RAİNER MARIA RİLKE

RODİN



YANKI YAYINLARI

RAINER MARIA RILKE
RODIN

Seri No: 24

RAİNER MARİA RİLKE

RODİN

Türkçesi
ESAT NERMİ

YANKI YAYINLARI

Dizgi Baskı :
Yaylacık Matbaası
İstanbul Kasım 1968

BİRİNCİ BÖLÜM

Rodin, ün kazanmazdan önce yapayalnızdı. Ulaştığı ün ise onu belki daha da yalnızlaştırdı. Çünkü ün dedikleri de alt tarafı yeni bir ad etrafında toplanan bütün yanlış anlaşılmaların toplamıdır.

Rodin'le ilgili bu türlü yanlış anlaşılmalar pek çoktur. Bunları açıklamağa kalkışmak uzun ve yorucu bir iş olur. Hem bunu ille de yapmak gerekmez. Çünkü sadece adının etrafında toplanmışlardır, eserinin etrafında değil. Onun eseri ise adının yayıldığı ve duyulduğu alanın sınırlarını çok aşmış, artık anonimleşmiştir. Tıpkı adsız bir vadi, ya da sadece haritada, kitaplarda ve insanlar için bir adı bulunan, ama gerçekte yalnızca enginlik, hareket ve derinlik olan bir deniz gibi.

Burada sözünü ettiğimiz eser, yıllarca süren bir evrim göstermiş ve bir tek saati boş geçirmeksizin bir orman gibi gelişmiştir. İnsan, onun binbir eseri arasında dolaşırken, dört bir yanı kuşatan yaratış ve buluş bereketinin önünde eğilmek ihtiyacını duyar. Her yanda da, bütün bu dünyanın kendisinden doğduğu o bir çift eli arar. Bunların nasıl küçük insan elleri olduğunu, nasıl kolayca yorulduğunu ve hareket etmek için onlara ne kadar az zaman verilmiş olduğunu düşünür. O zaman bu elleri görmek arzusu uyanır içinde. Bu eller yüzlerce el gibi yaşamıştır. Bu eserin uzak ufuklarına doğru yola koyulmak için, tan ağarmadan kalkan bir ordu gibidir. O zaman da bu ellere hükmedeni sorar. Kim bu adam?

O bir ihtiyardır. Hayatı ise anlatılır cinsten değildir. Bu hayat başladı, yürüyor ve gittikçe büyük bir yaşlılığın içinde gömülüyor. Bu da bizler için sanki yüzlerce yıl önceden olup bitmiş gibidir. Hayatıyla ilgili hiç bir şey bilmiyoruz. Besbelli onun da bir çocukluğu olmuştur. Her hangi bir çocukluk. Yoksulluk içinde, karanlık içinde, arayışlarla dolu ve belirsiz bir çocukluk. Belki de bu çocukluğu hâlâ yaşamakta. Çünkü, Aziz Augustinus'un bir zamanlar dediği gibi, bu çocukluk nereye gitmiş olabilirdi? Belki de geçmişin bütün saatlerini, bekleyiş ve terkediliş saatlerini, tasaların uzun saatlerini hâlâ içinde taşıyordur. Onunki hiç bir şeyin kaybolmadığı ve unutulmadığı bir hayattır. Geçip gittikçe içinde bi-

riken bir hayat. Gerçi bunlarla ilgili hiç bir şey bilmiyoruz. Ancak böylesine bir hayattan, bu çapta bir etkinin, bolluk ve bereketin doğmuş olabileceğine inanıyoruz. Ancak böyle bir hayat, içinde her şeyin aynı zamanda olup bittiği, hiç bir şeyin geçip gitmediği canlı bir hayat genç ve güçlü kalabilir, kendini tekrar tekrar ulu eserlere doğru yükseltebilir. Belki bir gün gelecek bu hayata, onun evrimine, dönemlerine ve ayrıntılarına uygun bir tarihçe yazılacaktır. Ancak bunlar uydurulmuş şeyler olacaktır. Bir çocuğu anlatacaklardır, kötü bir bıçakla kaba odunlardan şekiller yontmak daha önemli göründüğü için, ikide bir yemeği unutan bir çocuğu. Genç adam olarak da bazı günlerine bazı rastlantılar yakıştırılacaktır. Gelecekteki büyüklüğünü önceden haber veren, sonradan yapılan popüler ve heyecan verici kehanetleri içinde saklıyan rastlantılar. Bunlar, örneğin beş yüz yıl önce her hangi bir keşişin genç Michel Colombe'a söyleyebileceği cinsten çok iyi sözler olabilir: «Travaille, petit, regarde tout ton saoul et le clocher à jour de Saint Pol, et les belles oeuvres des compaignons, regarde, aime le bon Dieu, et tu auras la grace des grandes choses».* «Ve sen büyük şeylerin lütfuna erişeceksin.» Belki de böyle bir

* «Çalış, küçük, yetercesine bak, Sen Pol gününde çalan çanlara da, yoldaşlarının güzel eserlerine de bak; sev iyi Tanrıyı ve büyük şeylerin lütfuna erişeceksin.»

iç duygusu vardı. Ama bu duygu, ilk başladığı günlerde bir kavşakta duraklıyan bu genç insanla, keşişkinden çok daha yumuşak bir sesle konuşmuştu. Çünkü onun da aradığı buydu: büyük şeylerin lütfu! İşte burası Louvre... eski çağın güney göklerini ve deniz kıyılarını hatırlatan bir yığın ışıklı şeyiyle karşımızdadır. Bunların arkasından da başkaları yükselir. Taştan yapılmış ağır şeyler, geçmişin derinliklerindeki kültürlerden henüz gelmemiş çağlara uzanan şeyler. İşte taşlar da oradadır. Uyuyan ve kim bilir hangi kıyamet günü uyanacak olan taşlar. Hiç bir yanı ölümlü olmayan taşlar. Sonra içlerinde bir hareket, bir jest taşıyan ötekiler. Öylesine taptaze kalmış ve sanki buraya sadece saklanmak için konulmuş, günün birinde de önünden geçecek her hangi bir çocuğa verilecekmiş gibi duran jestleri içlerinde saklıyanlar. Bu canlı olabilme niteliği yalnız ünlü eserlere, göze çarpan eserlere özgü değildir. Küçümsenen, adsız, küçük, hesaba katılmayanlar da bu derin, bu içten gelen heyecan haline, canlılığın bu zengin ve hayret uyandırıcı hareketliliğine en az ötekiler kadar sahiptir. Sükûnet bile - sükûnet olduğu yerde - kendini dengede tutan yüzlerce ve yüzlerce hareket anından oluşmuştur. Orada küçük figürler de vardır. Özellikle hareket halinde hayvanlar; uzanan ya da büzülen hayvanlar. Ve bir kuş oturuyorsa, o zaman anlaşılır ki, bu bir kuştur. Bu kuşlardan bir gökyüzü doğar, çevresini kuşatır ve öylece kalır. Tüylerinin her bi-

rinin üstüne bir enginlik katlanıp konmuştur ve bu enginliği yeniden gerip, yeniden büyütebilmektedir. Öteki hayvanlarda da durum tıpkı böyledir. Katedrallerin üstünde dururlar, otururlar, ya da balkonların altına sinmişlerdir. Solmuş, bükülmüş ve taşıdıkları yükten yorgundurlar. Orda köpekler, sincaplar, kertenkeleler, kaplumbağalar, ağaçkakanlar, fareler, yılanlar vardır. Hiç değilse her türden bir tane. Bu hayvanlar ormanlarda, yollarda yakalanmış da, bu taşlaşmış filizler, çiçekler, yapraklar arasında yaşama zorunda bırakılarak şimdi bulundukları ve hep böyle kalacakları duruma yavaş yavaş kendiliklerinden gelmiş gibi görünürler. Ama bu taşlaşmış ortamda doğmuş ve başka bir varlığa ait hiç bir hatırası bulunmayan hayvanlar da vardır. Onlar artık bu dikine duran, yukarıya yükselen, tırmanan dünyanın sakinleri olmuşlardır. Yobazca zayıflıklarının altında sivri kemer şeklinde iskeletler duruyordur. Ağızları alabildiğine açılmış ve güvercinlerde olduğu gibi çığlık çığlığadır. Çanların yakında oluşu, onların işitme duyularını yoketmiş gibidir. Üzerlerinde hiç bir şey taşımazlar, sadece uzanırlar, böylece taşların yükselmesine yardım etmiş olurlar. Kuş cinsinden olanlar yukarda parmaklıkların üstüne tünemişlerdir. Aslında yola çıkmış da, burada sadece şöyle birkaç yüz yıl dinlenmek istercesine, aşağıda gelişen şehre bakıp durmaktadırlar. Ötekiler, köpek soyundan gelenler ise, olukların kenarında yatay durumda yerlerini dirençle korumakta, yağmur

sularını tükürüklü ağızlarından dışarı fırlatmağa hazır beklemektedirler. Hepsi zamanla değişmiş ve yerlerine daha çok oturmuşlardır. Ama yaşantılarından hiç bir şey kaybetmemişlerdir. Aksine daha güçlü, daha canlı yaşamakta, öldükten sonra dirilecekleri o dönemin ateşli ve coşkun hayatının özlemiyle sonsuza uzanan bir yaşamayı sürdürmektedirler.

Bu görüntüye kim bakarsa, bir hevesten, yeni, duyulmamış bir biçim bulmak için yapılmış bir oyun denemesinden doğmamış olduğunu hisseder. Bunu yaratan ihtiyaçtır. Zorba bir inancın görünmeyen m a h k e m e s i n d e n korkan insan işte bu apaçık olarak görünebilende kurtuluşu aramıştı; belirsizden kaçarken bu gerçekleştirilmişe sığınmıştı. Bunu daha Tanrıda aramakta idi; ama uzakta, çok uzakta olanı tasavvur etmek için ona resimler uydurmakla değil, önemsiz olanların bütün kaygı ve yoksulluğunu, bütün korkmuşluğunu ve jestlerini onun evine taşımakla, eline bırakmakla, kalbi üzerine yerleştirmekle dindar oluyordu insan. Böylesi, resim yapmaktan daha iyiydi. Zira resim sanatı da bir kuruntu, güzel ve ustaca bir yanıltmaydı. İnsanoğlu ise daha gerçek olanın, daha saf olanın özlemini duyuyordu. Böylece katedrallerin eşi bulunmaz heykeltraşlığı, bu aşırı yüklü ve hayvanlı haçlı seferi doğdu.

Ve eğer Ortaçağın plâstik sanatından Antik çağa ve tekrar Antik'ten de konuşmayan

geçmişin başlangıcına bakılırsa, bu tarihin aydınlık veya korkulu bütün dönüm noktalarında, insan ruhu, söz ve resimden, benzeyiş ve görünüşten daha çok şeyler veren bu sanatı, özlemleri veya kaygılarının bu somutlaşmasını tekrar tekrar arzuluyor gibi görünmez mi? En son Rönesans ta büyük bir plâstik sanat vardı. Bu çağda hayat kendisini yenilemiş, yüzlerin esrarı ile oluşum halindeki bütün jestler bulunmuştu.

Ya şimdi? Böyle bir anlatıma, içinde anlatılamıyan, karışık, bilmeceli şeyler bulunan güçlü ve etkili bir yorumlamağa zorlıyan bir çağ tekrar gelmemiş miydi? Sanatlar bir yolunu bulup kendilerini yenilemişler, hız ve ümitle dolup taşmışlardı. Ama özellikle plâstiğin, hâlâ büyük bir geçmişin korkusu içinde duraksıyan bu sanatın, öteki sanatların hırsla aradığı ve orasını burasını yokladığı nesnelere içten bir eğilim duyması gerekmez miydi? Plâstik sanat, bir çağa yardım etmekle yükümlüydü; hemen hemen bütün çatışmaları görünmeyen bir alanda bulunduğundan ıstırap çeken bir çağa. Bu sanatın dili vücuttu. İnsanoğlu ise bu vücudu en son ne zaman görmüştü? Kat kat elbiseleri durmadan tazelenen boyalar gibi üzerine geçirmiş, ama bu sert kabuğun altında gelişen ruh, soluk almaksızın yüzler üzerinde çalışırken yine de bu vücudu değiştirmişti. Vücut başkalaşmıştı. Şimdi üstündekiler sıyrılıp atılırsa, belki de bu arada oluşmuş bütün yeniliklerin ve nice ad konulmayan şeylerin binbir ifadesini bağ-

rında saklamakta olduğu görülecekti. Bilinç altından yükselen o eski sırlar da, yabancı ırmak tanrıları gibi kanın içindeki coşkunluktan kaynayarak bereketli yüzlerini ortaya çıkaracaktı. Ve bu vücut, Antik çağınkinden daha az güzel olamazdı. Daha da büyük bir güzelliğe sahip olmak zorundaydı. İki bin yıl boyunca hayat onu ellerinde tutmuş, üzerinde çalışmış, ona kulak kabartmış, gece gündüz yontup durmuştu. Resim sanatı bu vücudun hayalini kurmuştu. Onu ışıklarla süslemiş, derinliklerine alaca karanlıklarla nüfuz etmek istemiş, dört bir yanını bütün şefkati, bütün hayranlığıyla kuşatmış, onu bir çiçek yaprağıymış gibi ellemiş ve bir köpük dalgasıymış gibi taşımıştı. Fakat bu vücudun sahibi olan plâstik sanat onu daha tanımıyordu.

Burada yapılacak iş dünyalar kadar büyüktü. Bu işin önünde durmuş ona bakan ise bir yabancıydı, elleri karanlıkta ekmek arayan bir yabancı. Yapayalnızdı. Eğer gerçekten bir hayalsever olmuş olsaydı, derin ve güzel bir hayal kurabilirdi. Kimsenin anlamadığı bir hayali, ömrün bir gün gibi geçebildiği o uzun, uzun hayallerden birini. Fakat Sèvres mağazasında hizmet gören bu genç adam hayallerini elleriyle kuran bir hayalseverdi. Ve bu hayali hemen gerçekleştirmeğe koyuldu. Nereden başlaması gerektiğini seziyordu. İçindeki bir sükûnet ona yolunu göstermekteydi. İşte bu noktada Rodin'in tabiatla olan derin uyuşması ortaya çıkar. Bu uyuşmayı, Rodin'e doğrudan

doğruya «tabiat gücü» diyen şair Georges Rodenbach* çok güzel sözlerle anlatmıştır. Ve aslında Rodin'de, onun hemen hemen adını unutturan karanlık bir sabır, susan, düşünceli bir sebat var; hiçten başlayıp berekete giden uzun yolu susarak, ciddî ciddî yürüyen tabiatm o büyük sabrından ve iyiliğinden var onda. Rodin, hemen ağaçlar yapmağa kalkışmadı. O, toprağın altından, tohumdan başladı. Bu tohum aşağıya doğru gelişti. Kök kök diplere doğru daldı. Yukarıya doğru bir kıpırdanış yapmağa başlamadan önce de kendini demir atmışcasına dibe bağladı. Bu işin zamana, çok zamana ihtiyacı vardı. Etrafındaki birkaç dostu kendisini bir şeyler yapmağa zorlayınca, Rodin «acele etmemeli» diyordu.

Bu sırada savaş gelip çattı.** Ve Rodin Brüksel'e gitti. Günün gerektirdiği şekilde çalıştı. Bazı kimselerin evlerine birkaç figür yaptı. Borsa binalarına da birkaç grup. Belediye Başkanı Loos'un Anvers parkındaki anıtı için dört büyük köşe figürü yarattı. Bunlar gelişmekte olan kişiliğinden hiç bir şey katmaksızın dikkatle gerçekleştirdiği siparişlerdi. Asıl gelişmesi ise, bu işlerin yanı sıra yürüyor, ara verdiği zamanlara, akşam saatlerine sıkışıyor, gecenin kimsesiz sessizliğinde yayılıyordu. Enerjisinin bu bölünüşüne yıllar boyu katlanmak

---

* Belçikalı şair ve romancı (1855 - 1898).

** 1870 Fransa Prusya Savaşı.

zorunda kaldı. Onları büyük eserlerin beklediği insanların gücüne sahipti, gerekli insanların susan dayanıklılığına.

Brüksel Borsasında çalıştığı sırada, geçmiş bir çağın plâstiğinin o büyük mıknatısları olan katedraller gibi, heykel sanatının eserlerini çevresinde toplayabilen hiç bir binanın bulunmadığını farketti. Heykel tek başınaydı. Resmin, tuval üstüne yapılan resmin tek başına oluşu gibi. Ama onun resim gibi bir duvara ihtiyacı yoktu. Hiç bir zaman bir çatıya da ihtiyaç duymamıştı. Kendiliğinden yalnız başına var olabilen bir şeydi. Ve böyle olduğundan, ona etrafında dolaşabilen ve her yanından bakılabilen bir şeyin yapısını tam olarak verebilmek iyi olurdu. Yine de diğer şeylerden, herkesin kavrıyabileceği alışılmış şeylerden her hangi bir şekilde ayırt edilmesi gerekirdi. Ne şekilde olursa olsun elle dokunulmaz, el sürülmez olmalı, rastlantılardan ve zamandan ayrılmış bulunmalıydı. Zamanın içinde gelecekten haber veren bir kâhinin yüzü gibi yapayalnız ve mucizeli bir biçimde belirmeliydi. Kendine özgü ve sağlam bir yeri olmalıydı. Bu yer gelişi güzel belirlenmemeli, mekânın sessiz sürekliliğine ve onun yüce yasalarına katılmalıydı. Çevresini kuşatan havaya bir oyuğa yerleşiyormuşcasına yerleşmeli ve ona anlamından değil, saf varlığından gelen bir güven, bir sağlamlık, bir ululuk verilmeliydi.

Rodin her şeyden önce insan vücudunun eksiksiz bir bilgisine erişmesi gerektiğini biliyor-

du. Yavaş yavaş, araştırarak vücudun en üst tabakasına ulaştı. Şimdi de dışardan elini uzatıyor ve bu üst tabakayı içten olduğu gibi öbür taraftan da aynı tamlıkla belirliyor ve sınırlandırıyordu. Bu ıssız yolda ne kadar ilerlerse, rastlantılar da o derece geride kalıyor ve bir yasa onu başka şeylere doğru götürüyordu. Sonunda bütün araştırmalarını yönelttiği alan bu üst tabaka oldu. Bu tabaka, ışığın objeyle binbir çeşit karşılaşmasından meydana geliyordu. Bu karşılaşmaların her birinin ayrı başkalıkta ve her birinin ayrı ilginçlikte kendisini gösterdiğini farkediyordu. Burada birbirinin içine girdiklerini, birbirlerini çekinerek selâmladıklarını, başka bir yerde de yabancılaşarak yanıbaşlarından geçip gittiğini görüyordu. Bu yerlerin sonu gelmiyordu. Ama üstünde her hangi bir şeyin oluşmadığı yer yoktu. Boşluk yoktu.

Bu sırada Rodin, sanatmın temel elemanını keşfetti, aynı şekilde kendi dünyasımn alanını da. Bu alan yüzeydi. Çeşitli büyüklükte, çeşitli yoğunlukta, kendisinden her şey yapılabilen, tam anlamıyla belirli bulunan yüzeydi. Bu andan itibaren sanatmm malzemesi bu oldu. Bunun için yorulacak, bekleyecek ve ıstırap çekecekti. Sanatı öyle büyük bir düşüncenin üzerine kurulmuyordu. Aksine küçük, özenli gerçekleştirmeler üzerine, ulaşılabilen üzerine kurulmaktaydı. İçinde kibir yoktu. Bu belirsiz ve zor güzelliğe, şimdilik görebildiği, seslenebildiği ve hakkında karar verebildiği güzelliğe yak-

laştı. Ötekisi, büyük olanı her şey tamamlanınca gelecekti. Tıpkı gece inince, ormanda artık yabancı hiç bir şey kalmadığı zaman hayvanların su başına koşması gibi gelecekti.

Bu keşfiyle Rodin kendine özgü çalışmasına başladı. Şimdi plâstik sanatın o güne kadarki bütün kavramları değerlerini yitirmiş bulunuyordu. Artık ne poz vardı, ne grup, ne de kompozisyon. Sadece canlı yüzeyler, sayılamıyacak kadar çok yüzeyler vardı. Sadece hayat vardı. Onun bulduğu ifade araçları doğruca bu hayata yöneliyordu. Şimdi artık söz konusu olan hayattı ve onun bereketinde güçlü olabilmek. Rodin ne yana baksa gördüğü hayatı kavrıyor, gözlem yapıyor ve ardı sıra gidiyordu. Durak-sadığı geçit yerlerinde onu bekliyor, o koşarsa ardından koşup yetişiyor ve onu her yerde aynı büyüklükte, aynı güçte ve sürükleyicilikte buluyordu. Artık vücudun hiç bir yanı anlamsız, ya da önemsiz değildi: o yaşıyordu. Yüzlerce şifre kâğıdı üzerinde gibi duran hayat kolayca çözülüp okunabilir, zamanla da bir yığın ilişkileri vardır. Vücutlarda ise bu hal daha dağınık, daha büyük, daha esrarlı ve sonsuzdu. Orada yapmacık tavırlar takınmıyordu. Kayıtsız olduğu yerde kayıtsız, gururlu olduğu yerde de gururluydu. Yüzlerin sahnesinden geri çekilmiş, maskesini çıkarmıştı. Nasılsa o biçimde, elbiselerin kulisinin arkasında duruyordu. Burada Rodin kendi çağının dünyasını bulmuştu, aynı şeyi Ortaçağın katedrallerinde keşfettiği gibi. Hayat orada da esrarlı bir loşluğun

etrafında toplanmış, bir organizmada birleşmişti. Ve bu organizmaya kendini uydurmuş, ona hizmet ediyordu. İnsan kilise olmuştu orada. Kiliseler ise binlerce ve binlerceydi. Biri ötekine benzemiyordu ve her biri canlıydı. Mesele, onların hepsinin bir Tanrının kiliseleri olduğunu göstermekti.

