü hakkında bir hüküm verebilmek için, hârikulâde bir biçimde inşad edilen ödünç alınma sözlere mi bakmam gerekir, yoksa davranışların niteliğine ve yaşanan hayat tarzına mı?

İKİNCİ

Fakat, geçmişte Molière'ler, Quinault'lar, Montménil'ler, bugünse Brizard (1) ve Caillot (2), kendilerine sırrınızı ve kesenizi çekinmeden emanet edebileceğiniz, ve karınızın namusunu, kızınızın saffetini onların yanında, saraya mensup filânca senyörün, ya da kilisemizin falanca saygıdeğer rahibinin yanında olduğundan çok daha fazla güvenlikte sayabileceğiniz, büyük küçük herkesin baş tacı ettiği kişilerdir.

BİRİNCİ

Abartılmış bir övgü değil bu : beni üzen şey, geçmişte, ya da günümüzde bu övgüyü hak eden daha çok sayıda komedyenden söz edildiğini duyamamaktır. Beni üzen şey, başka birçok meziyetlerin değerli ve bereketli kaynağı olan bir meziyete haliyle sahip bulunan bu

1. Asıl adı Jean-Baptiste Britard olup Brizard adıyle tanınmış bir aktördür (1721-1791).
2. Joseph Caillot, aktör (1732-1816).

insanlar arasında, yüce gönüllü bir komedyenin, namuslu bir aktrisin ender birer fenomen teşkil etmesidir.

Bundan şu sonuçları çıkarabiliriz : duyarlılığın komedyenlere vergi bir ayrıcalık olduğu yanlıştır, ve sahnede olduğu gibi hayatta da onlara hâkim olduğu söylenen duyarlılık, — bundan nasiplerini almış olsalar bile, — karakterlerinin temeli olmadığı gibi başarılarının nedeni de değildir ; duyarlılığın onlara aidiyeti, toplumun şu ya da bu tabakasından insanlara aidiyetinden ne daha fazla, ne de daha azdır, ve eğer büyük komedyenlere bu kadar az rastlanıyorsa, bu, ana ve babaların çocuklarını aslâ tiyatroya yöneltmemelerindendir ; insanların gençlikte başlayan bir eğitimle ona hazırlanmamalarındandır ; bir tiyatro topluluğunun, öğrenmek, eğlenmek ve kusurlarını düzeltmek amacıyle biraraya gelmiş insanlara söz söylemek işine önem veren ve bunu şerefli bir iş sayarak lâyık olduğu şekilde ödüllendiren bir ülkede olması gerektiği gibi, toplumdaki bütün ailelerden derlenmiş ve, tıpkı memuriyette, sarayda ve kilisede olduğu üzere, doğal vasilerinin tercihi, beğenisi ve rızasıyla sahneye yöneltilmiş elemanlardan oluşan bir topluluk — diğer bütün meslek toplulukları gibi — olmamasındandır.

İKİNCİ

Günümüz komedyenlerinin bu düşkünlüğü, eski komedyenlerden onlara kalmış bir miras gibi görünüyor bana.

BİRİNCİ

Öyle sanırım.

İKİNCİ

Eğer tiyatro, her şey hakkında daha doğru fikirlere sahip bulunduğumuz bugünkü günde doğmuş olsaydı, belki... Ama siz beni dinlemiyorsunuz. Nereye daldınız böyle?

BİRİNCİ

Deminki fikrime takıldı aklım : komedyenler efendi takımından, meslekleri de itibarlı bir meslek olsaydı, tiyatronun zevk ve ahlâka yapacağı etkiyi düşündüm. Hangi yazar, böyle kibar insanlara, elâlemin önünde, birtakım yavan ve kaba sözler söyletmeye ; nerdeyse kendi karılarımız kadar akıllı uslu kadınlara, bir sürü dinleyici karşısında, evlerinin mahremiyeti içinde bile duyacak olsalar utançtan yüzleri kızaracak birtakım arsızca lâflar ettirmeye cesaret edebilirdi? Dram yazarlarımız, çok sürmez, henüz akıl bile edemiyecekleri kadar uzak bulundukları bir arılığa, bir inceliğe, bir zarifliğe erişirlerdi. İmdi, bunun ulusal ruh üzerinde de etkili olacağından şüphe edebilir misiniz?

İKİNCİ

Fakat, sizin o dürüst komedyenlerinizin repertuarlarından çıkarıp atacakları eski ya da yeni piyeslerin, aslında, bizim toplum içinde oynayıp durduğumuz oyunlar olduğunu söyleyip size itirazda bulunacaklar çıkabilir.

BİRİNCİ

Demek, yurttaşlarımızın en aşağılık soytarılar derekesine inmelerinin hiç önemi yok, öyle mi? Peki, komedyenlerimizin en dürüst, en namuslu yurttaşlar du-

rumuna yükselmeleri bundan daha az mı yararlıdır, bundan daha az mı istenmeye değerdir?

İKİNCİ

Böyle bir başkalaşma kolay olacak şey değil.

BİRİNCİ

Bizim *Le Père de Famille*'in (1) temsili sırasında, polis âmiri (2) beni bu janrı sürdürmeye teşvik etmişti.

İKİNCİ

Peki, niçin öyle yapmadınız?

BİRİNCİ

Umduğum başarıyı elde edemediğim ve daha iyisini yapmak hayaline de kapılmadığım için, kendimi yeterince yetenekli görmediğim bu meslekten soğuyuverdim.

İKİNCİ

Bugüne bugün, daha saat dört buçuk olmadan salonu dolduran ve komedyenlerin şöyle bin ekü kadar bir paraya ihtiyaç duydukları her defasında afişe çıkardıkları bu piyes, başlangıçta neden o kadar hararetsizce karşılanmıştı acaba?

BİRİNCİ

Bazı kişiler, bizim ahlâk ve âdetlerimizin, böylesi-

1. Diderot'nun beş perdelik mensur komedisi.
2. Polis âmiri M. de Sartine, Diderot'nun dostu idi.

ne sade bir janra ayak uyduramıyacak kadar yapmacık, böylesine akıllı uslu bir janrdan zevk alamıyacak kadar bozuk olduğunu söylüyorlardı.

İKİNCİ

Doğrusu, pek de gerçeğe aykırı görünmüyor bu.

BİRİNCİ

Ama, deneyim bunun doğru olmadığını gösterdi. Çünkü, o gün ne isek, bugün de oyuz, bu arada daha iyi olmadık herhalde. Zaten, hakikatin ve dürüstlüğün üzerimizdeki hâkimiyeti öylesine güçlüdür ki, eğer bir yazarın eseri bu iki niteliği taşıyorsa, ve yazarın kendisi de deha sahibi ise, başarı kazanmaması mümkün değildir. İnsan, hakikî'yi, özellikle, her şey sahte olduğu zaman sever ; özellikle, her şey fesada uğramış olduğu zamandır ki, tiyatro en temiz şeklini alır. Comédie'nin kapısına gelen yurttaş, bütün kusurlarını, çıkarken tekrar alıp gitmek üzere, orada bırakır. Tiyatroda bulunduğu sürece, o, artık adaletli, tarafsız, iyi baba, iyi dost ve erdem aşığıdır ; orada, yanıbaşımda, yazarın piyeste yarattığı hal ve şartlar içinde bulunsalar bizzat yapmaktan geri kalmayacakları bazı işlere karşı can ve gönülden öfke duyan, ve bu işleri yapan şahsa kin bağlayan nice kötü kişiler görmüşümdür. Piyesimin ilk başta başarı elde edememesinin nedeni, janrımn hem seyircilere, hem de aktörlere yabancı gelmesi ; ağlamıklı komedi denilen şeye karşı yerleşmiş ve hâlâ sürüp giden bir önyargının bulunması ; gerek sarayda, gerek şehirde, gerekse yüksek memurlar, kilise adamları ve edebiyatçılar arasında bir sürü düşmanım olmasıydı.

İKİNCİ

Peki, nasıl oldu da bu kadar kin kazandınız?

BİRİNCİ

İnanın ki, ben de bilmiyorum ; çünkü, ne büyükleri, ne de küçükleri hicvetmiş, ne de servet ve şan şeref yolunda kimsenin karşısına çıkmışımdır. Ama şu var ki, filozof denilen ve o zamanlar tehlikeli vatandaş gözüyle bakılan insanlar sırasında bulunuyordum, ve nâzır (1), alt kademeden erdemsiz, beyinsiz ve, daha kötüsü, yeteneksiz iki, üç câni yamağını bizlere musallat etmişti. Neyse, bırakalım bunu.

İKİNCİ

Bu filozofların, şairlerle, genel olarak, edebiyatçıların işini büsbütün güçleştirmiş olmaları da cabası. Öyle ya, üne ermek için bir madrigal, ya da açık saçık bir dörtlük döktürmeyi becermek yetmiyordu artık.

BİRİNCİ

Olabilir. Genç haylazın biri, kendisini yanına alan ressamın, heykeltraşın, sanatçının atelyesine düzenli bir şekilde devam edecek yerde, hayatının en değerli yıllarını boşu boşuna harcayıp, daha yirmi yaşında, parasız ve hünersiz ortada kalakalıyor. Ne yapacak şimdi bu adam? Ya asker olacak, ya da komedyen. O da, tutup bir taşra kumpanyasına kapılanıyor. Başkentte kendisi için bir başlangıç umabileceği güne kadar orada burada dolaşıp duruyor. Beri yanda, talihsiz bir yaratık, sefahat çirkefi içinde yuvarlanıp gitmektedir.

1. Choiseul.

Sonunda, bu aşağının aşağısı durumdan, adi orospuluktan bıkıp usanarak birkaç rol ezberliyor ve, aedilis'in (1), ya da praetor'un (2) huzuruna çıkan bir eski zaman kölesi gibi, bir sabah Clairon'un evine gidiyor. Clairon onu elinden tutuyor, şöyle fırıldak gibi bir döndürüyor ve sihirli değneğiyle ona dokunup şöyle diyor : «Hadi şimdi git de salakları güldür, ya da ağlat!»

