alain / edebiyat üstüne

çeviren : asım bezirci

dönem yayınları

13 DÖNEM YAYINLARI ★ EDEBİYAT ÜSTÜNE ★ ALAIN

EDEBİYAT ÜSTÜNE

DÖNEM YAYINLARI : 13
Deneme, eleştiri dizisi : 2

ALAIN

EDEBİYAT ÜSTÜNE

Çeviren :

Asım BEZİRCİ

DÖNEM YAYINEVİ
P.K. 23 - İstanbul

A L A I N

NURULLAH ATAÇ

«BIBLIOTHEQUE de la pléiade» da Alain'den seçme «propos» ların çıktığını duymuştum, bekliyordum o betiği. Gelmiş dün aldım. Ne demektir «propos»? Hani bizim gazete dilinde «fıkra» diyorlar. İşte o. Bir gazetecidir Alain, o küçük yazılarının birçoğunu gazetelerde, Fransa'nın taşra gazetelerinde yazmıştır. Gazetecilikle başlamıştır yazarlığa. Ancak, Monsieur de Sacy'nin dediği gibi, gazeteciliği dörüt durumuna yükseltmiştir. Gazete yazarlığını küçümsiyenler bir düşünsünler Alain'i. Aşağı, bayağı uğraş (meslek) yoktur, yeter ki güçlü, değerli kişiler eline düşsün.

Aldım Alain'in betiğini. Okuyacak mıyım? o başka. Doğrusunu söyliyeyim, anlıyamıyorum ben Alain'i.

Karanlık mıdır onun yazıları? Değildir, ışıklıdır. Birtakım kimseler çok çabuk kavrıyor onun ne dediğini. Ne var ki onu öyle kolayca anlamak için özel bir yetişim gerek: bilge-severleri (philosophe'ları), Platon'u Descartes'ı, Kant'ı, Hegel'i okumuş, içinize sindirmiş olacaksınız, yüzyıllar boyunca gelişmiş bilimin verilerini bileceksiniz. Alain «mutlu azınlık» için, en mutlu azınlık için yazar. Benim gibi pek okul görmemiş, kendi kendilerini ellerinden geldiğince yetiştirmiş kimselerin anlıyabileceği yazarlardan değildir.

Okumıyacak mıyım o betiği? Okumak için mi aldım? Karıştıracağım. Anlıyabileceğim yerlerini arıya-

cağım.. Büyük olduğunu bildiğimiz bir yazarı anlamamak üzer bizi, gücümüze gider. Ancak anlamadan anlıyorum demek de yalan olur, o daha çok üzer bizi, daha çok gücümüze gider.

Anlamadığım için betiği kapatmam gerekmez. Anlamağa çalışmalı, alabileceğimiz paydan kendimizi yoksun bırakmamalıyız (1).

●

YOKSA ben anladığım yazıları mı sevmiyorum? Olabilir. Anlaşılmamakta, karanlıkta da bir çekicilik vardır : daha büyük bir ışık umudunun çekiciliği. Düşüncemiz çalışmak, işlemek ister, güçlüklerle karşılaşıp onları yenmek ister. Kolayca anlıyabildiğimiz bir nen, değer mi ilgilenmemize?

Bugün erken kalktım, Alain için düşündüklerimi yazdım günceme. Sonra okumağa başladım betiği. Baştan on üç «propos» yu okudum. Anlaşılmıyacak yazılar değil. Yalın, kimi «sudan» denecekleyin yalın. Doğru sözler değil mi Alain'in dedikleri? Doğru olmasına doğru ya, hepimizin de bildiğimiz nenler. Sağ-duyunun, yalın sağ-duyunun gözlemleri, öğütleri... Bunlar üzerine yargılamak doğru değil Alain'i. Gençmiş onları yazdığında. Pek de genç değil ya, kırkına yaklaşmış... Neyse! ilk «propos» lar, daha yazağını (kalemini) alıştırıyor.

Biri kızdırdı beni o «propos» ların. «Yağmur altında» adlısı. Öfkelenmemeli, yakınmamalıymışız. Kendimizi sevmeliymişiz de kızınca tatlı sözler, tatlı düşüncelerle yatıştırmalıymışız. Yağmur mu yağıyor? Yağmur-korurunuzu açmakla yetinmeli, «Şu pis yağmur!» dememeli, gülümseyip «Oh! ne de güzel yağıyor!» demeliymişiz. Bu sözün yağmura bir etkisi olmazmış, bize etkisi olur-

(1) Ulus, 19.8.1956

muş, iyi gelirmiş bize, yüreğimizi açar da yinimizi (vücudumuzu) ısıtır, inginden (nezleden) kurtarırmış bizi. İyi, iyi ya! öfkelenmenin, sinirlenmenin de bir tadı, bir avutuculuğu olduğunu düşünmemiş mi Alain?

Bununla da kalmıyor. Bununla kalsa pek bir diyeceğim olmazdı. Kişileri de, yağmur gibi, güler yüzle karşılamağı öğütlüyor. Daha da kolaymış: yağmura bir etkisi olmıyan gülümsemenin kişilere etkisi olurmuş. Sizin gülümsediğinizi görünce karşınızdakiler de gülümser, somurtkanlığı bırakır, sizi sıkmazlarmış...

Siz sever misiniz boyuna gülümsiyenleri? Hani sağlarına bakar gülümserler, sollarına bakar gülümserler.. Doğrusu, ben iğrenirim öylelerinden. Yalandan gülümsiye gülümsiye yalan işler içlerine, bütün işlerine bir düzmecilik siner. Öylelerini gördüm mü, kaçarım. Çoğu alıktır, düşüncesizdir onların. Alık oldukları, düşüncesiz oldukları için de kötü olurlar. Alıklardan iyilik, aktöre (ahlâk) beklemeyin. Aktöre, arı yürek usun, düşüncenin ürünlerindendir, bilgiyle işlenir. Alığın da, bilgisizin de aktörelisi, iyisi, arı yüreklisi olabileceğini sanmayın (2).

●

OKUYORUM Alain'i. Öyle sanıyorum, bir başından, bir sonundan okuyarak bütün betiği okuyacağım, sonra da bu betikte olmıyan yazılarını ararım..

Neden okuyorum? Seviyor muyum o yazarı? Doğrusu, sevmiyorum. Kızdığım da oluyor. Yeniye ilgilenmiyor o düşünür: ne Apollinaire'i, Breton'u anıyor yazılarında, ne Picasso'yu. Apollinaire'i, Breton'u, Picasso'yu beğenmesi mi gerek? Beğenmese de ilgilenmeli, çağının kişileri onlar, ilgilenmeli de beğenmediğini, tuttukları yolu yanlış bulduğunu söylemeli. Bir kimse ça-

(2) Ulus, 26.8.1956

ğının kişilerile, onların yaptıklarıyla uğraşmıyacak da neyle uğraşacak? Eskiyi bilmeyen yeniyi anlıyamaz ya, yeniye bakmayanın, yeniyi incelemiyenin de eskiyi gerçekten anladığına inanamam.

Gene de bir çekiciliği var Alain'in. Onu okurken, sevelim sevmiyelim, gerçek bir kişiyle karşılaştığımızı duyuyor, gerçek bir kişiyle konuşmuş gibi oluyoruz.

Derin bir düşünür mü Alain? Yazılarının karanlık olması, derin gösteriyor, derin sandırıyor dediklerini. Düzmece bir derinlik onunki demek mi istiyorum? Derinlikten başka, derinlik, bence üstün bir artam (meziyet) var onda: arıyor ne düşündüğünü. Başlarken bilmiyor nereye varacağını, ancak bir yere varacağını biliyor, güveniyor kendine. Okuru aldatmıyor, karanlık olduğu yerlerde kendi de iyice bilmiyor ne düşündüğünü, arıyor, okurla birlikte arıyor. Bunun için düzmece değil. «Le besoin d'écrire est la curiosité de savoir ce qu'on trouvera» diyor. Belli ki kendi de ne bulacağını, daha doğrusu nereye varacağını, ta içinden ne düşündüğünü öğrenmek için oturuyor yazıya. Birtakım görütler (idée'ler) sunmuyor okura, düşünmesinin yürüyüşünü gösteriyor. Bunun için ilinç bir yazar (3).

●

ALAIN'in «Propos d'un Normand» ını okuyorum, 1906 ile 1913 arasında «Dèpéche de Rouen» a verdiği gündelik «propos«lar. Türkçede ne demeli «propos» ya? Bulamıyorum şimdi. «Fıkra», «Sohbet», «Söyleşi».. Hepsi de eksik geliyor bana. Doğrusu, fransızca da da başka bir söz bulamazsanız onun için, ne olduğunu iyice tanımlıyamazsınız. Niçin? Bir başkalığı, kendine vergi bir büyüsü mü var o «propos» tilciğinin? Alain'den önce yoktu. Alain kattı ona o büyüyü, başka bir dilde kolay kolay belirtilmez anlamı. Çok kimselerin «propos» ları olabilir, vardır, onlar için «Şunun dedik-

(3) Ulus, 26.8.1956.

leri», «Bunun konuşmaları» dersiniz, olur biter. Alain'inkiler için öyle değil, ne derseniz kaçırıyor kokusunu, solduruyor boyağını. Yeni bir tür yaratmış Alain. Önce gözükmüyor, sezilmiyor o yenilik: eski bir biçime dökülmüş, eski sözler sanıyorsunuz. Yavaş yavaş anlıyorsunuz o yazılarda başka bir öz olduğunu. Ne olduğunu da pek söyliyemezsiniz. Bir kişiliği, güçlü bir kişiliği yankılıyan yep-yeni bir öz. Yeniliklerin en gücü, en derini, eskimez bir yenilik. Sizinsiz (şüphesiz) olarak söylüyorum: Yüzyıllar sonra da Alain'in «propos» larında kendini gösterecektir o yenilik...

Bu değildi söylemek istediğim. 1906 - 1914. Demek en yenisi yazılalı bu «popos»ların, kırk iki yıl olmuş. Neler olmadı bu kırk yıl içinde! neler yıkılmadı; neler yapılmadı! neler değişmedi! 1914 ten önce yazılmış bir öyküyü okuyun, yadırgıyorsunuz, sizi şaşırtıyor o yaşayış, benzemiyor bugünküne. Oysa Alain'i okurken bu yadırgamayı, bu şaşmayı duymuyorsunuz. Alain değişmiyen bir konu üzerine, kişi oğlunun özü üzerine konuşuyor da onun için. Gündelik işlere değinmiyor mu? Değinmez olur mu? Onlardan başlıyor, gene onlarla bitiriyor. Ancak onların özünü kavradığı için, sezdirmeksizin özelden genele geçiyor, bize kişi oğlunun «değişmeler arasında gene kendine benzer» kalan yanını gösteriyor.

Alain'i okurken daha iyi anlıyoruz; bütün değişmeler yüzde kalıyor, içine, dokusuna işlemiyor kişi oğlunun. Bütün ilerlemeler dışta kalıyor.

Üzücü mü buluyorsunuz bunu? Olabilir. Sevindirici, güven verici bir yanı da var (4).

●

(4) Ulus, 17.2.1957

ESKİDEN pek sevmezdim Alain'i, şimdi «Les Propos d'un Normand» ı bırakamıyorum elimden. Orasından, burasından, bir okuduğum yerini bir daha, bir daha okuyorum. Gene de unutuyorum ne dediğini. Gerçekten unutuyor muyum? Sanmıyorum öyle olduğunu. Biliyorum ki işliyor içime, beklemediğim, ummadığım bir öyde (zamanda) çıkıverecek önüme, geliverecek yazağımın (kalemimin) ucuna. Okumanın, okuduklarımızın bizi beslemesi de bu değil midir?

Doğrusu, bir öğretici değil Alain. Öğretmen olduğu için öğretici olduğunu sanıyordum, yıllarca öyle sandım. Sevmeyişim de ola ki bunun içindi. Sevmem ben öğretici yazarları... Aldanmışım. Oysa düşmemeliydim o yanlışa. Alain'in öğrencisi olmuş yazarlar, örneğin Monseieur André Maurois, onu överlerken «Bize şunu gösterdi, bunu belirtti» demiyorlar. Belli ki Alain, öğretmenlik ettiği günlerde bile bir öğretici değilmiş, bir yetiştirici imiş. Pek azdır öğretmenler arasında öylesi. Çoğu, birtakım «doğru» ları belletmekle yetinir, çocukların kişiliğini, onları kendi kendilerine uyandırmağa çalışmazlar. Kolaydır öğretici olmak, kendiniz beller, sonra da belletirsiniz. Yetiştirici olmak ise güçtür, değme kişinin elinden gelmez. Bir vergidir o artam (meziyet), uğraşmakla elde edilmez.