Yıllar yılı Rodin bu hayatın yolunda yürüdü. Öğrenen biri olarak, kendini bu işe yeni başlamış biri gibi duyan bir alçak gönüllü olarak yürüdü. Kimsenin onun denemelerinden haberi yoktu. Kimseye de güvenmiyordu. Çok az dostu vardı. Geçimini sağlıyan çalışmasının arkasında erginleşmekte olan eserini saklıyor ve zamanını bekliyordu. Çok okuyordu. Brüksel sokaklarında onu hep elinde bir kitapla görmek, alışılagelmiş manzaralardandı. Ama çoğu zaman belki de bu kitaplar, içine daldığı derin düşünceleri ve önünde bir dev gibi dikilen büyük görevlerini saklamak için bir kaçamak yoluydu. Bütün eylem insanları gibi onda da, karşısında gözle görülmez bir iş bulunduğu duygusu gücünü artıran ve toplayan itici bir etken olmuştur. Arada bir kuşkular çıkıyordu karşısına; kendine güvenememek duygusu çıkıyordu; oluşumun büyük sabırsızlığı çıkıyordu; erken bir ölüm korkusu, ya da günlük geçim zorluklarının tehdidi çıkıyordu. O zaman bütün bunlar karşılarında, sessizce ayağa kalkan bir direnme, bir kendine güven bir meydan okuyuş, bir ruh gücü buluyorlardı. Bu duyguların hepsi bir zaferin henüz çekilmemiş bay-

rakları gibiydiler. Böyle anlarında ondan yana çıkan bir de geçmiş çağlar vardı, gittikçe daha derinden duymağa başladığı katedrallerin sesi vardı. Kitaplardan da kendisini doğrulayan bir çok şeyler çıkıyordu. Önce Dante'nin İlâhî Komedya'sını okudu. Bu bir vahiydi. Önünde başka bir neslin ıstırap çeken vücutlarını görüyor, elbiselerini yırtıp atmış bir yüzyılı, bir şairin kendi çağını yargılamak için kurduğu büyük ve unutulmaz mahkemeyi görüyordu. Orda da kendisine hak veren tablolar vardı. Üçüncü Nikolaus'un ağlayan ayaklarını okuyunca, ağlayan ayakların da var olabileceğini, bir ağlamanın, her yanı kapsıyan, bir insanı tüm içine alan bir ağlamanın var olabileceğini ve bütün gözeneklerden dökülebilen gözyaşlarının var olabileceğini öğrenmiş bulunuyordu. Ve Dante'den Baudelaire'e geçti. Burada mahkeme yoktu. Bir gölgenin elini tutarak göklere çıkan şair yoktu. Bir insan, ıstırap çekenlerden biri, sesini yükseltiyor ve bu sesi, onları bir yıkılıştan kurtarmak istiyormuşcasma öteki insanların başları üstünde tutuyordu. Bu mısralarda yazılmaktan çok bir biçim kazanmış gibi görünen yerler vardı, satırlardan dışarı fırlayan sesler vardı. Sözler ve söz grupları şairin ellerinde eriyordu. Taş kabartmalar izlenimini veren satırlar ve ürkek bir düşüncenin yükünü kırık başlıklı sütunlar gibi taşıyan soneler vardı. Bu sanatın birdenbire kesildiği yerde, kendi cinsinden bir başkasının başlangıcına çarptığını ve bu başkanın özlemini çektiğini sezmişti. Baude-

laire de kendinden önce aynı yoldan yürümüş, yüzler karşısında bildiğinden şaşmamış biriydi; hayatın onlarda daha büyük, daha gamlı, daha huzursuz olduğu vücutları aramıştı.

O günlerden sonra bu iki şair hep ona yakın kaldılar. Onlar üzerinde düşüncelere dalıyor ve sonunda hep onlara dönüyordu. Sanatının biçimlendiği ve hazırlandığı, öğrenmekte olduğu hayatın adsız ve anlamsız olduğu bu dönemde, Rodin'in düşünceleri şairlerin kitapları içinde dolaşıyor ve oradan kendine bir geçmiş çıkarıyordu. Daha sonraları, bu sefer yaratıcı olarak bu malzeme alanına yeniden el attığında, bu kitapların kişileri kendi yaşantısının anılarıymış gibi bütün acılıkları, bütün gerçeklikleriyle ortaya çıkmış ve vatanlarına dönercesine eserlerinin içine girmişlerdir.

*
**

Nihayet, bu sessiz çalışma yıllarından sonra bir eserle ortaya çıkma denemesi yaptı. Kamu oyuna bir soruydu bu. Kamu oyunun karşılığı ise «Hayır!» oldu. Ve Rodin bu kez tam onüç yıl süreyle içine kapandı. Bu yıllar hep hâlâ bilinmeyen biri kalmakla birlikte, olgunlaşıp usta olduğu yıllardır. Hiç durmadan çalışarak, düşünerek, deneyerek ve katılmadığı bir çağın etkisinin dışında kalarak kendi imkânlarına salt egemen olduğu yıllardır. Belki de rahatsız edilmeksizin böyle bir sükûn içinde bütün gelişmesini yürütmüş olması, daha sonraları onun için tartışıldığı, eserlerine karşı konulduğu zaman kendisinde görülen o kud-

retli güvenini sağlamıştır. Ondan kuşkulanmağa başladıkları zaman, artık onun kendisinden hiç bir kuşkusu kalmamış bulunuyordu. Artık kütlenin yargısı ve arkasından söyleyeceği, kaderini bağlamıyordu. Alayla ve garazkârlıkla mahvedileceği düşünülürken, o çoktan yolunu seçmiş durumdaydı. Ortaya atıldığı zaman ona yönelen hiç bir yaban ses çıkmadı. Ne onu yanlış yollara düşürebilecek bir övgü yapıldı, ne de şaşırtabilecek bir yergi. Onun eseri Partizifal* gibi büyüyüp tam bir saflık içinde, kendi kendine ve sonsuz büyük bir tabiatla birlikte gelişmişti. Kendisiyle konuşan yalnız kendi çalışmasıydı. Sabahları uyanınca onunla konuşur, akşamları ise ellerinde gizlenmiş bir âlet haline gelir, uzun uzadıya ses verirdi. Bu bakımdan eseri yenilmez nitelikteydi. Çünkü erginliğe ermiş bir durumda dünyaya gelmişti. Eksiğini tamamlamak isteyen bir oluşum hali göze çarpmıyordu. Aksine nasıl olması gerekiyorsa o biçimde ve kendini kabul ettiren bir gerçeklik olarak ortaya çıkmıştı. Ülkesinde yeni bir şehrin kurulması gerektiğini duyan bir kral, buna izin vermesinin iyi olup olmayacağını düşünür, kararsızdır, sonunda şehrin kurulacağı yeri bir kere göreyim diyerek oraya gider. Karşısına sonsuzluktan fışkırmışcasına surlarıyla, kuleleriyle, koca kapılarıyla tamamlanmış heybetli bir şehir çıkar. Rodin'in

* Ortaçağın efsane kahramanı.

bitmiş olan eseri ortaya çıktığında halk da ayşeyi duymuştur.

Bu olgunlaşma dönemi iki eserle sınırlanır. Başlangıcında «Kırık Burunlu Adam» başı vardır, sonunda da genç adam heykeli, Rodin'in taktığı adla «İlkçağ Adamı». «Homme au nez cassè» 1864 yılında Salon** tarafından reddedildi. Bunun nedeni kolayca anlaşılır. Çünkü insan bu eserde Rodin'in tarzının tamamen olgunlaştığını, büsbütün tamamlandığını ve kendine güvenle dolu olduğunu hisseder. Çünkü büyük bir itirafın saygısızlığıyla, daha her şeye tek başına hükmetmekte olan akademik güzelliğin isteklerine karşı çıkıyordu. Rude, L'Etoile meydanında Zafer Kapısının üstündeki Başkaldırma Tanrıçasına vahşî jestlerini boşuna vermişti. Barye, o yumuşak tavırlı hayvanlarını boşuna yaratmıştı. Carpeaux'nun «Dansı», sonunda kendisine iyice alışılıp artık farkına varılmaz oluncaya dek boşuna acı alaylara uğramıştı. Herşey eskisi gibiydi. Günün plâstik sanatı, hâlâ hep pozlar, modeller ve allegoriler sanatıydı. Öteden beri alışılagelmiş birkaç jestin az veya çok ustaca bir şekilde tekrar edildiği kolay, ucuz ve miskin bir meslekti. Böyle bir ortamda kırık burnuyla adam başı, Rodin'in asıl daha sonraki eserlerine yükselen cinsten bir öfke uyandırmış olmalıydı. Ancak bu eseri, tanınmamış birisinin işi diye pek incelemeden geri çevirmiş olmaları da mümkündür.

---

* Kırık burunlu adam

** Sanat Galerisi

Bu başı, kırık burnu yüzündeki ıstıraplı ifadenin daha da güç kazanmasına yardım eden bu yaşlı, çirkin adam başını biçimlendirmek için Rodin'i iten şey hemen hissedilir.



KIRIK BURUNLU ADAM

Başın çizgilerinde toplanmış olan hayatın bereketidir bu; yüzde simetrik hiç bir yüzeyin, hiç bir tekrarın, hiç bir boş yerin, hiç bir susan ya da ilgisiz kalan yerin olmamasıdır. Bu yüze hayat yalnız değmemiş, her yanma ta derinlerine kadar işlemişti; merhametsiz bir el, onu kaderin içine, köpürüp aşındıran bir suyun girdabı içine batırıp tutmuşcasına. Bu maske elde tutulup döndürülürse, profilin sürekli değişimi karşısında insan hayretler içinde kalır. Hiç bir yanı rastgele, gelişi güzel ve belirsiz değildir. Bu başta Rodin'in istemediği ve görmediği hiç bir çizgi, hiç bir kesişme, hiç bir yan çizgi yoktur. Yüzdeki bu çizgilerin bir kısmının daha önce, bir kısmının ise daha sonra meydana geldiği hissedilir. Sanki çizgiler boyunca uzanan şu yarıkla öteki yarık arasında yıllar, kaygı yılları yatmaktadır. Bu yüzün belirtilerinden birkaçımn yavaş yavaş, adeta duraksamalarla kazılmış olduğu, ötekilerin ise önce hafifçe çizilip bir alışkanlık, ya da hep tekrarlanan bir düşünceyle sonradan üstünden gidildiği kanısı uyanır. Kuş gagasıyla uykusuz bir insanın alnına kakılmış gibi görünen o keskin kertiklerin bir gece içinde meydana gelmiş olması gerektiği akla gelir. Bütün bunların sadece bir yüzün kapladığı bir alanda bulunduğu düşünülecek olursa, bu eserden nasıl güç, nasıl adı olmayan bir hayatın fışkırdığı anlaşılır. Maske önümüzde yere konulursa, insan bir kulenin tepesinde durduğunu ve üzerinden nice kavimlerin gelip geçtiği bir sürü çapraşık yol-

ların uzandığı uçsuz bucaksız bir ülkeye baktığını sanır. Ve tekrar yukarı kaldırıldığında artık kusursuzluğundan dolayı güzel demek zorunda kalınan bir şey elde tutulmaktadır. Ama bu güzellik sadece eşi bulunmaz bir inceden inceye hazırlanışın sonucu değildir. Bu güzellik dengeyi duymaktan, hareket eden bütün yüzeylerin birbiriyle denkleştiğini duymaktan, bütün bu harekete getiren öğelerin objenin kendinde titreşip durduğunu bilmekten ileri gelir. İnsan bu yüzdeki çok taraflı ıstıraptan daha yeni yeni duygulanırken, aynı anda halinde hiç de bir suçlama bulunmadığını farkeder. Bu yüz dünyaya dönük değildir. Dünyanın adaletini, bütün anlaşmazlıkların uzlaşımını ve bütün güçlüklere yetecek kadar büyük bir sabrı içinde taşıdığı görülmektedir.

Rodin, bu maskeyi yaratırken, karşısında sakin sakin oturan bir adam ve sakin bir yüz vardı. Ama bu yaşayan birinin yüzüydü. Bu yüzü gözden geçirince hareketle, huzursuzlukla ve çırpınan dalgalarla dolu olduğunu gördü. Çizgilerin uzanışında hareket vardı. Yüzeylerin eğiliminde hareket vardı. Gölgeler uykudaymışcasına kıpırdanmakta ve alındaki ışığın hafifçe geçip gitmekte olduğu görünmekteydi. O halde sükûn yoktu. Ölümde bile yoktu. Zira aslında bir hareket olan çürümeyle ölümün kendisi bile hayata tabi olmaktaydı. Tabiatta sadece hareket vardı. Hayatın dikkatli ve inanılır bir yorumunu vermek isteyen bir sanat, hiç bir yerde var olmayan sükûn halini kendisine

ideal yapamaz. Gerçekten Antik sanatın da böyle bir idealden haberi olmamıştı. Burada sadece bir «Nike»* yi hatırlayalım. Bu heykel bize sadece sevgilisini karşılayan güzel bir kızın hareketini göstermekle kalmaz, aynı zamanda Grek rüzgârının ebedî bir tablosunu, onun genişlik ve ihtişamını da çizer. Aynı şekilde daha eski kültürlerin taşları da sükûnet halinde değildir. En eski dinlerin rahiplerinin jestlerinde canlı yüzeylerin hareketliliği vardır, tıpkı suyun bir fıçısının cidarlarından sızışı gibi. Bunlar oturmakta ve susup durmakta olan tanrılardaki kıpırdanışlardır. Ayakta duranlarda ise, taştan fışkırıp onu dalgalarla yıkadıktan sonra tekrar yerine dökülen bir pınarın hareketi vardır. Heykeltraşlığın anlamına (yani kısaca objenin özüne) zıt bir hareket değildir bu. Sadece sona eremiyen, başkalarıyla dengede tutulamıyan ve objenin sınırlarının ötesine çıkan bir harekettir. Plâstik obje, eski çağın surları içine kapanmış olarak yaşayan kentlerine benzer. Kent halkı bu yüzden ne soluk almasını keser, ne de hayatının biçimini değiştirirdi. Dört bir yanını kuşatan çemberin sınırlarını zorlayan da olmazdı. Ne öte yandan bir şey gelir, ne de kent kapısından dışarı bir şey çıkardı. Dışırdan bekledikleri de yoktu. Bir heykeldeki hareket ne derece büyük olursa olsun, ister sonsuz ufuklardan, ister gökyüzünün derinliklerinden gelsin, bu hareket yine o heykele

* Zafer Tanrıçası.

dönmelidir; büyük çember, içinde sanat objesinin yaşadığı yapayalnızlığın çemberi tamamlanmalıdır. Bu yazılmamış bir yasadır. Geçmiş çağların heykellerinde yaşıyordu. Ve Rodin bunu anlamıştı. Objelerin özelliği olan bu tam kendi kendine dalış, işte plâstik sanata sükûnetini veren buydu. Bu sanat dışardan hiç bir şey isteyemez ya da bekleyemezdi. Dışında bulunan hiç bir şeyle de ilişki kuramazdı. İçinde bulunmayan hiç bir şeye de bakamazdı. Onun çevresi de yine kendi **içinde** olmalıydı. «Gioconda» ya yanına yaklaşılmazlığım, bu hep içe dönük hareketi, gözgöze gelinemiyecek bu bakışı veren **heykeltraş** Leonardo'ydu. Onun Francesco Sforza'sı da öyle olmalı; görevini başardıktan sonra kendisini göndermiş olan ülkesine dönen gururlu bir elçiye benzeyen bir jesti vardır.

«Hamme au nez cassé» ile «İlk Çağların Adamı» figürü arasında geçen uzun yıllarda Rodin'in içinde pekçok sessiz gelişmeler oldu. Yeni ilişkiler onu sanatının geçmişiyle daha sıkı bağladı. Bir çoklarının ağır bir yük gibi taşıdığı bu geçmiş ve onun büyüklüğü Rodin için kendisini taşıyan kanatlar oldu. Bu dönemde o, ne zaman cesaret aldıysa, ne zaman aradığı ve istediği şeyin doğruluğu onaylandıysa, bütün bunlar Antik çağın eserlerinden, katedrallerin kat kat karanlıklarından geliyordu. Onunla konuşan insanlar değildi. Taşlar konuşuyordu.

*
**

«Homme au nez cassé», Rodin'in bir yüzün üstündeki yollardan yürümesini nasıl bildiğini göstermişti. İlk Çağların Adamı ise vücut üzerindeki sınırsız egemenliğinin ispatı oldu «Souverain tailleur d'ymaiges»*: Orta Çağ ustalarının kıskanmadan, ciddî bir değer anlayışı içinde birbirlerine verdikleri bu ünvan böylece ona geldi. Burada tabiî büyüklükte çıplak bir figür vardı. Her tarafında hayat sadece aynı heybette değildi, her tarafta bu heybet en yüksek ifadesiyle veriliyordu. Yüzde bulunan şeyler, ağır bir uykudan kalkışın acı veren hali ve aynı zamanda bu mahmurluğun özlemi bu vücudun en küçük parçalarının üstüne yazılmış, her nokta kendi tarzında bu durumu anlatan bir ağız olmuştu. Keskin bir göz bile bu figürde daha az canlı, daha az belirgin ve daha az net olan bir yer bulamaz. Sanki toprağın derinliklerinden gelen bir kudret bu adamın damarlarına girmiştir. Sanki önünde daha mart fırtınaları bulunan bir ağacın, yaz mevsimi meyvalarıyla bereketi artık köklerde olmayıp, aksine yavaş yavaş yükselerek çevresinde büyük rüzgârların dörtnala koşacağı gövdesine çıkmış bulunduğundan çekingen davranan bir ağacın siluetidir.

Bu görüntünün başka bir anlamı daha vardır. Rodin'in sanatında jestin doğuşunu gösterir. Jest burda doğar, ağır ağır bir büyüklük ve

---

* Görüntüleri birleştiren en yüce usta.



İLK ÇAĞLARIN ADAMI

kudrete doğru kendini geliştirir, bir kaynak gibi fışkırır ve gövdeden aşağıya hafifçe akar. İlk Çağların karanlığında uyanmıştı, büyümesinde ise binlerce yılın içinden geçmişcesine bu eserin enginliğinden süzülüp bizden çok öte uzaklıklara, gelecek çağlara uzanmış gibi görünür. Heykelin yukarı kalkmış kollarıyla bu jest kat kat açılır. Bu kollar henüz öylesine ağırdır ki, bir eli başın yüksekliğinde dinlenmeğe koyulmuştur bile. Ama bu el uyuyor da değildir, sadece kendini toplamakta, yukarılarda yapayalnız duran alnın doruğunda kendini çalışmağa, henüz sonu bilinmez yüzyılların çalışmasına hazırlamaktadır. Ve atacağı ilk adım, beklercesine sağ ayağında durmaktadır.

Bu jestin sert bir koncanın içine kapanmış gibi dinlenmekte olduğu da söylenebilir. Kor ateş halinde bir düşünce ve iradede kopan bir fırtınadır. Konca açılır ve konuşan, insanı büyüleyen kollarıyla, arkasından bir başkasının geldiği hissini veren yürüyüşüyle «Johannes» ortaya çıkar. Bu adamın vücudu artık denenmemiş bir vücut değildir. Çöller onu yakıp kavurmuş, açlık acılar çektirmiş ve bütün susuzluklar onu yoklamıştır. O bunların hepsine dayanmış ve çelikleşmiştir.

mış ve çelikleşmiştir. Kuru keşiş vücudu, içinde adımlarının geniş çatalları saklı duran tahta bir kabza gibidir. Yürüyordur. Dünyanın bütün uzaklıkları içindeymiş gibi, gidişiyle bu uzaklıkları bölüyormuş gibi yürüyordur. O



YOHANNES

yürümektedir. Kolları bu yürüyüşü anlatmakta ve parmakları açılmış, adımlarının resmini havaya çiziyormuş gibi görünmektedir.

Bu «Johannes», Rodin'in eserleri içinde ilk yürüyendir. Ardından daha başkaları geldi. Ağır yürüyüşlerine başlıyan «Calais Burjuvaları» geldi. Bütün yürüyüşlerin «Balzac»ın o büyük, meydan okuyan adımı için hazırlandığı görülüyor.

Ama duranların da jestleri gelişmelerine devam ettiler. Birleştiler, yanan kâğıtlar gibi kıvrıldılar; daha güçlü, daha kapalı, daha uyarıcı oldular. İlk yapıldığında, «Cehennem Kapısı» nın üzerinde durması kararlaştırılmış olan «Havva» figürü de böyledir. Baş, üşüyormuşcasına göğüs üzerinde kavuşturulmuş bulunan kolların karanlığı içine gömülmüştür. Sırt yuvarlaklaşmış, ense nerdeyse yatay bir hale gelmiştir. İçinde bilinmez geleceklerin kıpırdanmağa başladığı kendi vücudunu dinlercesine öne eğilmiş bir duruşu vardır. Ve bu geleceğin çekim gücü, dişilik düşüncesini etkileyerek onu karmakarışık bir hayattan anneliğin boynu eğik, zorlu köle hizmetine doğru aşağıya çekiyor gibidir.

Rodin vücutlarında bu kendi içine kıvrılış, bu kendi derinliğini büyük bir çabayla dinleyiş hallerine tekrar ve tekrar dönüşler yapmıştır. «La Méditation»* adını verdiği o eşsiz vünin sesi altında sinmiş gibi duran ve şairin



HAVVA

cut böyledir. Victor Hugo anıtında, öfke-türkülerindeki en yumuşak sesi olan, o unutulmaz «Voix intérieure»** de böyledir. Şimdiye kadar hiç bir zaman bir insan vücudu böylesine kendi içinin etrafında toplanmamış, kendi ruhu tarafından böylesine bükülüp, yine de kendi kanının elâstiki gücüyle böylesine yerinde kalmamıştır. Yana doğru derinlemesine çökmüş vücudun üzerinde boyun, nasıl bir parça yukarı doğru çevrilmiş, uzanmış ve hayatın uzak fısıltılarını dinleyen başı nasıl tutmaktadır. Hayat böylesine içe işleyen ve heybetli bir duyarlılıktadır ki, insan daha dokunaklı, ruha daha dönük bir jestin bulunabileceğini düşünemez. Burada kolların eksikliği göze çarpar. Rodin bu durumda kolları, yapmak istediği için fazla kolay bir çözüm yolu olarak görmüş, yabancı yardım olmaksızın kendi kendisini doldurmak isteyen vücutla ilgisi bulunmayan bir şey olarak hissetmiştir. Burada Dusse'nin*** D'Anunzionun**** bir dramındaki, kol olmaksızın kucaklamayı ve eller olmaksızın tutmayı denediği ıstıraplı ayrılış sahnesini hatırlıyabiliriz. Vücudunun bir okşayışı öğrendiği ve imkânlarının çok ötesine ulaşabildiği bu sahne, onun tiyat-

---

Derin düşüncelere dalma.

İç ses.

Ünlü bir İtalyan aktrisi.