Afarozludur bunlar. Halk, hem onlardan vazgeçemez, hem de onları hor görür. Sürekli olarak başka bir kölenin sopası altında bulunan kölelerdir bunlar. Sanır mısınız ki, böyle sürekli bir aşağılanmanın izleri hiç etkisiz kalır ve, bu hakaretin ağırlığı altında ezilen ruh, Corneille'in mertebesinde tutunup kalabilecek azim ve metaneti gösterebilir?

Bunlar, kendilerine uygulanan despotizmi, dönüp yazarlara uygularlar ; küstah komedyen mi, yoksa ona tahammül eden yazar mı daha aşağılıktır, artık bilmem.

İKİNCİ

Yazar, eseri oynansın ister.

BİRİNCİ

Hem de ne pahasına olursa olsun. Hepsi de kendi mesleklerinden bezmiştirler. Yeter ki, siz kapıda parayı verin, yoksa salonda bulunup bulunmamanız, alkışlayıp alkışlamamanız umurlarında bile değildir onla-

1. Eski Roma'da anıt ve yapıların denetimi, genel oyunların gözetimi, şenlik ve bayramların, iaşe işlerinin yönetimi ve şehrin güvenlik ve asayişinin temini ile yükümlü idare âmirlerine verilen ad.

2. Eski Roma'da yüksek yargıçlara verilen ad.

rın. Küçük localardan (1) yeterince gelir sağladıkları için, az kalsın, yazar telif ücretinden vazgeçmediği takdirde, piyesi kabul edilmiyecektir, diye karar alacaklardı.

İKİNCİ

Ama, böyle bir karar, tiyatro yazarlığını kökünden kurutmaz mı?

BİRİNCİ

Bundan onlara ne?

İKİNCİ

Söyleyeceğiniz pek az şey kaldı sanırım.

BİRİNCİ

Yanılıyorsunuz. Sizi elinizden tutup Clairon'a, o eşsiz sihirbaza götürmem gerekiyor.

İKİNCİ

Hiç olmazsa o, mesleğiyle iftihar ediyordu.

BİRİNCİ

Mesleğinde yücelmiş bütün meslekdaşları gibi. Aktörler arasında tiyatroyu hor görenler, sahneden ıslıkla kovulanlardır. Size Clairon'u gerçek bir öfkeyle kendinden geçtiği anlarda göstermeliyim. Eğer o, bu gibi

1. Küçük localar : XVIII. yüzyılda, yeni bir piyesin yazarına, kendisi ve dostları için, sahne önünde kafesli küçük bir loca ayrılırdı.

hallerde, tiyatroya özgü davranışını, söz söyleyişini ve duruşunu bütün yapmacıklığı ve tumturaklılığıyle koruyacak olsa, ellerinizi böğrünüze koyup katıla katıla gülmekten kendinizi alabilir misiniz? Ne öğretir bu size? Hakikî duyarlılıkla oyun duyarlılığının ayrı ayrı şeyler olduğunu açıkça söylemez misiniz? Tiyatroda olsa hayran kalacağınız bir şey değil midir, bu güldüğünüz? Ve bu neden böyledir, açıklar mısınız lütfen? Çünkü, Clairon'un gerçek öfkesi, yapma öfkeye benzer, ve siz de bu duygunun maskesi ile aslını güzelce ayırdedersiniz. Demek oluyor ki, tiyatrodaki duygu imajları, abartılmış portrelerden, birtakım itibarî kurallara bağlı büyük karikatürlerden başka bir şey değildir. Şimdi, kendi kendinizi sorguya çekin bir, ve sorun bakalım : Hangi artist acaba bu konulmuş kurallara harfi harfine uyar? Hangi komedyen bu zorunlu abartmayı daha iyi kavrar? Kendi öz karakterinin hükmü altında olanı mı, yoksa karaktersiz doğmuş olanı mı, ya da yoksa daha büyük, daha soylu, daha zorlu ve daha yüksek bir karaktere bürünmek için kendi karakterinden sıyrılabileni mi? İnsan, yaratılıştan kendi kendisidir ; taklitle başkası olur ; bizde var saydığımız ruh, kendi ruhumuz değildir. Öyleyse, hakikî yetenek nedir? Hakikî yetenek : eğreti olarak benimsenen ruhun dış görünüşlerini iyice bilmek, bizi dinleyenlerin, bizi görenlerin duygularına seslenmek, ve bu görünüşleri taklit ederek onları aldatmak yeteneğidir. Öyle bir taklittir ki bu, dinleyenlerin, görenlerin kafasında her şeyi büyültür ve onların muhakemelerinin kuralı haline gelir ; çünkü, içimizden geçenler hakkında başka türlü hüküm vermek mümkün değildir. Hem zaten, onların bu işi duyarak, ya da duymayarak yapmalarının ne önemi var, yeter ki biz bunun farkına varmıyalım?

Demek oluyor ki, en iyi şekilde tasarlanmış bir ide-

al modele göre, bu dış belirtileri en iyi kavrayan ve en mükemmel şekilde sunan komedyen, en büyük komedyendir.

İKİNCİ

Büyük komedyene en az hayal payı bırakan yazar da, en büyük tiyatro yazarıdır.

BİRİNCİ

Ben de onu söyliyecektim. İnsan, uzun bir tiyatro alışkanlığıyle, toplum içinde de tumturaklı tiyatro edasını sürdürür, ve herkesin karşısına Brutus, Cinna, Mithridate, Cornélie, Mérope, Pompeius tavrıyle çıkarsa ne olur bilir misiniz? Küçük ya da büyük, Doğanın belli çapta yarattığı bir ruha, ona yabancı bir abartılmış, devâsâ ruhun dış belirtileri eklenmiş olur ; gülünç dediğin de bundan doğar.

İKİNCİ

Belki mâsumca, belki muzipce, ama aktörlerle yazarlar hakkında amansızca bir hiciv bu sizinkisi.

BİRİNCİ

Nasıl yani?

İKİNCİ

Kanımca, herkes güçlü ve büyük bir ruha sahip olabilir ; herkeste kendi ruhunun tavrı, sözü ve davranışı bulunabilir ; ve de hakikî büyüklüğün imajı aslâ gülünç olamaz.

BİRİNCİ

Peki, bundan ne sonuç çıkar?

İKİNCİ

Ah, hain! ne sonuç çıktığını söylemeyi göze alamıyorsunuz, sizin yerinize ben herkesin öfkesine uğrayayım istiyorsunuz. Pekâlâ. Şu sonuç çıkar : Hakikî tragedya henüz keşfedilmemiştir ve, bütün kusurlarına rağmen, eskiler ona belki de bizden daha yakındılar.

BİRİNCİ

Doğrusu, Philoktetes'in (1), Ulysse'in kışkırtmasıyle çaldığı Herakles'in oklarını buna geri veren Neoptolemos'a büyük bir sadelik ve kuvvetle söylediği şu sözlere bayılırım : «Yaptığın işe bak hele : farkında olmadan, bir zavallıyı ıstırap ve açlıktan ölmeye mahkûm ediyordun. Yaptığın hırsızlık, bir başkasının suçudur, pişmanlıksa senin pişmanlığın. Hayır, yalnız başına olsaydın, böyle bir alçaklığı yapmayı aslâ akıl etmezdin. Düşün, yavrum, öyleyse, düşün ve sen yaştayken yalnız namuslu ve dürüst insanlarla düşüp kalkmanın önemini anla. Bir haydutla arkadaşlık etmenin sana ne kazandıracağını gör işte. Ne diye bu tıynette bir herifle düşüp kalkarsın? Böylesini mi seçerdi baban sana yoldaş ve dost diye. Ordunun en seçkin kişilerinden başkasını aslâ yanına yaklaştırmayan o saygıdeğer baba, seni bir Ulysse'le görse ne derdi acaba?...» Bu sözlerde, sizin benim oğluma, benim de sizin oğlunuza söyliyeceklerimden başka bir şey var mı hiç?

1. Sophokles'in (İ.Ö. 494-406) **Philoktetes'i.**

İKİNCİ

Hayır.

BİRİNCİ

Ama yine de güzel.

İKİNCİ

Elbette.

BİRİNCİ

Peki, bu sözlerin sahnede söylenişi, toplum içinde söylenişinden farklı mı olur?

İKİNCİ

Sanmıyorum.

BİRİNCİ

Peki, toplum içindeki söylenişi gülünç kaçar mı?

İKİNCİ

Hiç kaçmaz.

BİRİNCİ

Aksiyonlar ne kadar güçlü, sözler ne kadar sade olursa, o kadar hoşuma gider. Korkarım, bütün bir yüzyıl boyunca Madrid tafrafüruşluğunu Roma kahramanlığı diye alıp, tragedya perisinin edasını destan perisinin diliyle karıştırmışız.

İKİNCİ

Bizim *Alexandrin* (1) veznimiz, konuşma için fazla ritimli ve fazla kibardır.