Alain'in yazılarında da var o nitelik. Kendi inanlarını, kanılarını aşılamağa kalkmıyor. Okuyorum betiğini, bakıyorum ki çok konularda onun gibi düşünmüyorum. Onun dediklerini yanlış bulduğum, sinirlendiğim de oluyor. Gene de kapatmıyorum betiğini, kapatamıyorum. Neden? Beni kendi düşüncelerimi, kanılarımı incelemeğe götürüyor da onun için. Alain kendi bildiklerini, kendi inandıklarını aşılamıyor okuruna, tersine, okurunun inandıklarını, kanılarını pekiştiriyor. Bir konuşma onunki : kendi açıldıkça karşısındakini de açıyor. Tutkusuz bir kişi olduğu için mi yapabiliyor bunu? Değil, tutkusuz değil Alain, tersine, tutkulu olduğu seziliyor yazılarında. Birtakım konularda bağnazlığa (taas-

suba) bile vardığı söylenebilir. Ancak bütün nenlerden önce düşünmeye önem veriyor, başlıca tutkusu düşünme tutkusu. Düşünmeye önem veren, kendisinde düşünme tutkusu olan kişi de özgürlükten geçemez. Kendisi için de ister özgürlüğü, karşısındaki için de. İşte bunun için kendi düşündüklerini anlatır savunurken de karşısındakinin düşündüklerine saygısı var. Tartışıyor sizinle, hırpalamıyor sizi, düşündüklerinizi geliştirmenize engel olmak şöyle dursun, bunun için yardım ediyor size.

Onun yazılarını okuduktan sonra sizde bir değişme olmuyor mu? Yalnız kendi düşündüklerinizi geliştirip de onun düşündüklerine, kanılarına katıldığınız olmuyor mu? Olmuyor denemez. Ancak sezmiyorsunuz bunu, düşündüklerinizi, kanılarınızı değiştirirseniz bie bunun kendiliğinden oluverdiğini sanıyorsunuz. Alain okurunu etkilese bile küçültmeden, kişiliğini yitirtmeden etkiliyor. Bunu en büyük yazarlar başarabilir (5).

●

(5) Ulus, 10.3.1957

EDEBİYAT ÜSTÜNE

SANAT

Sanatçının işçiliği

BAKIYORUM da bütün sanatlarda insanı şaşırtan bir yan var : O da, en güzel eserlerin hep bir işçiliğin ürünü olması ve hoşa gitme tutkusuna yabancı kalmasıdır. Sözgelimi Bach, herşeyden müzik çıkarabilen baş döndürücü bir sanatçıdır. Temlerini, geldikleri gibi alır; orgun, klavsenin ya da kemanın tekniğine, füg'le kanon'un ilkelerine göre düzenler. Usta bir tesviyeci gibi, onları, bir halkanın daracık çemberinden geçirircesine iyice işler. Gözden kaçmıyan titiz işçilik düzenleriyle yüceliğe ulaştırır. Beethoven, Chopin, Wagner gibi ilhamlı kişiler de güzelliğin kaynağı olarak dönüp dolaşıp aynı yere gelirler.

Bu yönden düşünülürse, bir su kemeri bir sütun dizisinden daha güzeldir; bir sağlam şato süslemeli bir kuleden daha güzeldir; bir bahçe bir demet çiçekten daha güzeldir. Çömlekçiler, olgun bir işçilikle, görülmemiş biçimler yaratırlar. Bu bakımdan resmin vitrail'dan, mozaikten ve freskten çıktığı söylenebilir. Yapma güçlüklerinin, işçilik çabalarının anlatımı aksatacağı sanılır, üstelik dış görünüş de öyledir. Bu yüzden, Bach biraz kuru diye yargılanır, çıplak su kemerinin basitliği öne sürülür, giderek resmin — artık iyice incelmiş, ayrımlaşmış, zenginleşmiş ve sonunda özgürleşmiş olan resmin — işçiliğe özgü belirtiler taşıyan kaba tasvirlerin, taş kabartmaların çok üstünde olduğu söylenmek istenir. Oysa, gerçekte, özgür müzik gibi özgür resim de kısa zamanda çığırından çıkmış, çılgınlığa dökmüştür işi. Bunun sonucu, her ikisi de, bozulan sağlıklarını düzeltmek amacıyla, eski taş çağına dönmeğe başlamışlardır.

Hattâ, yalnızca dış görünüşleri belirten tiyatro dahi, — izlenim (intiba) ya da etki yaratma peşinde koşunca —, hemen cezasını çeker. Çünkü, piyes yazmak dekor yapmak kadar ince bir iştir. Müziğin anlatıma baş eğmesi gibi, operayı belirliyen dekorun da izlenimi araması anlaşılır bir davranıştır. Fakat tiyatroda durum tersinedir: Meslek güçlükleri ve gösterme araçlarının yoksulluğu tiyatro için pek yararlıdır. Eğer dekorlar eksikse, kostümler zamana uymuyorsa, halk — trajedinin güzel günlerindeki gibi — sahnenin yolunu doldurmuyorsa yazar eylemin yerine söylevi geçirir ve salt konuşmaların oluşumuyla ilerliyen tutkuları canlandırmak zorunda kalır. Böylece, dekoratör gülünçleşir ve bir kenara itilmiş olur.

Bir belâgatçı arasıra Balzac'ın kötü yazdığını söyler ve buna hayıflanır. Aslında, bu uslûp taştandır sanki; nitekim insan onda kendine karşı koyan bir madde varmış sanır. Acaba hangi madde? İşte söz konusu olan budur. Ben, Balzac'ta bir kez olsun güzel şeyler yazmak amacıyla karşılaşmadım. Onda, daha çok doğru yazma eğilimi var. O, yalnızca buna bakar. Tıpkı, su kemerleriyle alanların da yalnızca sağlamlığına bakıldığı gibi...

Michel Ange'ın mektuplarını okudum. Sizin de okumanızı salık veririm. Bir duvarcının işyerine girdiğinizi sanacaksınız. Anlaşılan, bu olağanüstü kişi, düşünmüyordu güzelliği. Bir eseri bitiriyor, ardından bir başkasına başlıyordu. Biricik kaygusu mermerleri olmak ve cebinde taş ocağı işçilerine, sandalcılara, arabacılara ödi-

yecek parası bulunmaktı. O, hiçbir zaman, «iyi ilhamlar geleceğini umuyorum,» demedi; yalnızca şunu dedi : «bol malzeme ve zaman bulacağımı umuyorum. Yeni papanın da öncülünün (selefinin) tasarılarını sürdüreceğini umuyorum.» Onun için önemli olan, ancak uzun ve güç çalışmalardı; ne gerçekleştirilecek bir yetkinlik (mükemmellik), ne de belirtilecek duygular umurundaydı. Sert bir insandı : Zor örnekleri seçen, kendini tüm işine vermiş, tasalı bir insan. Hiç kendini düşünmeden, karşılık beklemeden, ün ve san kaygusuna kapılmadan yaşadı. Başka hiçbir sanatçının onun kadar kendinden kaçabileceğini sanmıyorum. Hattâ, daha ileri giderek diyeceğim ki, onda dehâ «yapmasını bilmek»ten başka bir şey değildi. Zevk eksikliğinde bile işçilik eksikliği görmesi bundandı. Bach da kötü bir müzisyen için aynı şeyi söyler : «O, işini bilmiyor.»

İşte bu, dehâya vergi bir görüştür.

●

ÖLÜMSÜZ PORTRE

BİR insanseverin büstüne bakıyordum dün. Yarı dazlak bir kafası, sivri bir sakalı, bir müdür yardımcısı görünüşü vardı. Kimbilir, belki sağlığında da böyleydi. Çünkü insanlar, kendilerine bakıldığını sezince, tatsız bir tavır takınırlar çoğunca. Heykeltraş da bunu görmüş, yüzdeki bütün kasılmaları belirtmiş. Böylece, ailesiyle dostlarına heykelin aslına çok benzediğini anlatmak istemiş. Neyliyelim ki, onu tanıyanların hepsi ölmüş, mermerden çirkin bir adamcağız kalmış bize.

Heykel yaptığımıza göre, isterdim ki, bu sanatın kurallarını öğreten bir okul açılsın. Orada, eskileri gözden geçirerek kuralları kolayca ortaya çıkaralım. İlk kural güzelleştirmek olmalı : Bunun için, insanı orta yaşta göstermeliyiz; yüzdeki kırışıklara da yalnızca düşünceleri belirtmek üzere yer vermeliyiz. Başın kalıbını çıkarmaktan, tıpkısını yapmaktan kaçınmalıyız. Çünkü, yüzdeki çizgiler hareket halindedir; mermer ise bambaşka özelliktedir. Nitekim, yü-

rüyen bir koşucunun heykelini yapmağa kalkın, bir türlü hareket kazandıramazsınız ona. Koşunun bir anını canlandırmağa yeltenmek yanlıştır, bütün koşuyu tek bir hareketle canlandırmak gerekir. Bunun gibi, yüzün bütün hareketlerini de hareketsiz çizgilerle belirtmek uygun olur. Belki, aşağıda söyliyeceğim öbür basitleştirmelere baş vurmaksızın da, bu iş başarılabilir.

Önce, kişiyi bizden gizliyen modadan sıyrılmalı, onu yataktan kalkarken yakalamalı, saçlarına doğal (tabiî) bir hareket vermeli, bunu sağlamak için de insanların saçlarından birini meydana getirmelidir. Saçların belki on çeşit hareketi vardır, bunları incelemeli, mermerle tunç üzerinde önceden çalışmalarda bulunmalı, Homeros'un, Ciceron'un ve Septimus Severus'un kendine özgü saçları olduğunu unutmamalıdır.

Yüz çizgileriyle baş biçimleri için de aynı şey söylenebilir. Belli tipler görülür. Küçük kızlar, eğlenmek için, birbirine «ben armudum, sen elmasın,» derler. Musset'ninki gibi keçi suratlı insanlar, atınki gibi kemikli ve uzun suratlı insanlar, Satyre'inki gibi kalkık burunlu ve çıkık alınlı insanlar vardır. İşte, heykeltraşlar yetiştiren okulun tabiat öğretmeni, insan yüzündeki bu özelliklerin birbiriyle nasıl uyuştuğunu gösterecektir. Ayrıca, çenelerin bağlanışını, kasların oynayışını ve gülümsemenin, konuşmanın, çiğnemenin mekanik dengesini göz önünde tutarak, bütün bu uyuşmaların nedenini de açıklıyacak olursa, çok daha iyi olur. On kadar insan türü yaratılır; herbiri için doğal bir çene hareketi, belli yüzeyler, yerine oturtulunca heykelin tümüne yaşama ve dinlenme niteliği sağlıyan boynun arkadan bağlamş biçimi bulunur. Adı olmıyan bu ölümsüzler sonra sergilenir. Herkes gidip oradan kendi portresini seçer.

Böylece, bir insanın gerçek benzeri, gerçek ölümsüzlüğü elde edilmiş olur. Zaten bir insandan geriye kalan nedir? İnsanca bir varoluş biçimi... Çektiği küçük üzgüler değil, yaptığı büyük işler; ölüler için değil, gelecek için bir portre... İnsandan daha güzel, insandan daha insan olan bir şey yani...

Anlatım yanıltır bizi. Her insanın tanınmasına yarıyan havaya «anlatım» diyorlar. Gelgelelim, anlatımdan çok izlenimdir (intibadır) bu. İzlenim ise, yaşıyan varlıkta güzeldir, mermerde çirkindir. Anlatım bir dil, ortak ve olağan, ama güzel ve güçlü bir şey gerektirir: Yüce bir şiir bayağı bir şeyi anlatabilir, hem de basit sözlerle.

En güzel müzik bir çoban ya da denizci şarkısıdır. Diyeceksiniz, hangi çobanın, hangi denizcinin? Bilmesek olmaz mı? «Bırakalım öleni çürüsün, toz olsun,» deriz. Ama tarih herşeyi bozar. Onun karşısına ben, ölümsüz portreler sanatını ileri sürüyorum. İyi ve yalın bir yüzün kendine özgü bir ölümsüzlüğü vardır. Fakat, bir burun hareketini onunla bağdaşmıyan bir çene hareketiyle karıştırırsanız, bu ölümsüzlük uçup gider. Goethe, «her insan yerinde ölümsüzdür,» diyor. Ben de, «her insan anlattığı şey içinde ölümsüzdür,» diyeceğim.

●

MESLEK İLE SANAT

BİRİSİ roman yazmayı salık vermişti bana. Doğrusu, ben de çok istiyordum bunu. Bütün uğraşmalar iyidir, yeter ki insanın eline bir fırsat geçsin. Ne demektir fırsat? Şu : Tutalım ki, hayat beni bir tiyatro topluluğuyla şehirden şehire dolaşmak zorunda bıraktı. O zaman piyesler yazardım. İyi ya da kötü, nasıl olursa olsun. Kişi hep yaparken, denerken öğrenir, denemeği düşünürken değil! Ne var ki, hangi oyuncuların, hangi sahnede, hangi seyirci için oynıyacağını bilmeden de böyle bir denemeye girişemem : Kalkıp bir oyun yazamam. Bir ara müzik öğrendim. Nasıl oldu bu, bilir misiniz? Lisedeyken derme çatma bir mızıka takımımız vardı. Basılmış parçalar satın almak yıkıyordu bizi. Bunun üzerine, yalnızca piyano parçaları dağıtmayı denedim çalıcılara. Bu, pek ucuza geliyordu. İşte, kötü müziğin ne demek olduğunu o sırada anladım. Belki bu müzik de çoğun iyi müziğin kurallarını izliyordu ya gene de çekilir gibi değildi. Ne de olsa, benim için bir başlangıçtı. Eğer tesadüf beni sonradan orkestralara, korolara düşürseydi, usta çalıcılarla yanyana getirseydi, parçaları dağıtmayı, yönetmeyi ve bestelemeyi de deniyecektim. İyi ya da kötü olmuş, önemli değil. Nice dolaplar görürsünüz ki hiç de güzel sayılmazlar, ama dolaptırlar gene de. İnsan önce kesip yontar, dülgerlik eder, ardından, elinden geliyorsa heykeltraşlığa geçer.