**** İtalyan şair ve yazarı (1863 - 1939).

ro sanatçılığının unutulmaz anlarından biridir. Oyununda kolların bir fazlalık, bir süs, tüm yoksul olabilmek için fırlatıp atılacak birşey, aşırı mala sahip olanlarla zenginlerin bir alâmeti olduğu izlenimini yaratmak istiyordu. Bu anda hiç de önemli bir şeyini yitirmiş bir insana benzemiyordu; daha çok, çeşmenin kendisinden su içmek için kâsesini hediye etmiş birisi gibi, çıplak olan ve bu mutlak üryanlığında biraz çaresiz duran bir insan gibiydi. Rodin'in kolsuz heykellerinde de aynen durum böyledir. Zorunlu olan hiç bir şey eksik değildir. Onların önünde artık tamamlanacak hiç eksiği bulunmayan bir bütünün, bir bitmişin karşısındaymış gibi dururuz. Tamamlanmamış hissi basit görüntülerden gelmez, aksine ayrıntılı düşüncelerden, bir vücutta kollar bulunmalıdır ve kolsuz vücut asla bütün değildir diyen dar görüşlü kılı kırk yarıştan gelir. Aynı şekilde empresyonistlerin resmin çerçevesiyle kesilmiş ağaçlarına isyan edileli çok bir zaman geçmiş değildir. Ama bu izlenime çok çabuk alışılmış, hiç değilse ressamlar için sanatkârca bir bütünün, alelâde eşya bütünüyle aynı durumda bulunmasının zorunlu olmadığı, resmin içinde bundan ayrı yeni birlikler, yeni birleşmeler, ilişkiler, dengeler doğduğu anlaşılmış, öğrenilmişti. Plâstik sanat için durum başka türlü değildir. Yığınla şeyi bir yapmak ve bir şeyin en küçük parçasından bir dünya yaratmak sanatçının hakkıdır. Rodin'in eserleri arasında eller, bağımsız küçük eller var-

dır. Herhangi bir vücuda bağlı olmaksızın yaşayan eller; baş kaldıran, öfkelenen, darılan eller; gerilmiş beş parmağı, beş kafalı bir cehennem köpeği gibi havlıyormuş sanılan eller; yürüyen, uyuklayan ve uyanan eller; soya çekimin yükünü taşıyan katil elleri. Yorgun, artık hiç bir dileği olmayan ve kendisine kimsenin yardım edemiyeceğini bilen hasta hayvanlar gibi bir köşeye kıvrılıp yatmak isteyen eller. Fakat el hayli çapraşık bir organizma, eylemin büyük ırmağına dökülebilmek için çok uzaklardan gelen hayat sularının birleşerek aktığı bir deltadır. Ellerin de bir tarihi vardır. Gerçekten kendilerine özgü bir kültüre ve bir güzelliğe sahiptir. Yine kendisine özgü bir gelişme, kendi isteklerine, duygularına, heyecan ve kaprislerine ve heveslerine sahip olma hakkı vardır onlarda. Rodin kendine verdiği terbiye sayesinde vücudun, hayatın gösterilebileceği bir sürü sahnelerden meydana geldiğini, bu hayatın vücudun her noktasında kişisel ve büyük olabileceğini biliyor; sürekli hareket halindeki bu yüzeyin her hangi bir kısmına özerkliği ve bir bütünün tamlığını vermek gücüne de sahip bulunuyordu. Rodin'de nasıl insan vücudu ancak bütün organları ve güçleri iç ya da dış bir hareket uyuncaya bir bütün oluyorsa, öte yandan aynı şekilde içten gelen bir zorunlulukla birbirine yapışmış ayrı ayrı vücutların kısımları da bir organizma içindeymişlercesine yerli yerine konur. Kendini başka bir omuzun ya da kalçanın

üstüne koyan bir el, artık çıkmış olduğu vücuda ait değildir. Bu elden ve onun dokunduğu ya da kavradığı cisimden yepyeni bir varlık, adı olmayan, kimseye de bağlı bulunmayan bir varlık meydana gelmektedir. Belirli sınırları olan bu varlıktır artık bütün dikkatimizin konusu olan. Bu anlayış Rodin'de şekillerin gruplaşması için temel prensip olmuştur. Figürlerin o görülmemişcesine birbirine bağlı oluşları, biçimlerin o birbirine bağlanışları, o her ne pahasına olursa olsun kendilerini koyverip bırakmayışları bu anlayıştan ileri gelir. Birbirini kucaklayan figürlerden hareket etmez, düzenlediği ve toparladığı bir modeli yoktur. En güçlü şekilde elleyebileceği yerleri eserin en yüksek noktası sayarak işe başlardı. Yeni bir şeylerin oluştuğunu sezdiği yer neresiyse orada durur ve ustalığının bütün hünerini, yeni bir varlığın doğuşuna eşlik eden bu esrarlı görüntülerin üzerinde yoğunlaştırırdı. Bu yerde şimşek gibi birden doğan belirtiler üzerinde çalışır ve bütün vücudun sadece kendisini gösteren bu bölümüne bakardı. «Öpüş» adı verilen, kızlı erkekli o büyük grubundaki büyü, hayatın bu bilgece ve âdil bölüştürmesinde bulunmaktadır. Burada sanki bütün dokunma yüzeylerinden vücudun içine dalgalar giriyormuşcasına bir his uyanır. İnsan bu hisle de bu öpüşteki yüce mutluluğun, gruptaki vücutların üzerinde her yana yayıldığına kuvvetle inanası gelir. Doğan bir güneş gibidir, ışığı her yana uzanmaktadır. Ama daha da harikulâdesi

o öteki öpüş, bir bahçeyi kuşatan duvar gibi yükselen «Eternelle İdole»* adlı eserdeki



ÖPÜŞ

* Ebedî Put.

öpüştür. Bu mermerin kopyalarından biri Eugène Carrières'in malıdır. Evindeki sessiz güneş batışlarında bu berrak taşlar, içinde sürekli



EBEDÎ PUT

olarak aynı hareketin, büyülü bir kudretin aynı fışkırış ve düşüşünün bulunduğu bir kaynak gibi yaşamaktadır. Bir genç kız diz çökmüştür. Güzel vücudu yumuşak bir edayla arkaya yaslanmıştır. Sağ elini geriye doğru uzatmış ve el yordamıyla ayağını bulmuştur. Dış dünyaya hiç bir yolun uzanmadığı bu üç çizgide kız, hayatını esrarıyla birlikte saklamaktadır. Bu şekilde diz çökmüş kızı, altındaki taş yukarıya doğru kaydırır. Ve birden insan, genç kızın umursamazlıklardan, hülyalardan, inzivalardan içine düştüğü bu duruşunda, uzak, gaddar tapınmaların tanrıçasının daldığı çok eski, kutsal bir duruşu görür gibi olur. Kadının başı bir parçacık öne eğiktir. Anlayışlılık, yücelik ve sabır gösteren bir tavırla, yüzünü bir çiçek demetiymiş gibi göğsüne gömmüş olan erkeği, sakin bir gecenin yükseklerinden bakarcasına seyretmektedir. Erkek de diz çökmüştür. Ama daha derine, taşın derinliklerine doğru bir diz çöküştür bu. Elleri arkasında değersiz, boşboş şeyler gibidir. Sağ eli açıktır, içine bakılabilir. Bu gruptan esrar dolu bir büyüklük etrafa yayılmaktadır. Buna, Rodin'in eserlerinde pek sık yapıldığı gibi, bir anlam vermeğe kimse cüret edemez. Çünkü binlerce anlamı vardır. Düşünceler, gölgeler gibi onun üzerine gitmekte, her birinin arkasında berraklığı ve anlatılamazlığıyla bir yenisi çıkmaktadır. Bu eserde Araf'ın havasından bir şeyler yaşar. Bu cennet yakındadır, ama henüz erişilmezdir. Bir cehennem de yakındadır, ama henüz unutulmamıştır.

Burada da değmelerden doğan bütün ihtişam, iki vücudun birbirine değmesinin ve kadının kendi kendisine değmesinin ihtişamı parıldamaktadır.

*
**

Rodin'in yirmi yıldan beri yapayalnız çalışıp döküme hazır ettiği o heybetli «Porte de l'Enfer»*, canlı ve hareketli yüzeylerin birbirine değmesi konusunun yeniden biçimlenmesinden başka bir şey değildir. Yüzeylerin hareketlerini araştırmasının yanı sıra, yüzeylerin bir araya geliş durumlarının da izleyerek Rodin, birbirine birçok noktada değen vücutları, değmeleri daha zorlu, daha güçlü ve şiddetli olan vücutları incelemeğe koyuldu. Değme noktaları iki vücudu ne kadar çok birbirine yaklaştırıyor, bu noktalar akraba kimyasal maddeler gibi birbirlerinin üzerine ne kadar sağlam ve organik bir birlik olarak ortada durmaktadır. Dante ile ilgili hatıralar su yüzüne çıkıyordu. Ugolino ve Gezginlerin kendileri; Dante ile Virgil itişiyor, yüzlerinden kavruk bir ağaç gibi hırsın kapmak isteyen ifadesi fışkıran beden zevklerine düşkünlerin kalabalığı itişiyordu. Yarı insan, yarı at yaratıklar, devler, canavarlar, deniz kızları, keçi ayaklı orman tanrıları ve bunların dişileri hristiyanlık öncesi ormanların bütün vahşi ve yırtıcı hayvan - tanrıları üzerine

* Cehennem Kapısı.



CEHENNEM KAPISI



UGOLİNO

geliyordu. Ve o yaratıyordu. Dante'nin hayalinin bütün yaratıklarını ve şekillerini gerçekleştiriyor, kendi hafızasının kaynayan derinliklerindelermiş gibi yukarı çıkarıp onlara birbiri ardından madde olmanın rahat kurtuluşunu veriyordu. Figürlerin ve grupların yüzlercesi bu tarzda ortaya çıktılar. Ama şairin mısralarında keşfedilmiş olduğu hareketlere başka bir zaman sıra gelecekti. Binlerce başka jest, bu arada oluşan yakalamanın, kaybetmenin, acı çekmenin, bırakılmanın jestleri onları ayağa kaldıran yaratıcıda uyanmağa başladılar ve elleri, yorgunluk tanımayan elleri Floransalının dünyasında da durmaksızın hep yeni jestlere, yeni şekillere doğru yoluna devam etti.

Kendi içine dönük bu ciddî işçi, konu aramıyor, her an biraz daha olgunluğa erişen sanatkârlığına ulaşabilenden başka gerçekleştirme istemiyordu. Bu yolda hayatın bütün dramlarından geçti. Şimdi ona aşk gecelerinin derinliği, hâlâ eski kahramanlıklar dünyasındaymışcasına elbiselerden sıyrılmış, yüzlerin sönükleştiği ve vücutların değer kazandığı neşe dolu, tasa dolu karanlık enginler açılmıştı. Kor ateş halinde duyularla hayatı arayan biri olarak, bu büyük savaşın kargaşalığı içine girdi ve orada gördüğü şey Hayattı. Bu hayat onun çevresinde dar, küçük ve sıkıcı olmadı. Alabildiğine genişti. Buradaki daracık bir kamaranın havası değildi. Hayat vardı burada, her saniyesinde bin defa vardı, özlemde ve ıstırapta vardı; çılgınlıkta ve korkuda, kaybetmede ve

kazanmada vardı. Burada bütün ölçülerin üstünde bir istek ve içinde dünyanın bütün sularının bir damlacıkmış gibi kuruduğu büyük bir susuzluk vardı. Burada yalan ve inkâr yoktu, vermenin ve almanın jestleri burada sahiciydi, büyüktü. Burada kötü tutkularla küfür, lânetle mutluluk vardı. Ve insan bütün bunları sanki hiç yokmuş gibi saklıyan ve gömen bir dünyanın fakir olması gerektiğini hemen anlıyordu. İnsanlığın bütün tarihinin yanı sıra bir başka tarih daha yoluna devam etmişti. Bu öteki tarih kılık değiştirmeler tanımıyordu, uzlaşmaları, fark ve seviyeyi de tanımıyordu. Bildiği tek şey kavgaydı. Onun da kendisine özgü bir gelişimi vardı. Bir içgüdüden bir özlem, erkekle kadın arasındaki arzudan insanın insanı özlemesi ortaya çıkmıştı. Ve Rodin'in eserlerinde de bu hep böyle görünür. Henüz bu, ayrı cinsten olanların sonsuz savaşıdır, ama kadın artık boyun eğdirilen ya da kovalanan hayvan olmaktan çıkmıştır. O da erkek gibi özlem dolu ve uyanıktır. Her ikisi de kendi ruhunu aramak için birleşmiş gibidir. Geceleyin sessizce ayağa kalkıp ötekinin yanma giden insan, neslin kutsal seferinde şart olan büyük mutluluğu kazarak çıkarmak isteyen bir define arayıcısı gibidir. Tabiata aykırı bütün kötü tutkularda, şehvetlerde, varlığa sınırsız bir anlam bulmak için yapılan bütün bu ümitsiz ve boş denemelerde büyük şairleri büyük şair yapan o özlemden bir şeyler vardır. Burada insanlığın açlığı kendi dışına çıkar. Burada eller sonsuzluğa

uzanır. Burada gözler açılır, ölüme bakar ve ondan korkmaz. Burada umutsuz kahramanlıklar ortaya çıkar, ünü bir gülmüseyiş gibi gelip geçen ve bir gül gibi açılıp solan kahramanlıklar. Arzunun fırtınası ile bekleyişin rüzgârsız havası buradadır. Eylem olan hayaller ile hayallerle sönüp giden eylemler buradadır. Bir dev kumarhanedeymiş gibi burada bir enerji serveti kazanılır ya da kaybedebilir eserlerin içinde. Bütün bunlar Rodin'in eserlerinde vardır. Hayat yolunda hayli ilerlemiş olan sanatçı burada yaşamanın bolluk ve bereketini bulmuştur. Her köşesi isteme olan vücutlar, toprağın derinliklerinden çıkmış gibi görünen çığlıkların biçimlendiği ağızlar.. En eski Tanrıların jestlerini de buldu, hayvanların güzellik ve uysallığını da, eski dansiarın esrikliğini ve unutulmuş âyinlerin hareketlerini de. Bunlar, sanatın yönünü değiştirdiği ve bütün bu görünüşlere karşı kör olduğu uzun bir süre içinde gelişmiş yeni jestlerle garip şekilde bağlantılıydı. Bu yeni jestler ise onun için özellikle ilgi çekiciydi. Sabırsızdılar. Uzun süreden beri bir şey arayan birisi nasıl hep daha şaşkın, daha dağınık, daha aceleci oluyor ve her şeyi altüst edip, etrafına karmakarışık bir şeyler -kendisiyle birlikte aramağa onları zorlamak istercesine- topluyorsa, aynı şekilde insanın henüz anlamı bulunamamış jestleri daha sabırsız, daha sinirli, daha çabuk ve telâşlı olmuşlardı. Ve varlığın bütün didik didik edilmiş soruları ise bu jestlerin etrafında yatıyordu. Ama hare-

ketler de aynı anda tekrar kararsız olmuşlardı. Bunlarda artık eski insanın her şeye onunla el attığı o atletik ve kararlı güç yoktu. Bunlar eski sanat eserlerinde saklanmakta olan o hareketlere, sadece çıkış ve bitiş noktaları önemli olan jestlere benzemiyorlardı. Sayısız geçiş noktaları bu iki basit an arasına sokulmuştu; bugünkü insanın hayatı, davranışları ve davranamayışları işte tam bu ara durumların içinde geçip gitmekteydi. Kavrayışlar başka türlü olmuştur, işaretler, bırakışlar ve tutuşlar da. Hepsinde daha çok tecrübe vardır, aynı zamanda da daha çok bilgisizlik; daha çok cesaretsizlik ve engeller karşısında sürekli bir karşıgelme vardır. Kaybedilen için daha derin tutulan yas, daha ince hesap, yargı, düşünüp taşınma ve daha az keyfilik vardır. Rodin bu jestleri yarattı. Bunları bir veya birçok şekilden meydana getirdi, kendi tarzında obje yaptı. Kendi elinden birazcık daha büyük yüzlerce ve yüzlerce figüre, bütün tutkuların yaşantısını, bütün şehvetlerin çiçeklenişini ve bütün kusurların ağırlığını yükledi. Her yere değen vücutlar, derinliklere yuvarlanıyormuşcasına birbirine sarılmış hayvanlar gibi kenetlenmiş vücutlar yarattı. İnsan yüzleri gibi dinleyen ve kollar gibi kalkan vücutlar; dizi dizi vücutlar, dizi dizi filizler ve çiçekler; ıstırabın köklerinden günahın tatlılığının çıktığı şekillerden ağır salkımlar yarattı. Aynı kudret ve aynı ince düşünüşle ancak Leonardo, o akıllara durgunluk veren Kıyâmet Günü tasvirinde

insanları böyle bir araya getirebilmiştir. Orada olduğu gibi burada da, o büyük acıyı unutabilmek için aynı şekilde kendilerini uçuruma atanlar ve yine o büyük acıya yetişmesinler diye kendi çocuklarının başlarını ezenler vardır. Bu figürler ordusu, «Cehennem Kapısı»nın kanatlarına ve çerçevesine yerleşemiyecek kadar kalabalık olmuştu. Rodin bunlar arasında birkaç defa seçmeler yaptı. Büyük kütleye bağlı olmak bakımından fazla yalnız bulunan şeylerle, bu bağlantıda tam anlamıyla zorunlu bulunmayan her şeyi ayırdı. Şekillere ve gruplara kendi yerlerini buldurdu. Yarattığı bu kalabalığın hayatını inceliyor, kulak verip dinliyor ve her şeyi onların isteğine göre yapıyordu. Bu kapının dünyası böyle ağır ağır büyüyüp serpildi. Plâstik biçimlerin üzerlerine eklendiği yüzeyler canlanmağa başladılar. Gittikçe yumuşayan kabartmalar yüzeyin içinde figürlerin etkisini hafifletiyordu. Çerçevede her iki yandan gelen bir yukarı kalkış, bir kendini yukarı çekiş, yükseklere kaldırış vardır. Kapının kanatlarında ise bir düşüş, kayış ve çöküş bulunmaktadır. Kanatlar bir parça geri çekilmiş ve üst kenarı yan çerçevenin öne sıçramış kenarından oldukça büyük bir yüzeyle ayrılmıştır. Bunun önüne, sükûnet içinde kalmış bulunan yere «Düşünen İnsan» heykeli konmuştur, düşündüğü için bu büyük görüntünün bütün heybetini ve bütün dehşetini gören adamın heykeli. Orada dalgın ve dilsiz oturmaktadır. Düşüncelerin ve



DÜŞÜNEN İNSAN

tasvirlerin ağırlığı altındadır. Bütün gücüyle — ki bu oyuna katılmış bir aktörün gücüdür — düşünmektedir. Bütün gövdesi bir şakak olmuştur ve damarlarındaki bütün kan da beyin. Her ne kadar üzerindeki çerçevenin tepesinde üç adam daha duruyorsa da kapının ağırlık merkezi odur. Derinlik yukardaki adamları etkiliyor ve uzakta gösteriyor. Başlarını hep birlikte eğmişlerdir. Üçü de birer kolunu öne uzatmış, birlikte koşmakta ve aşağıda aynı noktayı, heybetiyle onları da aşağıya çeken aynı uçurumu göstermektedirler. «Düşünen İnsan» ise bütün bunları içinde taşımak zorundadır.

*
**

Bu kapı vesilesiyle ortaya çıkmış gruplar ve heykeller arasında büyük güzellikte birçok eser vardır. Onları tasvir etmek imkânsız olduğu gibi, hepsini saymak da imkânsızdır. Rodin bir defasında, eserlerini teker teker sayabilmek için hiç durmaksızın bir yıl konuşmak gerektiğini söylemişti. Alçı, bronz ve taştan yapılmış bu küçük heykellerin, Antik çağın küçük hayvan figürlerinden bazılarında olduğu gibi, çok büyük şeylermişcesine etki yaptıklarını söyleyebiliriz. Rodin'in atölyesinde ancak el büyüklüğünde olan Grek işi bir panter kalıbı vardır. (Orijinali Paris Millî Kütüphanesinde madalyonlar salonundadır.) Panterin gövdesinin altına, kıvrak ve güçlü

dört pençenin meydana getirdiği alana ön taraftan bakılacak olursa, insan bir Hint mağara tapınağının içini gördüğünü sanır. Eser böylesine gelişmiş ve kendini ölçülerinin çok ötesinde bir büyüklüğe ulaştırmıştır. Rodin'in küçük plâstikleri de buna benzer bir nitelik gösterir. Rodin onlara çok, sayılamıyacak kadar çok kusursuz ve belirgin yüzeyler vermekle, onların büyük görünmesini sağlar. Etraflarında, kayalıkların etrafındaki gibi bir hava vardır. Onlarda bir yükselme oldu mu, gökyüzünü de yukarı kaldırıyorlarmış gibi görünürler ve düşüşlerinin hızı ile yıldızları koparırlar.

«Danais»*, diz çökmüş bir duruştan kendini aşağıya dökülen saçlarının arasına gömmüş olan Danais belki de bu sıralarda doğmuştur. Bu mermerin etrafında ağır ağır dolanmak, sırtın alabildiğine yayılmış yuvarlağından geçerek, taşın içinde büyük bir ağlayışta gibi kaybolan yüze ve taş blokun sonsuzluğa dek donmuş kütlesinin derinliklerinde son bir çiçek gibi hafif sesle bir kez daha yaşamaktan söz eden ele götüren uzun, çok uzun yolu dolaşmak eşsiz bir şeydir. Ya o «İllusion» «İkaros'un*** kızı», çaresiz uzun bir

---

* Yunan mitolojisi kahramanı Danaos'un elli kızından biri.

** Hülya, hayal.

*** Uçmak isteyen ilk insan, tanrıları kızdırdığından yere düşürülmüştür.



DANAÏS



DÜŞÜNCE

düşüşün göz kamaştırıcı biçimde maddeleşmesi! Ya o «L'Homme et sa pensée* adı verilmiş grup! Diz çöken erkeğin tasviridir. Alnının dokunuşuyla önündeki taşta bir kadının belli belirsiz ve taşa bağlı kalan hayalini uyandırır. Burada bir yorumlama yaparsak, düşüncenin erkeğin alnından ayrılmazlığının bu ifadesi bizi sevindirmelidir. Çünkü yaşayan ve hep gözleri önünde duran kendi düşüncesidir. Hemen arkasında taş vardır. Bu esere akraba diyebileceğimiz bir de baş vardır. Çenesine kadar olan kısmı dalgın ve sessiz bir edayla büyük bir taştan kopmak istiyormuş gibi görünen, «Düşünce» adlı bir heykel, derinlerden gelen sonsuzluğun ağır uykusundan yavaşça uyanıp ayağa kalkan bir yüz, bir varoluş, bir berraklık parçasıdır. Ve sonra «Karyatis»** vardır. Bu artık hafif ya da ağır bir taşın yükünü kaldırmak için, bu taş yerine konduktan sonra altına yerleştirilmiş dikine duran bir figür değildir; diz çökmüş, eğilmiş, kendi içine büzülmüş ve bütün biçimini, ağırlığı sürekli bir düşüş gibi organlarının tümünün üstüne çökmüş olan bu yükten alan çıplak bir kadındır. Bu vücudun en küçük parçasının üzerinde dahi taş kütlesi ondan daha büyük, daha eski ve daha kudretli bir irade gibi durur; ama bu vücut kendi kaderi olan

---

* İnsan ve düşüncesi.

** Çatıyı taşıyan sütun figürü.



KARYATİS

bu taşımaktan vazgeçmez. Onu rüyalardaki gibi, bir imkânsız nesneyi taşıyormuşcasına taşımakta ve bir kurtuluş yolu da bulamamaktadır. Bütün çökmek ve reddetmek arzuları hep bu taşıyışın içindedir. Günün birinde yorgunluk gelip çatar ve vücudu büsbütün yatmağa zorlarsa, o zaman da bu yatış bir taşıma, sonu bulunmayan bir taşıma olacaktır. İşte Karyatis böyledir.

İstenirse Rodin'in eserlerinin çoğu düşüncelerle anlatılabilir, açıklanabilir ve kuşatılabilir. Güzelliği sadece seyretmeğe alışmamış olanlar için, güzelliğe giden başka yollar da vardır; yorumlamalardan geçen soylu, büyük ve biçim dolu dolambaçlı yollar. Heykellerinin iyi ve doğru oluşu, bütün hareketlerindeki kusursuz denge, aralarındaki bağlantıların eşsiz iç adaleti, hayatla dolu dolu olmaları, onları güzel yapan bütün bu şeyler, bu eserlerin adlandırarak yaklaştığı konuların aşılmaz gerçekleştirmeleri olma gücünü sağladı onlara. Rodin'de konu hiç bir zaman ağaca bağlanmış hayvan gibi bir sanat objesine bağlanmamıştır. Konu objenin yanında bir yerde yaşar, tıpkı bir kolleksiyon bekçisi gibi. Ona başvurulursa bazı şeyler öğrenilebilir. Ama insan onsuz yürümesini bilirse daha kendi kendine kalır, rahatsız edilmez ve daha çok şey öğrenir.

*
**

Konu olmağa elverişli şeyin ilk ilhamı belirip bir Eskiçağ efsanesi, bir şiir, tarihî bir sahne veya gerçek bir kişi yaratma vesilesi olunca Rodin işe koyulur. Çalışma sırasında bu konu gittikçe daha çok nesnel ve adsız olmağa başlar. Artık ellerin dili konuşmaktadır. Ellerin diliyle anlatılınca ortaya çıkan meselelerin hepsi yeni, tüm plâstik yaratmayla ilgili bir anlam taşırlar.