BİRİNCİ

On hecelik veznimiz ise, fazlasıyle kof, fazlasıyle hafif. Her neyse, ben isterdim ki, Corneille'in Roma konulu herhangi bir piyesini seyretmeye gitmeden önce Cicero'nun Atticus'a mektuplarını bir okuyasınız. O kadar tumturaklı buluyorum ki, bizim tiyatro yazarlarını! Regulus'un Roma Senatosunu ve halkını tutsakların mübadelesinden vazgeçirmek için yaptığı konuşmanın (2) sadeliğini ve gücünü hatırladıkça, bizimkilerin şatafatlı üslûbu o kadar tiksindiriyor ki beni! Bakın, bir *od*'da (3), yani bir tragedya monologuna kıyasla çok daha hararetli, coşkun ve abartmalı olmaya elverişli bir manzumede neler söylüyor

«Sancaklarımızı Kartaca tapınaklarında asılı gördüm. Üzerlerinde bir damlacık kan bile bulunmayan silâhları ellerinden alınmış Romalı askerler gördüm. Özgürlüğün unutulduğunu, yurttaşların kollarının arkalarına bükülüp bağlandığını gördüm. Şehirlerin kapılarını ardına kadar açılmış, ve tarümar ettiğimiz tarlaları ekinler kaplamış gördüm. Fidyeleri ödenince, onlar daha cesur olarak mı dönecekler sanıyorsunuz? Haysiyetsizliğe üstelik bir de para vereceksiniz. Adileşmiş bir ruhtan kovulan erdem, bir daha geri dönmez. Ölecek

1. Fransızların on iki hecelik vezinleri.
2. Horatius'un (İ.Ö. 65-8) bir od'unda.
3. Eskilerin bestelenmek için yazdıkları manzumeler. Bugün ise, benzer kıtalardan meydana gelen kısa ve lirik manzumelere od denmektedir.

yerde, gidip elini kolunu bağlatandan artık hayır beklemeyiniz. Ey Kartaca, bizim bu utancımızdan ne kadar mağrur ve azametlisin!...»

İşte o böyle konuştu, ve de böyle davrandı. Karısının ve çocuklarının kendisine sarılıp öpmelerini kabul etmedi, aşağılık bir köle gibi kendisini buna lâyık görmedi. Senatörlere, yalnız kendisinin verebileceği bir öğüdü kabul ettirip, tekrar tutsaklığa dönmesine izin verilinceye kadar küskün bakışlarını yerden kaldırmadı ve dostlarının gözyaşlarına aldırış etmedi.

İKİNCİ

Sade ve güzel ; ama, kahramanlık asıl bundan sonra gösteriyor kendini.

BİRİNCİ

Hakkınız var.

İKİNCİ

Regulus, yırtıcı bir düşmanın kendisine hazırladığı işkenceden habersiz değildi. Buna rağmen, sakin ve huzurlu tavrını yeniden alıyor, ve evvelce işlerinin yorgunluğunu üzerinden atmak amacıyle Venafre'deki tarlalarına, ya da Tarente'deki sayfiyesine gitmek için bir sürü müşteriyi nasıl pervasızca başından savardıysa, dönüşünü geciktirmeye çalışan yakınlarını da aynı pervasızlıkla başından savıyor.

BİRİNCİ

Çok iyi. Şimdi, elinizi vicdanınıza koyun da söyleyin bana : bizim dram yazarlarımızın eserlerinde bu kadar

yüksek, bu kadar içten bir erdeme yaraşır edâda kaç parça bulunur? Ve Regulus gibi bir adamın ağzında, bizim o yumuşacık yalvarışlarımız, ya da çoğu Corneille vâri farfaralıklarımız nasıl gelirdi size?

Ancak size açmayı göze alabildiğim şeyler bütün bunlar. Böyle bir günaha girdiğimi bir bilseler, sokak ortasında taşlayıp öldürürlerdi beni. Oysa, şehitliğin hiçbir mertebesinde gözüm yok benim.

Bir gün gelir de, deha sahibi bir yazar, kişilerine Antikçağ kahramanlarının sade edasını vermeyi göze alırsa, komedyenlik sanatı adamakıllı güçleşecektir, çünkü artık deklâmasyon bir çeşit terennüm olmaktan çıkacaktır.

Öte yandan, ben, duyarlılık için, iyi yürekliliğin ve deha fukaralığının baş alâmetidir derken, aslında, pek alışılmış olmayan bir itirafta bulunmuş oldum ; çünkü, eğer Doğa'nın duyarlılıkla yoğurup yarattığı bir ruh varsa, o da benimkidir.

Duyarlı adam, kendini fazlasıyle diyaframının keyfine bırakmış bir adamdır ; bunun için, o, ne büyük bir kıral, ne büyük bir politikacı, ne büyük bir idareci, ne âdil bir insan, ne derin bir gözlemci, ne de dolayısıyle yüce bir doğa taklitçisi olabilir ; meğer ki, kendi benliğini unutup, ondan sıyrılıp, güçlü bir muhayyile sayesinde, kendisine modellik edecek birtakım hayaletler yaratabilsin ve sağlam bir bellekle dikkatini bu model hayaletler üzerinde sabit tutabilsin. Ama, o zaman da, onda hareket eden, davranan, artık onun kendi benliği değil, fakat ona hükmeden bir başkasının ruhudur.

Sözümü burada kesmem gerekirdi ; ama, bağışlayacağınızı umarak, bir düşüncemi, atlamaktansa yersiz de olsa söylemek istiyorum. Herhalde, sizin de birkaç

kere başınızdan geçmiş bir olaydır bu. Bir aktör, ya da aktrisin yetenekleri hakkında fikrinizi bildirmeniz için, evinde yapılan küçük bir toplantıya davet edilmişsinizdir. Aktrisde ruh, duyarlılık, heyecan bulursunuz, kendisini övgülere, iltifatlara boğarsınız, ve ayrılırken onu en büyük başarı umutları içinde bırakırsınız. Ama, ne olur? Kadın sahneye çıkar ve ıslıklanır, siz de bu ıslıkların haksız olmadığını kendi kendinize itiraf edersiniz. Peki, bu neden böyle olur? Kadıncağız, ruhunu, duyarlılığını ,heyecanını kayıp mı etmiştir bir gün içinde? Hayır ; yalnız, kadıncağızın evinde kendisiyle teklifsizdiniz, itibarî sahne kurallarına bakmaksızın dinliyordunuz onu, sizinle karşı karşıya bulunuyordu, aranızda kıyas imkânı sağlıyacak herhangi bir model yoktu ; sesini, tavrını, ifadesini, duruşunu beğeniyordunuz ; her şey hazır bulunanlarla ve toplantı yeriyle orantılı haldeydi ; abartma isteyen hiçbir şey yoktu ortada. Oysa, sahnede her şey değişti :Burada her şeyin çapı büyüdüğünden, artık başka bir şahsiyete ihtiyaç vardı.

Seyirci ile aktörün hemen hemen aynı düzeyde, aynı ölçüde bulunduğu özel bir tiyatroda, bir salonda, hakikî bir oyun kişisi, size kocaman, dev gibi görünür, ve temsilin sonunda dışarı çıkarken dostunuza gizlice : «Bu kadın başaramıyacak, pek ölçüsüz, pek aşırı» dersiniz ; tiyatroda başardığını görünce de şaşırıp kalırsınız. Bir kere daha söylüyorum, ister iyi, ister kötü sayın, komedyen, toplum içinde aslâ sahnedeki gibi söz söylemez, sahnedeki gibi hareket etmez ; orası bambaşka bir âlemdir.

Fakat, orijinal ve ince fikirli, tam bir insan olan rahip Galiani'nin (1) bana anlattığı pek esaslı bir olay

1. Ferdinand Galiani (1728-1786), Napoli'li bir ede-

var ki, bunu, aynı derecede orijinal ve ince fikirli ve tam bir insan olan, Napoli krallığının Paris sefiri marki de Caraccioli'den (1) de dinledim. Bu kişilerin bana anlattıklarına göre, her ikisinin de vatanı olan Napoli'de başlıca kaygısı piyesini yazmaktan ibaret olmayan bir tiyatro yazarı varmış.

İKİNCİ

Sizin *Père de Famille* piyesi de orada pek başarılı olmuş.

BİRİNCİ

Her temsil günü başka bir piyes oynanmasını gerektiren saray âdabına rağmen, kıralın huzurunda arka arkaya dört kere oynandı ve seyirciler pek hoşlandılar. Ama, bizim Napoli'li yazarın kaygısı, piyeslerindeki rollere uygun yaşta, çehrede, seste ve karakterde kişileri toplum içinden bulup çıkarmakmış. Hükümdarın eğlenmesi söz konusu olduğundan, kimse itiraz edemezmiş buna. Yazar, altı ay süreyle, aktörlerini hem birarada, hem de ayrı ayrı talim ettirirmiş. Böylece, topluluğun, oynamaya, birbirini anlamaya, yazarın kendisinden istediği mükemmeliyet derecesine ulaşmaya ne zaman başladığını tahmin edersiniz? Aktörler, bu sayısız provaların yorgunluğu altında bitkin düştükleri, yani

---

biyatçı ve iktisatçı. Birçok manzumeler, hikâyeler, ilh. yazmıştır. Paris'te bulunduğu sırada (1760-1769) salonlara devam etmiş ve, ölümüne kadar, Paris'teki dostları ve özellikle Mme d'Epinay ile sürekli olarak mektuplaşmıştır.

1. Napoli'li devlet adamı ve iktisatçı (1715-1789). Fransa'da Diderot ve arkadaşları ile tanışmış ve dost olmuştur.

bizim deyişimizle gına getirdikleri zaman. O andan itibaren, hayret verici ilerlemeler elde edilir, oyunculardan herbiri piyeste temsil ettiği kişiyle özdeşleşirmiş. İşte ancak bu yorucu çalışmadan sonra başlayan gösteriler, bir altı ay daha sürer, ve hükümdarla uyrukları da tiyatro denilen hayal oyunundan alınabilecek en büyük zevki alırlarmış. Şimdi, ilk temsilden son temsile kadar hep aynı güçte ve aynı mükemmellikte olan bu hayal oyunu sizce duyarlılığın eseri olabilir mi?

Benim bu incelediğim sorun, vaktiyle, kötü bir edebiyatçı olan Rémond de Saint-Albine (1) ile, büyük bir komedyen olan Riccoboni (2) arasında da ilk bir tartışma konusu olmuştu. Edebiyatçı, duyarlılıktan yana olan görüşü, komedyen ise benim görüşümü savunuyordu. Bilmediğim bir hikâyeydi bu, yeni öğrendim.