İnan olsun, böyle her konuda kısacık fıkralar yazmak için doğuştan gelen bir eğilim yoktu bende. Fakat baktım ki güçlü gazeteler hep zorbalığın hizmetinde, baktım ki buna karşı koyanların ne eli düzgün, ne dili, dayanamadım : Yardıma koştum. Mesleği bilmiyordum, öğrendim. Şimdiyse onu unutmak üzereyim : Çünkü elimde gerçek bir gazete yok artık. Tasarladığım soyut bir gazeteydi. Anlıyacağınız gibi, gücüm yettiğince örnekler üstüne yazacaktım. Gelgelelim, gazetenin zorunlukları bilmediğim bir biçimde duyurdu kendini bana. Öyle yangınlarla, gemilerin denize indirilişiyle falan ilişiğim yoktu benim. Oysa okurlar kalabalığıyla ancak bunlardan söz açılarak bağlantı kuruluyordu, ancak bunlarla meslek öğreniliyordu. Bıraktım gazeteciliği, romana yöneldim. Hep kurar dururdum : Romanım bir zorunluktan doğacaktı, dost bir gazete bir tefrika istiyecekti, kaleme sarılıp kötü bir roman çiziktirecektim. Olsun, bu çiziktirme iyi romana geçmeme yol açacaktı belki de. Ne üstüne, nasıl yazacaktım, bilmiyorum. Olurluklar yöremde dalgalanacaktı.

Oldum olası resim ile desene aşırı bir tutkunluğum vardır. Üzerimdeki etkilerine baksam beni aldatabilir bu tutkunluk. Neyse ki herhangi bir zorunluk tepeden tırnağa sarsmadı da kurtuldum aldanmaktan. Gravürcülüğü öğrenmiş olsaydım, o zaman, benim iyi, orta ya da kötü bir gravürcü olmak için yaratılıp yaratılmadığım anlaşılacaktı. Resim ya da desen çizmek çok daha esrarlı bir iş. Evet, herkes kolayca boya sürebilir, gelişigüzel çizgi çizebilir; ama bir zorunluğun sonucu değildir bu, bizi kendimize açıklıyan bir dış zorunluğun varlığını göstermez bu. Nitekim, büyük bir general olmazdan önce, bir general olmak gerekir. Çünkü generallik gerçek bir düşman karşısında gerçek bir orduya kumanda etmek demektir. Resim bu konuda bir gün ışığa kavuşturdu beni. Savaş sırasındaydı. Tahta kutulu, cilâlı bir duvar saatine desenler çizmeye yeltendim. Boyalı kalemlerim hemen hemen saatle aynı renkteydi. Bu yüzden, bir yeri üstüste üç kez boyamadan renk ortaya çıkmıyordu. Olsun, bol vaktim vardı, sabrıma ise diyecek yoktu. Dayandım, yarı gravürliyerek, yarı desenliyerek, iki düşman yüzeyle oynıyarak, değişik yöntemlere baş vurarak kolay çizgileri aştım ve kendime karşın, bir gerçeklik ve güçlülük türüne vardım. Âdem ile Havva'yı işliyordum. Üstünde çalıştığım ağaç kadar çetin bir konuydu. Öyleyken, sonunda düşünce bir vücuda kavuştu, varlaştı. Hem de bunca kötü bir tahta ve bunca kötü kalemlerle...

HER SANATIN KENDİNE ÖZGÜ DİLİ

HEYKEL gevezeliğe kalkarsa sırtımı dönerim. Müzik tasvire başlarsa sırtımı dönerim. Mimarî, gözlerimin önüne yoğunluğu olmıyan, üstelik gerisinde de hiçbir şey bulunmıyan bir dekor koyarsa sırtımı dönerim. Resim, kişileri dansettirmeye girişirse sırtımı dönerim.

Neden derseniz, her sanatın — yabancı bir dili kekelemektense — kendi öz dilini kullanmasını isterim de ondan. Tunçtan bir heykel görünce, yurdu için ölmeğe kararlı biriyle karşılaşmış gibi olurum. Fakat bir şiir ya da bir sayfalık güzel söz — motifleri dolayısıyla — bu kararlılığı daha iyi anlatır. Çünkü, heykel daha fazla şey açıklamağa çabaladığı ölçüde anlamca karışıklaşır. Bundan olacak, bir heykel ağzını açtı mı ne dediğini anlıyamam artık. İşte, heykelin konuşmaması gerektiğini gösteren bir kanıt (delil).

Bir ya da iki sayfalık bir nesirle Dokuzuncu Senfoni'nin ne dediğini anlatabilseydim, Dokuzuncu Senfoni diye bir şey kalmazdı ortada. Onun için, yağmuru ya da rüzgârı taklide kalkışınca, tutkuları tasvire girişince müzik boşuna yorulur. Kısaca söylersek, sanat eseri yalnızca kendini anlatır, anlattığı şey başka bir dile çevrilemez. Belki bu çeşit ilkeler isbatlanamaz, ama uygulanmaları için sık sık fırsat çıkar. Bir heykel topluluğu karşısında söyliyecek şey bulamayız, ama konuyu, amacı, bütünlüğü, hattâ biçimi beğenebiliriz; öyleyken, eserde gerçekle ilgili en küçük bir başlangıç dahi bulunmıyabilir. Gelgelelim, işe beğenmekle başlayışımız, eserin gerçekten bir eser olduğunu göstermeye yetmez. Çünkü bu durumda eseri belimizle değil, başımızla beğenmişiz demektir. Tıpkı, güzel ve sevimli olduğunu bir avukat yardımıyla savunan bir kadın gibi...

Bir kilise güzel olduğunu isbat edemez, ama siz içeri girince sesin, davranışın, hareketin düşünmediğiniz halde değiştiğini görürsünüz. Diyeceğim, bir sanat eserinin özelliği, güzelliğinden çok gerçekliği ve güçlülüğünden gelir. Bunun anlamı da, «güzellik isbat edilmez,» demektir.

Buradan nereye mi varacağım? Oldukça aykırı bir düşünceyi aydınlatmağa: Tutalım ki, iki kişinin konuşmasına dayanan bir

eser iyi düzenlenmiş, yüce düşüncelerle donatılmış, gerçek hareketlerle doldurulmuş, coşturucu olaylarla bezenmiş olsun; gene de ben: «Tiyatro değil bu, konuşma kılığına sokulmuş bir hikâye!» diyebilirim. Güç olan eleştiricilik işini deneseydim, bu formülü ikide bir kullanmak fırsatını bulurdum. Neyse ki öğüt vermeyi pek sevmem. Kendimde denedim: Övgü öğütten daha yararlı, ama o da insana cesaret veriyor yalnız, baş vurulacak araçları göstermiyor. Bundan ötürü, tek başıma ve kendi yöntemimle düşünerek tiyatronun ne olduğunu araştırmağı, belâgattan, şiirden, resimden apayrı bir yapısı olan bu dilin kimliğini öğrenmeği uygun buluyorum. Halka açık, fakat ondan ayrı olan bu çeşit bir evin ya da salonun tam tasviri, öyle sanıyorum ki, her yanı kapalı, fakat halka bakan yanı açık bir trajik kişinin durumunu iyice anlamağa yardım eder. Ayrıca, pek basit olan bu nokta komik kişiyi tümüyle açıklamağa, trajiği ve dış yazgıya (kadere) uyan bağımlı rolü kavramağa yol açar. Bununla, tiyatronun öbür sanatlardan daha az kapalı olmadığını söylemek istiyorum. Evet, ister töreleri düzeltmek için olsun, isterse düşüncelerimizi belirten o eşsiz dili korumak için olsun, öğütleri çok etkili kılan bu kürsünün gerektiği gibi düşünmeğe kapı açtığını söylemek istiyorum.

●

GERÇEK KÜLTÜR İLE SÖZDE KÜLTÜR

SORBONNE'u bitirmiş biriyle Balzac'ın bir romanından konuşuyordum. Bana :

— Özellikle mi Balzac'la uğraşıyorsunuz? diye sordu.

Balzac'ı sık sık ve zevkle okuduğumu söyledim.

— Peki, bir kitap çıkarmıyacak mısınız bu okumadan?

— Anladığıma göre, bayım, bir kitap bir başka kitabın yazılmasına yol açan bir şey sizce. Söylerken utanıyorum, ama seçtiğim yazarları öyle ciddî düşünceler taşıyarak okumam. Salt zevkim için okurum.

— Öyle de olsa, bu zevkten hemen yararlanmalısınız. Hiç olmazsa, edebiyat kültürünüzü yükseltmeğe bakmalısınız. İtalya'dan

gelmiş birini anlattılar. Anlatırken gülüyorlardı. Adam diyormuş ki : «Şöyle şöyle bir tablo gördüm. İçindeki kişilerden biri oturmuştu, öbürü diz çökmüştü. Konuşuyor ya da yakarıyorlardı. Tablonun hangi çağın ürünü olduğunu bilmiyorum. Hangi okula bağlandığını, hangi ressamın elinden çıktığını da bilmiyorum. Öyleyken hoşlandım ondan.» Hani, böyle bir kimseye, «kültürsüzün, barbarın biri» dense yeridir. Nedense, bazıları büyük eserleri okuduktan sonra, edebiyatçı geçinmek için uzun boylu beklemiyorlar. Oysa, siz de bilirsiniz ki, bunun değişmesi uğrunda az zahmet çekmedik. Ama değiştirdik de : Edebiyat kültürü artık bilimsel, yüksek bir kimlik kazandı.

— Desenize, kültüre susamış bir barbarım ben de. Hadi, yetiştirin beni öyleyse!

— Bakın, herşeyden önce bir okuma yönteminiz olmalı. Yoksa okurken çok zaman kaybedebilirsiniz. Bir kitabı baştan aşağı okumak gereksiz. Kalem elde okumalısınız. Yapılacak iki işiniz olacak : Birincisi, okuduğunuz bütün önemli yerleri alfabe sırasına göre, eserin sayfasını, hattâ satırını belirterek not edeceksiniz. İkincisi, maddelere göre onları sıralıyacaksınız. Diyelim ki, Balzac üstüne çalışıyorsunuz. Balzac'ın psikolojisini, sosyolojisini, din anlayışını ve buna benzer öbür niteliklerini öğreneceksiniz. Böylece, yavaş yavaş, özetlerinizi, alıntılarınızı (iktibaslarınızı) tamamlıyacaksınız. Bunları yapınca, «Balzac'ı okudum,» diyebilirsiniz. Artık yapacağınız tek iş, fişlerinizi okumaktır. Fişlerinizden isteğinize göre sınıflanmış düşünceleri, duyguları çıkarabilirsiniz. Ondan sonra, kaynakların incelenmesine girişir, şimdiki çağla önceki çağın romancılarını okur, amları, mektupları gözden geçirirsiniz. Bu da bitince, kâğıtlarınızı yeniden okuyarak, eseri ve yazarını iyice tanımış olursunuz. Ardından, gençlerin yetişmesini sağlıyacak bir kılavuz kaleme alırsınız. Hele aradan bir on yıl geçsin, artık kimse yazdıklarınızın kılına dokunamaz, eleştirilerinizle eğlenemez. Bugün herkes fiziği nasl biliyorsa, Balzac'ı da sizin ağzınızdan öyle öğrenip bellyecek...

Sorbonne'lu tek ayak üstünde yaylanarak konuştu durdu. Heyhat! Jean-Jacques'ı okurken hâlâ kızışıyorum. Ne zaman kurtulacağım çocukluktan, bilmiyorum! Bence, hayran olmanın mutluluğu, okunan eserin aydınlatıcılığında ve okuyanın sürüklenişindedir. Oldum bittim, hiç not almadan okumayı salık vermişimdir yazarları,

derinden tanıyıncaya değin okumayı... Öyle ki, okuduklarınız üstüne yazmağa kalkışınca, hiçbir şey anlatışınızdaki coşkunluğu önliyemesin.

Gerçekte, hiçbir şey, güzel bir roman üstüne çıkarılmış notlar kadar tatsız olamaz. Onun için, okuduğunuz metni taklit edin daha iyi. Özetinizi renklendirmek üzere yazarın boyalarını kullanın. Bir uslup kurmak için başka bir yöntem bilmediğimden mi salık veriyorum bunu? Değil, eserleri tanıtmak ve okuma isteği uyandırmak için salık veriyorum, yani bir taşla iki kuş vurmak için. Çünkü, ancak bu yolla büyük edebiyat gemisi şimdiki durgunluğundan kurtularak yürümeğe başlıyabilir.

Nedense, modern edebiyatçılar bunca doğal (tabii) bir yönteme sırt çeviriyorlar çoğunca. Oysa, kaç kez söyledim : Öğretici eserlerde biraz da ateş olmalı, ateş...