Rodin'in desenlerinde konudan gelen ilhamın bu değişmesi ve unutulması hazırlanır. Bu işte de kendi anlatım araçlarını terbiye etmiştir. Bu kâğıtlarda da — bunlar yüzlercedir — kişiliğinin bağımsız ve orijinal ifadesi ortaya çıkmaktadır.

Eski yıllardan kalma çini mürekkeple yapılmış resimler vardır. Bunlardaki ışık ve gölge etkileri insanı şaşırtacak güçtedir, söz gelişi Rembrandt'ı hatırlatan ünlü «Homme au Taureau»*, genç Saint Jean-Baptiste'in başı, ya da Savaş Perisinin haykıran maskesi, Ayrıca sanatçıya yüzeylerin hayatını ve onların havayla olan ilişkilerini tanımada yardımcı olmuş notlar ve etüdler vardır. Sonra çıplak vücutlar gelir. Güven dolu bir elle çizilmiştir bunlar. Bütün konturları doldurulmuş şekiller, hızlı kalem darbeleriyle yapılmıştır. Ve sonra, içinden unutulmaz saflığıyla bir hareketin yükseldiği, tek titreşimli bir taslağın melodisiyle kuşatılmış ötekiler. İnce zevki

* Adam ve boğa.

olan bir kolleksiyoncunun isteğiyle Rodin'in «Fleurs du mal»in* bir nüshasına çizdiği desenler de böyledir. Burada Baudelaire'in mısralarının çok derin bir şekilde anlaşılmasından söz etmek önemli değildir. Bu şiirlerin kendi kendilerinden doymuşluğu içinde dışardan hiç bir tamamlama ve yüceltme kabul etmediği hatırlanırsa, bu konuda söylenecek daha çok şeyler var demektir. Rodin'in çizgileri bu şiirlerin yanma konunca bu iki niteliğin, yani böyle bir tamamlanma ile yücelmenin hissedilmesi bu desenlerin büyüleyici güzelliği için bir ölçek olabilir. «La mort des pauvres»** şiirinin yanma yazı kalemiyle yapılmış resmi, öylesine saf, öylesine sürekli serpilen bir büyüklük jestiyle bu yüce mısraların ötesine ulaşır ki, insanda dünyayı yaratılışından kıyâmete kadar doldurduğu kanısını uyandırır.

Soğuk iğneyle hakkedilmiş resimler de böyledir. Bunların alabildiğine yumuşak çizgileri, güzel camdan bir cismin eşsiz taslağı gibi görünür. Her an tamamen belirli olan bu taslak bir gerçeğin özünün ötesine taşar.

Nihayet bir anlık şeylerin, farkında olmadan geçip giden şeylerin de o eşsiz belgeleri meydana getirilmiştir. Rodin, gözlenmediğini

---

* Kötünün çiçekleri.

** Yoksulların ölümü.

sandığı anlarda modelin önemsiz hareketleri çok çabuk kavranılırsa, tahmin edemiyeceğimiz bir ifade gücü taşıdıkları kanısındaydı. Bunun nedeni, onları aktif ve keskin bir dikkatle izlemeğe alışmadığımızdandır. Hiç görülmemiş, hep gözden kaçmış jestlerin, modeli gözden kaçırmadan ve çabuk, tecrübeli bir elle kâğıt üstüne aktarmak suretiyle bir yığın resmini yapmıştır. Bunlardan ortaya çıkan ifade kudreti hayret vericidir. O zamana kadar bir bütün olarak hiç bakılmamış ve görülmemiş hareket ilişkileri ortaya çıkıyor, hepsi de saf hayvansal yaşantının dolaysızlığını, şiddetini ve sıcaklığını taşıyordu. Çabuk çabuk sürülünce değişik tonlar veren boya dolu bir fırça, kapalı yüzeylerin içini öylesine inanılmayacak güçte doldurmuş ki, insan karşısında pişmiş topraktan plâstik figürler gördüğünü sanıyor. Böylece bir daha adsız yaşantılarla dolu yepyeni bir genişlik keşfedilmiş oldu. Başkalarının kuru sanarak üzerinden geçtiği bir derinlik ona — elleri, kaynakların yerini keşfeden sihirli söğüt dalı gibi olana — suyunu verdi.

Portreler yapmak, istediği zaman da konu olan insanın desenini çizmek yaptığı hazırlıklar arasındadır. Böyle hazırlıklarla Rodin, daha sonra yapacağı esere doğru yavaş yavaş ve kendi içine bakarak yürür. Onun plâstik sanatında empresyonizmin bir çeşidini görmek haksızlık olur. Onda, doğru ve kesin bir şekilde yakalanmış empresyonlar bol bol vardı.

Nihayet onun yapacağı, bunlarda önemli ve zorunlu olanı seçip eksiksiz bir sentezde birleştirmekti. İncelediği ve şekil verdiği vücutlardan yüze geçince, rüzgârlı, hareketli bir genişlikten içinde bir sürü insanın bulunduğu bir odaya girdiğini hissetmiş olmalı. Burada her şey karanlık ve kalabalıktır. Kaş kemerlerinin altında ve ağzın gölgesinde bir ev içi havası hüküm sürmektedir. Vücutların üzerinde her zaman değişiklikler, dalgalanmalar, gelgitler olurken, yüzde sadece hava vardır. Tıpkı bir odanın içindeki gibi bir havadır bu. Burada birçok olay meydana gelir, neşe ve korku veren, güçlükler ve bekleyişlerle dolu olaylar. Ve hiç bir olay büsbütün kaybolmaz, hiç biri ötekinin yerine geçmez. Biri öbürünün yanında yerini alıp olduğu yerde kalır ve bardakta bir çiçek gibi sararıp solar. Ama dışardan gelen, büyük rüzgârlardan gelen kimse, uçsuz bucaksız enginleri odanın içine getirir.

*
**

«Kırık Burunlu Adam» maskesi, Rodin'in yarattığı ilk portredir. Bu eserde bir yüzü ele alma tarzı tam gelişmeğe ulaşmıştır. Ele aldığı nesneye sınır tanımayan bir şekilde kendini vermesi, kaderin çizdiği her çizginin önünde duyduğu saygı, bozulduğu yerde bile yaratan hayata olan güveni hissedilir. «Homme au nez cassé»yi bir çeşit kör inançla, elleri arasında hayatı bir daha geçen adamın kim ol-

duğunu sormaksızın yaratmıştır. Onu, Tanrının ilk insanı yaratması gibi, hayatın kendisini, adsız hayatı yaratmaktan başka amacı olmadan yapmıştır. Ama artık gittikçe daha bilgili, daha büyük olarak insanların yüzlerine eğiliyordu. Yüz çizgilerine üzerlerinde işlemiş günleri düşünmeden, bir yüz etrafında hiç bitmeyecekmiş gibi dönüp dolaşan bu işçiler ordusunu düşünmeden bakamıyordu. Böylece hayatın sükùnetle ve kendine uygun bir şekilde tekrar edilmesi zamanla, Rodin olgunlaşınca, yüzlerin her yanını kaplıyan yazının bir yorumu haline geldi. Deneyen, arayan, gittikçe daha emin, daha atak olan bir yorumdu bu. Hayallerine yer vermiyordu, uydurmuyordu da. Araçlarının ağır temposunu bir an için olsun küçümsemiyordu. Onlara bir çeşit kanat takıp hızlı ilerlemesini sağlamak kolay olurdu. Ama o yine eskisi gibi onların yanında, ölçülü adımlar atarak ilerliyordu. Gidilmesi gereken bütün uzak menzilleri aşıyor, sapanın ardından giden bir çiftçi gibi yürüyordu. Yüz çizgilerini çektiği sırada ülkesini, bu ülkenin derinliğini düşünürdü. Üzerindeki gökyüzünü, rüzgârların esmesini, yağmurların yağmasını, her şeyi, var olan, acı vermiş, geçip gitmiş, tekrar gelmiş ve sona ermemiş her şeyi düşünürdü. Böylece karşısındaki çokluktan daha az şaşırmış bir halde, ebedî olanı daha iyi tanımağa başladığı kanısındaydı. Bu ebedî olan için ıstırap çekmek iyi bir şeydi, onun

için zahmetli analığa ve sancılara katlanmak ise güzeldi.

Portrelerde başlayan bu yorumlama, o andan itibaren eserlerinin içinde daha çok serpilmeğe koyuldu. Bu yorum son basamak, onun büyük gelişiminde en dış halkadır. Ağır ağır başladı. Rodin bu yola sonsuz bir dikkatle girdi. Yine yüzeyden yüzeye ilerliyor, tabiatın ardından gidiyor ve onun sesine kulak veriyordu. Hakkında görmenin sağlıyabileceğinden daha çok şeyler bildiği yerleri ona bizzat tabiat gösteriyordu. Bu yerlerden başlayıp işe koyulunca, küçük karışıklıklardan büyük bir yalınlık yaratıyor; Hazret-i İsa'nın, kendisine karışık sorular soranlara yüce bir hikâye anlatarak onları günahlarından temizlemesi gibi bir şey yapıyordu. Tabiatın amaçlarından birini gerçekleştiriyordu. Kendiliğinden olması imkânsız olan bir şey yapıyor; sisli bir akşamın, uzaklarda büyük dalgalar içindeymişcesine biraz daha büyük görünen dağları meydana çıkarması gibi görünmeyen bağlantıları ortaya çıkarıyordu.

Bilgisinin bütün canlı ağırlığıyla dolu olarak, geleceği gören birisi gibi, etrafında yaşayanların yüzlerinin içini görüyordu. Bu onun portlerine hayret uyandırıcı berraklıktaki belirginliği veriyor; tanımlanmaz bir mükemmelliğe erişen Victor Hugo veya Balzac tasvirlerinde ise peygamberce bir büyüklük hali-

ni alıyordu. Onun için portre yaratmak, bir yüzde ebedîliği aramak demekti, ebedî şeylerin o büyük oluşundan pay alan o bir parça ebedîliği. Biçimini daha kolay ve daha açık anlamak için bir cismi havaya kaldırır gibi, biraz yerinden kaldırıp geleceğin içine fırlatmadığı hiç bir şey yapmadı. Bu, güzelleştirmek denilen şey değildir ve karakteristik yapmak deyimi de buna uyan bir söz olamaz. Daha fazla bir şeydir bu. Kalıcı olanı gelip geçici olandan ayırmaktır; yargılamak, âdil olmaktır.

Onun portre sanatı, hakkedilmiş resimleri bir yana bıraksak dahi, yine de çok büyük sayıda kusursuz ve mükemmel eserleri kapsar. Bunların içinde alçıdan, bronzdan, mermerden, öd taşından büstler, sadece kurutulmuş kilden başlar ve maskeler vardır. Kadın portrelerine sanatının her döneminde tekrar tekrar dönüşler yapmıştır. Lüksemburg müzesindeki ünlü büstü ilk yaptıklarından biridir. Bu büst kendine özgü bir canlılıkla doludur, güzeldir, şüphesiz kadınca bir büyüsü de vardır. Ama sadelik ve yüzeylerin sentezi bakımından daha sonraki eserlerinin çoğu tarafından asılmıştır. Rodin'in eserleri içinde güzelliğini sadece heykeltraşa özgü erdemlerden almayan tek eser belki de budur. Bu portre kısmen Fransız plâstiğinin yüzyıllardan beri mirasçısı olduğu o zarafet sayesinde yaşamaktadır. Fransız geleneğinin kötü heykellerin-

de bile kendini gösteren o incelikle parıldamaktadır. Rodin'in ciddî ve derine işleyen çalışmasının çok geçmeden aştığı bu güzel kadın yapmak zihniyetinden henüz tamamen sıyrılamamıştır. Ancak burda onun atalardan kalma bu duyguyu yenmesi gerektiğini hatırlamalıyız. Geçmişten gelen bütün bu şeylerden yoksun olarak işe başlamak için, doğuştan gelen bir imkânını dizginlemek zorundaydı. Ama bu yüzden Fransız olmaktan vazgeçmesi de gerekmezdi. Nihayet o katedrallerin ustaları da Fransızdılar.

Sonraki kadın portreleri temelleri daha derinde bulunan ve daha az sıradan olan başka çeşit bir güzelliğe sahiptirler. Rodin'in portrelerini yaptığı kimselerin çoğunlukla yabancı, Amerikalı kadınlar olduğunu belirtmek belki de yerinde olur. Bunların arasında öyle eşsiz çalışmalar; Antik çağın üzerine kabartmalar oyulmuş taşları gibi saf ve el sürülmez nitelikte olanları vardır. Gülümsemesi hiç bir yere tespit edilmemiş yüzler; her soluk alışta beliriyormuş gibi görünen, çizgileri üstünde tül hafifliğinde bir gülümsemenin bulunduğu yüzler. Esrarlı bir edayla kapanmış dudaklar ve her şeyin ötesine doğru, bitmek bilmeyen mehtaplı gecelere bakan hülyalı gözler. Sanki Rodin kadın yüzünü, güzel vücudunun en sevdiği kısmı olarak kabul etmiştir; sanki kadın gözleri bu vücudun gözü ve ağzı bu vücudun ağzı olsun istemiştir. Bir bütünü bu şekilde yarattığı ve gördüğü za-



BAYAN RUSSELL

man, yüzün de önceden bilinemiyecek bir hayatın öylesine güçlü ve insanı içten kavrayan bir ifadeye büründüğü görülür ki, bu heykellerdeki yüzler kadın portrelerini aşarlar, oysa bu portreler «daha büyük bir dikkatle» yapılmış izlenimizin vermektedirler.

Erkek portrelerinde durum değişiktir. Bir erkek varlığının yüzün alanında daha kolay şekilde toplandığı düşünülebilir. Bütün hayatın yüze vurduğu anlar - sükunet ve heyecan anları olduğu düşünülebilir. Rodin bir erkek portresi vermek istediği zaman böyle anları seçiyor, daha doğrusu da böyle anları yaratıyordu. Uzun araştırmalar yapıyordu. İlk izlenimi hemen benimsemiyordu, ikinciyi ve ondan sonra gelenleri de. Gözlem yapıyor ve not alıyordu. Sözü edilmeğe değmez hareketleri, dönüşleri, yarım dönüşleri not ediyor, kırk tane kısaltına ve seksen tane profil çiziyordu. Modelini farkında olmadığı anlarda, yorgunluğunda ve çabalarında, ilk kez beliren ifadelerinde, alıştığı veya rastgele yaptığı hareketlerde yakalıyordu. Onun çizgilerindeki bütün geçiş noktalarını öğreniyor, gülümsemesinin nerden gelip nereye gittiğini biliyordu. İnsanın yüzünü, kendisinin de katıldığı bir sahne gibi birlikte yaşayıp seyrediyor; onun içinde, ortasında duruyor ve meydana gelen hiç bir şeye ilgisiz kalmıyor, hiç bir şey de gözünden kaçmıyordu. Onlara hiç bir şey anlattırmıyor, gördüğünden başka bir şey de bilmek istemiyordu. Ama her şeyi de görüyordu.

Böylece her büstün üzerinde çok zaman kaybetmekteydi. Ham madde kısmen birkaç kalem darbesi ve mürekkep lekesiyle tespit edilmiş resimlerde, kısmen de hafızasında toparlanarak gelişmesine devam ediyordu. Çünkü hafızasını da güvenilir ve hazır bir yardımcı olacak şekilde eğitmişti. Modelin poz verdiği saatlerde gözleri, bu süre içinde yapabildiklerinden çok daha fazlasını görürdü. Bu gördüklerinden hiç birini unutmaz ve model yanından ayrılınca, hafızasını dolduran şeylerle asıl çalışmasına başlardı. Hatırlama gücü büyük ve genişti. İzlenimleri değiştirmeden saklardı. Orada bu izlenimler kendi evlerinde gibiydiler ve oradan ellerine geldikleri zaman, bu ellerin en tabiî davranışları halini alıverirlerdi.

Bu çalışma tarzı onu yüzlerce ve yüzlerce hayat anının kudretli bireşimlerine götürdü. Büstlerin yaptığı etki de budur zaten. Bir insanı ve gelişmesini meydana getiren beklenmedik değişmeler, yığınla zıtlıklar burada mutlu bir rastlaşmayla karşılaşıyor, birbirlerine içten gelen bir birleşme gücüyle bağlanıyor. Bu insanlar varlıklarının en uzak yerlerinden alınmış bir malzemeden meydana getirilmiştir; mizaçlarının iklimleri başlarının yarı küresi üzerine yayılmış durumdadır. İşte, dirençli ve cimri bir enerjinin yanı sıra yorgunluğun titreştiği heykeltraş «Dalou» büstü; işte «Henri Rochefort» un avare maskesi; işte bir eylem adamının arkasında bir şairin hülya ve özleminin belirdiği Octave Mirabeau; ve Puvis de Cha-

vannes ve Rodin'in çok iyi tanıdığı Victor Hugo; bütün bunların üstünde de ressam Jean - Paul Laurens'in portresi, o tasvir edilmez güzellikteki bronz heykel. Bu büst belki de Lüksemburg müzesinin en güzel eseridir. Yüzeyleri öylesine derin ve aynı zamanda yüce bir bilgiyle işlenmiş, duruşu öylesine sınırlandırılmış, ifadesi öylesine güçlü, hareketli, canlıdır ki, insanda uyanan, bizzat tabiatın en sevdiği şeylerden biri gibi saklamak için bu eseri heykeltraşın elinden almış olduğu hissi hiç kaybolmaz. Dumanlı kara kaplamasıyla bir ateş gibi alev ve kıvılcımlar saçar gibi görünen madenin o çekici yeşil pasının, bu eserin görünmemiş güzelliğini tamamlamakta büyük payı vardır.

Bir de Bastien-Lepage'm büstü vardır. Eserlerinden sürekli bir ayrılıştan dolayı ıstırap çeken ifadesiyle gamlı ve güzeldir. Büst, ressamın doğduğu küçük köy olan Damvillers için yapılmış ve ordaki kilisenin avlusuna konulmuştur. Bu bakımdan gerçekten bir anıttır. Rodin'in bütün büstleri mükemmellikleri ve büyük çapta bir ilhama dayanmaları bakımından, bir anıtta var olması gereken şeylerin hepsine sahiptir. Ayrıca bu büste yüzeylerin daha çok basitleştirilmesi, sadece zorunlu olanın seçilmesi ve uzaktan görülebilme şartı da eklenmiştir. Rodin'in yarattığı anıtlar bu özelliklere gittikçe daha çok yaklaşmışlardır. Önce Nancy için yapılan Claude Gelée anıtıyla başladı. Bu ilgi çekici denemeden sonra sarp bir

yokuş tırmanıp akıllara durgunluk veren Balzac anıtının başarısına ulaştı.

Rodin'in anıtlarının pek çoğu Amerika'ya gitmiştir. Bunların en mükemmeli, daha yerine konulmadan Şili depreminde mahvolmuştur. Bu, General Lynch'in at üstündeki heykeliydi. İfade kudreti ve adamla atın meydana getirdiği ruh dolu eşsiz birliğiyle Leonardo'ya yaklaşan bu heykelin, onun kaybolmuş şaheserleri gibi elden gitmesi mukaddermiş. Meudon'daki Rodin Müzesinde bulunan küçük bir alçı modelden, bu heykelin zayıf bir adamın plastik tablosu olduğu anlaşılıyor. Eğerin üstünde emredici bir tavırla dimdik oturmaktadır. Ancak kiralık askerlerin hoyrat kumandanına değil de, daha çok sinirli ve heyecanlı birine, elindeki iktidarı benliğinde yaşamayıp, emretmeyi işinin gereğiymiş gibi yapan birine benzemektedir. Burada genaralin ileriyi gösteren eli, hayvanı ve insanıyla duran heykelin tüm kütlesinden yükseliyor gibidir. Victor Hugo'nun jestine yüceliğini, uzaklardan geliyor gibi olmasını, ilk bakışta kendini kabul ettiren bu gücü veren yine aynı şeydir. Denizle konuşan o iri, o canlı ihtiyar eli, yalnızca şairden çıkmamaktadır. Tepesinde konuşmadan önce dua ettiği bir dağdan çıkarcasına, bütün grubun en üst noktasından aşağıya inmektedir. Victor Hügo burada sürgünde olan insandır, Guernesey münzevisidir. Bu anıtın mucizelerinden biri de, çevresini kuşatan ilham perileridir. Onlar terkedilmiş insanı iz-



VİCTOR HUGO

leyen varlıklar olarak görünmezler. Aksine onun görünür hale gelmiş yalnızlığıdırlar. Rodin, tek tek figürlere içe kapanık bir ifade vererek, onları adeta şairin iç dünyası etrafına toplayarak bu izlenime ulaştı. Burada da bir kez daha dokunma yerlerine kişilik vererek, eşsiz bir şekilde hareket eden bu çıplak figürleri aynı zamanda oturan adamın organları yapmayı başardı. Bunlar onun çevresinde büyük jestler gibi durur. Bunlar onun bir zamanlar yaptığı jestlerdir, öylesine diri ve güzel jestler ki, bir tanrıça onlara hiç kaybolmama, güzel kadınlar şeklinde hep devam etme ayrıcalığını sağladı.

Şairin kendi figürü için ise Rodin hayli incelemeler yapmıştır. Lusignan otelindeki resmi kabuller sırasında şairi gözetlemiş, bir pencere aralığından ihtiyarın yüzlerce ve yüzlerce hareketini, canlı yüzünün bütün ifadelerini not etmiştir. Bu hazırlıklardan Rodin'in yarattığı Hugo portreleri doğdu. Anıt için ise daha geniş şekilde konuya eğilmesi gerekiyordu. Tek tek izlenimlerin hepsini kendinden uzaklaştırdı ve uzaktan hepsine birden baktı. Ve nasıl ki bir dizi gezgin Grek destan şairinden bir tek figür - Homeros - yaratıldıysa, aynı şekilde o da hafızasının bütün tablolarından bu Bir'i yarattı. Bu tek, bu son tabloda efsanevi olmanın büyüklüğünü verdi. Sanki bütün bunlar alt tarafı bir efsane imiş, sanki denizden ansızın yükselmiş bir kayadan geliyormuş; eşsiz şeklinde unutulmuş kavimler bir jes-

tin uyuduğunu görmüşlerdi bu kayanın.

Eserinde tarihi konu veya insanlar yeniden hayata dönmek isteyince, Rodin bu kudreti, geçmişi kalıcı olma durumuna yükseltme kudretini daima göstermiştir. En üstün örneği de «Calais Burjuvaları»dır. Konusu Froissart'ın kroniğinde birkaç sütuna sıkıştırılmıştır. Calais şehrinin İngiltere Kralı Eduard III tarafından kuşatılışının hikâyesidir. Kral açlık korkusuyla gözü yılmış şehre aman vermek istememektedir. Sonra da aman vermeğe razı olur. Ancak şartı vardır. Şehrin en seçkin vatandaşlarından altısı kendisine teslim olacaktır. O da «bu adamlara canı ne isterse onu yapacaktır.» Ayrıca adamların başları açık, sırtlarında sadece bir gömlek, boyunlarında ilmekli bir ip, ellerinde şehirle kalenin anahtarları olduğu halde şehirden çıkmalarını istemektedir. Kronik yazarı şehirdeki sahneyi anlatır. Belediye Başkanı Messire Jean de Vienne'nin çanları nasıl çaldırdığını ve şehir halkının pazar meydanında nasıl toplandığını tasvir eder. Halk bu korkunç teklifi duymuştur. Beklemekte ve susmaktadır. Ama aralarında kahramanlar vardır, ölmeği bir görev olarak benliklerinde duyan seçkin kimseler. Kronik yazarının buradaki sözlerinden kalabalığın ağlaşması ve bağrışması duyulur. Kendisinin de bir süre heyecanlandığı ve kaleminin titrediği belli olmaktadır. Ama hemen kendini toparlar ve anlatmağa devam eder. Kahramanlardan dördünün adını sayar, iki tanesininkini unut-



CALAİS BURJUVALARI

muştur. Biri şehrin en zengin adamıdır. İkincisi servet ve itibar sahibidir, ayrıca «güzel kızlar olan iki evlâdı» vardır. Üçüncünün babadan kalma malı mülkü vardır. Dördüncüsü ise üçüncünün kardeşidir. Yazar, adamların üstlerindekini çıkarmalarını, bir gömlekle kalmalarını, boyunlarına ilmeklerini bağlamalarını, şehirle kalenin anahtarlarını alıp yola çıkmalarını anlatır. Kralın karargâhına nasıl geldiklerini, kıralın onları nasıl haşin şekilde karşıladığını, cellâdın yanlarına nasıl gelip durduğunu ve kıraliçenin ricası üzerine kıralın hayatlarını bağışlamasını hikâye eder. Froissart, «Karısını dinledi, çünkü kıraliçe karnı burnunda hamileydi» der. Ve kronik de burada biter.