Ben söyliyeceğimi söyledim, siz de beni dinlediniz. Şimdi bu konuda ne düşündüğünüzü soruyorum.

İKİNCİ

Ben öyle düşünüyorum ki, cömert doğanın, kendisine yeterince bahşetmiş olduğu böbürlenme huyunun sadece bir çeyreğine bile sahip olsaydı yine herkesi hatırı sayılır ölçüde hor görebilecek olan bu kibirli, inatçı, kuru ve katı adamcağız, eğer siz lûtfedip ona kanıtlarınızı anlatsaydınız, ve o da sabredip anlattıklarınızı din-

1. Fransız edebiyatçısı (1699-1778). Berlin akademisi üyesi ve **Europe Savante** (1718), **Gazette de France** (1731) ve **Mercure** yazarlarından. Özellikle, **Comédien** adlı eseri ile tanınmıştır.

2. Louis Riccoboni (1674-1753), aktör ve yazar. **Pensées sur la déclamation** (1738), **De la Réforme du Théâtre** (1743) gibi tiyatroya dair eserler yazmıştır.

leseydi, herhalde yargısında biraz daha ihtiyatlı olurdu. Fakat, felâket şu ki, adamcağız her şeyi biliyor, ve evrensel düşünceli bir kişi sıfatıyle, kendisini başkalarını dinlemek külfetinden müstağni sayıyor.

BİRİNCİ

Karşılığını da herkesten güzelce görüyor. Madam Riccoboni'yi (1) tanır mısınız?

İKİNCİ

Deha, dürüstlük, incelik ve letafet dolu birçok güzel eserin yazarını kim tanımaz ki?

BİRİNCİ

Onun duyarlı bir kadın olduğuna inanır mısınız?

İKİNCİ

Yalnız eserleri değil, fakat tutum ve davranışı da öyle olduğunu kanıtlıyor. Hayatında geçen bir olay, az kalsın onu mezara götürüyordu (2). Aradan yirmi yıl geçtiği halde, gözyaşları hâlâ dinmemiş, o yaşların kaynağı hâlâ kurumamıştır.

BİRİNCİ

Ne var ki, doğanın yaratabileceği en duyarlı ka-

1. Madam Riccoboni (1714-1792), orta derecede bir aktris olup 1761'de tiyatroyu bırakmıştır. Birçok romanlar yazmış olan bu kadın, Louis Riccoboni'nin oğlu ile evlenmiştir.

2. Sevdiği adamın ihanetine uğramıştı.

dınlardan biri olan bu kadın, şimdiye kadar sahnede görülmüş en kötü aktrislerden biriydi. Ne kimse sanattan onun kadar iyi söz edebilir, ne de kimse onun kadar kötü oymyabilir.

İKİNCİ

Şunu da ekliyeyim ki, bunu o kendisi de kabul ediyor. Hiçbir zaman kendisini ıslıklayanları haksızlıkla itham etmemiştir.

BİRİNCİ

Peki öyleyse, sizce aktörlüğün en has niteliği olan şu pek değerli duyarlılığa sahip olmasına rağmen, Riccoboni niçin o kadar kötü oynuyordu?

İKİNCİ

Her halde, öteki niteliklerden o kadar yoksundu ki, bu en baş nitelik onların eksikliğini telâfi edemiyordu.

BİRİNCİ

Ama, yüzü hiç de çirkin değildi ; zekâsı da vardı ; duruşu oturuşu âdabına uygundu ; sesinde bet bir taraf yoktu. Eğitim ve terbiyeden gelen bütün iyi niteliklere sahipti. Topluluk içinde yadırgatıcı bir yanı görülmüyordu. Pekâlâ yüzüne bakılıyordu ve sözleri zevkle dinleniyordu.

İKİNCİ

Hiç aklım ermiyor bu işe doğrusu ; bildiğim bir şey varsa, o da hiçbir zaman halkın yıldızının onunla barış-

madığı ve kadıncağızın yirmi yıl süreyle mesleğinin kurbanı olduğudur.

BİRİNCİ

Ve de bir türlü üstüne yükselemediği duyarlılığının... Sahnede hep kendi kendisi olarak kaldığı için, halk da sürekli olarak onu hor gördü.

İKİNCİ

Siz, Caillot'yu (1) tanırsınız değil mi?

BİRİNCİ

Hem de çok iyi.

İKİNCİ

Onunla bu konuda konuştuğunuz oldu mu?

BİRİNCİ

Hayır.

İKİNCİ

Sizin yerinizde olsam, fikrini merak ederdim.

BİRİNCİ

Ne fikirde olduğunu biliyorum.

---

1. Komedyenlik mesleğine çok erken başlamış ve gerek Paris'te, gerekse taşrada sahneye çıkmıştır. Diderot, kendisini çok beğenirdi.

İKİNCİ

Ya! ne fikirdeymiş?

BİRİNCİ

Sizin ve dostunuzun fikrinde.

İKİNCİ

Caillot gibi müthiş bir otorite de size karşı demek.

BİRİNCİ

Evet, öyle.

İKİNCİ

Peki, nasıl öğrendiniz Caillot'nun düşüncesini?

BİRİNCİ

Zekâ ve incelik dolu bir kadının, prenses de Galitzin'in, aracılığıyle. Caillot, Déserteur'ü (1) oynamıştı ; henüz sahnede, sevgilisini ve hayatını kaybetmek üzere olan bahtsız bir adamın duyabileceği olanca dehşeti duymuş, ve prensesin de onun yakınında aynı duyguları paylaşmış olduğu yerdeydi. Caillot, prensesin locasına yaklaşıyor, ve pek iyi bildiğiniz o güleç yüzüyle, ona kibar, nâzik ve neşeli sözler söylüyor. Hayretler içinde kalan prenses ona şöyle diyor : «Nasıl! siz ölmediniz

1. Sedaine'in dramı. Prenses Galitzine, Katerina II'nin Paris sefirinin eşiydi. Diderot, İmparatoriçe katındaki itibarını, çok yakın dostu olan bu sefir sâyesinde elde etmiştir.

demek! Ben sizin ıstıraplarınızın sadece seyircisi olduğum halde, hâlâ kendime gelemedim. — Hayır, madam, ben ölmedim. Bu kadar sık ölecek olsam, halim nice olurdu? — Demek, hiçbir şey hissetmiyorsunuz, öyle mi? — Bağışlayın. ama...» Ve böylece, aralarında, tıpkı bizimki gibi sonuçlanacak bir tartışmaya girişiyorlar : Nitekim, bizim tartışmamızın sonunda da ben kendi görüşümde ısrar edeceğim, siz de sizinkinde. Prenses, Caillot'nun kanıtlarını hatırlamıyordu gerçi, ama bu büyük doğa taklitçisinin, ölmek üzereyken, kendisini idama götürdükleri sırada, Louise'i baygın bir halde üzerine koyacağı iskemlenin iyi yerleştirilmemiş olduğunu görerek, bir yandan ölgün bir sesle : «Louise hâlâ gelmedi, benimse vaktim yaklaşıyor...» diye inlerken, bir yandan da iskemleyi düzelttiğini farketmişti. Ama, siz daldınız ; ne düşünüyorsunuz?

İKİNCİ

Size bir uzlaşma önermeyi düşünüyorum aktörün kendinden geçtiği, oynadığı oyunun artık farkında olmadığı, bir tiyatro sahnesinde olduğunu, kendi benliğini unuttuğu, kendisini Argos'ta, Mykenai'de sandığı, rolünü oynadığı kişiyle özdeşleştiği nâdir anları onun doğal duyarlılığına verelim. Bu gibi anlarda, o, ağlar.

BİRİNCİ

Ölçülü mü?

İKİNCİ

Ölçülü. Bağırır.

BİRİNCİ

Tam dozunda mı?

İKİNCİ

Tam dozunda. Öfkelenir, darılır, umutsuzluğa düşer, kendisini sarsan heyecanın gerçek hayalini gözlerime, hakikî ifadesini de kulaklarıma ve kalbime sokar ; öyle ki, ben artık onun ardınca sürüklenir giderim, ben de kendimden geçerim, karşımda görüp işittiğim insan artık ne Brizard'dır, ne de Le Kain, fakat Agamemnon'dur, Neron'dur,... vs. İşte, bu nâdir anları duyarlılığa verelim de, bütün üst tarafı sanatın olsun... Bence, böyle anlarda aktör, belki, zincire vurulmuş olduğu halde serbestçe hareket etmeyi beceren bir köle kadar doğaldır, çünkü zincir taşıma alışkanlığı ona bunun ağırlığını ve baskısını hissettirmez.

BİRİNCİ

Duygulu bir aktörün, rolünü oynarken, böyle kendinden geçtiği bir iki ânı olabilir belki, ama bu anlar güzel oldukları ölçüde oyunun geri kalan kısmıyle büyük bir uygunsuzluk gösterirler. O zaman da, oyun artık sizin için bir zevk olmaktan çıkıp, bir işkence olmaz mı, dersiniz?

İKİNCİ

Hayır, olmaz.

BİRİNCİ

Ve bu uydurma patetik görüntü, pek sevilen bir babanın, ya da tapınılan bir ananın ölüm döşeği çevresin-

de gözyaşı döken bir ailenin alışılmış ve gerçek görüntüsünü bastırmaz mı?

İKİNCİ

Hayır.

BİRİNCİ

Öyleyse, ne komedyen, ne de siz, kendinizi büsbütün unutmuş değilsiniz...

İKİNCİ

Şu ana kadar beni hayli sıkıntıya soktunuz, daha da sokabileceğinizden şüphem yok ; ama, yanıma bir yardımcı almama izin verirseniz, sanırım, ben de sizi sarsabilirim. Saat şimdi dört buçuk, *Didon*'u (1) oynuyorlar, haydi gidip matmazel Raucourt'u görelim ; o, size benden iyi cevap verecektir.