●

SANATLARDA GELENEK

SATACAK ya da aldatacak şeyi olmıyan kimseler, güzel sanatlar üstüne konuşunca, önemli bir gerçek ortaya çıkar : Sanat eserleri geleneğin kız çocuklarıdır; yeni olan herşey çirkindir. Örneğin, yeni mobilya biçimleri çirkindir, eski konsollar ise güzeldir, hayranlık uyandırır. Fakat yetkinlik düşüncesini doğuran birtakım orantılar, kıvrıntılar vardır. Öyle olmasaydı, yeni çizilmiş bir kıvrık çizgiyi hoş göremezdik. Elbette, bu demek değildir ki geçmişin sanatçıları, yalnız onlar değerlidir. Nitekim, eskilerden ancak en iyi olanlar korunup yaşatılır, geri kalanlar çürüyüp unutulur. En iyi ise, her çağda, iyi biçimlerin taklit edilmesiyle kendini gösterir. Kişioğlu taklit ederken icat eder. Dün olduğu gibi bugün de bu böyledir. Gerçi bayağı icatlara kanıksadık, çoğunluğun zevkini bozan ve azınlığı çileden çıkaran buluşlara doyduk artık. Ama bunun her çağda böyle olduğunu da biliyoruz. Evet, çılgınlar icat eder, bilgeler de taklit eder. Güçlü taklitçiler, taklitlerine kendi tabiatlarını koyarlar, kendi fırça sürüşlerini, kendi kalem oynatışlarını, kendi seslerini, kendi söyleyişlerini... Öyle ki Shakespeare bile taklit ederdi; oyunlarından çoğunun zamanındaki öbür oyunları andırması bundandır. Hamlet'ten önce Hamlet'ler vardır, nasıl ki Le

Cid'den önce de Le Cid'ler varsa. Bununla birlikte, dâhi bir taklitçi, eserine kendi damgasını basmanın bir yolunu bulur. Gün gelir, bu damga da taklit edilir.

Molière'i okuyun, onda da aynı şeyi göreceksiniz. Demek ki, çağların bir özelliği bu : Kişi yalnızca örnekleri seçmekle kalmıyor, yalınlaştırarak ya da ayıklıyarak onlarda kendi gücünü de dile getiriyor. Önyargısız bakılırsa, en çok taklit edilen şeyin, Molière'i en çok veren şey, yani en güzel şey olduğu görülür. Bizim romantik şairlerimizin en güzel şiirleri klâsik biçimde olanlardır. Buna uymıyan ürünler yok mu hiç, var belki, ama ben bulamıyorum.

Güzel eserler iyi kemanlara benzerler. Diyeceksiniz ki, «iyi kemanlar eski kemanlardır.» Doğrudur, fakat yeni kemanlar arasında, eski kemanların taklitleri arasında da modellerini aşanlar bulunabilir. Bunlar benimsenir ve korunur. Ustaların tahta üstündeki çalışmaları ile büyük sanatçıların sesleri bunları yüz yılda ancak eskitir. Gelgelelim, şimdi olduğu gibi, bu süre boyunca artık çalgı yapımcılığı sanatından iz kalmadığı söylenir. Aslında bunu söyleyenler taklit etmesini beceremiyenlerdir.

Bir yüce çizgi, gerçekte, alışılmış bir çizgidir çoğunca. Yüce bir hava için de durum aynıdır. Öyleyken birçok yazarlar onu arar dururlar. Bulanlar ise bunun için başkalarına neler borçlu olduklarını söyliyemezler. Kemanın biçimini Stradivarius bulmadı. Gotik katedrali de bulanı bilmiyoruz. Bu bakımdan, geçmişteki eksik denemeleri ortaya çıkarmak gerektiğini söyliyen tarihçinin çabası boşunadır. Günümüzde yapılacak tek iş, şaheserleri taklit etmektir. Gelenek ancak tarihin hor görülmesi ve eksik eserlerin unutulması yoluyla etkisini gösterir. Dünün eksik, kusurlu bir denemesinin çalgı yapımcısını yetiştirdiği doğru değildir. Doğru olan, şu sıra, en iyi görünen biçime dikkat etmektir. Denecek ki, «kemanların biçimini doğrulıyan da kulaklardır.» Peki, eski biçimlere bu saygı neden öyleyse? Yeniliklere gösterilen bu güvensizlik neden?

Yakından bakılınca, iyi Fransızca için de aynı sonuca varılır. Taklit etmek gerektir, yeniden taklit etmek ve taklit ederken icat etmek: İşte sanattaki buluşların sırrı burada gizlidir. Bütün buluşlar hızım, kaynağım taklitten alır. Tıpkı, bir müzisyenin hızını, bir ustanın yazdığı parçayı çalmaktan alması gibi. Çünkü iyi müzik, bu parçayı en iyi açıklıyan ve böylece ondan daha iyisi bulunmadığını gösteren müziktir.

●

ŞİİR

Şair

MEKTUPLARINDAN da anlaşılacağı üzere Goethe ile Schiller'in arkadaşlığı tatlı bir arkadaşlıktı. Her ikisi de birbirine, bir başka tabiatın kendinden bekliyeceği en iyi yardımı yapıyordu: Onu onaylıyor ve benliğini korumasını diliyordu. Gelgelelim, varlıkları oldukları gibi kabul etmek yetmez (zaten unutulmaması doğru olan bir şeydir bu), ayrıca, onların nasıl iseler öyle olmalarını istemek de gerekir. Gerçeği sevmek budur. Diyeceğim, herbiri tek başına kendi yaratıcı tabiatını geliştiren bu iki sanatçı, birlikte şunu gördüler: Ayrımlar da güzeldir. Nitekim, değerler bir gül ile bir at arasında değil, bir gül ile güzel bir gül ve bir at ile güzel bir at arasındabelirir. «Zevkler tartışılmaz» denilir. Biri gülü, öbürü atı beğenirse doğrudur bu

söz, ama güzel bir gülün ya da güzel bir atın ne olduğunu araştırmağa kalkınca iş değişir. İnsanlar bu konuda birleşebilir de, ayrışabilirler de. Ne var ki, doğruya yakın da olsalar, gene soyuttur bu örnekler. Çünkü, sözü edilen varlıklar, cinsimizin ve ihtiyaçlarımızın boyunduruğu altındadır. Bundan ötürü, kimse resme karşı müziği yüceltmeğe, birini öbürünün üstüne çıkarmağa girişmez. Gelgelelim, orijinal bir tablo ile onun kopyası üzerinde yararlı bir tartışma yapılabilir; birinde özgür tabiatın, ötekinde kulluğun izleri bulunduğu ve dışardan alınma bir düşünceye baş eğme belirtisi göründüğü ileri sürülebilir.

Bizim, adı geçen iki şairimiz de bu ayrımları kalemlerinin ucunda duymuş olsalar gerektir. Şaşılacak şeydir : «Ülküsellik» ve «yetkinlik» (mükemmeliyet) konusunda sık sık biribiriyle konuşmalarına karşın, düşünürlerken hiçbiri kendine özgü dehânın dışına çıkmamıştır. Gerçi biri öbürüne öğüt vermekten geri durmuyordu, ama bununla, «ben işte böyle yaptım» demek istiyordu; öte yandan, öğüdünün arkadaşı için bir değer taşımadığını da biliyordu. Nitekim, arkadaşı, aradıklarını kendisi bulmağa karar verdiğinden, gelen öğüde kulak asmıyordu.

Bana öyle geliyor ki her şair, her sanatçı aldığı mutluluğa göre yapabileceğini ya da yapamıyacağını sezer. Çünkü mutluluk, Aristoteles'in de dediği gibi, güçlülüğün belirtisidir. Bu kural herkese uygulanabilir. Dünyada en korkulacak insan bunalan insandır. Onun için, kötü denilen insanlar durmaksızın bunalmaktan yakınırlar. Ama, kendilerinden memnun olmayışları, kötü oluşlarından değildir. Yakalarını bırakmıyan bunaltı, daha çok, kendi yetilerini geliştiremeyişlerinin, kör ve mekanik nedenlere göre davranmalarının sonucudur. Hem alabildiğine üzüntülü, hem de alabildiğine kötü kimseler ancak zırdeliler arasından çıkar. Bununla birlikte ben, kötü denilen kişilerde olduğu kadar bizde de bir sapıtma, mekanik bir davranma ve tutsaklara özgü bir öfkelenme buluyorum. Buna karşılık, mutluluk içinde yapılan her şey güzeldir, bütün sanat eserleri bunun açık tanığıdır. Güzel bir resim çizgisine ve bir anlatıma, yerinde bir deyişte, «mutlu» denilir. Fakat iyi bir hareket kendiliğinden güzeldir, üstelik, insanın yüzünü de güzelleştirir. Güzel bir yüzden hiç korkmayışımız da bundandır. Onun için ben, yetkinliklerin birbiriyle çatışmadığına, ancak yetkinsizliklerle düşkünlüklerin birbiriyle çarpıştığına inanıyorum. Korku en belirgin örneğidir bunun.

Zalimlerle korkakların baş vurduğu «zincire vurma» yöntemi aslında çılgınca bir davranıştır ve her çeşit çılgınlığın anasıdır.

Çözün, kurtarın ve korkmayın. Özgür olan kimse silâhını bırakır.

●

NESİR İLE ŞİİR

NESİR, şiir değildir. «Nesir şiirden daha az ahenk, daha az imge, daha az güç taşır» demek istemiyorum bununla. Nesrin, şiire özgü herşeyi atarak, iterek meydana geldiğini söylemek istiyorum. Nesrin şiirsel hiçbir yanı bulunmadığını söylemek istiyorum. Bilindiği gibi, zamanın yasalarına bağlıdır şiir. Okunmaktan çok işitilmek için vardır. Var olmalıdır. Şiirde ahenk, sözcüklerin içine yerleştiği boş biçimleri belirtir. Yön verir onlara. Uyarlık — sözcüklerle ritm arasındaki uygunluk ya da uygunsuzluk — ahengi yaratır ve dikkati oraya çeker. Durmayan bir akış, şairle birlikte dinleyiciyi de alıp götürür sonunda.

Gerçek nesir ise, tam tersine, gözlerle okunur. Okunmalıdır. Çünkü ahengi aşmakla, ahenkten kurtulmakla yetinmez nesir, onu iter aynı zamanda. Böylece hem şiire, hem de belâgata karşı koymuş olur. Gelgelelim bu ilkeler gizlidir, açıkça görülmez pek. Nitekim birçok yazarlarda sözsel hareketler, şiirsel özellikler ağır basar çoğu kez. Neden derseniz, nesir henüz pek gençtir de ondan. Yeterince arınmış, ayıklanmamıştır da ondan. Bununla birlikte tümcedeki (cümledeki) ölçülülük — sözsel hareketi gereksiz kılan eserlerde de — bakarsınız, birden sarsı verir okuyanı. Ama sözcüklerin (kelimelerin) ölçülü bir zamanı doldurmak üzere seçilmiş gibi durması zevksizlikten gelir, dayanılmaz bir zevk yoksulluğundan... Nesir sanatı bu çeşit bir yoksulluğa kafa tutar, bu biçim bir sürükleyişe karşı çıkar. Durmadan kulağı çelen bu son heceye (uyağa), bu ses oyunlarına kapılarını kapar. Nesirde tümcenin dengesi, sözün yürüyüşü hareketin sık sık kırılmasını, ahengin bozulmasını gerek-

tirir. Dikkatin zamana bağlanmasına meydan vermez, durmakta ve yeniden başlamakta özgür olmasını ister onun.

Küçük bir değişme değildir bu. Böyle salt gözlerle okuyuş — bu sözsüz okuma — dikkate değer bir belirtisidir gerçek kültürün. Basılmış bir sayfa nesir herşeyini koyar ortaya. Eğitimli bir göz çabucak seçi verir ondaki şişkinlikleri, merkezleri ve önemsiz yanları. Düşünce önce görünür, sonra da kendisi belirtir. Aranınca, bir bir ortaya çıkar dayanakları. Güzel nesirde de anlatım mutlulukları, alımlı ve şaşırtıcı yerler vardır gerçi, ama hep düşüncedir onları doğuran, yönelten.

Nesrin sırlarından biri de şudur : Sözcüklerin bağlanışı ile düşüncenin kılı kırk yararcasına incelenişi arasında önceden görülmiyen bir uyuşma vardır. Nesri sevdiren de bu uyuşmadır zaten. Şiirde ve belâgatta olduğu gibi, nesirde zevk değildir ilkin aranan. Zevk yoluyla varılmaz düşünceye. Onun için nesir öyle pek büyülemez insanı, sürüklemez. Sadece tutar ve götürür. Çok söylendi şimdiye dek: Konuşma dilini yöneten sıralanış düzenini yenmek, belâgatta ve özellikle şiirde bir yasa gibi görülen kuruluşu çiğnemek zorundadır nesir. Bu bakımdan belâgatla şiir müziği andırırlar daha çok. Nesir ise mimarlığa, heykeltraşlığa, resme benzer. Ancak sorulunca konuşur - onlar gibi...