Ama Rodin için bu kadarı yeterdi. Bu hikâyede bir an vardı ki, yüce bir şey, zamanı ve ağı bilinmeyen bir şey, bağımsız ve sade bir şey olup bitmişti. Bunu sezmişti. Bütün dikkatiyle adamların şehirden çıktıkları ana yöneldi. Adamların yürüyüşe nasıl başladıklarını görüyordu. Her birinin yaşamış olduğu bütün hayatının nasıl o anda kendisiyle birlikte olduğunu, her birinin nasıl geçmişiyle yüklü bulunduğunu ve bunları eski şehirden dışarı taşımağa hazır durumda nasıl orada durduklarını hissediyordu. Altı adam önünde ortaya çıkmışlardı. Hiç biri ötekine benzemiyordu. İçlerinde belki biraz birbirine benzeyen sadece iki kardeş vardı. Ama her biri kendi tarzına göre kararını vermişti ve bu son saati de yine kendi tarzına göre yaşamakta, ruhunda kut-

lamakta, acısını da hayata bağlı vücudunda duymaktaydı. Sonra adamları da görmez oldu. Hafızasında jestler ortaya çıkıyordu, ayrılma, cayma, vazgeçme jestleri. Jest üstüne jestler. Onları topluyordu. Hepsine şekil veriyordu. Bilgisinin bereketinden dışarı ona doğru akıyor gibiydiler. Sanki hafızasında yüz tane kahraman ayağa kalkmış, kendilerini feda etmek için yarışmaktaydılar. O bu yüz taneyi alıyor ve onlardan altı tane adam yapıyordu. Onları çıplak şekillendirdi; her birini kendine göre, üşüyen vücutlarının bütün ifade imkânları içinde çıplak. Tabiî ölçülerden daha büyük, kendi kararlarının tabiî büyüklüğünde.

Kolları mafsallarından gevşiyerek sarkmış ihtiyar adamı yarattı. Ona ayağını sürüyen ağır adımları, çok yaşlı bir insanın bitkin gidişini ve yüzünden sakalına akan yorgunluk ifadesini verdi.

Anahtarı taşıyan adamı yarattı. Onda hem hayat daha nice yıllar için kaynamakta, hem her şey ansızın ortaya çıkmış olan bu son saatin içine sıkışmaktaydı. Adam buna zorla katlanıyor. Dudaklarını kenetlemiş, elleriyle anahtarı koparır gibi tutmaktadır. Bütün gücünü ateşlemiştir. Ve bu ateş içinde yanmakta, inatçılığında yanmaktadır.

Öne eğik başını iki eliyle tutan adamı yarattı. Bir an daha yalnız kalmak, bir an için kendini toplamak istediğinden başını böyle tutmaktadır.

İki kardeşi yarattı. Biri hâlâ arkaya ba-

karken, ötekisi kararını ve kadere razı oluşunu gösteren bir hareketle başını, cellâdın baltasına uzatırcasına eğmiştir.

Ve «hayattan göçen» o adamın belli belirsiz jestini de yarattı. Gustave Geffroy ona «Le Passant»* adını vermişti. Yürüyordur, ama yine de bir kez daha dönüp bakmak istemektedir. Bakışı şehre değil, ağlayanlara değil, onunla birlikte yürüyenlere değildir. Kendi kendine dönüp bakmaktadır. Sağ eli yukarı kalkmış, bükülmüş, sallanmaktadır. Elini havada açmış, bir kuşu özgürlüğüne kavuştururcasına bir şeyi boşluğa koyvermektedir. Bu bir vedadır; belli olmayan her şeye, henüz gelmemiş bir mutluluğa, artık boş yere bekleyecek bir felâkete, bir yerlerde yaşayan ve belki bir zamanlar karşılaşmış olduğu insanlara, yarının ve öbür günün bütün getirebileceklerine, çok uzaklarda olduğu düşünülen, uzun, pek uzun bir zamanın sonundaki yumuşak ve sakin bir ölüme vedadır.

Bu adamın heykeli tek başına karanlık, eski bir bahçeye konulsa bütün genç ölenler için bir anıt olabilirdi.

Rodin hayatlarının son jestini yapan bu adamlara böylesine bir hayat vermiştir.

Tek tek figürler sade büyüklükleri ve yücelikleriyle etkiliyorlar insanı. Donatello'yu, hattâ daha çok Claux Sluter'i ve onun Dijon manastırındaki peygamberlerini hatırlatıyorlar.

---

* Geçen adam.

Önce Rodin onları bir araya getirmekten başka bir şey yapmamış gibi gelir insana. Adamlara ortaklaşa kılıklarını vermiştir, gömlekle ilmeği. Yanyana iki sıra halinde dizmiştir. Adım atmağa başlamış olan üçü birinci sıraya, ötekiler sağa doğru bir dönüşle onların arkasına konulmuştur. Bu anıtın Calais'nin meydanına, bir zamanlar o güç yürüyüşün başlamış olduğu yere konulması kararlaştırılmıştı. Bu sessiz figürler, günün birinde bu korkunç yürüyüş hâlâ başlayacakmış gibi burada, şehrin günlük hayatından alçak bir basamakla ayrılmış duracaktı.

Ama Calais'de alçak altlık koyma fikrine, alışılmış şey olmadığından, karşı geldiler. Rodin de başka bir konuş tarzı teklif etti. Denize yakın yerde, iki kat yüksekliğinde, çıplak duvarlı, dört köşe bir kule yapılmasını istiyordu. Üstüne de altı adam konulacak, rüzgârların ve gökyüzünün yalnızlığına bırakılacaktı. Bu teklifin reddedileceği önceden belliydi. Oysa eserin yapısına uygundu. Böyle bir şey denenseydi, altı figürden meydana geldiği halde tek vücutmuş gibi birbirine sımsıkı bağlı bulunan bu grubun bütünlüğüne hayran olmak imkânı elde edilirdi. Tek tek vücutlar birbirlerine değmemekte, kesilmiş bir ormanın son ağaçları gibi yanyana durmaktadırlar. Onları birleştiren sadece, kendisine özgü bir tarzda kendilerine katılan havaydı. Bu grubun etrafında dolaşılırsa, kenar çizgilerinden gelen dalgaların tıpkı çekilen bayraklar gibi, nasıl saf ve büyük

jestler haline geldiği, yükseldiği, durduğu ve tekrar asıl kütleye döndüğü hayretle görülür. Orada her şey berrak ve belirgindir. Hiç bir çeşitten bir rastlantıya yer verilmemiştir. Rodin'in eserlerindeki bütün gruplar gibi bu da kendi içine, kendi dünyasına kapanmıştır. Her yanında dolaşan ve hiç bir yerde dışına taşıp kaybolmayan bir hayatla dolu bir bütündür. Değme noktaları yerine, kendileri de bir çeşit değme olan kesişmeler vardır ki, aralarında bulunan havanın aracılığıyla yumuşamış ve onun etkisinden değişmiştir. Uzaktan değmeler, rastlaşmalar şekillerin birbirinin üstünden geçişi görülür, bulut kütlelerinde ya da dağlarda görüldüğü gibi; aralarına yerleşmiş olan hava artık ayırıcı bir uçurum değil, daha çok bir akıntı yatağı, basamaklı bir geçittir.

Havanın grubun içine bu şekilde katılışının Rodin için daima büyük anlamı olmuştur. Bütün objelerini bütün yüzeyleriyle mekâna uygun bir şekilde yerleştirmiş ve onlara o büyüklüğü, bağımsızlığı, kendilerini her şeyden ayırt ettiren o tasvir edilmez erginliği sağlamıştır. O, tabiatı yorumlayarak bir ifadeyi güçlendirmeyi zamanla öğrenmiş olmakla, havayla eseri arasındaki bağlantıyı da güçlendirdi. Öyle ki, hava birbirine bağlı yüzeyleri şimdi daha hareketli, adeta daha tutkulu bir şekilde kuşatıyordu. Heykelleri daha önceleri mekânın içinde dururlardı. Şimdi ise onları sanki mekân kendine doğru çekmişti. Buna benzer bir durum sadece katedrallerdeki tek tek hay-

vanlarda görülebilir. Hava onlara da kendine özgü tarzda katkıda bulunmuştu. Üzerlerinde ne kadar yoğun, ya da hafifse, rüzgâr veya sükûnet de o kadarmış gibi görünürdü. Gerçekten Rodin eserlerinin üst yüzeylerini en üst noktalarından bir araya getirirken, yüce olanı daha da yüceltir ve oyuklara daha büyük bir derinlik verirken, atmosferin objelere yaptığına benzer bir işlemi uyguluyordu. Objeler havanın bu etkisine yüzyıllardan beri açıktılar. Hava da onları bir araya getirmiş, oymuş, tozunu ayırmış; yağmur ve soğukla, güneş ve fırtınayla bu objeleri bir hayat için, göstermekte, karartmakta, süreklilikte daha yavaş geçip giden bir hayat için hazırlamıştı.

Rodin kendi yolundan yürüyerek Calais Burjuvaları'nda bu sonuca gelmiş bulunuyordu. Bunda onun sanatının temel prensibi yatar. Böyle araçlarla göze çarpan objeler yaratabilirdi, sadece yanıbaşındaki havayla değil, bütün gökyüzüyle çevrili objeler. Uzaktan tutulan bir ayna gibi canlı bir yüzeyle uzaklıkları yakalıyor, hareket ettiriyor, ona büyük gözüken bir jest yaratıp mekânı buna katılmağa zorluyordu.

O narin delikanlı da böyledir. Diz çökmüş, kollarını yukarı fırlatmış ve sınırsız bir haykırış jestinin içine düşmüş delikanlı. Rodin bu figürü «Kaybolmuş Oğul» diye adlandırmıştı. Ama nedendir bilinmez «Priére»* adını al-

* Dua.

mış ve bu adla tanınmıştır. Babanın önünde diz çöken bir oğul değildir bu. Böyle bir jest Tanrıyı zorunlu kılmaktadır. Ve bu jesti yapan,



DUA

Tanrıya ihtiyacı olan herkes gibidir. Bütün uzaklar bu taşta toplanmıştır. O ise dünyanın üzerinde yapayalnızdır.

Balzac da böyledir. Rodin ona belki de yazarın kişiliğini aşan bir büyüklük verdi. Onun öz yapısını kavramıştı, ama bu yapının sınırlarında durmadı. Onun en son ve en uzak imkânlarının etrafında, onun erişilmezliği etrafında o kudretli yan çizgileri çekti, çoktan göçüp gitmiş kavimlerin mezar taşları için hazırlanmış gibi görünen çizgileri. Yıllarca ve yıllarca bu kişiliğin içinde yaşadı. Balzac'ın yurdunu, kitaplarında sık sık ortaya çıkan Touraine toprağını ziyaret etti. Mektuplarını okudu. Balzac'ın resimlerini inceledi. Tekrar ve tekrar eserlerini okudu. Bu eserlerin dal budak salmış ve birbirine karışmış yollarında Balzac'ın insanlarıyla, aileleriyle ve nesilleriyle karşılaştı. Yaratıcısının varlığını daima ortaya koyan, ondan beslenerek yaşayan ve yine onu seyrediyormuş gibi görünen bir dünyayla karşılaştı. Bütün bu binlerce figürün - her biri ne yaparsa yapsın bir tek kişiyle, kendilerini ortaya çıkarmış olanla ilgili olduğunu gördü. Bir tiyatro salonundaki seyircilerin çeşit çeşit mimiklerinden, sahnede oynanan dramın niteliği nasıl anlaşılırsa, o da bütün çehrelerde henüz geçip gitmemiş olanı arıyordu. O da Balzac gibi bu dünyanın gerçekliğine inanıyordu. Bir süre için bu dünyada kendi yerini almayı başardı. Kendisini de Balzac yaratmış gibi, göze çarpmadan onun kahramanlarının kala-

balığı arasına karışarak yaşadı. Böylece en mükemmel tecrübeleri edinmiş oldu. Sağlanabilen diğer bütün malzeme çok daha az konuşkandı. Fotoğraflar yalnızca genel dayanak noktaları veriyor, yeni bir şey göstermiyordu. Fotoğraftaki bu yüzü daha okul çağından beri tanıyordu. Sadece bir tanesi, Stephan Mallermé'nin elinde bulunan ve Balzac'ı ceketsiz, askılı pantolonuyla göstereni karakteristikti. Daha sonra çağdaşlarının çizdiği resimler ona yardımcı oldular. Théophile Gautier'nin sözleri, Goncourt'ların notları ve Lamartine'in yazmış olduğu o güzel Balzac portresi. Ayrıca David'-in yaptığı ve Comédie Française'de duran büstü ile Louis Boulanger'in yaptığı küçük bir portresi vardı. Baştan başa Blazac'ın ruhuyla dolu olarak Rodin, bu yardımcı malzemeyle onun dış görünüşünü yapmağa koyuldu. Benzer vücut özelliklerine sahip canlı modellerden yararlandı ve birbirinden farklı bir duruşta olan yedi çıplak heykel yapıp bitirdi. Bunlar şişman, tıknaz adamlardı. Ağır hareketli organları ve kısa kolları vardı. Bu hazırlıklardan sonra bir Balzac yarattı. Aşağı yukarı Nadar'ın fotoğrafının gösterdiği şekilde bir Balzac'tı bu. Ama bununla tam istediği gibi bir şey vermemiş olduğunu da hissediyordu. Lamartine'in tasvirlerine döndü. Orada şunlar yazılıydı: «Onda bir cevherin yüzü vardı» ve «öylesine dolu bir ruha sahipti ki, bu ruh onun heybetli vücudunu hiç ağırlığı yokmuş gibi taşırdı.» İşinin büyük kısmının bu cümlelerde saklandığını Rodin

hissediyordu. Çözüm yerine yaklaşmıştı. Yedi çıplak heykelin yedisine de, Balzac'ın çalışırken giymeği adet edindiği biçimde papaz



BALZAC

cübbesi giydirmeğe kalkıştı. Bunun üzerine cübbeli bir Balzac doğdu, pek fazla samimi, kılığının sessizliğine fazla gömülmüş bir Balzac.

Ama biçimden biçime geçtikçe Rodin'in hayali gelişiyordu. Sonunda onu gördü karşısında. Geniş, cüsseli bir vücut görüyordu, paltosunun altında bütün ağırlığını kaybeden bir vücut. Kalın ensesi saçlarını tutuyor ve bu saçlara gömülmüş bir yüz bulunuyordu. Seyreden, seyretmenin sarhoşluğuyla mest, yaratmanın köpüklerini saçan bir yüz, bir cevherin yüzü. Doğurganlığının verimliliği içinde nesilleri kuran, kaderleri harcayan bir Balzac. Gözleri hiç bir şeyin ihtiyacını duymayan adamdı. Dünya bomboş olsaydı, onun bakışı dünyayı yine de doldururdu. O, efsanevi gümüş madeniyle zengin ve bir yabancıyla mutlu olmak isteyendi. O, görünmek için Balzac'ın kılığına bürünmüş yaratmanın ta kendisiydi. O, yaratmanın gururu, kibiri, çakırkeyifliği ve sarhoşluğuydu. Geriye atılmış baş, bu vücudun tepesinde havuzların fıskıyeleri üstünde danseden toplar gibi canlıydı. Bütün ağırlıklar hafiflemiş, yükselmiş ve düşmüştü.

Rodin trajik ağırlığının ve engin kavrayışının bir anında Balzac'ını böyle gördü. Hayal geçip gitmemişti, biçim değiştirmişti.

Rodin'de eserlerinin büyük ve anıtsal objeleri mekânla kuşatan bu gelişim, öteki eserlerine de yepyeni bir güzellik kazandırdı, onlara kendilerine özgü bir yakınlık sağladı. Daha sonraki eserleri arasında, tekvücutluluğuy-

la ve mermerin eşsiz bir yumuşaklıkta işlenmesiyle insanı etkileyen küçük gruplar vardır. Bu taşların o esrarlı pırıltısı gün ortasında bile görülür. Akşam karanlığı çökünce bu beyaz şey ışımağa başlar. Bu, yalnız dokunma yerlerinin canlılığından ortaya çıkmaz. Figürlerin arasında da, onların tek tek parçaları arasından da, şurada burada duran düz taş çemberler vardır; bunlar arka plânda bir şekli ötekine bağlayan kemerler gibidir. Rastgele bir iş değildir bu. Bu doldurmalar, aralardan objenin ötesinde boş havaya bakmağa engel olur. Bunlar, böyle boşlukların önünde daima keskin ve perdahlı görünen şekillerin yuvarlak dış çizgilerinin yuvarlak görünmesini sağlarlar. Bir kâse gibi ışığı toplar ve sürekli olarak hafif hafif üzerlerinden akıtırlar. Rodin havayı böyle mümkün olandan daha yakına, objenin üst yüzeyine doğru çekme gücüne sahip olsaydı, taşı hemen orda, doğrudan doğruya havanın içinde ayrıştırırdı. O zaman mermerin sadece sımsıkı ve verimli bir çekirdek olduğu, en dıştaki en hafif kenarının ise havaya savrulduğu görülürdü. Bu taşa gelen ışık iradesini kaybeder, oradan başka cisimlere geçemez, ona sarılır, duraklar, oyalanır, onun içinde yerleşir kalır.

Ara görünüşün bu kapanışı kabartmaya bir çeşit yaklaşmaydı. Gerçekten Rodin büyük bir kabartma eser plânlıyordu. Kendisinin küçük gruplarla eriştiği bütün ışık etkilerinin bir araya getirileceği bir eser. Bunun için yük-

sek bir sütun yapmağı düşünüyordu. Bu sütunun çevresinde enli bir kabartmalar şeridi yukarı doğru sarılacaktı. Bu sarmaşığın yanı sıra üstü örtülü bir merdiven yükselecek, dış taraftan direklerle kapanacaktı. Bu koridorun duvarlarında kendi havaları içindelermiş gibi şekiller yaşayacak; alaca karanlıkların esrarını bilen bir plâstik sanat, eski katedrallerin ön avlularında duran o heykellerle akraba bir şafak saatlerinin heykeltraşlığı doğacaktı.

«İş Anıtı» böyle olacaktı. Ağır ağır yukarı çıkan bu kabartma, işin tarihini göz önüne serecekti. Uzun şerit yeraltı bir kemerle başlayacak, ona maden ocaklarında ihtiyarlamışların resimleri konulacaktı. Uzun yolu boyunca bütün mesleklerin içinden geçecek, gürültü çıkaran ve hareket edenden, gittikçe daha sessizleşen işlere, yüksek fırınlardan kalplere, çekiçlerden beyinlere uğrayacaktı. Giriş yerine iki figür konulmalıydı: gece ve gündüz. Tepesinde ise kanatlı iki tin duracak, aydınlık yüksekliklerden bu kuleye inmiş iyi işlerin sembolü olacaktı. Rodin, işi hiç bir zaman büyük bir şekil veya jest halinde tasvir etmeğe kalkışmadı. İş, göze çarpıcı değildir. İş atölyelerde, odalarda, kafasının içinde, karanlıkta önüne çıkacaktı.

Bunu biliyor, çünkü kendi işi de böyledir. Ve ara vermeksizin çalışıyor. Hayatı tek bir iş günüymüş gibi geçiyor.

Bir çok atölyesi var. Ziyaretçilerin, mek-

tupların onu bulduğu ünlüleri ve kimsenin bilmediği bir kıyıda duran ötekileri. Bunlar duvarları çıplak, toz ve hüzün dolu yoksul odalardı. Ama onların yoksulluğu, Mart ayında ağaçlarda uyanan Tanrının o büyük, o hüzünlü yoksulluğu gibiydi. Baharın ilk günlerinden bir şeyler saklıdır içlerinde, hafif bir sıcaklık ve derin bir ciddilik.

Belki de bu atölyelerin birinde İş Kulesi yükselmeğe başlıyor. Artık onun yapılması yakın olduğuna göre, öneminden söz edilmelidir. Bu önem ise elverişle maddenin içinde yatmaktadır. Bu anıt günün birinde dikilecek olursa, Rodin'in bu eserle de kendi sanatından başka hiç bir şeyi amaç edinmediği derhal hissedilecektir. Çalışan vücut, daha önce seven vücutla olduğu gibi, kendini ona göstermiştir. Bu, hayatın yeni bir görünümüydü. Ama bu yaratıcı öylesine kendi objelerinin arasında, kendi eserinin derinliğinde yaşıyor ki, bu görünümleri ancak sanatının basit araçlarıyla görebilir. Yeni hayatın da onun için sadece bir anlamı vardır: yeni üst yüzeyler, yeni jestler. Hayat onun çevresinde böylesine basit olmuştur. Artık yolundan sapamazdı o.

Ne yapacağını bilmiyen bu çağda Rodin, bu gelişmesiyle bütün sanatlara bir işaret vermiş oluyor.

Bir gün bu büyük sanatçıyı böylesine yüce yapan şeyin ne olduğu anlaşılacaktır. O bir

işçiydi. Bütün gücüyle elindeki âletin katı ve bayağı varlığının içine tam anlamıyla girmekten başka hiç bir isteği olmayan bir işçi. Bu isteğin bağrında bir çeşit hayattan vazgeçme yatar. Ama o, işte bu sabrıyla hayatı kazandı. Elindeki âletten dünya doğdu.

İKİNCİ BÖLÜM

Birkaç büyük isim vardır; şu anda sözünü edeceğimiz, aramızda bir dosluk kuracağımız, kendileriyle birlikte birlikte bir sıcaklık, bir kaynaşma getiren isimler; huzurunuzda söylediğim zaman sizlerin de ağzından kendi sesinizin bir parçasıymış gibi çıkacak olan isimler. Bu akşamın üzerinde beş yıldızlı bir burç gibi uzaklarda duran isim ise hemen söylenemez. Sırası gelmedi henüz. Söylersem sizleri huzursuz yapacak, salt sükûnetinize ve istemli bekleyişinizin berrak yüzeyine ihtiyacım olduğu şu sırada, içinizde ona karşı yakınlık ya da direniş gibi eğilimler doğacaktır.

Bu bakımdan söz konusu ismin mümkünse unutulmasını rica ediyorum. Hepinize şimdilik hafızanızı boşaltmanızı salık veriyorum.

Sizler sanattan söz edilmesine alışkınsınız. Bu konuda size yöneltilen sözleri gittikçe daha büyük memnuniyetle karşıladığınızı kim saklıyabilir? Güzel ve güçlü bir hareket, artık daha fazla saklı kalmak istemiyen bir hareket, büyük bir kuşun uçuşu gibi bakışlarınızı üzerine çekmiş bulunuyor. Ama sizden bu akşamlık gözlerinizi aşağıya indirmenizi istiyorum. Çünkü dikkatinizi belirsiz gelişmelerin göründüğü gökyüzüne çekmek, yeni sanatın kuş uçuşundan kehanetler savurmak istemiyorum.