BİRİNCİ

Dilerim, ama ummam. Le Couvreur'ün (2), Duclos'nun, De Seine'in, Balincourt'un, Clairon'un, Dumesnil'in yapamadığı bir şeyi onun yapabileceğini mi sanıyorsunuz? Size kesinlikle şunu söyliyebilirim ki, eğer bu genç müptedimiz mükemmellikten henüz uzak bulunu-

1. Lefranc de Pompignan'ın (1709-1784) trajedisi. Pompignan'ın iki tane trajedisi vardır : **Didon et Enée** ve **Zoraïde**. Filozofların amansız düşmanı idi.

2. Adrienne Couvreur, Lecouvreur adıyle tanınmış ünlü bir aktris olup 1692'de Damery (Champagne)'de doğmuş ve 1730'da, muhtemelen zehirlenerek, Paris'te ölmüştür. Mareşal de Saxe'ın sevgilisi idi.

yorsa, bu, onun hissetmekten kendisini alamıyacak kadar toy olmasındandır ; ve şunu da size önceden haber vereyim ki, şayet hissetmekte, kendi kendisi olarak kalmakta ve doğanın verdiği o dar ve sınırlı içgüdüyü sanatın sınırsız incelemesine yeğ tutmakta devam ederse, yukarıda adlarını saydığım aktrisler düzeyine hiçbir zaman yükselemiyecektir. Bazı yüce anları olmasına olacaktır, ama kendisi hiçbir zaman yüce olamıyacaktır. Doğal duyarlılıklarının kendilerini hapsettiği dar çerçevenin dışına bir türlü çıkamadıkları için, bütün ömürlerince edalı, zayıf ve monoton kalmış olan Gaussin'le daha birçoklarının akıbetini o da paylaşacaktır. Hâlâ beni matmazel Raucourt'la karşılaştırmak niyetinde misiniz?

İKİNCİ

Kesinlikle.

BİRİNCİ

Öyleyse, hem gidelim, hem de size konuşma konumuzla oldukça ilgili bir olayın hikâyesini anlatayım. Pigalle'i (1) tanırdım ve evine gider gelirdim. Bir sabah yine gittim, kapıyı çaldım ; sanatçı, küsküsü elinde, gelip kapıyı açtı ; ve tam atelyesine gireceğimiz sırada beni durdurarak : «Sizi içeri sokmadan önce, dedi, çırılçıplak güzel bir kadından korkmayacağınıza yemin edin bakayım bana...» Gülümsedim... Sanatçı, o sıra, mare-

1. Jean-Baptiste Pigalle, Fransız Phidias'ı lâkabıyle anılan heykeltraş (1714-1785). Strasbourg'daki Saint-Thomas kilisesinde mareşal de Saxe'ın anıt-kabrini yapmıştır. Houdon, öğrencisi idi. Diderot, sözü geçen anıt-kabir hakkında kendisiyle mektuplaşmıştır.

şal de Saxe'ın anıt-kabri üzerinde çalışmakta ve güzeller güzeli bir aşifte de Fransa figürü için kendisine modellik etmekteydi. Çevresini saran devâsâ figürler arasında kadın bana nasıl göründü bilir misiniz? Zavallı, küçük, miskin bir yaratık halinde, bir çeşit kurbağa gibi ; ezilmişti âdeta ; ve eğer seansın sonunu bekleyip onu alelâde şartlar içinde, kendisini ezip yok eden devâsâ figürlere sırtım dönük olarak görmeseydim, bu kurbağayı ancak sanatçının sözünü senet diye almakla güzel bir kadın sayabilirdim. Bu, eşi pek görülmedik fenomeni, Gaussin'e, Riccoboni'ye ve sahnede büyümesini beceremeyen bütün diğer aktrislere uygulamak işini size bırakıyorum artık.

Olacak şey değil ama, bir aktris, ancak en uç noktasına vardırılmış bir sanatın uydurup gösterebileceği duyarlılık derecesinde bir duyarlılığa sahip olsa bile, tiyatroda taklit edilecek o kadar çeşitli karakterler vardır ki, ve tek bir esaslı rol dahi o kadar birbirine karşı durumlara yol açar ki, bu eşi az bulunur ağlama ustası, iki farklı rolü güzelce oynamaktan âciz kaldıktan başka, aynı bir rolün de ancak bazı yerlerinde kendini gösterebilir. Böylesi, tasavvur edilebilecek en dengesiz, en dar görüşlü, en beceriksiz aktris olurdu. Şayet, bir hamle yapmaya kalkışacak olsa, ağır basan duyarlılığı onu tekrar alelâdeliğe çekmekte gecikmezdi. O, dörtnala giden güçlü bir küheylândan çok, gemi azıya almış sıska bir beygire benzerdi. Onun, o gecici, birdenbire, tedriçsiz, hazırlıksız, birlikten yoksun enerji ânı, size bir çılgınlık nöbeti gibi görünürdü.

Gerçekten de, duyarlılık ıstırabın ve güçsüzlüğün yoldaşı olduğuna göre, söyleyin bana, yumuşak, zayıf ve duyarlı bir yaratık. Léontine'in soğukkanlılığını, Hermione'un kıskançlık nöbetlerini, Camille'in hiddeti-

ni, Mérope'un ana şefkatini, Phèdre'in hezeyanını ve vicdan azabını, Agrippine'in müstebit gururunu, Clytemnestre'in azgınlığını iyice kavrayıp canlandırabilir mi? Siz, o ebedî ağlama ustanıza bizim şu hüzünlü rollerimizden birkaçını bırakın, ve sakın onu bunların dışına çıkarmaya da kalkışmayın.

Ama, duyarlı olmak başka şey, duymak başka şeydir. Biri ruh işidir, öbürü akıl ve muhakeme. İnsan bir şeyi kuvvetle duyar da, duygusunu dile getiremez; ya da, yalnızken, bir toplulukta, ocak başında, okurken, oynarken, birkaç dinleyici karşısında dile getirir de, tiyatroda işe yarayacak şekilde yapamaz bunu. Duyarlılık, ruh, heyecan dediğimiz şeyle tiyatroda bir iki tiradı güzelce sunmak mümkündür, ama gerisini berbat etmek de mukadderdir. Büyük bir rolü bütün genişliğiyle kavramak, onda gölge ve ışığa, yumuşağa ve zayıfa dikkatle çekidüzen vermek, sâkin ve heyecanlı yerlerinde aynı gücü göstermek, detaylarda değişik, fakat bütünde âhenkli ve tek olmak, ve sırasında yazarların herzelerini bile kurtaracak yücelikte istikrarlı bir inşat sistemi edinmek gerekir. Buysa, heyecana kapılmayan bir kafanın, derin bir muhakemenin, ince bir zevkin, zahmetli bir çalışmanın, uzun bir tecrübenin ve öyle herkeste bulunmayan sağlam bir belleğin işidir. Yazar için çok kesin olan *qualis ab incoepto processerit et sibi constet* (1) kuralı, komedyen için de en büyük titizlikle uyulması gereken bir kuraldır. Oyununu iyice tasarlamadan, rolünü kafasına nakşetmeden kulisten çıkan aktör, bütün ömrünce müptedi rolü oynamanın acısını çekecektir. Yok, eğer gözüpek, iddialı

1. Horatius'un Şiir Sanatı'ndan alınmıştır. Anlamı : Aynen başlangıçtaki gibi kalarak ve kişiliğini koruyarak ilerleyeceksin.

ve cerbezeli olur da, kafasının çevikliğine ve meslek alışkanlığına güvenirse, bu adam, coşkunluğu ve taşkınlığı sâyesinde kendisini size kabul ettirecek ; ve siz, resimden anlayan biri, içinde her şeyin gösterilip de hiçbir şeyin kesin olarak belirtilmediği lâubali bir resim taslağına nasıl bakıp gülümserse, onun oyununu öylece seyredip alkışlıyacaksınızdır. Böylesi, bazen panayırda, ya da Nicolet'de (1) görülen garibelere benzer. Bu meczuplar, oldukları gibi, yani birer komedyen taslağı olarak kalmakla herhalde iyi ediyorlar. Çünkü, daha fazla çalışma, eksiklerini tamamlamıyacağı gibi, ellerinde olanı da alabilir. Onları oldukları gibi kabul edin, ama noksansız bir tablonun yanına koymaya da kalkmayın.

İKİNCİ

Size sorulacak tek bir sorum kaldı.

BİRİNCİ

Sorun.

İKİNCİ

Başından sonuna kadar mükemmel oynanan bir piyes gördünüz mü hiç?

BİRİNCİ

Valla, pek hatırlamıyorum... Ama, durun baka-

1. Jean-Baptiste Nicolet (1700?-1796), başlangıçta ip canbazlığı ettikten sonra, St. — Germain ve St. — Laurent panayırlarında seyyar tiyatro işletiyordu. Bu tiyatroda kukla oynatılır, Nicolet bazı marifetler gösterir ve terbiye edilmiş hayvanlar teşhir ederdi.

yım... Evet, gördüğüm oldu, orta halli aktörlerin oynadığı, orta halli bir piyeste...

Bizim iki ahbap tiyatroya gittiler, ama yer bulamadıklarından Tuileries yönüne saptılar. Bir süre sessizce gezindiler. Birlikte olduklarını unutmuş gibiydiler. İkisi de sanki yalnızmış gibi kendi kendine konuşuyordu. Biri yüksek sesle, öbürü duyulamıyacak kadar yavaştan ve yalnız arasıra ağzından bağlantısız ama açık seçik kelimeler kaçırarak söylenmekteydi. Bu kelimelerden, onun kendisini yenik düşmüş saymadığı kolayca kestirilebiliyordu.