Gelgelelim, okur sürüklendiğini anlamazsa kaygıya kapılır ara sıra. Vücudu hep ilerde giden o tutkulu koşucuları kovalamak ister sanki. Bundan ötürü, — sanatlar yeterince eğitmemişse, yetiştirmemişse kendisini —, gözleyen ruh (okur) öyle kolay kolay geçemez şiirden nesre. Ritimle karşılaşmazsa kanıtlar arar, özü ve sonucu bilmeğe çalışır. Aklın hiçbir yardımı olmaksızın yargılar vermek ödevi, oldukça şaşırtır onu. Nesir okuyucusu, — engebeli bir toprakta yürüyen bir gezgin gibi —, her adımda dengesini bozmamak zorunda kalır. Kısacası, nasıl ki gerçek düşünce hiç zorlamazsa insanı, gerçek nesir de çekmeğe ve kapıp sürüklemeğe uğraşmaz okuyanı. Kaçınır bundan. Bozuk düzen yürüyüşünde, kırık ahenginde tatlı bir utangaçlık vardır sanki. Göz için meydana getirilen, gözlerle okunan bu sanatta kulağa gelen herşey kötü bir ses (ton) taşır gerçekte. Çünkü, sözcükler yalnızca ahenk yaratmak için seçilmezler. Üstelik, şiire özgü ilkeler ile araçlar, sağlam bir nesirde aynı genişlik ve biçimle kullanılamazlar. Böylesi girişimler, güzel görünme çabaları bozar nesri, asıl yolundan saptırır. Sesli oku-

ma yoluyla deneyebiliriz bunu. Nitekim, okuyucunun sanatı hiçbir şeyi değiştirmez, hiçbir şey eklemez, ekliyemez nesre. O kendiliğinden durur, yürür, dönüp gelir: Kendi bildiğince akar. Montaigne ile Stendhal'in nesri, bu bakımdan, en katıksız örneklerdir.

Nesrin bir başka özelliği de, şiire karşı olduğu kadar, kamusal harekte de karşı oluşudur. Bilindiği gibi, toplulukları kımıldatmak, sarsmak ister şiir. Öyle ki, nereye ve niçin olduğunu bilmeden şairle birlikte, öbür dinliyenlerle birlikte gider insan. Bu yönüyle belâgatı aşar şiir; kalabalıkla konuşur, kitleleri büyüler, çekip götürür. Tek başına kalınca daha da yücelir, sanki herkes onu beraberce dinliyormuş gibidir. Nesirde ise durum başkadır. Yapı ve kuruluşu yönünden bin çeşit yol açar önümüze. Her biri de, taşıdığı özelliğe göre, hoşuna gider insanın. Hep sessizlik, yalnızlık içinde yaşar nesir: Bir heykel gibi. İki kişinin birden aynı biçim ve anda görmelerine imkân yoktur onu. Bundan ötürü, yazarın salt kendisi için yazdığı samlabilir. Daha doğrusu, öyle görünür bize. Oysa şair hoşa gitmek ister, bu amaçla kaleme sarılır. Ama bu demek değildir ki, nesir kendini sevmez hiç, hoşlanmaz kendine çeki düzen vermekten. Tam tersine, anlatış güzelliği denen şey, yalnız bu sanata özgüdür sanki. Alımlı bir kimsenin yöresindekileri kendiliğinden çekmesi gibi — çünkü bunu düşünmez o — güzel bir nesir de şiirden daha iyi sarar bizi, içimizi açar. Şiir ise — zaman yasasına bağlılığından ötürü — yitirilen ve bir daha ele geçirilemiyen şeyleri, umutları ve ayrılışları anlatır hep. Bunlarla yatıştırır okurunu.

Nesir, nesneleri ve kişileri koparır bu gerçek zamandan. Şiirin, onları harekete getirdiği bu zamandan ayırır. Böyle yapmakla, yazgının (kaderin) oyunlarını canlandırmağa daha az elverişli olur belki; ama, buna karşılık, olaylardan tutkulara, tutkulardan temel sebeplere yükselmeği sağlar. İşte, şairle romancının — aynı olguları ve kişileri anlattıkları zaman — birbirinden ayrılmaları, hattâ birbirlerine karşı koymaları bu yüzdendir.

Öyledir ama, sanatsız bir düşünce de başı boşluk içindedir çoğunca. Ve biz, her sanatta, biçimin bize zorla kabul ettirdiği bu ilkelere dayanarak düşünmesini öğreniriz. Bu anlamda güzel, doğrunun yargıcıdır.

●

GÜZELİN KAYNAĞI, EYLEM

SÖZ sanata dökülürse, onun bir düşünüş yolu değil, bir yapım yolu olduğunda ayak direrim. Çok açık bir gerçektir bu, ama oldum olası unutulur. Çünkü bir eserin plânı üzerinde tartışmak ve eseri, yalnızca sanatçının tasarladığı plânı gerçekleştirdiği plânla karşılaştırmak için incelemek âdet olmuştur. Gerçi tasarısız, plânsız eser olmaz; ama bir eseri sanat eseri yapan da yapımdır (icradır), sanatçı ancak bu yapım içinde kendini gösterir. Bundan ötürü denilebilir ki, romancı için «güzel konu» diye bir şey yoktur. Bayağı parçalar ve nesneler içinde de olgun yanlar bulunur. Her ne kadar ruhu huzura kavuşturmak ve sanatçıyı eleştirinin oklarından korumak için bir konu seçmek gerekirse de, bu, güzeli yaratmağa yetmez. Onun için, bir düşünce başka bir düşünceyi getirecek biçimde değil, bir sözcük bir başka sözcüğü çağıracak biçimde yazmak gerekir. Burada, — cinas ve mazmunları büsbütün hiçe saymamakla beraber — tesadüflerin sözü geçer artık...

Şiirde uyaklar (kafiyeler), ses uyumları saltanat sürer. Nesirdeyse durum tersinedir; ahenk ve uyaktan kaçılır, hattâ buna özellikle dikkat edilir, hafif kalem darbeleri çoğu kez önceden görülmiyen bir biçimin gelişimine yön verir. Bu yöneltmeye kapılıp gitmek mi, yoksa ayak diremek mi gerekir? Burada hüküm vermek yazara düşer. Çünkü yapım sürerken herşey büsbütün de tesadüfe bırakılmaz. Sözcükler arasında sesten başka birçok yakınlıklar, töreler ve yazarlarca uygun görülen bağlantılar, ilgiler, gizli benzerlikler vardır. Nesre özgü ilhamda sözcükler sanki önden koşarlar, emre âmâde bekler, kendilerini teklif ederler. Bir kez reddedilirlerse, yeniden boy gösterirler. Elbette hiçbir tasarı sözcüklerin bu türlü ardarda gelişini önceden hesaplıyamaz. Bu öyle bir akıntıdır ki, insan kapılıverir ve yazdığı şeyler ancak gidilmesi gereken yolu göstermek bakımından önemlidir.

Nesir sanatının çelişikliği şuradadır: İnsan kalemini düşünceye göre yürütürse, yavan ve bayağı bir üslûba kapılması işten değildir. Ama sözcüklerin akışına uyar da dilin sunduğu şeyleri benimserse, düşünce kendiliğinden ortaya çıkar, doğal bir hareketin

ürünü olur. Bu uygunluk katıksız güzeldir. Zaten güzel bir çeşit doğrudur, fakat kendisini arıyanlardan kaçan bir doğru...

Nesrin örnek olarak verilmesi belki sorunu güçleştirmektedir. Resimde ise durum tersinedir: Resimde güzel konuya bağlı değildir de ondan. Sanatçının keyfine göre seçtiği bir nature morte da güzel olabilir. Sözgelişi bir pipo, bir kitap ve bir mendilin resmi pekâlâ güzel sayılabilir. Öte yandan, dünyanın en güzel kadını çirkin bir portrenin yapılmasına yol açabilir. Bunun sebebi, ressam için yapabileceği biricik araştırmanın resmetmek eylemi (action) oluşudur. Denemeler yapmadıkça, eline fırçayı almadıkça düşüncesi boşa gider ve muhayyilesi hep söz veren bir serap gibi aldatır onu. Oysa, eli fırçaya değer değmez, eyleme başlar başlamaz muhakeme işlemeğe koyulur. Bakarsınız, bir renk demeti yavaş yavaş gelişir, bir portre halini alır. Bu yapımın sonucu elbette ya iyi olur, ya da kötü. Çünkü böyle bir yöntem insanın elini açık, koyu ya da çok parlak bir renge doğru sürükliyebilir. Ama, ressamın yaptığı şey, yapmak istediğini aşınca, güzel de ortaya çıkıverir.

Müzik bu konuda daha sıkıya bağlar bizi. Nitekim, «fugue ve canon» kuralları hemencecik güzele ulaştırmaz insanı. Müzikte güzel olan, beklenmedik, şaşırtıcı bir sağnaktır. Bu sağnak tasarı ve kurallardan gelmez; gerçek yapımdan, daha doğrusu, duyguyla anlatış arasında olağanüstü bir uygunluk, bir tutarlık doğuran eylemden, gerçek şarkıdan gelir. Demek oluyor ki, güzelde her şey kendiliğinden oluşur; her şey, hep önde giden bir eylem ve işleme göre seçilir, belirir.

Burada şairden söz açmamız güç olacak biraz. Çünkü, nature morte'unu o bizzat kendisi yapar. Onun gözüne herşey güzel görünür. Yeter ki onlar; mısrayı, portreyi, düşünceyi ortaya çıkaran dilin çınlayışına, ahengine uygun düşsünler. Bunun tersine, öğretici (didactique) şiir soğuktur. Böyle bir şiirde düşünce, portre ve mısra tabiata aykırı bir yol tutarlar, sonunda boğarlar, bütün bütüne sustururlar onu. Buna şiir diyemeyiz artık, olsa olsa bir bilgidir o; bir dil bilgisi, gözlem ve manzumecilik bilgisidir...

Bütün bu açıklamalar da gösteriyor ki, ilham, zihni aydınlatan bir çeşit eylemdir. Dolayısıyla, sanatın da düşünceyi ortaya çıkaran bir eylem olduğu söylenebilir. Sözgelişi uyak düşünceyi doğurur, yapımcının aracı (âleti) düşünceye varlık verir. Bundan olacak, öyle uzun soylu araştırılmadan, uğraşılmadan çizilmiş bir yu-

murtaması yuvarlak güzel görünür gözümüze. Ama, işin içine plân ile tasarı girdi mi, ara ki bulasın o güzelliği! Bu yüzden, eylemin düşünceye kulluk ettiği yerde, her kopya, her taklit çirkindir. O kadar ki, iyi taklit edilmiş bir Corot kopyası dahi, aslına ne denli benzerse benzesin, güzel değildir, güzel olamaz ve olmamalıdır da.. Ben onun yalnızca öğretici olduğunu söyliyeceğim. Nitekim bu özellik maddede bile kendini gösterir.

●

ŞİİRDE ZAMAN

YENİyi aramak neden? Herşey yeni zaten. Lamartine'in Göl'ünü okuyordum dün. Doğrusu, Göl oldum olası güzel şiirdir. Onu okurken, bir göldeki dengeyi, parlaklığı ve buluşma saatlerini tasarlıyabilirsiniz. Belki, resim en küçük çakıltaşını bile unutmaksızın, bu sıvının sınırını tek bir parça olarak verebilir size, ama onun üstündeki uçucu zamanı duyuramaz. Zamanı bize, geçip giden şeylerden çok, geriye kalan şeyler verebilir. Çünkü geçip giden şeyler bir gözleyici olmamıza yarar bizim, geriye kalan şeyler ise bir yolcu olmamıza yardım eder. İşte burada şiire düşer söz. Şiir, önce geniş ve eğilmez davranışıyla yolculuğumuzu kolaylaştırır, sonra da anılarla bu yolculuğu durdurmağa kalkışır. Üstelik, bunu da beceremez. Neden derseniz, geçmiş zaman pek yakındadır henüz, ve herşey, küreklerin gürültüsü bile zamanı göstermektedir. Bu yüzden şiir, her okunuşta yeni bir zamana doğru kayar; giderek, göl gibi şiir de, uyandırdığı anılardan apayrı bir kılığa bürünür. Onun için, şiiri ya yüksek sesle okumak ya da, daha iyisi, birine okutup dinlemek gerekir. Bu yapılmazsa, eskimiş ve pörsümüş görünür şiir. Stendhal'in de dediği üzre, üzücü bir düş kırıklığıdır bu. Ondan kurtulmak umuduyla kimileri şöyle der: «A, bunu okumuştum. Bunu görmüştüm.» Oysa bu, o şeyin anısından bile sıkılmaktır. Doğrusu, bütün kabahat da o şeyin ortalarda görünmemiş olmasındadır.

Zaman eskimiş, aşınmış bir şeydir gerçekte. Öyle ya, onu kim aklından geçirmez? Kim ne olduğunu bilmez? Hiç mi hiç dur-

maz zaman, geriye dönmez. Bir an için onu unutsam da, o beni unutmaz. Düş görmeden uykuya dalsam da, o kendi akışından caymaz. Yorulmak nedir bilmiyen bir koşucudur sanki. Öteden beri tekrarlanmış sözlerdir bunlar, biliyorum. Fakat herkesin üzerinde anlaşabileceği bir nokta olduğunu da unutmuyorum. Gerçi, bu konuda olağanı aşan bir şey söylediğimi sanmıyorum, ama olağanı aşmak da istemiyorum. Her zaman düşünüldüğü gibi düşünmek istiyorum; yani herkesin bu konuda her zaman düşündüğü gibi... İstiyorum ki, bütün insanlara seslensin kavramlar, bütün insanlarda iz bıraksın. Kavramlar, ne denli beylik olurlarsa olsunlar, kimseye bir zararları dokunmaz.