Şu anda bütün istediğim, sizlere çocukluğunuzu hatırlatacak birisi olmak. Hayır, sadece kendi çocukluğunuzu değil, bir zamanlar çocukluk olmuş her şeyi. Çünkü benim istediğim, sizlerde sizin olmayan hatıralar uyandırmak, sizlerden eski olan hatıralar uyandırmak, sizin gerinizde çok uzaklarda kalmış bazı ilişkileri yeniden kurmak, bazı bağlantıları tazelemektir.

Size insanlardan söz etseydim, az önce sizin buraya girerken bırakmış olduğunuz yerden başlıyabilirdim. Konuşmalarınıza katılarak, pek tabiî, düşüncelerinizi paylaşır; şu hareketli zamanımızdan doğan ve ondan sürüklenen, onun kıyılarında bütün insan ilgilerinin uzandığı, sularıyla yıkandığı ve acaip bir şekilde onda yansıdığı düşüncelerinizi paylaşırdım. Ama üzerime aldığım görevi iyice bir gözden geçirince, insanlardan değil aksine şeylerden söz etmenin daha doğru olacağı kanısına vardım.

Şeyler... Bu kelimeyi söylerken (duyuyor

musunuz?) bir sessizlik oluyor, şeyleri kuşatan bir sessizlik. Bütün hareketler duruyor, kenar çizgileri oluyor, geçmiş ve gelecek zamanin birleşmesinden bir süreklilik ortaya çıkıyor: mekân ortaya çıkıyor, hiç bir yere itilmeyen şeylerin büyük sükûnu da.

Fakat hayır, doğan sessizliği henüz hissetmiyorsunuz. «Şeyler» sözü yanınızdan geçip gidiyor, size henüz bir şey anlatmıyor; yani çok fazla şey anlatıyor, sizleri hiç mi hiç ilgilendirmeyen. Çocukluğu çağırdığım için sevinç duymaktayım. Belki o, birçok hatıralarla bağlantılı sevgili bir söz olarak kalplerinize bir şeyler yerleştirmeme yardım edebilir.

Sizler de şu anda mümkünse, alışkanlıklarınızdan sıyrılarak ve gelişmiş duyarlığınızın bir kısmıyla çocukluğunuzda önemli yeri olan objelerden birine dönünüz. Bu objeden daha yakın daha sırdaş ve daha zorunlu her hangi başka bir şeyinizin olup olmadığını düşününüz. Ondan başka her şey, size kötülük ve haksızlık yapacak, bir acıyla korkutacak, ya da bir bilinemeyişle şaşırtacak durumda değil miydi? İlk hayat tecrübeleriniz iyilik, güven ve yalnız olmak duygularıysa, bunları da ona borçlu değil misiniz? İkiye ayrılmak zorunda kalmış bir dilim ekmek gibi, kalbinizi kendisiyle bölüştüğünüz yine o obje değil miydi?

Daha sonraları azizlerin efsanelerinde sofuca bir neşe, mutlu bir boyun eğiş, daha önceden tanıdığınız bir şey olmağa hazırlanış

buldunuz. Çünkü daha önce her hangi bir küçük tahta parçası size bütün bunları göstermiş, sizin için bunları üzerine almış ve yapmıştı. Çok şeyler ifade etmeğe hazır olan unutulmuş bu küçük nesne, sizi rollerini oynadığı binbir şeyle yakınlaştırmış, hayvan olmuş, ağaç, çocuk ve kıral olmuştu. Geriye çekildiği zaman bütün bunlar yeniden karşınıza çıkıverdi. Böylesine değersiz olan bu şey ilişkilerinizi dünyaya göre hazırlamış, sizi olayların ve insanların içine götürmüştü. Hatta daha da fazlası, siz onda, onun varlığında, herhangi bir görünümünde, sonunda kırılış ya da esrarlı şekilde ellerinizin arasından kayışında, ölümün derinliklerine dek insansal olan her şeyi benliğinizde duymuşsunuzdur.

Bunları bugün hatırlamaz oldunuz. Çocukluğunuzun bu objeleri gibi sizin yakınlığınızı, sevginizi, özverinizi bekleyen objelere şu anda da ihtiyacınız olduğunu pek ender farketmektesiniz. Bunlar nasıl olup biter? Genellikle objelerin bizimle yakınlığı ne şekildedir? Onların macerası nasıldır?

Objeye biçim verilmeğe çok eskiden başlanmıştır. Tabiatta karşılaşılan objelere benzetilerek yapılan zahmetli bir biçim verişti bu. Âletler ve kaplar yapılmıştır. Model alınmış şeyin yanında böyle kabul edilmiş, böyle gerçek ve aynı haklarla duran yapılmış esere ba-

kılması eşsiz bir tecrübe olmuş olsa gerektir. O zaman bir şey doğdu; bilinçsiz bir şekilde ve vahşî çabalarla, tabiatın bağrında yaşanan tehlikeli bir hayatın izlerini ve sıcaklığını taşıyan bir şey. Ama bu şey daha tamamlanıp ortaya çıkar çıkmaz, diğer objelerin arasında yerini aldı; onların durgunluğunu, sessiz ağırbaşlılığını benimsedi ve melânkolik bir anlayışlılıkla kendinden geçmişcesine kendi sürekliliğinden öteleri seyre koyuldu. Bu yaşantı öyle ilginç ve güçlüydü ki, şeylerin sadece onun için yapılmış olduğu kanısını veriyordu. En eski Tanrı tasvirleri belki de bu tecrübenin uygulanışlarıydı. Bunlarda insansal ve hayvansal olandan, ölümlü olmayan bir şeyin, sürekli bir şeyin, göklerdekine en yakın bir şeyin, kısaca objenin biçimlendirilmek istendiği görülür.

Nasıl bir obje! Güzel bir obje mi? Hayır. Güzelliğin ne olduğunu kim bilir? Belki benzer bir şey. İçinde sevilen, korkulan, fakat yine de kavranılmaz olan bir şeyler bulunduğu sezilen bir obje.

Siz böyle bir objeyi hatırlar mısınız? Belki de bu, uzun zaman size önemsiz görünmüş bir şeydi. Ama günün birinde onun direnişi ve bu direnişin her şeyde beliren kendisine özgü, nerdeyse umutsuz ağırbaşlılığı gözünüze çarptı. O zaman, bu görüşün üzerinde, var olabileceğini sanmadığımız bir güzelliğin, nerdeyse kendi iradesine karşı gelerek doğduğunu farketmediniz mi

Böyle bir anı yaşamışsanız, onu şu anda tanık olarak çağırmak isterim. Bu anla obje yeniden hayatınıza girer. Bir objenin henüz bilinmeyen bir güzelliğine karşı hayran kalacak şekilde açık değilseniz, hiç bir obje sizi etkiliyemez. Güzellik her zaman için katılan bir şeydir, ama ne olduğunu bilmiyoruz.

Güzelliği anlayabildiğini sanan bir estetik görüş vardır. Bu görüş sizi yanıltmış ve güzelliği yaratmayı görevleri içinde gören sanatçıları ortaya çıkarmıştır. Oysa güzelliğin «yapılabilir» bir şey olmadığını ne kadar tekrar etsek, yine de fazla konuşmuş olmayız. Şimdiye kadar kimse güzelliği yapamamıştır. Sadece kimi zaman içimizde beliren hoş, ya da yüce bir hali anlatmak için, bir mihrap, meyvalar ve bir alev gibi şeyler yaratılmıştır. Başkasına gücümüz yetmez. Bir insanın ellerinden doğması önlenemiyen obje de, insanla Tanrı arasında, Sokrates'in Eros'u gibi kendisi güzel olmayıp fakat güzellik aşkı ve özlemiyle dopdolu bir yarı-tanrıdır.

Şimdi, böyle bir anlayışın bir yaratıcıda yerleşmesi halinde her şeyin nasıl değişmek zorunda kalacağını göz önüne getirebilirsiniz. Bunu anlayan sanatçı artık güzelliği düşünmez. Onun ne olduğunu başkaları gibi o da pek az bilmektedir. Bildiği, kendi ötesinde bulunan yararlı şeyler gerçekleştirme itilimi içinde güzelliğin ancak belli koşullar altında kendi objesine belki lûtfedip geleceğidir. Sanatçının mesleği işte bu koşulları tanımayı öğ-

renmek ve onları ortaya çıkarabilmek yeteneğini elde etmek için çaba harcamaktır.

Ama bu koşulları sonuna kadar dikkatle izleyen kimse, bunların üst yüzeyin dışına çıkmadığı gibi, hiç bir noktada objenin içine de girmediğini görecektir. Burada yapılabilecek olan sadece şudur: sınırlı bir şekilde kapalı ve hiç bir noktada rastgele olmayan yüzeyleri, tabiatta bulunan, atmosferle çevrili, aydınlanmış ve gölgelenmiş cisimler gibi bir yüzeyi, yalnızca böyle yüzeyleri ortaya koymaktır, başka bir şey değil. Bütün kaprisli ve güçbeğenir iri lâflara karşın, sanatın daima önemsiz, sıradan olanda, günlük olanda, elle yapılanda bulunduğu görünür. Zaten bir yüzey yapmanın başka anlamı var mıdır?

Bir an için düşünelim. Karşımıza çıkan, algılanan, önümüze serilen ve kendini gösteren nesnelerin hepsi yüzeyden başka bir şey midir? Ya ruh, akıl, sevgi dediklerimiz? Hepsi, yakındaki bir yüzün yüzey parçacıkları üzerinde oluşan hafif değişiklikler değil midir? Bize bunları biçimlenmiş olarak vermek isteyen kimse, ancak tutulabileni ele almak zorunda değil midir? Elindeki araçlara uyan, anlayabileceği ve duygulanmasını sürdürebileceği şekillere uygunluk gösterenleri seçmekten başka bir şey yapabilir mi? Bütün şekilleri görmek ve vermek yeteneğindeki kimse (farkında olmasa bile) bize mânevî olan her şeyi de vermiş olmuyor mu? Şimdiye kadar özlem, ıstırap, mutluluk gibi adlar verdiğimiz

her şey, ya da ad koymadıklarımız ifade edilemiyen mânevî kavramlar değil midir?

Zaten şimdiye kadar gönülleri titretmiş bütün mutluluklar, düşünmesi bile bizi altüst eden büyüklükler, geniş değişiklikler yapan düşüncelerin her biri, bir an vardır ki, dudakların düğümlenişinden, kaşların yukarı kalkışından, alında gölgeli yerlerin belirişinden başka bir şey değillerdir. Ağzın etrafındaki şu çizgi, gözkapakları üzerindeki şu kırışık, bir yüzdeki şu karanlık, bütün bunlar belki de daha önce bir hayvanın sırtında damga, bir kayada oyuk, bir meyvanın üstünde yarıktılar.

Sadece tek bir yüzey vardır. Binbir kırışığa dönüşen ve binbir türlü hareket eden tek bir yüzey. Bu tasarım içinde insan, bir anda bütün dünyayı düşünebilir. O zaman dünya basitleşiverir ve bunu tasarlıyabilenin eline bir ödev olarak kendini bırakır. Çünkü bir şeyin canlılık kazanabilmesi, büyük ülkülere bağlı değil, aksine insanın bunlardan bir meslek, günlük bir şey ve kendisiyle sonuna kadar kalan bir şey yaratmasına bağlıdır.

*
* *

Şimdi sizlere artık daha fazla saklanamıyacak olan adı söylemeğe cesaret ediyorum: bu ad, Rodin'dir. Biliyorsunuz, bu aynı zamanda sayısız objelerin de adıdır. Bu objeleri soruyorsunuz. Bense şu anda hiç birini gösteremememin şaşkınlığı içinde bulunuyorum.

Ama şu anda, hâtıralarınızda bunlardan birini ve sonra tekrar birini görür gibi oluyor, onları bulundukları yerden dışarı çıkarıp huzurunuza sunabileceğimi sanıyorum :

İşte, ansızın havaya fırlatılmış bir yumruk gibi unutulmaz «Kırık Burunlu Adam»;

İşte, dikine uzanan hareketi kendi uyanışınız gibi size yakın olan o «Delikanlı»;

İşte, duyularınızın sözlüğünde yürümek anlamında yepyeni bir söz gibi duran o «Yürüyen İnsan»;

Ve bütün vücuduyla düşünerek kendi içine dalmış gitmiş o «Oturan»;

Elindeki anahtarı, haykıran ıstırabı saklayan büyük bir dolapmış gibi taşıyan o «Burjuva»;

Ve sonra «Havva», alabildiğine kollarının içine kıvrılmışcasına dışarı doğru uzanmış elleriyle her şeye karşı, hattâ değişmekte olan vücuduna karşı kendini savunmak ister gibidir.

Ya o yumuşak, tatlı «İçten Gelen Ses», insanın içi gibi kolsuzdur ve grubunun bütünlüğünden bir organ gibi kopmuştur.

Sonra, düğüm gibi birbirine sarılmış, beyaz ve ışıltılı bir kucaklayıştan yapılmış gibi, adını unuttuğumuz her hangi bir obje. Adı belki de Paolo ile Francesca olan şu öteki. Ve kendi varlıklarının içinde, incecik kabuklu meyvalar gibi durmakta olan daha da küçükleri.

Şimdi de gözleriniz büyülü bir projeksiyon

objektifi gibi beni geçip duvarda dev «Balzac»ı göstermektedir. Kendi gururu içinde bir yara tıcının tasviri bu. Fırtınaların anaforuna kapılmışcasına kişiliğine özgü bir hareketle ayakta, bütün dünya sanki anaforun içinde döne döne bu sancılı başa doğru yükselmektedir.

Şu anda, hâtıralarınızdan fırlayan objelerin yanma daha başka yüzlerce ve yüzlerce öteki objelerden de koyayım mı? Şu Orpheus'u, şu Ugolino'yu, şu yaralar içinde A z i z e Therese'i, emredici büyük ve eğik jestiyle Victor Hugo'yu ve fısıldayışlara kendilerini kaptırmış o ötekileri, daha sonra bir üçüncüsünü, sanki onun için toprağı çatlatıp çıkmış bir kaynak gibi üç kız ağzının aşağılardan ona şarkı söylediği o heykeli de koyayım mı? Dilimin ucuna bir adın gelmediğini hissediyorum; bunların hepsi şair, aynı şairdir. Kolunu kocaman bir yay çizerek her şeyi kucaklayıp sazın tellerine uzattığı zaman adı Orpheus'tur; kaçmakta olan ilham perisinin ayaklarına gergin bir ıstırapla sarılan yine odur; şarkıları dünyanın üstünde hâlâ söylenirken, kendi sesinin gölgesinde, yüzü dikine oturtulmuş bir durumda ölmüş olan yine odur; bu öyle bir ölüştür ki, aynı küçük grup bazan «Ölümden Sonra Diriliş» diye de adlandırılmıştır.

Bu sanatın denizi üzerinde kabaran sevdalıların dalgalarını durdurmağa kimin gücü yetebilir? Sarsılmaz şekilde birbirlerine bağ-

lanmış bu varlıklar ile alınyazıları, tatlı isimler, avutulmaz isimler yaklaşmakta, ama ansızın kaybolan bir parıltı gibi tekrar uzaklaşmakta ve o zaman bütün bunların nedeni anlaşılmaktadır. Orada erkeklerle kadınlar görünür, erkeklerle kadınlar, tekrar erkeklerle kadınlar. Ve ne kadar uzun süre onlara bakılırsa, anlamları da o kadar çok basitleşir. İşte o zaman görünen, objelerdir.

Kelimelerim burada güçlerini yitiriyor ve sizleri hazırlamağa çalıştığım büyük görüşe, bir tek yüzeyin bilgisine, bütün dünyayı bu sanata sunmuş olan yüzeyin bilgisine dönüyorum. Bütün dünyayı sunmuş, fakat henüz vermemiştir. Sunulanı alabilmek içinse sonsuz bir çalışma gerekiyordu, hâlâ da gerekiyor.

Hiç bir şeyin ötekine benzemediği yüzeylerin hepsine egemen olmak isteyenin nasıl çalışmak zorunda olduğunu göz önüne getirebilirsiniz. Onun istediği genel olarak bir vücudu, bir yüzü ve eli tanımak değildi. Bunlar tek başına hiç bir şey vermezler. Aksine bütün vücutları, bütün yüzleri, bütün elleri tanımak istiyordu. O zaman, düşünün, insanın karşısına nasıl bir iş dikilir! Ve bu iş nasıl saf ve ciddîdir; nasıl kandırmacalardan, boşuna söz verişlerden tüm sıyrılmıştır; nasıl safsatadan uzaktır.

Bir meslek doğmaktadır. Ama bu, böyle

görülüyor ki, bir ölümsüz kişi için bir meslektir; öylesine engin, öylesine başı ve sonu görünmez, öylesine durmak bilmeyen bir öğrenişle yüklüdür. Peki, böyle işlerin istediği sabır nerdedir?

Bu sabır, bu işçinin sevgisinin içindeydi. Ve hiç durmaksızın kendini tazelemekteydi. Hiç bir şeyin kendisine karşı duramadığı bu ustanın sırrı, belki de onun seven bir insan olmasıdır. Onun arzusu, öyle tutkulu ve kesintisizdi ki, bütün objeler eninde sonunda ona karşı direnmekten vazgeçiyorlardı. Tabiattaki objeler olsun, insansal olanın tabiat olma özlemini çektiği bütün çağların esrarlı objeleri olsun, hepsi bu durumdaydı. O, kolayca hayran kalan bir insan olarak kalmadı. Hayran olmayı sonuna kadar adam akıllı öğrenmek istiyordu. Sımsıkı kapanmış objeleri ele alıp yüklendi. Onların bu ağırlığı kendisini daha çok işinin içine soktu. Bunların yükü altında anlamış olmalı ki, sanat objeleri için önemli olan, — bir silâh ya da terazi için olduğu gibi — dış görünüş ve onun yaptığı «etki»den çok, bu objelerin iyi yapılmış olmasıdır.

Her şey, bu «iyi yapmağa», bu son derecede saf ve vicdanlı çalışmağa bağlıydı. Bir objeyi yeniden ortaya koymak, her noktası üzerinden geçmiş olmak demekti; hiç bir noktayı saklamamak, hiç bir noktayı gözden kaçırmamak, hiç bir noktadan aldanmamak demekti. Yüz tane profilin hepsini, alt ve üst görünüşlerin hepsini, kesişmelerin hepsini tanı-

mak demekti. Ancak o zaman sahici bir obje olabiliyor, ancak o zaman henüz belli olmayanın sisli ufuklarından sıyrılarak bir ada halinde ortaya çıkabiliyordu.

Bu çalışma — bu modeli verme — hepsinde aynı şekildeydi. Ve öyle alçak gönüllülükle, öyle hizmet arzusuyla, öyle kendini kaptırarak çalışmayı, öyle yüz, vücut, el ayırmadan çalışmayı gerektiriyordu ki, adı konmuş olan her şey ortadan siliniyor, artık ne doğacağını kimsenin bilmediği bir biçimleniş başlıyordu. Bu çalışma tıpkı karanlıkta adım adım yoluna giden bir toprak kurdunun yürüyüşü gibiydi. Adı konulmuş şekiller karşısında kim tarafsız kalabilir? Bir şeye yüz adını verince, kim onu seçmemezlik edebilir? Ama yaratıcının seçmeğe hakkı yoktur. Onun çalışmasının aynı ölçüde bir boyun eğişle sürüp gitmesi gerekir. Henüz açılmamış emanet paketleri gibi şekiller, eserinde saf ve dokunulmamış olabilmek için onun parmaklarının arasından bozulmadan geçmek zorundadır.

İşte Rodin'in sanatındaki şekiller böyledir: saf ve dokunulmamış. Elini çektiği zaman hiç el sürülmemiş gibi görünen objelerine, bu özellikleri fazlasıyla vermiştir. Işık ve gölge onların üzerinde, taptaze meyvaların üstünde olduğu gibi, yumuşak, sabah rüzgârı okşuyormuş gibi hareketlenir.

Burada hareketten de söz etmek zorundayız; ama sık sık yapıldığı gibi yererek değil. Heykel sanatında dikkat çekmiş olan jestle-

rin hareketliliği, bir kan dolaşımı gibi objenin iç tarafında kendini gösterir. Hiç bir zaman da onun sükûnetini ve mimarisindeki sağlamlığı rahatsız etmez. Bu hareketliliği plâstik sanata sokmak hiç yeni bir şey olmazdı. Yeni olan, hareketin çeşididir. Bu yüzeylerin kendine özgü yapısından dolayı, ışık bu harekete katılmağa zorlanmıştır. Yüzeylerdeki eğikler öylesine farklıdır ki, ışık bir yerinde yavaş akar, başka bir yerinde fışkırarak çağlayan olur; kimi zaman sığ, kimi zaman derin görünür, parıldar ya da donuklaşır. Bu objelerden birine dokunan ışık artık her hangi bir ışık değildir; artık gelişi güzel değişiklikleri yoktur. Obje ona sahip olmuş ve onu kendisininmiş gibi kullanır.

Açıkça belirgin bir yüzeyin ürünü olarak, ışığın bu ele geçiriliş ve benimsenişini Rodin plâstik objenin ana özelliği olarak kabul etti. Antik ve Gotik çağlar, her biri kendi tarzında, bu plâstik soruna çözümler aramışlardı. Rodin, ışığa hâkim olmayı gelişiminin bir dönemi yapmakla en eski geleneklerin içinde yerini aldı.

Gerçekten kendi ışığı olan taşlar vardır; Lüksemburg müzesindeki bir taş parçasına dayanan o öne eğilmiş yüz, «La Pensée»* gibi. Gölgeli olacak kadar eğilmiştir, ama taşın kendi beyaz pırıltısının etkisi altında gölgeler çözülmekte ve saydam bir yarı aydınlığa dö-

* Düşünce.

nüşmektedir. İçinde hafifçe, belirsiz ışıkta karşılaşmak için iki vücudun bir şafak yarattığı o küçük gruplardan birini ürpermeden hatırlayabilecek kimse var mıdır? Hele Danais'in uzanan sırtında ışığın geçişini, saatlerce hiç ilerlemiyormuş gibi görünen o ağır ağır geçişini seyretmek ilgi çekici değil midir? Gölgenin bu noksansız skalasını şimdiye kadar kimse biliyor muydu? Bazan küçük Antik heykellerin göbekleri çevresinde hızla kayıp geçen, bir de gül yapraklarının halkasında görünen cinsten hafif ürkmüş, saydam karanlığa doğru yükselen bir skaladır bu.

Rodin'in eserindeki aşamalar, işte bu türlü anlatılması güç ilerlemede bulunur. Işığın boyunduruk altına alınmasıyla, bundan sonraki büyük aşma da başlar. Objeleri, şekillerini ve ölçülerle ilgisi olmayan böylesine büyüklüklerini bu aşmaya boçludurlar. Anlatmak istediğim, mekânın fethedilmesidir.

Yardımına koşan yine objeler oldu; daha önce dışarda tabiatın bağrındaki objelerle ve onun durmadan dönüp sorular sorduğu tek tek soylu sanat objeleriyle olduğu gibi. Bu objeler her defasında ona bir yasaya uygunluğu tekrar ediyorlardı. Bu yasayla doluydular ve Rodin bunu yavaş yavaş kavrıyordu. Bunlar ona mekânın esrarlı geometrisini görmesini sağladılar. Bu ise ona, bir objenin mekânda

kendi yerini alabilmesi, kendi kozmik bağımsızlığını mekâna kabul ettirmesi için, konturları birbirine doğru eğik bazı düzlemler yönünde düzenlenmesi gerektiğini öğretti.