Ben, ancak aykırı düşünceli adamın fikirlerini aktarabilecek durumdayım ; ve bunları da, bağ işi gören ara halkaları kaldırılmış bir kendi-başına-söylenme'de olduğu gibi, yani dağınık ve dikişsiz olarak sunuyorum. Aykırı düşünceli adam şöyle diyordu :

Hele onun yerine duyarlı bir aktörü koysunlar da, işin içinden nasıl çıkacağını bir görelim. Halbuki, o ne yapıyor? Ayağını korkuluğa dayıyor, ve bir yandan çorap bağını düzeltirken, bir yandan da başını omuzu üzerinden şöyle bir çevirip küçümsediği saraylıya cevabını veriyor. Bir anda duruma kendini uydurmasını bilen bu soğukkanlı, bu olağanüstü komedyenden başka herkesi şaşkınlığa uğratacak olan rastgele bir olay, böylece bir deha eseri oluveriyor.

(Sanırım, *Comte d'Essex* tragedyasında oynayan Baron'dan söz ediyordu. Sonra, gülümsiyerek şunları ekledi :)

Hani bir aktris vardı, sırdaşının kucağına devrilmiş, öldü ölecek yatarken, gözlerini üçüncü kat localarına doğru çeviriyor da, orada hüngür hüngür ağlayan ve teessürden yüzü gülünç bir şekilde buruşan ih-

tiyar bir savcıyı görünce, sanki boğazında düğümlenip kalmış bir iniltinin devamı imiş gibi, başucundakine : «Kuzum, şu yukarıdakinin suratına bak hele...» diyor. Şimdi, bizimki bu aktrisin de duyarak oynadığını sanacaktır. Sen onu külâhıma anlat! Eğer iyi hatırlıyorsam, *Zaire*'de Gaussin yapmıştı bu işi.

Ya hele, akıbeti pek trajik olan o üçüncüsü! Kendisini de tanırdım, babasını da. Babası, arada sırada, kulak borusuna birkaç söz üfleyeyim diye beni evine davet ederdi (1).

(Besbelli, bilge Montménil'di burada sözü geçen kişi.)

Yürek paklığının ve dürüstlüğünün ta kendisiydi o. Kendi doğuştan karakteri ile, üstün bir şekilde oynadığı Mürai'nin karakteri arasında ne gibi bir benzerlik vardı? Hiç. Peki, o boyun büküklüğünü, o fırıl fırıl dönen gözleri, o tatlı edayı, ve ikiyüzlülük rolünün diğer bütün inceliklerini nereden bulmuştu öyleyse? Aman, vereceğiniz cevaba dikkat edin. Gözüm sizde. — Doğanın inceden inceye taklidinden. — Doğanın inceden inceye taklidinden mi? Ama, göreceğiniz gibi, ruhun duyarlılığını en güçlü şekliyle gösteren dış belirtiler kadar, ikiyüzlülüğün dış belirtileri de doğada bulunan şeyler değildir. Bunlar orada incelenemez, ve yüksek yetenekli bir aktör, bu belirtilerin ikisini de yakalamakta ve taklit etmekte aynı derecede güçlüğe uğrar! Peki, duyar-

1. Bilindiği gibi, Le Sage yaşlılığında sağır olmuştu. Oğlunun ölümünden dört yıl sonra, 1747'de öldü. Oğlunun ölümünden sonra, Boulogne-sur-Mer'de oturan öteki oğlunun yanına çekilmişti. Diderot, onu bu inzivasından önce tanımış olmalıdır. İşte, «kulak borusuna birkaç söz üflediği» bu kişi, Gil Blas'ın ünlü yazarıdır.

lılığın, ruhun bütün nitelikleri arasında taklide en kolay geleni olduğunu, çünkü yüreğinde bunun bir zerresi bile bulunmıyacak, bunun ne olduğunu hiç bilmeyecek kadar zalim ve insanlığa yabancı tek bir kimsenin bile herhalde var olamıyacağını ileri sürseydim — ki aynı şey cimrilik gibi, başkalarına karşı güvensizlik gibi diğer bütün duygu ve ihtiraslar için ileri sürülemez — ne olurdu sanki? Pek mükemmel bir âlet midir duyarlılık?. — Sizi anlıyorum ; duyar gibi yapan insanla gerçekten duyan insan arasında, taklitle asıl arasındaki fark vardır. — İyi ya, iyi ya, derim ben de size. Birinci halde, komedyenin kendi benliğinden sıyrılmasına gerek kalmıyacak, o, birdenbire, bir sıçrayışta ideal modelin düzeyine yükselecektir. — Birdenbire ve bir sıçrayışta, demek! — Bir deyim üzerinde mızıkçılık çıkarıyorsunuz. Demek istediğim şu ki, o, hiçbir zaman kendi içindeki küçük modelin derekesinde kalmıyacağı için, cimriliğin, ikiyüzlülüğün, hilekârlığın ve kendine ait olmayan herhangi bir karakterin ve yine kendinde bulunmayan herhangi bir duygu ve tutkunun olduğu kadar, duyarlılığın da büyük, hayranlık uyandıran, mükemmel bir taklitçisi olacaktır. Yaradılıştan duyarlı kişinin bana göstereceği şey, ancak küçük çapta bir şey olabilir ; ötekinin taklidi ise kuvvetli olur. Yok, şayet her ikisinin taklitleri de aynı derecede güçlü olursa, — ki böyle bir şey olabileceğini ben aslâ kabul etmem, — biri, tamamen nefsine hâkim olduğu ve hep inceleme ve muhakemeye dayanarak oynadığı için, günlük tecrübenin de gösterdiği gibi, yarı kendi yaradılışına, yarı incelemeye dayanarak, yarı bir modele göre, yarı kendisini örnek alarak oynayan ötekisine kıyasla çok daha birlik ve yeknesaklık içinde olacaktır. Bu iki çeşit taklit, birbiriyle ne kadar ustaca kaynaştırılırsa kaynaştırılsın, zeki bir seyirci, bunları, derin görüşlü bir sa-

natçının bir heykelde iki farklı stili ayıran, ya da ön tarafın bir modele, arka tarafınsa başka bir modele göre yapılmış olduğunu gösteren çizgiyi bulup çıkarmasından çok daha büyük bir kolaylıkla ayırdedecektir. — Diyelim ki, işinin eri bir aktör, kafasıyle oynamayı bir yana bırakıp kendinden geçiyor ; yüreği heyecana kapılıyor, içini duyarlılık kaplıyor ve o da buna râmoluyor. Bizi mestedecektir. — Olabilir. — Hayranlıktan başımızı döndürecektir. — Olmıyacak bir şey değil. Ama, kendi inşat sisteminden dışarı çıkmamak ve birliğini aslâ yitirmemek şartıyle ; yoksa, adamın aklını kaçırdığına hükmedersiniz... Evet, bu varsayıma göre, güzel bir an geçireceksinizdir, bunu kabul ederim ; ama, güzel bir ânı, güzel bir role yeğ tutar mısınız? Siz yeğ tutsanız bile, ben tutmam.

Aykırı düşünceleri olan adam burada sustu. Nereye gittiğini bilmeden, geniş adımlarla gezintisini sürdürüyordu. Sağdan, soldan karşısına çıkanlar görüp kaçınmasalar, onlara çarpması işten değildi. Sonra, birdenbire durarak, karşıt fikirli dostunu kolundan sıkıca yakaladı ve dogmatik ve sâkin bir eda ile ona şöyle dedi Dostum, üç tane model vardır doğanın insanı, yazarın insanı, aktörün insanı. Doğanın insanı, yazarın insanından, yazarın insanı da büyük komedyenin insanından daha küçüktür ; en büyüğü en abartılmışı büyük komedyenin insanıdır. İşte, bu komedyenin insanı, yazarın insanının omuzlarına çıkar ve sazdan büyük bir mankenin içine yerleşerek bunun ruhu olur ; ve bu sazdan mankeni, artık kendi eserini tanıyamaz olan yazarı bile ürkütecek şekilde hareket ettirir ve, sizin de çok güzel söylemiş olduğunuz gibi, nasıl çocuklar kısa etekli küçük mintanlarını başlarının üzerine kaldırıp tepinerek ve böylece benzemeye çalıştıkları bir hayaletin boğuk, uğursuz sesini ellerinden geldi-

ğince taklit ederek birbirlerini korkuturlarsa, bizleri de öyle korkutur. Gravür halinde basılmış çocuk oyunlarını (1) gördünüz mü bilmem? Bunların birinde, kendisini tepeden tırnağa saklayan çirkin bir ihtiyar maskesi altında yürüyen bir yumurcak gözünüze çarptı mı acaba? İşte, korkudan ödleri kopup kaçan küçük arkadaşlarına maskenin altından kıs kıs gülen bu yumurcak, aktörün hakikî sembolüdür ; arkadaşları da, seyircilerin sembolü. Şayet bir komedyen ancak şöyle böyle bir duyarlılığa sahipse, ve bütün meziyeti de bundan ibaret ise, onu şöyle böyle bir insan saymaz mısınız? Aman, dikkat edin, yine bir tuzak kuruyorum size. — Peki, ya aşırı derecede bir duyarlılığa sahipse, o zaman ne olur? — Ne mi olur? O zaman o ya hiç oynayamaz, ya da oynarsa gülünç bir şekilde oynar. Evet, gülünç bir şekilde, ve bunun kanıtını da istediğiniz zaman bende görebilirsiniz. Ne zaman, biraz acıklı bir şey anlatacak olsam, hemen yüreğim burkulur, kafam karışır, dilim dolaşır, sesim değişir, düşüncelerim dağılır, sözüm yarıda kalır, kekelerim, kekelediğimin farkına varırım, yanaklarımdan yaşlar akar ve susarım. — Ama pek hoşa gider bu haliniz. — Bir toplulukta... tiyatroda olsa yuhaya tutarlar beni. — Niçin? — İnsanlar oraya gözyaşı seyretmeye değil, gözyaşı döktüren sözler dinlemeye gelirler de onun için ; bu doğal hakikat, itibarî hakikate uygun düşmez de onun için. Açıklıyayım : demek istediğim şu ki, yazarın ne oyun sistemi, ne aksiyonu, ne de sözleri, benim o kısık, kesik ve hıçkırıklı inşat tarzımla uyuşmaz. Görüyorsunuz ya, doğayı, hem de güzelini, hakikati çok yakından taklit

1. Diderot, burada, Augustin de Saint-Aubin'in gravür halinde basılan **Paris'li yumurcakların çeşitli oyunları** adlı on altı sayfalık albümünü kastetmektedir herhalde.

etmeye dahi cevaz yok ; dışına çıkmamamız gereken bazı sınırlar var. — Peki, bu sınırları kim koymuş? — Bir yeteneğin, başka bir yeteneğe zarar vermesini istemeyen sağduyu. Bazen aktörün kendini yazar uğruna feda etmesi gerekir. — Ama, ya yazarın kompozisyonu feda edilmeye elverişliyse? Eh! o zaman da sizinkinden büsbütün farklı soydan bir tragedya ile karşılaşırsınız. — Ne gibi bir sakıncası olabilir bunun? — Bundan ne kazanacağınızı pek bilmem, ama ne kaybedeceğinizi çok iyi biliyorum.