Acaba, zamanı düşününce neler geçer aklımdan? Bir tek hareket mi? Belki! Yoksa birçok hareketler mi? Evet! Mevsimlerin ardardaş gelişi mi? Elbette! Gezen yıldızların çeşitli durumları mı yoksa? Şüphesiz! Her hareket zamanın içinde oluşur, öyleyken zaman harekete indirgenemez. Hareket bir yerden bir başka yere varır. İsterseniz, sözcüklerin dalaşmasından sakınmak için, şöyle diyelim: Kımıldayan herşey, bazı nesnelerden uzaklaşır, bazılarına ise yaklaşır. Aslına bakılırsa, zaman ne bir şeyden uzaklaşır, ne bir şeye yakınlaşır. Bir yerden bir yere gitmez o; daha doğrusu, yolculuğunu her yerde ve aynı anda yapar. Şu yaya üç adım atınca, belli bir zaman geçmiş olur, her yerdeki zaman... Bir hareket zaman ölçüsüne göre «çabuk» ya da «yavaş» adını alır. Onun için, çoğunluğun görüşüne uyarak, «zaman çabuk geçiyor» ya da «yavaş geçiyor» demeyin sakın. Zamanın size arasıra çabuk ya da yavaş geçmiş gibi geldiğini, bu yüzden de yanıldığınızı söyleyin. Bilin ki, çabuk ya da yavaş olan harekettir burada, zaman değil!

Ayrıca, zamanın, nesnelerin bir başka boyutu olduğunu da öne sürmeyin. Şimdiki zaman ile gelecek zaman arasında bir aralık bulunmadığını unutmayın. Kimi kez, beklenen bir gemi gibi, çok uzaktadır gelecek. Ne var ki, hareket etmiyen gemi de zamanın içindedir; bir andan öbürüne makinelerini işletmeden geçer. Bir yaya için falan şehir iki saat çeker, ama uçakla iki dakikada ulaşılır oraya. Oysa, aynı an yaya için de, uçak için de değişmez. Uçağın yayayı geride bırakması zaman bakımından değil, alınan yol bakımındandır. Nitekim, şu güzel göl karşısında kımıldamadan duran kişi de bir andan ötekine aynı zamanda varır. Uçak iki kilometreyi tüketince, yaya on adımı yürüyünce, siz düş kurunca, he-

piniz aynı dakikayı yaşamış olursunuz. Bu ortak dakikada en uzaktaki yıldızda da birtakım değişmeler meydana gelir. Çünkü zaman önünde varlıklar hep bir sıradadır, zamanca aralarında bir ayrım yoktur. Bundan şu sonuç çıkar : Evrensel zaman duygusunu iki katına yükselten bir şiirin ritmi, bizim gerçek, yüce ve yeterli varlığımızda kısa bir an yaratmak ayrıcalığını (imtiyazını) taşır.

●

ŞİİRDE RİTİM

UZUN zaman sürecek olan ve nasıl yapılması gerektiği bilinen bir çalışma içinde, durgunluğu çabayla ve düzenli olarak değiştiren her hareketin tekrarlanması bir ritim meydana getirir. Özellikle ortaklaşa hareketler belli bir ritmi gerekli kılar. Nitekim, çalıştıktan sonra dinlenirken yahut sıkı bir çalışmaya başlanırken şarkıyla ya da sözle bir ritim yaratılır. Sözgelişi, halat çekerken bu durum açıkça görülür. Demirciler de aynı kurala uyarlar; zamanı aynı yasaya göre böler, demirin tavını kaçırmamağa uğraşırlar. Müzik ruhu da böyle doğar. Gelgelelim, şiir için aynı şey öne sürülemez. Gerçi şiirde de bir ritim bulunur, ama bu, müzikteki ritimden büsbütün ayrıdır. Burada bize, yalnızca Fransız şiirini tanıdığımız, onunla sınırlı olduğumuz söylenecektir. Doğrudur, ancak, çok iyi bildiğimiz bir şeyden söz açabileceğimiz de tabiidir.

Müzik ritminde zamanın bölünmesi esastır. Armonide de aynı özellik göze çarpar; susuşlar dahi iyice ölçülüp biçilir. Fakat, şiire gelince, iş değişir: Susmalar şiiri okuyanın isteğine bağlıdır. Müzikte olanın tersine, şiirde inşad, tumturaklı söyleyişler, seslerin uzatılması ya da kısaltılmasıyla, hattâ susmalarla sağlanan süsleyişler olağandır. Örneğin, alexandrin'ler (12 heceli koşuklar) okunurken mısraların iki, üç ya da dört dilime bölünmesi bir şeyi bozmaz. Elverir ki ölçü kaçırılmasın, hece sayısı kulağa hep hoş gelsin, Bekleyiş, burada çoğun hesaplanmış ya da eksik kalmış bir şeyin yakalanmasından ileri gelir. Böylece, dikkat bu boş alan üzerinde toplanır, kısa ve kuvvetli bir sözcük burayı doldurunca bir mucize doğmuş gibi olur :

«Bunca düşmana karşılık elinizde kalan ne?
— Ben.»

Corneille'in «Medée»sindeki bu ünlü parçanın güzelliği, mısranın tamamlanmamış olmasındadır ve bunun başka türlü de olamıyacağı sanılır. Eserdeki «ölsün» sözü gibi daha birçok sözün anlam ve ritim için iki kat yararlı olduğu öne sürülür. Böylece, beden bütün gücünü ruha adamış olur. Öyle de olsa, pek işlenmemiş, özensiz mısralardır bunlar; çağımız öyle mısra dizileri gösterdi ki, artık anlamda belirtilen şeyin ritimle bağdaşamıyacağı sanıldı. Bu dizilerde her şey alımlı ve olağanüstüydü. Ben bu konuda, anlatımın ne denli tabiî, basit ve birleşik olursa o denli çarpıcı olacağına inanıyorum:

«Ölü bıraktı onu toprağa ve artık korkusu kalmadı.»

Öte yandan, ritmin anlatımı sıktığı, beklenen sonuca varmak üzere birtakım sözcüklerin araya sokulduğu ya da yeri değiştirildiği mısralardan daha çirkin mısraların olamıyacağı da açıktır. Tıpkı, hareketlerini ritme uydurmak için koşan, sendeliyen, kıvrılan bir dansör gibi. Bana kalırsa, şiir sanatı bu kötü koşukçuları (nâzımları) uyarmalı ve onları bu sözde kuralsızlıktan korumalıdır. «Uyak (kafiye) dizerken öldü, sanki nesir yazsa olmaz mıydı?» Bu soru, sağduyunun bir belirtisidir; ama bu demek değildir ki, şiir olmıyan herşey nesirdir. Nitekim, öyle sözcük dizileri vardır ki hiç de güzel değildir. Bundan dolayı diyeceğim ki, ritmin anlama uygunluğu — tasarlanmış, fakat ölçülüp biçilmemiş olmak üzere — güzel mısraların bir mucizesidir; üstelik, ritim bundan hiçbir zarar görmez. Ritmi anlama uydurmak istiyen bayağı şairlerle okuyucular çokluk bunu unuturlar. Hafif şiirlerde, daha güzel olsun diye, ritim yasaları çiğnenir, anlamı izliyen bir ritme baş vurulur. Örneğin, küçük bir şey söylemek için kısacık bir mısra kurulur. Oysa, eğer ritim hep eşyanın değişmez yürüyüşüne ayak uydurarak ve mekanik olarak onu kendi biçimi içinde belirtirse — sanki değişmiyen tabiat istemimize (irademize) uymuş gibi — bu karşılaşmadan dinsel bir yüceliğin sonuçları doğar.

Bu ritim yürüyen bir insan topluluğunu, bir konseri, bir töreni hatırlatır. Ses ve söyleyiş kurallarıyla bizden ayrılan kişioğlu, ritimle hayat ve hareket kazanır. Onun için şiir her zaman bir kalabalık bulur. Şair güzel bir koşuk dizer dizmez, bir yankı gibi, şeref ona gelir. Güzel şiir okuyan kimse hemen alkışlanır. İyi şiir kendine yeter, beğenilmeği düşünmez. Bu yüzden şiire dalkavukluk kadar çekingenlik de yabancıdır. Hattâ, beğenilmek isteği bile ona

yakışmaz. İşte, bu ince ayrım gerçek şiirlerin temlerini sınırlandırır.

Bizim uyaklarımız için de aynı şey söylenebilir. Gerçekten de ne uyak anlama baş eğmek zorundadır, ne de anlam uyağa. Belki güzel bir uyak ile güzel bir anlam arasındaki uygunluk hoşa gider; ama, bizi yoran, sıkan ya da lütuf dileyen şeyler de çirkin gelir. Ne olursa olsun, uyağın tasarlamağa, hattâ anlamağa yardım ettiğini söylemeliyim. Ve, sözümü bağlamak için, şunu da belirtmeliyim: Bütün bu güçlükler bayağılığa karşı koymağı sağlarlar; seçmek dururken, birtakım jestlere ve söyleyiş oyunlarına baş vurmağı kösteklerler. Aslına bakılırsa, gerçek şiirin ayrıcalığı da bu çeşit zenginleştirme araçlarına kapılarını kapamış olmasıdır. Bundan olacak, beğenilen şairler nesri deneyince yavanlaşırlar. Çünkü, kendilerine hemen geleni yazarlar.Tabii, en çabuk gelen de en bayağı olandır.

●

DESTAN

ŞAİRİN durumu — söylendiği gibi — herşeye yüksekten bakmaktır; herşeyden, hattâ acılardan bile kendini sıyırmak, onları nesneleştirmektir. Bundan ötürü, her şiir — herşeyin üstüne çıkan bu güçle — ister istemez yücelmeğe yönelir. Bu bakımdan, şiirin şakaya gelir bir yanı yoktur. Yaratıcı şair gücünü güzel sözlerle dile getirir. Bunun için yabanlığı, ürkünçlüğü, umutsuzluğu bir düzene sokar. Buna dayanarak, belli bir düzene göre, ana türleri geliştirir. Fakat okur hiç kanıt (delil) istemez; kanıtları bir bir sayıp dökmenin, bir işin daha iyisinin yapılamadığını gösterdiğini bilir. Bununla birlikte, her düşüncenin açıkladığı şeyle güzelleştiği de söz götürmez. Onun için, elimizden geldiğince, şiirin şairi olmaya bakalım.

Yaşlanma, değişme, kırılma, yıkılma, ölme ve anılar her şiirin temel temleridir ve temleri olarak kalacaktır. Temler kendisini umutsuzluğa, bozguna doğru ittikçe şair, daha sağlam bir ritim aramağa başlar, çabasına uygun bir düzen kurmağa uğraşır. Bundan da anlaşılıyor ki en büyük korku önünde insanoğlunun yaptığı en şaşırtıcı, en kestirme hareket, karşılıksız bir savaşa atılmaktır.

Savaşçı çarpışırken ilk şiiri yazar, en eski şiiri : Destan, ortaklaşa bir eylemdir herşeyden önce; eylemlerin en zorlusu, en umutsuzu... En eski şiir bu eğilmez harekete göre düzenlenmiş olmalı. Onun anayasası korkuyu, sevgiyi, acıyı sezdirmemek, onları çabucak eğemenliği altına almaktır. Çünkü destanın ritmi beklemeğe, oyalanmağa gelmez. Bu yüzden, destan dinlenmeğe arada bir izin verir ve çokluk aynı adımla yürür. Gene bu yüzden, destan taklide yaslanarak hoşa gitmeğe kapılınca aşağı düşer. Yiğitçe bir yalınlık gerekir destana. Aslına bakılırsa, hiçbir şair öyle sanıldığı kadar ya da sandığı kadar kendinden söz açmaz.

Yeri gelmişken şurasını da belirtmeliyim : Okuru korkutma amacını güden anlatımlar çokluk hedefe varamaz; varsa bile yarım yamalak varır. Çünkü korkuyla öfke bizim içimizde bulunurlar, düşündüğümüz şeylerde değil! Sanatların, özellikle coşturucu olanların sırrı, burada saklıdır. Gerçek acıma yüreğine su serpmez kişinin, gerçek öfke için de aynı şey söylenebilir. Ama, ritmin gücüyle, o aralıksız hareketle, eşyanın o kaçışıyla, çekici yolculuğun yasası olan o unutuşla okuyucu, dinleyici ve hepsinden önce de şair durmaksızın veda ettiği bu kuvvetli duygulardan kurtulur. Bunun sonucu, dinliyenler kendilerini kahramanla bir tutarlar, yiğitlenerek herşeye meydan okumak isterler.