Bu bilgiyi kesinlikle ifade etmek güçtür. Ama Rodin'in eserinde nasıl uygulandığı görülür. Gittikçe daha enerjik ve daha kendinden emin bir şekilde mevcut ayrıntılar, güçlü yüzey birliklerinde bir araya getirilir; sonunda ekseni çevresinde dönen güçlerin etkisi altındaymış gibi, birkaç büyük düzlemin üstünde yerleşirler. Bunu öyle yaparlar ki, sanki bu düzlemler gökkubbeye aitmişler de, sonsuza doğru uzanıp gidiyorlarmış gibi görünürler.

İşte, «Âge d'airain»* delikanlısı, hâlâ bir şeyin iç mekânında durur gibidir. «Johannes»in çevresinde bu mekân her yandan geri çekilir. «Balzac»ın çevresinde ise bütün atmosfer vardır. Hele birkaç başsız çıplak heykel, hepsinden önce de o yeni dev «Yürüyen İnsan», bizden çok yükseklere, evrenin içine, aksamayan uçsuz bucaksız yörüngelerindeki yıldızlar arasına konulmuş gibidir.

*
* *

Masallarda bir dev yenik düşünce, kendisini yenene tüm boyun eğmek için nasıl küçülürse, aynı şekilde usta da bu kendi objelerinden kazanılmış mekânı öz malıymışcasına küçülterek egemenliği altına alıyordu. Hep bu

* Tunç çağı.

sanatın en üstün görünüşü olarak düşünülmek istenen o garip kâğıtlarda da mekân, tüm ölçülemezliğiyle birlikte bir bütündür. Son on yıl içinde yapılmış olan bu resimler, bazılarının sandığı gibi, çabuk alınmış notlar, hazırlıklar, geçici çalışmalar değildir. O sayfalar kesiksiz uzun bir tecrübenin en kesin sonuçlarını kapsamaktadır. Bu, arkası kesilmeyen bir mucizeyle gerçekleşmişçesine, bir hiçte bulunur, çabucacık yapılmış bir taslakta, tabiattan soluk soluğa koparılmış bir kenarda, tabiatın kendisini alıkoyamıyacağı kadar narin ve değerli olan bir kenarın kenarında bulunur. Hiç bir zaman çizgiler, o eşsiz Japon yapraklarında bile, böylesine ifade gücü taşımamış ve aynı zamanda böylesine amaçsız olmamışlardır. Amaçsızdır, çünkü burada tasvir edilen bir şeyden, düşünülmüş bir şeyden, ad konulabilecek bir şeyden iz yoktur. Ama burada var olmayan da ne var ki! Şimdiye kadar görülmüş veya düşünülmüş ve burada bulunmayan her hangi bir tutuş yahut bırakış, ya da artık tutamaz oluş, her hangi bir eğiliş, ya da doğruluş ve toplanış, bir düşüş veya uçuş var mı? Her hangi bir yerde ortaya çıkmışsa bile hemen kaybolmuştur. Çünkü öyle ince ve geçiciydi, onları yakalıyacak insan öylesine yoktu ki, ona bir anlam vermeğe kimsenin gücü yetmezdi. İlk kez şimdi, bu kâğıtlara ansızın yeniden göz atacak olursak, anlamları anlaşılır: bunlardan sevgiyle ıstırap, avunamayışla mutlu olma en yoğun şekilde fışkırır, ama

bunun nedeni kavranılmaz. İşte yukarıya doğru uzanan figürler! Bu yukarıya uzanış öylesine sürükleyicidir ki, ancak güneşin yükselmeğe başladığı anda bir sabah o kadar sürükleyici olabilir. İşte hafif, hızla uzaklaşıveren figürler! Uzaklaşırken insanı bir telâşla doldururlar, sanki onlarsız yaşanamazmış gibi. Ve işte yatan figürler! Çevrelerinde uykular ve yumak olmuş rüyalar; işte tembellikten büsbütün ağırlaşmış bekleyen tembeller ve hemen hayata karışmak isteyen kusur dolu insanlar. Bu kusurlarını görüyoruz; başka türlü yapamadığı için korkunç derecede büyüyen bir bitkinin büyümesi gibidir büyümeleri. Şu eğilen insanda bir çiçeğin eğilişine ne kadar çok benziyen bir eğiliş vardır! Bütün bunların bu dünyanın şeyleri olduğunu anlıyoruz; nasıl ki, oniki burcun her biri gibi, ebediyen uzaklarda, kendi tutkulu yapayalnızlığı içine kapanıp kalmış şu figür bile bu dünyanın şeylerindendir.

Ama hareket eden şekillerden biri, az bir yeşil renk altında görünecek olursa, o zaman bu bir deniz, ya da deniz dibidir. Suyun altında başka türlü, daha güç hareket eder. Düşen bir figürün arkasına ise maviyle şöyle bir dokunmak yeter; o zaman mekân her yandan sayfanın içine saldırır ve figürü o kadar hiçlikle kuşatır ki, insanın başı döner ve yumuşacık veren bir hareketle resmi uzatan ustanın ellerine sarılacağı gelir.

*
**

Görüyorum ki, ustanın bir hareketini gözlerinizin önüne getirdim. Başka hareketlerini de istiyorsunuz. Onun kişi olarak görünüşünün karakteristikleri olacak şekilde dış ve önemli özelliklerini sizler tamamlayarak düzene sokabilecek kadar hazırlıklı hissediyorsunuz kendinizi. Onun bir cümlesini söylemiş olduğu haliyle işitmek istiyorsunuz. Bu eserin dağ ve ırmak haritasına yerler ve tarihler işaretlemek arzusundasınız.

İşte yağlıboya bir resimden çekilmiş fotoğrafı. Onaltı yaşlarında bir delikanlının net olmayan bir resmi bu. Sakalsız yüzde basit çizgiler hemen hemen kaba bir görünüşte, ama karanlıktan parlak parlak bakan gözler bütüne yumuşak, nerdeyse hülyalı bir ifade veriyor. Bu, yalnızlığın genç insanlara verdiği bir ifadesidir. Karanlık çökünceye kadar okumuş olan birinin yüzüdür bu.

İşte başka bir resim, 1880 yıllarında çekilmiş. Bunda çalışmanın izlerini taşıyan bir adam görüyoruz. Yüz zayıflamış, uzun sakal göğse doğru gelişi güzel koyverilmiştir. Geniş omuzlu gövdenin üzerindeki ceket daha da genişlemiş durmaktadır. Fotoğrafın açık sarıya kaçan soluk rengi içinde gözler, kızarmış gibi görünür. Fakat bu yorgun gözlerde kararlı ve kendine güvenen bakışlar, duruşunda da hiç kırılmayacak elastiki bir gerilim vardır.

Birkaç yıl sonraya ait başka bir resimde



AUGUSTE RODİN

(Jacques - Emile Blanche'ın bir portresinden)

ise birdenbire her şey tüm değişik görünür. Geçici ve kararsız çizgiler bir kesinlik, uzun zaman sürmek için oluşmuş bir kesinlik halini almıştır. Birdenbire alın, sarplaşmış ve yalçın bir kayaya benzemektedir. Alnın altından güçlü, düz bir burun fırlamıştır. Burun kanatları yumuşak ve duyarlıdır. Eski taş oyuklarda gibi duran gözler, dışarıyı da, içeriyi de ta uzaklara kadar görmektedir. Bir kır tanrısı maskesinin ağzı yarısı saklanmış gibidir ve onda yeni yüzyılların tutkulu susuşu artmıştır. Altında bir sakal, uzun zaman kendini tutmuş da sonra tek bir dalganın içinde ansızın dışarıya fırlamışcasına bir sakal vardır. Ve bu başı taşıyan vücut, yerinden oynatılmaz bir görünüştedir.

Bu görünüşten ne ortaya çıkıyor diye sorarsanız, şöyle derim: o, bir ırmak tanrısı gibi, gerilere doğru uzak çağlara ulaşan ve bir peygamber gibi geleceğe bakan bir insanın görünüşüdür. Çağımızın izlerini taşımıyor. Kendi tekliği içinde tam anlamıyla belirgindir, ama bir çeşit Ortaçağ anonimliği içinde kaybolur. Büyük katedrallerin yapıcılarını hatırlatan o yüceliğin alçak gönüllülüğüne sahiptir. Onun yalnızlığı bir uzaklaşma değildir; çünkü tabiatla sıkı bağları vardır. Erkekliği, bütün inadına rağmen sertlik taşımaz. Öyle ki, bazan akşamları görmeğe gittiği bir dostu şunları yazıyor: «O gidince odanın alaca karanlığında geriye, az önce orada bir kadın bulunmuş gibi yumuşak bir şey kalıyordu.»

Ve gerçekten ustayla dostluk kurabilmiş pek az kimseler, onun iyiliğini bilirler; bir tabiat gücünün iyiliği gibi, her şeyin gelişip serpildiği ve güneşin geç battığı bir yaz gününün iyiliği gibi yapısından gelen o iyiliğini. Ama cumartesi öğleden sonraları şehirdeki Dépôt des Marbres'daki iki atölyede, tamamlanmış ve yarı kalmış çalışmaları arasında ustayla karşılaşan geçici ziyaretçileri de bu iyilikten hisselerine düşeni almışlardır. Nezaketi karşısında insan ilk andan kendini güven içinde hisseder, ama onun ilgisi birisine yönelince, bu ilginin yoğunluğu karşısında insan korkuyla ürpermekten de kendini alamaz. O anda dikkati bir noktaya toplanan bakışları, bir ışıldağın ışınları gibi insanın üstüne düşer ve gider. Ama öylesine güçlüdür ki, insan arkasında uzaklara kadar aydınlandığını hisseder.

*
**

Üniversite sokağındaki atölyeler hakkında anlatılanları sık sık dinlemişsinizdir. Buralar, içlerinde büyük eserin yapı taşları yontulan şantiyelerdir. Hemen hemen bir taş ocağı havasındadırlar. Çekici bir yanları olmadığı gibi, ziyaretçiye hoş vakit geçirecek bir yanları da yoktur. Sadece iş için döşenmiştir; ziyaretçiyi bakmayı bir iş gibi yapmağa zorlarlar. Birçokları, bu bakma işinin onlar için ne kadar alışılmamış bir iş olduğunu atölye-

lerde anladılar. İşi öğrenenler ise kendilerini geliştirmiş olarak oradan çıkarlar ve dış dünyadaki her şeye bakmasını öğrenmiş olduklarının da farkına varırlar. Şüphesiz ki, bu yerler bakmasını bilenler için son derece ilgi çekicidir. Yumuşak bir zorunluluk duygusu tarafından itilerek buraya gelirlerdi, bazan çok uzaklardan gelirlerdi ve burada bulunup bu objelerin koruyucu kanatları altında durmakla, günün birinde gerçekleşmesini bekledikleri bir şeyin gerçekleştiğini hissederlerdi. Bu bir son verme ve bir başlangıçtı; bir sürü kelime arasında bir örnek bulma dileğinin gerçekleşmesiydi, bunu başarmanın sade gerçeğiydi. Böylelerine Rodin tatlılıkla yaklaşır, onların hayran kaldığı şeylere o da birlikte hayran olurdu. Çünkü ustalığa dayanan ve bir ön amacı olmayan sezgisel çalışma tarzı ona, bekçisi ya da velisi olmadığı tamamlanmış kendi eserleri önünde, — onlarla rastgele karşılaşıp şaşırdığı zaman — hayran hayran durma olanağını sağlıyordu. Onun bu hayranlığı her defasında ziyaretçiden daha iyi, daha esaslı, daha coşkun olur. Onun her an bir noktada yoğunlaşabilme gücü anlatılacak gibi değil. Konuşmalarda ilham bekleme söz konusu olunca, hoşgörüyle başını sallar ve ilham diye bir şeyin olmadığını söyler. O, ilham yok, sadece çalışma var deyince, birden anlaşılırdı ki, bu yaratıcı için ilham sürekli bir şeydir. Gelişini hiç bir zaman duymaz, çünkü hiç bir zaman eksik değildir. Onun bitip tü-

kenmek bilmeyen verimliliğinin nedeni böylece daha iyi anlaşılmış olur.

«Aves vous bien travaillé?»* sevdiklerini bu soruyla selâmlardı. Çünkü buna olumlu cevap verilebiliyorsa, başka şey sormak gerek mez, insan gönlünü ferah tutabilir. Bir kimse çalışıyorsa mutludur demektir.

Rodin'in inanılmayacak derecede bir güç depo etmiş olan, sade ve bütünlüğü olan yapısı için böyle bir çözüm yolu mümkündü. Dehası için de bu zorunluydu. Ancak bu şekilde dünyaya hâkim olabilirdi. Çalışmak, insan gibi değil, tabiat gibi çalışmak, onun yasası buydu.

Belki Sebastian Melmoth, hüzünlü bir akşam üzeri, yalnız başına «Porte de l'Enfer»'i** görmek için yola koyulduğu zaman bunu hissetmiştir. Belki de yarı kırılmış kalbinde bir kez daha yeniden başlamak umudunun can çekişmesiydi bu. Eğer imkân olsaydı, bu adama, kendisiyle yalnız kaldığında, belki de şunları sormak istemişti: Hayatınız nasıl geçti? Ve Rodin şöyle cevap verecekti: İyi.

Düşmanlarınız oldu mu?

Çalışmama engel olamadılar.

Peki ya ün?

Beni çalışmağa zorladı.

Ya dostlarınız?

Benden çalışmamı beklediler.

Peki, kadınlar?

İyi çalıştınız mı?

** Cehennem kapısı.

Çalışırken onlara hayran olmayı öğrendim.

İyi ama, bir zamanlar siz de genç olmadınız mı?

Bir zamanlar ben de her hangi bir gençtim. İnsan gençken hiç bir şey anlamıyor. Bu daha sonra yavaş yavaş oluyor.

Sebastian Melmoth'un sormadıklarını belki birçokları akıllarından geçirmiştir. Ona tekrak tekrar bakıp, nerdeyse yetmişine basacak adamdaki bu sürekli enerjiye, hiç bir şeyde tutucu olmayan, topraktan besleniyormuşcasına hep taze kalan gençliğine şaşıp kalmışlardır.

Ve siz, kendi kendinize, sabırsızca bir kez daha soruyorsunuz: onun hayatı nasıl geçti?

Sizlere zamanın ardı sıra onun hayat hikâyesinin gelişimini anlatmaktan çekiniyorsam, bu bilinen bütün olayların, (bunlar da sadece tek tük olaylardır) ve bu adamın bunlardan yaptığı şeylerle karşılaştırıldıklarında pek az kişisel, çok genel olduklarını gördüğümdendir. Daha önce olup bitmiş her şey heybetli sanatının geçit vermez sıra dağlarıyla ayrılmıştır. Bu durumda geçmişini öğrenmek güçtür. Ustanın kendi anlattıklarıyla ve başkalarının anlatmış olduklarıyla yetinmek zorundayız.

Çocukluğu hakkında bilinen, çok küçük yaşta Paris'ten Beauvais'de küçük bir pan-

siyona getirilmiş olduğudur. Burada evinden uzaktır, yumuşak ve alıngan karakteriyle çevresini kuşatan yabancılık ve kalabalığın ortasında ıstırap çeker. Ondört yaşındayken Paris'e döner. Küçük bir resim okulunda önce «kil» ile tanışır. Bu madde ona o kadar çok şey söyler ki, onu en sevdiği nesne olarak elinden bir daha bırakmaz. Çalışmaktan, çalışmayla ilgili her şeyden hoşlanıyordur. Hattâ yemek yerken bile çalışıyor, okuyor, resim yapıyordur. Yolda giderken sokakta çizmekte ve sabahları erkenden «Jardin des Plantes»'a gidip uyuyan hayvanların resmini yapmaktadır. Ve içindeki bu heves onu çalışmağa zorlamayınca, yoksulluktu onu çalışmağa zorlıyan. Bu yoksulluk olmaksızın onun hayatı düşünülemez. Onu, hiç bir şeyi olmayanların, yalnız ve yalnız Tanrıya dayananların arasına hiç bir şeyi olmaksızın katan, hayvanlar ve çiçeklerle bir yapan bu yoksulluk olduğunu hiç bir zaman unutmadı.

Onyedi yaşında bir dekoratörün yanına girdi. Onun için çalıştı. Daha sonra Sèvres mağazasında Carrier Belleuse için ve Antwerpen ile Brüksel'de de Van Rasbourg için çalıştı. Kamu önündeki kendine özgü, bağımsız hayatı 1877 yıllarında başlar. «Âge d'airain» heykelini yapıp teşhir etmesi ve bundan dolayı tabiatı taklit etmekle suçlanmasıyla başlar. Aynı tarih ona karşı girişilen suçlamaların da başlangıcıdır. Eğer kamu oyu onu suçlamak

ve reddetmekte böyle sürekli şekilde inat etmiş olmasaydı, belki de şimdi bunları hatırlamı yacaktı. Bu konuda hiç bir zaman yakınmaz. Yalnız ardını bırakmıyan düşmanca davranışların etkisi altında onda kötü tecrübeleri saklayan bir hâfıza gelişti. Yoksa ondaki önemli şeylerin duygusu böyle bir hâfızanın zayıflamasına sebep olurdu. Onun yaratıcılık gücü, Kırık Burunlu Adam'ın maskesinin doğmuş olduğu 1864 yıllarında çoktan büyüklüğüne erişmiş bulunuyordu. Başkalarına bağlı çalıştığı zaman pek çok şey yapmıştır. Ama ortaya çıkardıkları, başka eller tarafından bozulmuştu ve adını da taşımıyordu. Sèvres için yapmış olduğu modeller, daha sonra Mr. Roger-Marx tarafından bulunarak alınmıştır. Fabrikada bunlar işe yaramaz şeyler olarak, çanak çömlek kırıklarının arasına atılmışlardı. Trocadéro havuzlarının biri için yapılmış on maske, yerlerine yerleştirilir yerleştirilmez kaybolmuş ve bir daha da bulunamamıştır. Calais Burjuvaları için ustanın teklif ettiği konma yeri kabul edilmemiş; bu anıtın açılış törenine kimse katılmak istememişti. Nancy'de Rodin'i, kendisi bu kanıda olmadığı halde, Claude Lorrain'in heykelinin altlığında değişiklikler yapmağa zorlamışlardır. Ismarlıyanlar tarafından Balzac'm şimdiye kadar duyulmamış şekilde reddedilişini işitmişsinizdir; sebebi ise heykelin Balzac'a benzememesiymiş. Gazetelerde belki gözünüze çarpmıştır, daha iki yıl önce Pantheon'un önüne deneme amacıyla

konulan alçıdan «Düşünen İnsan» heykeli baltayla parçalanmıştı. Ama mümkündür ki, bugün yarın, Rodin'in bir eseri yine resmî bir kurum tarafından satın alınacak olsa, buna benzer bir olayla ilgili bir haberi gazetelerde okursunuz. Çünkü insanların durmaksızın çoğaltmağa uğraştıkları ve burada ancak birkaçı anlatılan bu incitici olayların listesi şüphesiz ki kapanmamıştır.

Bir sanatçının, kendisine durmaksızın açılan bu savaşa katılması tabii olurdu; sabırsızlık ve öfke şunu bunu sürükleyebilirdi. Ama bu savaşa girişmekle eserlerinden ne kadar uzaklaşmış olurdu. Rodin'in yaptığında dayanması ve onu yıkma çabalarma karşı tabiatın tarzında cevap vermesi, yeniden başlayarak ve on misli verimlilikle cevap vermesi onun zaferidir.

*
**

Bir kimse mübalâğa etmekle suçlanacağından korkuyorsa, size Rodin'in Belçika'dan döndükten sonraki çalışmalarını anlatamaz. Gün onun için güneşle başlıyor, fakat güneşle sona ermiyordu. Aydınlık saatlerine lâmba ışığı altındaki birçok saat katılıyordu. Gece geç vakit, model bulunduramayınca, hayatına uzun süreden beri şefkatli yardımcılığı ve fedakârlığıyla ortak olmuş karısı, fakir odalarında onun çalışmasının sürdürülmesini sağla-



BAYAN RODİN

mağa daima hazırdı. Üzerine düşen bütün önemsiz hizmetleri sessizce yapan karısı, göze çarpmayan bir yardımcıydı. Ama güzel olduğu da bir gerçektir. «La Bellone» adlı büst bunu gösterdiği gibi, daha sonraki basit portre de bu güzelliği doğrular. Sonunda o da yorgun düşünce, sanatçının çalışmasına ara vermesi gerekmezdi; çünkü çalışanın hâfızası biçim anılarıyla dopdoluydu.

Uçsuz bucaksız sanatının bütün temelleri o günlerde atıldı. Bilinen çalışmalarının hemen hepsi aynı zamanda o günlerde başladı. Başlamak, böylesine kocaman bir eseri gerçekleştirebilmenin biricik garantisiymiş gibi eserlerini gerçekleştirmeğe başladı. Yıllarca ve yıllarca bu üstün kudreti eksiltmeden kullandı. Sonunda belli bir bitkinlik gelip çatınca, sebebi çalışması değil, güneş girmeyen evinin sağlığa aykırı durumuydu. Grand - Augustin sokağındaki evin bu durumuna Rodin uzun zaman aldırış etmemişti. Besbelli ki tabiatın eksikliğini çoğu zaman hissetmişti. Bazan pazar günleri öğleden sonra dışarı çıktığı oluyordu. Ama çoğu zaman, bir sürü yürüyen insanın arasında yürüyüp (bir otobüse binmeği yıllarca düşünecek durumda değildi) surlara varıncaya kadar akşam bastırıyor ve surların önündeki kırlar akşamın karanlığına gömülüp belirsizleşerek ulaşılmaz oluyordu. Sonunda öteden beri içinde sakladığı isteğini gerçekleştirerek, tüm kırların bağrına dönmek

olanağını elde etti. Önce Bellevue'de bir zamanlar Scribe'in * oturmuş olduğu küçük köy evine yerleşti, daha sonra da Meudon yaylasına.

* Dörtyüz'den fazla piyes yazmış, akademi üyesi olmuştur.

Orada hayat pek çok şey için daha elverişliydi. 13. Louis stili yüksek damlı, tek katlı bir villâ olan ev küçüktü; o zamandan beri de büyütülmemiştir. Şimdi artık bir bahçesi vardı. Neşeli uğraşıları içinde orada olup biten her şeyde payı bulunan bir bahçeydi bu. Penceresinin önünde de uzanan sonsuz ufuklar vardı. Bu evde ortaya çıkmış yeni koşullar yüzünden binayı büyütmek ve durmadan yeni eklemeler yapmak isteyen Rodin değildi. Bunu isteyen, sanatçının üstüne titrediği sevgili eserleri oldu. Her şey onlar için yapılmıştır. Hattâ, sizlerin de hatırlayacağı gibi, altı yıl önce Pont de l'Alma'dan Sergi Pavyonunu Meudon'a taşıtmış ve bu aydınlık, yüksek kulübeyi şimdi orayı dolduran yüzlerce eserine bırakmıştı.