Sözün burasında, aykırı düşünceli adam, karşıtına ikinci ya da üçüncü kez sokularak ona şöyle dedi :

Şimdi size anlatacağım fıkra (1) pek öyle ince zevkli bir şey değildir, ama eğlencelidir, ve de yeteneği herkesçe onaylanan bir aktrisle ilgilidir (2). Gaussin'in durumuna ve sözüne âdeta bir nazire teşkil eder. Bizim aktris de, Gaussin gibi, yığılmış bir haldedir, ama bu kere Pillot-Pollux'ün kolları arasına ; sanırım, can çekişmektedir, ama bu arada usullacık ona şunu fısıldar: *Aman, Pillot, ne pis kokuyorsun!* (3)!

Bu iğnelemeyi, Télaire rolünde Arnould yapmıştır. Peki, o anda Arnould hakikaten Télaire miydi? Hayır, Arnould idi, her zamanki Arnould. Ne yapsanız, aşırıya varıldığı takdirde, aktörü hükmü altına alıp her şeyi berbat eden bir kalitenin ara derecelerini bana beğendiremezsiniz. Fakat, diyelim ki, yazar, sahneyi, tiyatroda, sanki ben onu bir toplantıda okuyormuşum gi-

1. Söz konusu fıkrayı Grimm nakleder.
2. Sophie Arnould (1740-1802). Fransız kantatrisi.
3. Olay, J.-P. Rameau'nun **Castor et Pollux** adlı eserinde geçmiştir. Pollux rolünde Pillot, Télaire rolünde de Sophie Arnould oynuyorlardı.

bi inşad edilsin diye yazmış olsun. Böyle bir sahneyi kim oynayabilir? Kimse, hiç kimse, hattâ oyununa en hâkim bir komedyen bile... Bir keresinde becerebilse de, bin keresinde berbat edecektir. Başarı nasıl da pamuk ipliğine bağlı!... Bu son muhakemem size pek sağlam görünmüyor, değil mi? Pekâlâ, öyle olsun ; ama, ben yine de bundan, şişimizi biraz indirmeye, üstüne tünediğimiz uzun tahta bacakları bir miktar kısaltmaya, ve hemen her şeyi olduğu gibi bırakmaya yarayan bazı sonuçlar çıkarmaktan geri kalmıyacağım. Doğanın bu muhteşem hakikatine erişecek herbir dâhi yazara karşılık bir sürü yavan ve soğuk taklitçiler türeyecektir. Yavan, usandırıcı ve tiksindirici olmayı göze almadan, Doğa'nın sadeliğinden bir parmak bile aşağı inilemez. Siz de böyle düşünmüyor musunuz?

İKİNCİ

Hiçbir şey düşündüğüm yok. Sizi dinlemedim ki.

BİRİNCİ

Ne demek! Tartışmamızı sürdürmüyor muyduk yani?

İKİNCİ

Hayır.

BİRİNCİ

Acayip! Ne yapıyordunuz öyleyse?

İKİNCİ

Bir düşe dalmıştım.

BİRİNCİ

Hangi düşe?

İKİNCİ

Sanırım, adı Macklin (1) olan bir İngiliz aktörü, Shakespeare'in Macbeth'indeki bilmem hangi rolü Garrick'ten sonra oynamak küstahlığında bulunduğu için seyircilerden (o gün ben de tiyatroda idim) özür diledikten sonra, anlattığı diğer bazı şeyler arasında, komedyeni etkisi altına alıp yazarın dehasına ve ilhamına bağımlı hale getiren izlenimlerin komedyen için çok zararlı olduğunu söylemişti. Bu konuda ileri sürdüğü kanıtları şimdi hatırlamıyorum, ama pek zekice şeylerdi, ve seyirciler tarafından takdir edilip alkışlandılar. Zaten, merak edecek olursanız, bunları, *Saint James Chronicle*'de Quinctilien adıyle yayımlanmış bir mektupta bulabilirsiniz.

BİRİNCİ

Desenize, uzun süredir kendi başıma konuşup durmuşum?

İKİNCİ

Olabilir ; çünkü, ben uzun süredir kendi başıma

1. Charles Macklin adıyle tanınmış bir İngiliz aktörü; asıl adı Mac Langhlin'dir. 1690 yılında doğmuş ve 1797 yılında, 107 yaşında, ölmüştür. Önce saraç çırağı, pek kısa süren bir evlilikten sonra (o zaman on beş yaşında idi) uşak, daha sonra da palyaço olmuş ve 1725'te tiyatroya girmiştir. Kirkmanne tarafından yayımlanmış olan anıları fransızcaya da çevrilmiştir. Aktör, 30 Ekim 1773'te

düş kuruyordum. Eskiden kadın rollerine erkek aktörlerin çıktığını bilir misiniz (1)?

BİRİNCİ

Bilirim.

İKİNCİ

Aulus-Gellius (2), *Nuits attiques*'inde anlatır: Pavlus adında bir aktör, Elektra'nın yas giysilerine bürünmüş, sahneye Orestes'in kül vazosu ile çıkacak yerde, kısa süre önce yitirdiği öz oğlunun küllerini taşıyan vazoyu kucaklamış olarak çıkar. O zaman, iş artık kuru bir temsilden, ufak çapta bir sahne acısından öte bir şey olur, ve bütün tiyatro ahlar, vahlarla, gerçek hıçkırıklarla inler.

BİRİNCİ

Peki siz, şimdi, Pavlus'un, sahnede o an tıpkı kendi evinde konuşur gibi konuştuğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, olamaz. Gerçek olduğundan hiç şüphe etmediğim bu olağanüstü etkiyi meydana getiren şey, ne Euripides'in mısraları, ne de aktörün deklâmasyonudur ; olsa olsa, içinde kendi oğlunun külleri bulunan vazoyu

---

Covent- Garden tiyatrosunda seyircilere böyle bir konuşma yapmıştı.

1. Piyeslerde kadın rollerine kadınların çıktığı ilk defa 1629 yılında Londra'da Black Friars tiyatrosunda görülmüştür. Hepsi de Fransız olan bu kadınlara o zaman ucube gözüyle bakılmış ve «yaptıkları iş hayasızca, utanç verici, küçültücü ve kadınlar için yakışıksız» bulunmuştu.

2. Aulus Gellius, İ. s. 2. yüzyılda yaşamış Roma'lı bir gramerci ve eleştirmen olup **Noctes Atticae** adlı bir eserin yazarıdır.

gözyaşlarıyle yıkayan bahtsız bir babanın görüntüsüdür. Bu Pavlus alelâde bir aktörden başka bir şey değildi belki de ; tıpkı Plutarkhos'un sözünü ettiği şu Aesopus gibi (1). Plutarkhos'un anlattığına göre, bu aktör bir gün sahnede, kardeşi Thyestes'ten nasıl intikam alabileceğini düşünüp taşınan Atreus rolünü oynarken, hizmetkârlarından biri ansızın önünden koşarak geçecek olur, ve Aesopus, kıral Atreus'un o müthiş hırsını canlı bir şekilde temsil etmek kaygısıyle kapıldığı coşkunluk ve taşkınlık içinde kendinden geçmiş bir halde, elindeki kırallık asâsını hizmetkârın kafasına öyle bir indiriş indirir ki, adamcağız hemen oracıkta ölüverir...» Bu Aesopus, yargıcın derhal Tarpeien tepesine göndermesi gereken bir zır deli imiş.

İKİNCİ

Yargıç da öyle yapmıştır herhalde.

BİRİNCİ

Pek sanmam. Çünkü, Romalılar büyük bir komedyenin hayatına o kadar çok, bir kölenin hayatına ise o kadar az önem verirlerdi ki!

Fakat, bir hatip kızıştığı zaman, öfkelendiği zaman daha başarılı olur, derler. Ben aynı fikirde değilim. Bence, o, öfkeyi taklit ettiği zaman daha başarılı olur. Komedyenler, öfkeye kapıldıkları zaman değil, öfkeyi iyi taklit edip oynadıkları zaman seyirciler üzerinde etkili olurlar. Mahkemelerde, meclislerde, zihinlere hükmetmek istenilen her yerde, bazen hiddet, bazen korku, ba-

1. Bkz. Cicero'nun hayatı. Tragedya aktörü Claudius Aesopus, Cicero'nun dostu idi.

zen merhamet taklidi yapılarak, orada bulunan başka insanların bu değişik duygulara çekilmesine çalışılır. İhtirasın kendisinin yapamadığını, iyi taklit edilmiş bir ihtiras yapar.