Destana öyle tumturaklı, şatafatlı söyleyişler de gitmez. Bizzat şiirin kendisi karşı koyar buna. Ayrıca, nesnelerle ilgili düşüncelerimizi düzenliyen zamanın o kısa ve amansız akışı da bunu önler. Öyleyken okur, yani destanı gözleriyle izliyen kimse, kendisi için okumadıkça adı geçen yasaya baş eğmez. Dolayısıyla, bu çıplak sanatı, — bu temiz belirtmeleri, bu katıksız karşılaştırmaları, bu düz fırça vuruşlarını, bu bağlantılı tekrarları ve bu ölçülü davranışları — kısacası bu Homeros'ça özentisizliği anlıyamaz. Çünkü, cevap vermek istemiyen bu şeyleri durdurup sorguya çekmek başkadır. Yoksa, o kıralca duygu uçup gider.

Diyeceğim, şiirin gücü — insan kendini ona bırakınca — düşünüp taşınma ve kendine dönme zamanını ortadan kaldırır. Umutsuzluk bir duraklamadır, süreyle birlikte yürüyen bir geriye bakıştır. Gerçi, ancak yeni şeylerin açılıp yayılışıdır insanı avutan, ama şiir de kendine özgü o sevinçle dindirir herşeyi, derleyip toparlar bizi, erince (sükûna) kavuşturur.

●

ROMAN

Roman

GEÇENDE biri söylüyordu : «Trajediyle destan gibi roman da eskidi galiba.» Bunun üzerine, romanın yerini tutabilecek bir yazı türü aramağa koyuldum. Gündelik olayları düşündüm. Baktım, bütün coşkuları, bütün düşünceleri bu olaylardan çıkarmağa hiç yanaşmamışız. Çıraklarla kâğıt karalayıcılara bırakmışız işi. Bundan ötürü de, gazetelerdeki gündelik hayatı yansıtan yorumlarla hikâyeler eşsiz birer budalalık olup çıkmış. Bu yozlaşma şunu gösteriyor : Gündelik olaylar aşağıda kalamaz, bir yolunu bulup yukarıya yükselir.

Şimdilerde bazı gazeteler bir patlamayı yazmak için mühendis, bir aile faciasını anlatmak için romancı arıyorlarlar. Gelgelelim, bu uzmanlar belirtilmesi gereken şeyi bırakarak anlatığa ka-

yıyor, yorumlar içinde kayboluyorlar. Ancak bazı yerlerde — o da güçbelâ — gerçek olayın sivri ucu ya da keskin köşesi yorumlarını yırtıyor. Oysa, her anlatıcı dehâ gözlerini gerçek olaya çevirir; romanları gerçeğe benzer kılan bu süssüz, yapmacıksız, düzeltmesiz verilerdir çünkü. Bizdeyse tersi oluyor : Sık sık görüldüğü üzre, moda olan edebiyat türü — romanla tiyatroda olduğu gibi — eline geçen herşeyi yutuyor, yapma hikâyeler haline getiriyor. Nasıl ki grevin ara olaylarından bir dram meydana getiriliyorsa. Böylece, gerçek sözüm ona «gerçeğe benzer» kılığa sokuluyor. Aslında, tek başına gerçek, herhangi bir uydurudan, yapıntıdan (fiction) daha dramatik, daha sembolik, daha öğreticidir. Bağlayıştan, hazırlayıştan, bireylerin hikâyesinden ötürü değil, türün en güzel örneği olan «Britannicus»taki o hayranlık uyandırıcı kuruluştan ötürü de değil; şaşırtıcılıktan, kasırgalardan, düşüncelerin kırılışından, gölge uçurumlarından, evrenin sinsi varlığından ötürü. Aynı hareketle dünyadaki herşeyi dönmeksizin ve durmaksızın alıp götüren zamanın o düzenli yürüyüşünden ötürü. Olay ardımızda kalır, bir gemi zamanla dibe batar ve su yeni görünümleri yansıtır. Patlama dün olmuştu, önceki gün, daha önceki gün... Böylece günler ardarda geçer, zaman her an biraz daha geriye iter onu. Artık, «hoşça kal!» demek gerekir, mutsuzluğuna veda etmek gerekir.

Yapıntılarımızda ise her şey aynı zamandadır, dün bugünle aynı güçtedir. Gerçek tarihçi — çağımızın tarihçisi — herkes gibi anacak, herkes gibi algılıyacaktır; zamanın yolunu değil, yürüyen zamanı canlandıracaktır. Ve okur, onda, yaşadığı olaylarla karşılaşarak nedenleri bulacaktır. Bizim yazı sanatımızda ise, tersine, okur usavurmalarla (muhakemeler'le) karşılaşarak olayları bulur.

Kamu ruhunu böylesine yozlaştıran da bu değil mi?

●

ROMAN ÜSTÜNE

TARİHİN en güzeli bile maddeden yoksundur. Oldum olası biraz soyuttur tarih. Destan ise, düşünceyi silen hareket dolayısıyla, hem sağamdır, hem de gerçek. Tarih, bildiğiniz gibi, eylemleri başka türlü bağlar birbirine. Gerçi o da eylemlerden kal-

kar hep, ama sözlerle yazılardan yararlanarak nedenlere, düşüncelere, duygulara ya da tutkulara yükselir sonunda. Bundan ötürü, yürütülen tahminler genel özdeyişlerin ötesine geçmez. Özdeyişlere gelince, onlar, ancak eylemin büyüklüğü ve biçimin sıkılığı yardımıyla bir an yaşarlar. Tarih çoğun boşluk duyar kendinde, içerikten (muhtevadan) yoksun bulur kendini. Çünkü herkesçe bilinen ve sonuçların genişliğiyle, engellerin gücüyle çelişen eylem yollarına baş vurur. Yazık ki bu çeşit yollar, — genel ilgiyi gözettiklerinden ve düşçe (hayalce) yoksul olduklarından —, hiçbir şey katmazlar olaylara. Oysa, gerçek tarihçi daha öteye bakar. Tarihin yasasına uyulursa, eylemlerden nedenlere ve konuşmalardan güdülere (motiflere) yükselmek gerekir. Fakat, bunu yerine getirince de, tarihçi soyut bir düzen içinde hareket etmek zorunda kalır. Tıpkı, tiyatroda ilgiyi, isteği ve en son olarak da tutkuları birbirinden ayırt ederken yapıldığı gibi. Gelgelelim, gerçek tutkular (ihtiraslar) — daha çocuksu, daha kuvvetli, beden yapısına daha bağlı tutkular — kaçarlar tarihçiden. Demek ki tarih ne eylem yönünden, ne de karakterlerin çözümlenmesi yönünden ayrılır romandan. Onu romandan ayıran; tanıklara bağlanan ve onların biçimini aralıksız koruyan bir çeşit gerçekliktir. Kısaca söylersek, gizli kapaklı hiçbir şeye yer yoktur tarihte. Tarih, hep eylemlerden güdülere, nedenlere çıkarak, insanları çokluk hayatta gördüğümüz gibi yaşatır. Sırları açığa vurma romana özgü bir davranıştır. Roman tanıklığa dayanmaz, doğrulanmağı düşünmez ve, tarihsel yönteme aykırı olarak, gerçekliği eylemlerde arar, eylemlere gerçeklik verir. Bu bakımdan, «İtiraflar» romanın tipik örneği sayılabilir.

Bu noktaya parmak basalım. Roman iki sözcüğün dağmasma yol açmıştır : Romanesk ve romantik. Bunlar, az görülen, uzun ömürlü buluşlara iyi birer örnektirler. Ayrıca, en eski sözcüklerle yarışacak kadar da anlamca zengindirler. Bir karakterin tarihçiyi ilgilendiren yanı, tarihin yargısı altına düşen yandır. Bu yan, tanıklıktan çıkarılmış ya da tanıklığa bağlanmış düşüncelerle, nedenlerle, kanıtlarla (delillerle) beslenir. Fakat bir karakterin romanesk ya da romantik yanına gelince, o, gerçek tutkuları içine alır. Düşleri, sevinçleri, üzüntüleri, nezaketle utançtan ötürü dışa vurulamıyan iç konuşmaları kucaklar. Zaten ruhun bu yanı da ancak düşseverlerde — o da okunan eserlerin yardımıyla — az buçuk bir gelişme gösterir. Çünkü eylem yutar düşü (hayali), silip süpürür; da-

ha çok tanıklara bağlanır o; kanıtlar (deliller) dahi tanıklığa çok şey borçludur.

Bonaparte'ın düşleri nelerdi, hiç bilmiyoruz. Ama, tutkularının eylemlerini izlediğini kestirebiliyoruz. Başarı değiştirir bizi, hattâ yenileştirir kimi kez. Onun için, eylemin düşü hiç mi hiç gerçekleştirmediğini öne sürmek, romanesk ya da romantik bir düşünüştür. Her eylem toplumsaldır. Eğer koşullarla (şartlarla) belirlenmemişse, o zaman, eylem belli bir anın algılarına (idraklerine) dayanan dolaysız bir yargıyı belirtir. Gerçek güdülerin romansek hiçbir yanı yoktur. Savaş eylemi onun üstündeki öğrenimle zenginleşir. Çünkü insan ondaki biçimsiz düşleri, tanıklara uyan soyut nedenleri ve en son olarak da, algıyla an'dan doğan gerçek nedenleri kolayca birbirinden ayırır. Bundan ötürü, her insanda romanesk andan ana yıkılır. Hem, doğrusunu söylemek gerekirse, bütün katgısız imgelem (muhayyile) uğraşları gibi romantik düşler de az sonra yoldan saparlar. Eyleme ise ancak sıkıntıdan patlarken baş vururlar. Ne var ki, eser de burada kendini gösterir, yani eylemin düşü desteklediği yerde... Öyleyse, romanın dışında romanesk diye bir şey yoktur.

Bana öyle geliyor ki, romancının eseri romaneski eyleme çevirir. Elbette, romanesk olan bir eylem değildir bu; düşün, romanı belirliyen eylemle ilişkisidir daha çok. Eylem burada düşü ortadan kaldıracak yerde, kıvam ve dayanıklık verir ona. Bu yüzden, gerçek eylem romana girmez hiçbir zaman. Romancı gerçek eylemi anlatırken, gördüğü gibi anlatır. Onun için de romancı asla bir tarihçi olamaz. Düşün eylemle bağlantısı, gerçeğe en yakın olanı anlatılana, hikâyeye sokmak için, en küçük tarih belirtisiyle yetinir.

Tarihçi ile romancı aynı kişileri yaşattıkları, aynı eylemleri anlattıkları zaman dahi roman, kuvvetle karşı koyar tarihe. Romanda yapıntı, uyduru olan şey, yalnızca anlatılan şey değildir; aynı zamanda o, eylemleri düşüncelerin gelişmesine dönüştüren çözümleme bağlantısıdır da. Oysa, gerçek hayatta hiç de böyle değildir durum.

Roman bir kez gücünü ya da güzelliğini duyurmaya görsün bize, artık, anlatılan doğru mu değil mi, yazar değiştirmiş mi uydurmuş mu düşünmeyiz bile, bunları öğrenmek canımızı sıkar. Böylece, insancıl olanla bireysel olan (beşerî olanla ferdî olan) herşeyi meydana getirir. Tarih ise, tersine, soyutluğu dolayısıyla bütün ey-

lemleri dış nedenlere bağlar. Bunun sonucu ,kaderci düşünce tarihi hükmü altına alır ve yeterince kuvvetli, ahenkli bir hareketten yoksun olduğundan, tarihçi acı tutkulara boyun eğer. Romancı kadere yer vermez. Romanda sözünü yürüten yaşama duygusudur. Bu yaşamada herşey istenmiştir; tutkular, suçlar, hattâ mutsuzluk bile istenmiştir. Onun için, gerçek roman, bağışlama, umutlanma ve dostluk duygusu uyandırarak üzgüleri aşar, onların üstüne çıkar.

●

PERDEDEKİ HAREKET

PERDE sanatına akıl erdirilemez; nasıl ki uçaklarla güdümlü balonların yapımına da pek akıl erdirilemiyorsa. Görünüşte dansı yöneten, herkesi durmadan hayranlığa götüren topluluktur; gerçekte ise birtakım girişken ve becerikli kimselerdir işleri yürüten, insanları çekip çeviren. Reklâmlarla kalabalık avlanır ve eleştiri susturulur. İşte marxçılar için güzel bir tem : Böylesi örnekler, kişi oğlunun iyilik, güzellik ve insanlığın geleceğiyle ilgili düşüncelerinin hayatını kazanma yoluna göre nasıl oluştuğunu gösterir. Fonograf müzik sevgisini, hattâ besteleme kurallarını değiştirir ve değiştirecektir. Parasını plâk sanayiine yatıran bir cimrinin gizli zorbalığı müzikçileri, satıcıları, yapımcıları ve yayımcıları sıkıştırarak bu değişmeyi hızlandıracaktır.

Bu görüş alabildiğine yayılıyor. Ama ben burada yalnızca perde sanatıyla (sinemayla) romancılık sanatını karşılaştırmak istiyorum. Konu, son günlerde, konuşan gölgeler kıralllığını yönetenlerce de ele alındı. Doğrusu, bu da bir çeşit ışıklı reklâm ama, olsun; çünkü konu yeni ve güzel. Dıştan bakınca, hiçbir şey canlı tablolardan daha çok hikâyeye benziyemez. Bunun için hikâyenin bir ambarda anlatıldığım düşünmeniz gerekir. Ayrıca, hemen hemen biricik anlatma aracı olan sözlerin büyüsünü de düşünmeniz; bu arada, tek başına bütün perdenin işini gören anlatıcıyı (hikâyeciyi) da unutmamanız gerekir. Geçmiş çağların mum şamdanlarını, dışarda geceleyin oynıyan gölgeleri de gözönüne getirmelisiniz. Öyle verimli

bir perde tasarlamalısınız ki bekleyiş, korku, coşkunluk ve bilgelikle beslenen imgelem türlü çeşit oyunlar çevirsin onun üstünde.