Bu «Rodin Müzesi»nin yanında, Antik çağ heykel ve parçalarından özel olarak seçilmiş eserlerden meydana gelen bir müze daha zamanla büyümeğe başladı. Bunlar Louvre salonlarında bulunsa, her biri ayrı ayrı göze çarpıcı olacak Grek ve Mısır işi heykellerdi. Başka bir odada da Attika vazolarının arkasında,

* 1791 - 1861 yıllarında yaşamış ünlü Fransız tiyatro

imzalara bakmadan ressamlarının adını söyleyebileceğimiz resimler, Ribot, Monet, Carrière, Van Gogh, Zuloaga'nın resimleri vardır. Ressamlarını tanımadığımız resimlerin arasında ise, büyük bir ressam olan Falguière'e kadar uzananları vardı. Tabii ithaf edilmiş eserler de eksik değildi. Yalnız kitaplar koca bir kitaplık meydana getiriyor. Sahibinin arzusu sorulmaksızın tuhaf bir şekilde ortaya çıkmış, ama yine de onun etrafında rastgele toplanmamış olan bir kitaplıktı bu. Bütün bu şeyler özenle korunmakta ve kutsal emanetler gibi saklanmaktadır, ama hiç kimse onlardan hoş bir atmosfer meydana getirmelerini beklemez. Çeşitli çağların bu çeşitli sanat eserleri, hiç bir zaman burdaki gibi ayrı ayrı güçlü olmamışlar ve hiç azalmayan böylesine bir etkiye erişmemişlerdir. Çünkü burada, ne bir kolleksiyonda olduğu gibi hoşa gitme çabasındadırlar, ne de kendileriyle ilgisi olmayan genellikle rahat bir atmosferin kurulmasına kendi güzellikleriyle yardım etmeğe zorlanmışlardır. Bir zamanlar birisi, onların burada güzel hayvanlar gibi saklandıklarını söylemişti. Bu sözüyle Rodin'in etrafını çeviren cisimlerle olan ilişkisini saptamış oluyordu. Çünkü Rodin çoğunlukla geceleri onların arasında, hepsini uyandırmak istemiyormuş gibi dikkatle dolaştığı ve sonunda elinde küçük bir ışıkla bir Antik çağ mermerine — önce kımıldayıp gerinen, sonra da uyanan mermere — yaklaştığı zaman, aramağa çıkmış olduğu şey hayattır;

o anda hayranlıkla baktığı şey hayattır: «La vie, cette merveille»* bir zamanlar yazdığı gibi.

O, bu hayatı burada, evinin kırlara özgü yapayalnızlığı içinde daha da inançlı bir sevgiyle kavramayı öğrendi. Şimdi bu hayat kendini ona, bir gizdeşe görünür gibi gösteriyor; artık ondan bir şey saklamıyor, ona karşı kuşkuları kalmamıştır. Hayatı artık küçük ve büyük olanda, zar zor görünende ve ölçülemiyecek olanda tanıyor. Yataktan kalkarken ve uyumağa giderken vardır o. Gece uyanmalarında yine o vardır. Eski biçim basit sofrası onunla doludur; şarapta, ekmekte, o vardır. Köpeğin neşesinde, kuğuların yüzmesinde ve güvercinlerin parlak halkalar çizmesinde var olan yine odur. Her küçük çiçekte bütünlüğüyle vardır. Her meyvada yüz kez o vardır. Bostandaki her hangi bir lahana yaprağı haklı olarak onunla övünüyor. Sularda nasıl da istekle parıldıyor ve ağaçlarda ne kadar mutlu görünüyor. Eğer karşı koymazlarsa, insanların varlığını, gücü yettiği yerde, nasıl da ele geçirir. Şu karşıdaki küçük evler, tam durmaları gerektiği yerde, doğru düzlem üzerinde nasıl da güzel duruyorlar. Ve Sèvres köprüsü ırmağın üstünden ne kadar görkemli atlıyor; ara vererek, dinlenip hız alarak, tekrar atlıyor, hem de üç defa. Ve onun tam arkasında surlarıyla Mont-Valérien, büyük bir heykel gibi,

* Hayat, bu harika.

bir Akropol gibi, antik bir mihrap gibidir. Hayata yakın insanlar neler yapmamışlardır: şu Apollon'u, açılmış çiçek üstünde dinlenen şu Buddha'yı, şu atmacayı ve yalanlardan sıyrılmış şu zayıf, kolsuz bacaksız küçük çocuk heykelini.

Meudon ustasının çalışma günleri, kendisini uzaktan ve yakından doğrulayan böyle anlayışlara dayanıyor. Bu iş günleri hep birbirinin aynı kaldılar, ancak şimdi çalışmasına yeni bir çalışma katıldı; bu da dış dünyayı seyretme, her şeyle birlikte olma ve anlamadır. Bazı kez düşünceli ve minnet dolu bir edayla, «Je commence à comprendre»* der. «Bu da kendimi ciddî ciddî bir şeye verdiğimdendir; bir şeyi anlayan her şeyi anlar. Çünkü her şeyde aynı yasalar vardır. Heykel sanatını öğrendim. Ve iyi biliyorum ki, bu çok büyük bir şeydir. Bir zamanlar «İsa'nın Ardından Gidenler» kitabına, özellikle üçüncü cildine, Tanrı yerine heykeltraşlık kelimesini koymuş olduğumu hatırlıyorum. Bu doğru bir şeydi ve uygun düşüyordu.»

Gülümsüyorsunuz, bu anda gülümsemek tam yerinde bir davranış. Ama söylenenin ciddiliği öylesine meydandadır ki, onu biraz gizlemek gerektiğini duyuyor insan. Siz de görüyorsunuz ki, böyle sözler, benim şimdi burada konuşmak zorunda kaldığım gibi öyle yüksek sesle söylenmek için değildir. Böyle sözler, an-

* Anlamağa başlıyorum.

cak tek tek kimseler bunları anlayıp hayatlarını buna göre düzenlemeyi denedikleri zaman görevlerini yerine getirirler.

Üstelik Rodin, bütün eylem adamları gibi az konuşur. Görüşlerini ifade etmek hakkını da kendinde pek az görür; çünkü bu, şairin işidir. Onun alçak gönlüne göre şairin, heykeltraşın çok üstünde bir yeri vardır. Heykeltraşın ise, bir zamanlar, «Le sculpteur et sa muse»* adlı güzel grubunun önünde, fedakâr bir gülümseyişle söylediği gibi, «ağır hareketle geçen bir insan olarak, ilham perilerini anlaması için sözle anlatılmaz derecede çaba göstermesi gerekir.»

Bununla birlikte konuşması hakkında söylenen şu sözler de çok doğrudur; «Quelle impression de bon repas, de nourriture enrichissante.»** Doğrudur, çünkü konuşmasının her kelimesinin arkasında nice yaşantılarla dolu günlerinin sade gerçeği, koskocaman ve dinlendirici bir şekilde durmaktadır.

*
**

Şimdi onun günlerinin nasıl baştan başa dolu olduğunu daha iyi göz önüne getirebilirsiniz. Öğleden öncelerini daima Meudon'da geçirir. Çoğu zaman çeşitli atölyelerde başlamış

---

* Heykeltraş ve ilham perisi.

** İyi bir yemek, besleyici bir gıda gibiydi.

olduğu çalışmaları sırayla ele alır ve her biriyle bir parça uğraştı. Bu arada ticarî işler, rahatsız edici ve kaçınılmaz bir şekilde ağırlığını duyururdu. Eserlerinin hemen hemen hiç biri sanat piyasasında yer bulamadığı için, ticarî işlerin kaygısı ve tasası ustada eksik değildir. Genellikle saat ikide bir model onu şehirde beklerdi. Bu, bazan bir portre ısmarlayıcısı veya profesyonel bir model de olurdu. Ve ancak yaz aylarında akşam karanlığı çökmeden önce Meudon'a dönebiliyordu. Kırlarda akşam çabuk olur ve hep birbirinin aynıdır, çünkü saat dokuzda herkes daima evine çekilir.

Şimdi de hiç eğlenmiyor, hiç bunun dışına çıkmıyor mu diye soracaksınız. Hayır, onun hayatında böyle şeyler yoktur. Renan'ın «travailler, ça repose»** sözü belki de şimdiye kadar, burdaki gibi hiç bir yerde böylesine günü gününe geçerü olmamıştır. Ama bazı kez tabiatın, bu dıştan hep birbirinin aynı günleri beklenmedik şekilde genişlettiği de olurdu; günlük çalışmadan önce onlara zamanlar, tatiller ekler. Tabiat bu dostuna hiç bir şeyi ihmal etmesine izin vermiyor. Kendini mutlu hisseden sabahlar onu erkenden uyandırır ve neşesini onunla paylaşır. Böyle sabahlarda ya bahçesini seyre dalar, ya da parkın pırıltı-

---

* Ünlü Fransız tarihçi ve düşünürü. İlimler akademisi üyesi (1823-1892)

** Çalışmak, insanı bu dinlendirir.

lar içinde uyanışını görmek için Versailles'a, kıralın sabah kabullerine gider gibi gider. Bu erken saatlerin el dokunulmamışlığını sever. Neşeyle, «on voit les animaux et les arbres chez eux»* der ve yolda duran her şeye dikkat edip keyiflenir. Yerden bir mantar alır ve hayran hayran onu Madame Rodin'e gösterir. Karısı da onun gibi bu sabah gezintilerini hiç kaçırmaz. Mantarı gösterirken coşkunlukla «bak» der «ve bu sadece bir gecede oluyor. bütün bu incecik tabakalar bir gecede yapılmıştır. Bu çok iyi çalışıyor.»

Parkın sınırında kır manzarası uzanmaktadır. Çifte koşulmuş dört öküz, ağır ağır dönerek sürdükleri taze toprağın üstünde ağırlıklarını vere vere yavaş adımlarla yürüyorlardır. Rodin bu yavaşlığa, bu yavaşlıktaki dikkate, onun tamlığına hayran oluyor. Ve o zaman «C'est toute obéissance»** der. Kendi düşünceleri de çalışırken buna benzer şekilde ilerlemektedir. Bu tabloyu anlıyor. Akşamları bazı kez okuduğu şairlerde gördüğü tabloları anladığı gibi anlıyor. (Bu şairler arasında artık Baudelaire yoktur. Arada sırada Rousseau'yu, pek sık da Platon'u okuyor). Ama o an karşısından uzaklardan Saint-Cyr'in *** eğitim alanlarından sakin tarla çalışma-

---

* İnsan hayvanları ve ağaçları kendi yerlerinde görür.

** Bu tam bir boyun eğiştir.

*** Fransız Harp Akademisi.

larına doğru yankılanan boru sesleri, ardarda ve gürültülü şekilde işitilince, gülümser: o anda Achilleus'un kalkanını görür.

Bundan sonraki dönemeci geçince önüne karayolu çıkar. «La belle route»* dediği bu yol dümdüz ve upuzundur, tıpkı yürüyüşün kendisi gibi. Yürüyüş de bir mutluluktur. Bunu ona Belçika'da geçirdiği günler öğretmiştir. İşini iyi biliyordu ve o zamanki iş ortağı çeşitli nedenlerden dolayı ondan sadece yarım gün çalışmasını istemişti. Böylece dışarda geçirebileceği bir sürü günler kazanmıştı. Yanına bir boya kutusu alır, ama bunu pek seyrek kullanırdı. Çünkü Rodin bir şeyle uğraşıp durmanın, kendisini henüz pek az tanıdığı binlerce başka şeylere bakmak zevkinden uzaklaştırdığını anlamıştı. Böylece o günler bir seyretme zamanı oldu. Rodin buna «en dolu dolu zamanım» der. Soignes'in büyük kayın ormanları, bu ormanlardan düzlüklerin uzak rüzgârını karşılamağa koşan uzun, pırıl pırıl yollar, bütün sadeliğiyle biraz da bayram havası içinde dinlenilip yemek yenilen aydınlık küçük kahveler (alışılagelmiş olan da şaraba sadece ekmek batırıp yemek, bir «trempête» yemekti), bütün bunlar uzun zaman onu etkileyen çevre oldu. Bu ortamda her basit olay bir melek gibi ortaya çıkardı, çünkü o her birinin arkasında bir yüceliğin kanatlarını görürdü.

---

* Güzel yol.

Bu yıllarca sürmüş yürüyüşlerini ve seyredişlerini büyük bir minnetle hatırlamakta haklıdır şüphesiz. Gelecek çalışmaları için hazırlık olmuşlardı. Bunlar onun her anlamda ön koşullarıydı. Çünkü kendisi için şart olan o bedence dayanıklığını o günlerde kazandı. Sonraları bu dayanıklığına kayıtsız şartsız güvenmesi gerekecekti.

O yıllardan nasıl tükenmez bir tazeliği birlikte getirdiyse, şimdi de bu günlük gezilerden her seferinde daha güçlenmiş ve daha çok çalışma hevesiyle dolmuş olarak geri döner. İyi haber alınışcasına mutlu olarak, objelerinin bulunduğu odaya girer ve ona güzel bir şeyler getirmiş gibi bir tanesine yaklaşır. Ve bir an sonra, saatlerden beri çalışıyormuşcasına işe dalar. Sonra bir şeye başlar, başka birini tamamlar, başka birinin de orasını burasını değiştirir. O anda kendisine ihtiyacı olduğundan ona seslenen objelerin çağırışının ardından kalabalığı yarıp koşuyormuş gibi bir hali vardır. Hiç birini unutmaz; gerilerde duranlar zamanlarını beklerler; nasıl olsa onlara da sıra gelecektir. Bir bahçede yetişen şeyler de, birbiriyle aynı zamanda yetişmez. Meyvaları olmuş ağaçların yanında çiçeklenmiş ağaçlar da durur ve şurada burada bir ağaç da ancak yapraklarını çıkarmıştır. Tabiat gibi zamanını beklemek ve tabiat gibi yaratmak, bu güçlü kişinin başlıca özelliklerindendir dememiş miydim?

*
**

Tekrar ediyorum, çalışması böylesine dal budak salmış bir insanın var olabilmesi bana hep mucize gibi görünür. Ama bir defasında küçük bir toplulukta, Rodin'in dehasının büyüklüğünü bir anda topluca ifade etmek için bu deyimi kullandığımda, beni susturmuş olan dehşet dolu bakışını hiç unutamam. Bu bakışın anlamını ancak çok sonra anladım.

Düşüncelere dalmış olarak kocaman atölyeleri dolaştım ve her şeyin henüz oluş halinde bulunduğunu, hiç bir şeyin acele etmediğini gördüm. Dev bir yumruk gibi kendi içine kapanmış «Düşünen İnsan» orada duruyordu. Bronzdandı ve tamamlanmıştı. O zaten durmadan büyüyen «Cehennem Kapısı» nın kompozisyonuna aitti. Orada Victor Hugo için durmadan gözlenerek ağır ağır oluşan bir anıt vardı. Belki üzerinde hâlâ düzeltmeler yapılıyordur. Oluş halinde öteki taslaklar da oradaydı. En eski çağlardan kalma bir meşe ağacının toprağın altından çıkarılmış kökleri gibi olan Ugolino grubu orada yatıyor ve bekliyordu. Orada «Puvis de Chavannes»ın o garip anıtı, elma ağacıyla, masasıyla ve sonsuz sükûnun o eşsiz koruyucu perisiyle bekleyip durmaktaydı. Şurada duran da Whistler için yapılmış anıt olmalı. Şu ötede dinlenen şekil de, belki bir gün ünsüz birinin mezarına ün kazandıracak. Eserleri sayıp bitirmenin imkânı yok. Ama sonunda «Tour du Travail»in küçük alçı modelinin yeniden önündeyim. Rodin'in tasvirle-

rinin dev bir örneği olarak, son şeklini almış bir halde, insanların arasında dikilmesine yardım edecek ısmarlayıcıyı sabırsızlıkla beklemektedir.

Ama şurada yanımda başka bir obje daha var. Sakin bir yüz ve ona bağlı ıstırap çeken bir el. Alçının o yarı saydam beyazlığı ancak Rodin'in elinden çıkabilecek nitelikte. Altlığının üzerinde, önce yazılmış sonra üstü çizilmiş bir de adı var: Convalescente*. Şimdi de adsızlar arasında oluş halinde yeni objeler buluyorum. Bunların bazısına dün başlamış, veya önceki gün, ya da yıllarca önce. Ama onlarda da ötekiler gibi aynı umursamazlık var. Hiç bir şeyin hesabını yapmıyorlar.

O zaman kendime ilk kez sordum: nasıl oluyor da bunlar böyle hesap yapmıyorlar? Neden bu kocaman eser hâlâ hep büyümekte? Daha ne kadar büyüyecek? Ustasını artık hiç düşünmüyor mu? Üzerlerinde bin yılın bir günmüşcesine geçtiği kayalar gibi, gerçekten tabiatın ellerinde mi olduğunu sanıyor?

Ve şaşkınlığımdan, gelecek yıllarda yapılacak olanların iyice görülebilmesi için, bitmiş olan eserlerin atölyelerden dışarı taşınması gerekiyor gibi geldi bana. Ama tamamlanmış olan şeyleri, pırıltılı taşları, bronzları, bütün bu büstleri sayıp dururken, bakışlarım

---

* Yeniden sağlığa kavuşmakta olan.

birden Balzac'a, geri çevrilmiş, reddedilmiş olan bu heykele takıldı. Gururlu edasıyla bir daha dışarı çıkmak istemiyormuş gibi duruyordu.

*
**

O zamandan beri bu eserlerin trajik macerasının nedenlerini, onların büyüklüğünde görmekteyim. Şimdiye kadarkinden daha açık olarak bu objelerde heykel sanatının, Antik çağdan beri eşi görülmemiş bir kudrete doğru önüne geçilmez şekilde gelişmiş bulunduğunu hissediyorum. Ama bu plâstik sanat, objeleri olmayan, evleri olmayan, dış yanı olmayan bir çağda doğmuştur. Çünkü bu çağı meydana getiren iç, şekilsizdir, elle tutulmaz: akıp gitmektedir.

Bunu burada, bu insanın yakalaması gerekirdi. O, yaratılışından bir biçim vericiydi. Kendi içinde de taşıdığı belirgin olmayanı, değişeni, oluşanı yakalamış, formlara sığdırmış ve bir Tanrıyı ortaya çıkarır gibi onları ortaya çıkarmıştır. Çünkü değişimin de bir Tanrısı vardır. Sanki birisi oluk oluk dökülen bir madeni durdurup, onun ellerinde katılaştırmıştır.

Eserlerindeki bu tabii olanı zorlaması, belki de onun eserlerine karşı her yandan yükselen direnişin bir kısmını açıklar. Dahi, kendi çağı için daima dehşet verici olmuştur.

Ama Rodin'le olduğu gibi birisi, çağımızı sadece dünyasıyla değil, gerçekleştirme bakımından da durmaksızın aşınca, etkisi göklerde görünen belirtiler gibi korkunç oluyor.

Bu objelerin barınacak bir yeri olmadığına hemen hemen inanası gelir insanın. Bunları evine ya da yakınına almayı kim göze alabilir?

Çevrelerine ışık saçan, yapayalnızlıklarmda gökyüzünü kendi üzerlerine çekmiş olan bu heykeller, kendi trajik durumlarını kendileri itiraf etmiyor mu? Ve şimdi orada hiç bir yapıya bağlı olmaksızın durmuyorlar mı? Mekânın içinde durmaktadırlar. Bizle ne ilgileri vardır?

Göçebelerin konak yerinde bir dağın ansızın yükseldiğini düşünün. İnsanlar onu bırakıp gidecek ve sürülerinin hatırı için yollara düşeceklerdir.

Biz de göçebeyiz, hepimiz. Üzerinde oturduğumuz ve yapı kurduğumuz bir yerimiz olmadığından değil, aksine artık ortaklaşa bir yerimiz — bir evimiz — olmadığından göçebeyiz. Çünkü bizler de, büyük olan neye sahipsek, onu Büyük Olanın yanına koyacağımıza, kendimizle birlikte ordan oraya taşımak zorunda kalıyoruz.

Yine de insanî büyüklük, yüzünü adsız olan genel büyüklüğün kucağına gömüp saklamak ister. Son zamanlarda, Antik çağdan

sonra bir kez daha büyüklük, mânevî dünyalarında göçebe olan ve sürekli değişen insanlar arasında heykeller olarak ortaya çıkınca, nasıl da kendini katedrallere attı, kemer altlarına sığındı, sel baskınına uğramış gibi nasıl kapılara, kulelere tırmandı.

Peki ama Rodin'in eserleri nereye sığınmalıydı?

Eugène Carrière bir zamanlar onun hakkında şöyle yazmıştı: «Il n'a pas pu collaborer à la cathédrale absente.»*

Hiç bir yerde başkasıyla birlikte çalışamadı ve hiç kimse de onunla çalışmadı.

18. yüzyılın evlerinde ve düzenli parklarında, bir çağın iç dünyasının son görünüşünü ıstırapla seyretti. Ve bu görünüşte, o zamandan beri kaybolup gitmiş bulunan tabiatla bağlarının izlerini sabırla arayıp buldu. Gitgide artan bir ısrarla buna dikkati çekti ve «Tanrının eserine», ölümsüz ve yeniden bilinmez hale gelmiş eserine» dönmeyi salık verdi. «Voilà tous les styles futures!»**: Kırlara bakarak söylediği bu söz, kendinden sonra gelecek olanlar içindi.

Onun objeleri bekliyemezdi. Yapılmak zorundaydılar. Onların barınacak yerleri olma-

---

* Var olmayan katedralde payı olmadı.
** İşte geleceğin bütün stilleri.

yacağını çok iyi biliyordu. Ona, ya bunları kendi içinde boğmak, ya da dağları kuşatan gökyüzüne onlara kollarını açtırmak kalıyordu.

Ve o bunu yaptı.

Kendi dünyasını bir gök kuşağı gibi üzerimize gerdi. Ve onu tabiatın bağrına yerleştirdi.

YANKI YAYINLARINDAN ŞİMDİYE KADAR ÇIKMIŞ OLAN ESERLER

	Kuruş
1 — GÜNEY POSTASI: Antoine de Saint-Exupéry	400
2 — FAKİR ÇALGICI: Franz Grillparzer	300
3 — ANTİGONE: Kemâl Demirel	300
4 — MAX SCHELER ve Fr. NİETZSCHE'de Trajik olan: Dr. İoanna Kuçuradi	400
5 — YAZIŞMALAR: Maksim Gorki - Anton Çehov	300
6 — ALTINCI KOĞUŞ: Anton Çehov	400
7 — KANAYAN İSPANYA: Antoine de Saint-Exupéry	500
8 — İLK YILLARIN EKMEĞİ: Heinrich Böll	500
9 — FRİDERİKE'YE MEKTUPLAR: Stefan Zweig	400
10 — KEŞİŞ SOFRONİE: Panait İstrati	400

11 — PARKTA: Marguerite Duras 500

12 — SİSTE BİR SES: Jens Peter Jacopsen 500

13 — SCHOPENHAUER VE İNSAN: Dr. İoanna Kuçuradi 750

14 — NİETZSCHE ve İNSAN: Dr. İoanna Kuçuradi 10.00

15 — FARELER VE İNSANLAR ÜZERİNE John Steinbeck 500

16 — SUÇ VE CEZA (oyun) Dostoyevski 500

17 — İNSANLARI SEVECEKSİN E. M. Remarque (I) 7.50

18 — İNSANLARI SEVECEKSİN E. M. Remarque (II) 10.00

19 — SAVAŞ KURBANLARI G. Duhamel 500

20 — GÜN IŞIĞINDA E. Kazakiyeviç 400

21 — KÜÇÜK PRENS Antoine de Saint Exupéry 750

22 — KAFKADA İNANÇ ve MUTSUZLUK M. Brod 400

23 — İNSANLAR ÜZERİNE Kemal Demirel 400

24 — RODİN R. Maria Rilke 500



RAINER MARİA RİLKE

1875 — 1926