Toplum hayatında da, şu ya da bu kişinin büyük bir aktör olduğu söylenmez mi? Bundan kastedilen şey, o kişinin duygulu olduğu, hissettiği değil, tam tersine, hiçbir şey hissetmediği halde, hisseder gibi görünmeyi pek iyi becerdiğidir : aktörünkinden çok daha zor bir roldür bu, çünkü bu kişinin, söyliyeceği sözü de kendisi bulması, yani hem yazarın, hem de komedyenin işini, her iki işi, tek başına yapması gerekir. Yazar, sahnede, günlük hayattaki komedyenden daha becerikli olabilir ; ama, aktörün, sahnede, pişkin bir dalkavuktan daha derin, daha becerikli bir sevinç, keder, duyarlılık, hayranlık, kin, şefkat taklitçisi olabileceğine ihtimal verir misiniz?

Ama, vakit geç oldu. Hadi yemeğe gidelim.

DİDEROT'NUN HAYATI

1713 — *5 ekim.* Bıçakçı Didier Diderot'nun oğlu Denis Diderot, Langres kentinde dünyaya geliyor.

1723 — 1728 — Langres'deki cizviz kolejinde öğretim yılları.

1726 — *22 ağustos.* Diderot, piskoposluk kurulu üyesi amcasının mesleğini sürdürmek üzere, saç tıraşı töreniyle kiliseye intisap ediyor.

1728 — 1732 — Diderot, öğrenimine Paris'te, büyük bir ihtimalle, Harcourt kolejinde devam ediyor.

1732 — *2 eylül.* Paris Üniversitesinden sanat dalı mezunu (edebiyat lisansiyesi) oluyor. Savcı Clément de Ris'nin maiyetinde memur olarak çalışıyor, ve babasını tasalandıran bir bohem hayatı sürüyor. 1741'de çamaşırcı kız Antoinette Champion ile, 1742'de de Jean-Jacques Rousseau ile tanışıyor.

1743 — Antoinette ile evlenmenin lâfını bile işitmek istemiyen babası tarafından bir manastıra kapatılan Diderot, buradan kaçıyor. Temple Stanyan'dan çevirdiği *Yunanistan tarihi*'ni yayımlıyor. 6 kasım günü evleniyor.

1744 — Diderot iki çalışma arkadaşı ile birlikte, Robert

James'in *Tıp lûgatı*'nı fransızcaya çevirme imtiyazını alıyor.
13 ağustos. Kızı Angélique doğuyorsa da bir ay sonra ölüyor.

1745 — Shaftesbury'den çevirdiği *Meziyet ve erdem üzerine deneme*'yi yayımlıyor. Mme de Puisieux'nün sevgilisi oluyor.

1746 — *Ansiklopedi*'nin imtiyazı resmen veriliyor. Diderot, *Filozofça düşünceleri*'ni kaleme alıyor. Eser haziran ayında yayımlanacak ve temmuzda Paris Parlamentosu'nca mahkûm edilecektir. Ancak dört yıl yaşayan oğlu François doğuyor.

1757 — Saint-Médard kilisesi tarafından Diderot «dinsiz» ilân ediliyor. Diderot ile d'Alembert *Ansiklopedi*'nin başına getiriliyorlar. Diderot, *Şüphecinin gezintisi*'ni ve *Sır saklamıyan mücevherler*'i yazıyor. Bu eserler ertesi yıl yayımlanacaktır.

1749 — *Körler hakkında mektup*'un yayımlanması üzerine, Diderot, 24 temmuz günü tutuklanıp Vincennes Şatosuna götürülüyor. Emniyet genel müdürü d'Argenson'un araya girmesiyle, 3 ekimde serbest bırakılıyor.

1750 — *Ansiklopedi*'nin *Prospektüs*'ü abone hücumu yaratıyor. Oğlu Denis-Laurent dünyaya geliyor ve bir ay sonra ölüyor.
Rousseau, *Bilimler ve sanatlar üzerine Nutuk*'unu yayımlıyor.

1751 — *Journal de Trévoux*'dan rahip Berthier ile *Ansiklopedi*'nin *Prospektüs*'ü konusunda polemik. İlk cilt 30 haziranda çıkıyor. Büyük heyecan ve rağbet.

1752 — *Ansiklopedi*'nin ikinci cildi çıkıyor. Devlet Şûrasının bir kararıyle ilk iki cilt yasaklanıyor. Filozoflara dost olan Kitabevi müdürü Malesherbes, Diderot'nun kâğıtlarını güven altına alıyor.

1753 — D'Argenson, yasak kararını kaldırıyor. Üçüncü cilt d'Alembert'in bir önsözüyle çıkıyor. 2 eylülde Marie-Angélique Diderot dünyaya geliyor.

1754 — *Ansiklopedi*'nin IV. cildi yayımlanıyor. Cizvitler öfkeden kuduruyorlar, Fréron da onlara katılıyor. Kitapçı ve editörler Diderot'nun ücretini arttırıyorlar.

1755 — V. cildin yayımlanması.

1756 — Diderot-Rousseau görüşmesi. VI. ve VII. (ilk kısım) ciltlerin yayımlanması.

1757 — *Piç* ve *Dorval ile konuşmalar* yayımlanıyor. VII. cildin sonu çıkıyor. Filozoflara karşı haçlı seferi.
Palissot, *Büyük Filozoflar üzerine Küçük Mektuplar*'ını yayımlıyor.

1758 — D'Alembert, *Ansiklopedi*'den ayrılmak niyetinde olduğunu bildiriyor. Rousseau, Duclos ve Marmontel *Ansiklopedi*'den ayrılıyorlar. Diderot azimle işi sürdürüyor. *Aile Babası*'nı yayımlıyor.

1759 — *Ansiklopedi* Paris Parlamentosu'nca mahkûm edilip müsaadesi kıral tarafından geri alınıyor.
11 mayıs. Sophie Volland'a birinci mektup.
3 haziran. Diderot'nun babasının ölümü.
8 eylül. Malesherbes, *Ansiklopedi*'nin yeniden yayımlanmasına bir hazırlık olmak üzere, resimli levhalardan ibaret bir cildin çıkarılması için kıral-

dan müsaade alıyor. D'Alembert kesin olarak ayrılıyor.

1760 — *Rahibe*'nin yazılması. Palissot'nun *Filozoflar* adlı hiciv komedisinin ilk temsili.

1761 — *Aile Babası*, orta çapta bir başarı elde ediyor. Diderot, *Ansiklopedi*'nin son ciltlerinin revizyonunu bitiriyor.
İkinci *Salon*'unu kaleme alıyor.

1762 — Cizvitlerin Parlamento tarafından mahkûm edilmeleri.

1765 — Diderot, kütüphanesini, 15 000 lira ve yıllık 100 pistol gelir karşılığında, intifa hakkı kendisinde kalmak üzere, II. Katerina'ya satıyor. Dördüncü *Salon*'u ile *Resim sanatı üzerine deneme*'sini kaleme alıyor. *Ansiklopedi*'nin basılması tamamlanıyor.

1766 — *Ansiklopedi*'nin son ciltleri gizli dağıtılıyor. Matbaacı Le Breton (pek şiddetli gördüğü bazı makaleleri, Diderot'yu son derece hiddetlendirmek pahasına, kendiliğinden sansür etmesine rağmen), Bastille'e atılıyor.
Şövalye de la Barre'ın idamı.

1769 — *D'Alembert'in rüyası*'nın kaleme alınması.

1771 — Diderot *Kaderci Jacques*'ın ilk versiyonunu tamamlıyor. Comédie - Française'de sahneye konulan *Piç* başarısızlığa uğruyor. Diderot, yedinci *Salon*'unu yazıyor.

1772 — Diderot, *Ansiklopedi*'nin resimli levhalarının revizyonunu tamamlıyor. *Bougainville'in seyahatine ek*'i yazıyor.

1773 — Papa Clément XIV. İsa Yoldaşları (Compagnie de Jésus) tarikatını lâğvediyor. Bir süre Hollanda'da kalan Diderot, St. - Petersburg'a gidiyor. 8 ekimden 6 marta kadar bu şehirde kalıyor.

1774 — Hollanda'ya dönüşünde, çeşitli felsefe eserleri üzerinde çalışıyor. Ekimde tekrar Paris'e geliyor. *Rameau'nun yeğeni*'ni tamamlıyor.

1778 — Voltaire ile Rousseau'nun ölümleri. *Aktörlük üzerine aykırı düşünceler*'in yazılması sona eriyor.

1783 — D'Alembert'in ölümü.

1784 — Sophie Volland'ın ve Diderot'nun ölümü.

1785 — Diderot'nun kızı, babasının bütün manüskrilerini Katerina II'ye armağan ediyor ; koleksiyon, Diderot'nun kitaplığıyle birlikte St. - Petersburg'a gönderiliyor.

DİDEROT

AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

Türkçesi
Sabri Esat Siyavuşgil

Aktör duyarlı bir insan mıdır? Rolünü duyarak mı oynar, yoksa duyarlılığından tümüyle sıyrılmış, kafasında yarattığı ideal bir modeli bilinçle canlandırmaya çalışan usta bir taklitçi midir?

Ansiklopedi'nin bayraktarı, Fransız Aydınlık Devri filozoflarının en büyüğü Diderot, bu eserinde aktörlük mesleğinin bir ana problemini, diyalog janrının çapına erişilmez ustası olarak, heyecanlandırıcı, sürükleyici, eğlendirici bir üslûp içinde inceliyor. Aktörlüğün bu problemi aynı zamanda insanlığın bir problemidir, çünkü aktör de bir insandır ve her insan toplum içinde bir ölçüde rol yapar.

DÜNYA KLASİKLERİ KÜLTÜR DİZİSİ
SOSYAL YAYINLAR

Kapak: İsa Çelik