Hikâyede her şey geçmişi gösterir. Onun yaşadığımız anla ilgisi, yalnızca anlatımındaki birleştirici sestir. Hikâyeye özgü bu ses, eski destan koşuklarındaki gibi, ahenkle düzenlenmiştir; üstelik çığlığı, gürültüyü de ortadan kaldırmıştır. Yalınlığı dolayısıyla, en acıklı yerlerde bile, sesi biraz kısıktır. Gerçek romanlarda da duyarız bu sesi, en korkunç şeyler en alışılmış sözlerle gözlerimizin önünde canlandırılır. Hani, bunu söylerken, Stendhal'in o çıplak sanatını düşünmüyorum yalnız. İçinde düşünceden çok eylem bulunan «Define Adası» adlı basit hikâye de aynı kapıya çıkarır bizi. Hikâyeyi anlatan kişi bütün bu şeyleri görmüş, sonra yurduna dönmüş, gördüklerini yargılamağa koyulmuştur. Geçmişi yansıtan bu renk, şimdiki algılarımla iyice çelişiyor belki, ama bizim duygularımız olduğu kadar okurların duygularını da meydana getiren odur. Sahici bir tabanca sesi, anlatılan savaş hikâyesine hiçbir şey katmaz; tam tersine, yaşadığımız olayın bu çiğ ve eşsiz rengi, geçmişin görünümleri içinde korkunç bir leke haline girer. Tıpkı, Corot'nun bir tablosunun ortasına konulmuş sahici bir ot yığını gibi...

Sinema sanatı, özellikle seslendirildiği zaman, gözlerle kulaklara şimdiki anı sunar. Ama durmaz orada, hemen sonraki ana geçer; bizi seyirci durumunda tutan güven verici binbir belirtiye karşın, eylem alanında da aşağı yukarı aynı şey gerçekleşir. Perde sanatı böylece bir sanat durumuna yükselir. Bu sanatın yapısı, geçmişle ilgili düşlere daha az yer verir. Çünkü geçmişin tadı romanesktir. Perdede ise şimdidir aslolan. Onda yeniden gördüğümüz hep şimdiki zamandır. Bundan ötürü, çekinmeden diyeceğim ki, gelip geçici an seçilmiş bir konu değildir burada. Hoşumuza giden; denizdeki dalgaların geri dönmesi ya da bir kalabalığın geri tepmesi gibi, dans gibi, çalışma gibi ya da bir kuşun, bir balığın, bir aslanın bilinen hareketleri gibi alımlı hareketlerdir. Perdedeki konu gerçek zamandan çok, ölümsüzleşen şimdiki zamandır. Onun için, geçmişle gelecek bu değişken, bu belirgin, bu tez unutulan imgelerin dışına atılmıştır. Sinemanın asla romanı taklide yanaşmaması bundandır; öte yandan, romanın da — azıcık olsun — sinemayı taklide kalkışmaması da gene bundandır. Her iki türdeki en iyi eserler kadar en kötüler de bunu apaçık ortaya koyuyorlar.

●

TARİHÇİ DÜŞÜNÜŞÜ

TOLSTOY'un hayatını anlatan bir kitap okudum. Yazarı değerli bir kişiydi. Ama kitabı tıka basa metinlerle doldurulmuştu, okunacak gibi değildi. N'olacak, tarihçi hastalığı! En iyi nükteler bile güçlerini yitirmişti, boşuna harcanmış gibiydiler. İlkin yadırgadım doğrusu, sonra sonra düşününce anladım. Tutalım ki, adamcağız eli yüzü düzgün bir roman, beni çeken, sürükliyen bir düşsel biyografi yazmayı tasarlasın. Gerçek bir biyografi kaleme almak istesin. Bunun için, yalnızca gerçekleri dile getirsin. Gene de tümüyle bu gerçekler köklü bir yanılmayı fısıldar kulağıma. Niçin mi? Şunun için :

Biliyorsunuz, Tolstoy çok yaşadı. Önce tutkularına uydu, sonra ailesine, ondan sonra kamunun yararına, en sonra da İncil'e verdi kendini. Bu çiçekler, bu yemişler, bu ekinler hep biz yiyelim diye oluşuyorlar. Gerçi bu yemenin sonu gelmiyor, ama yılların durmayan akışı herşeyi sona erdiriyor. Hiçbir şeyin alt edemediği, hiçbir şeyin yavaşlatamadığı zaman, herşeyi birlikte götürüyor. Dönüşsüz değişimlerin sezilmiyen aşamları, daha doğrusu unutuluş herşeyi geride bırakıyor.

Amlar, diyeceksiniz... Anılar için on yıl nedir ki? Yılları anılarda aramayın; amlar şimdi yaşadığımız yıllardadır, değerini bilmediğimiz yıllarda... Eskiden taşıdığımız ya da artık taşımadığımız bir düşüncede değil! Bakın, zaman kendi ayak izlerini dahi siliyor.

Öyleyken, tarihçi yeniden başlatmak ister zamanı; kısaltmak, tersine çevirmek ister. Yazarının bile önceden bilmediği Kreuzer Sonatı o, önceden bilir. Asla bir arada bulunmıyan, hattâ bulunamıyan duyguları, düşünceleri birbirine yaklaştırır. Tarihçinin bakışı Tolstoy'un «Diriliş»inden «Anna Karanin»ine uzanır. Tarihsel olmıyan bir bakıştır bu! Düşünülmek istemiyen zavallı tarihçi bakışı! Göçebe gölgeler. Styx'in gölgeleri. Hiçbir ayrılığı olmıyan, hiçbir şeye dokunmıyan gölgeler, hiçbir yerde durmıyan gölgeler. Bütün tarih ölülerin tarihidir, ve ölüdür.

Soylu sanatçı sen busun işte : Ölü taşıyıcısı. Artık öyle olma. İleriyi düşün. Bütün hayat ilerdedir, ancak ilerde yaşıyabilirsin.

Sözgelişi, Tolstoy ilerde yaşıyacak kimselerdendir. Onun için, eseri gitgide büyüyor, açılıp yayılıyor. Birleştirici yollar görüyorum onda, perspektifler görüyorum. Bütün nesnelere, bütün düşüncelere bağlı bir geleceği var. Sen de öyle yap, eserin akıntısına bırak kendini, yaşanılanı yaz.

Anlaşılan, biyografi sanatı için, gözlerini geleceğe çevirerek zamanı kovalamak önemli. Ancak böyle yaşıyabilir insanoğlu. Çünkü yaşamalar, düşünmeler, sevmeler, hepsi birer tasarıdır, hepsi ilerdedir. Tarihçiyse geriye bakmağa alışmıştır. Ama biz, tarihi Güzel Sanatlara sokmak istiyorsak bunu değiştirmek zorundayız.

●

ROMANDA İMGE DÜZENİ

TABİAT güzelliklerinin tasviri nesnelerin yerini tutamaz. Onun için, yazarın çıplak tasvire fazla bel bağlamaması, hattâ, tasvir desene yaklaşmış olsa bile ona güvenmemesi gerekir. Hiçbir okur nesneleri yazarın kendisine sunduğu gibi göremez. Hayal gücü, birtakım nesnelerle sınırlanmamışsa, onu bir taslaktan ötekine götürür : Tıpkı özgür düşlerle hülyalarda olduğu gibi... Fakat, herkesin de bildiği üzre, zorla kurulan hayaller çabucak dağılıp giderler; en güçlü zihin bile artık onlar arasındaki bağı bulamaz; böyle bir araştırma önce şaşırtır insanı, sonra da sıkar. Daha da kötüsü, imgelemin bu çılgınlıkları, okuru yazarın belirttiğinden apayrı hayallere götürür. Uzun tasvirler oldum olası tehlikelidir; en güzel eserlerde bile çokluk can sıkıcıdır. Bu yüzden, hoş vakit geçirtmek amacıyla yazılan bayağı eserler dahi tasvire pek yüz vermezler. Ancak güzel eserler, nesir okuyucusuna özgü bir düşünüşle, tasvire bağırlarını açarlar. Gelgelelim, **Issoudun'un ya da Zambak'ın** vadi tasvirlerini insan yirmi kez de okusa — eğer gözünü dört açmamışsa — onları göremez. Gördüğünü sanır, kuvvetle onlara doğru çekilir. İyice dikkat edilirse, bu nesnelerin gücü ile bizde uyanan imgelerin (imajların) oynaklığı arasında açık bir çelişme seçi-

lir. Romanın salt imgelem ürünü olmadığı yeterince söylendi. Öyleyken, hâlâ tersini öne sürenler ve buna inananlar çıkıyor. Bu da yanıltıyor yazarı, roman yazmanın kolay bir iş olduğunu sanmasına yol açıyor.

Oysa, hiçbir sanat eseri bizde başı boş hayaller uyandırmak için meydana getirilmez. Bilindiği gibi, törenler, oyunlar, söyleşmeler içimizdeki bunaltıyı dağıtmak amacını güderler. Kendi kendimizle yaptığımız o usançlı, o çekilmez konuşmayı kesmeğe yardım ederler. Bu bakımdan, hemen hemen müzik kadar dikkati çekici olan şiir ve belâgatla karşılaştırılırsa, nesir daha az güçlü imiş gibi gelir bize. Bundan, güzel nesir eserlerinin nerdeyse ilgi çekmiyeceği sonucunu çıkarırız. Gelgelelim, deneyler tersini gösterir bunun : Nesir eserlerinin de sabırlı okurlar üzerinde büyük bir etkisi vardır. Doğrusu, dışardan hiçbir güdüye yaslanmadan ve sözcüklerden başka hiçbir dayanağı olmadan, imgelemin böylesine bağlanmasını açıklamak zordur. Gerçi bu sorunun, ilkesiz ve hazırlıksız edebiyat eleştirisi için bir anlamı yoktur; ona kalırsa, her büyük yazarın sözcüklerle resim yapmayı iyi bildiğini söylemek yeter; ama zevki olan kimse bu konuda şuna dokunmadan edemez : Nesir eserleri, özellikle romanesk eserler, tasviri bir amaç olarak alınca yozlaşırlar. Bu da tuvalsiz ve boyasız olan bu resim türünün neden çabuk bozulduğunu anlamamızı kolaylaştırır.

Kısacası, nesre özgü iki aracın, düşünce ile anlatık (hikâye) olduğu söylenebilir. Nesnelerin birbirine kenetlenmesi ve duyguların biçimlenmesi bunlarla sağlanır. Tasvire de bunlardan sonra baş vurulur. Romancının görevi, evlerini ve peysajlarını düşünceye dayanmadan çizmemek, duygulara ve hareketlere kaldıramıyacakları yükler taşıtmamaktır. Bu biçim tasvirler Balzac'ta çoktur, ama ölçüsüz değildir. Burada yapılacak ilk iş, parçaları yargılarla birbirine perçinlemektir. Nesir ancak bu yolla kurulur. Bundan ötürü, düşünce her yanda kendine bir tutamak arar. Şiirde ise ritim bizi tuttuğu için, tasvir bir çeşit eklenti olarak bulunur. Onun için, tasvirin parçasıyla bir bilim olması ve yargının bir parçayı ötekine bağlaması gerekir. Bu konuda tasvir çözümlemelerini karşılaştırmak yararlı olur. Örneğin Balzac ya da Stendhal'in tasvirlerini nesnelerin yalnızca dış görünüşünü yansıtan öbür edebî resimlerle, sözgelişi Flaubert'in Salammbo'sundaki Kartaca tasviriyle karşılaştırmalıdır. Her nesir yapısı öncelikle düşünceye dayanır, düşüncey-

le örülür. Hareketli imgeler bu merkezin çevresinde toplanır. Düşüncenin burada maddeyi ve gövdeyi meydana getirdiği ileri sürülebilir. Okurun buradaki direnmesi yakalanamıyan soyut formülleri düşüncelerle kavramağa çalışmasından gelir. Balzac'la Stendhal bunu iyin anlamışlardır, Alençon ya da Varrieres gibi şehirleri hiçbir coğrafyacının beceremiyeceği şekilde tasvir etmişlerdir.

Dikkate değer bir nokta da, bu tasvirlere imgelemin önce karışmamasıdır. Bundan olacak, tasvir ilkin biraz soyut gelir; öyle ki, insan yargılardan başka bir şey görmez onlarda. Ancak sonradan anlatık içinde nesneler belirir. Ama bir görünüm olarak ya da şuraya buraya gelişi güzel serpilmiş olarak değil, hareket eden kişinin çevresinde dolaşarak, onunla birlikte gözüküp kaybolarak... Eylem bizi sürüklediği için imgeler bir anda canlılık kazanır. Okumasını bilmiyen kimselere bir bakın, göreceksiniz ki, hareketin nereye varacağını kestiremediklerinden dolayı tasvirler onlara soğuk gelecek; ayrıca, tasvirleri iyice izlemediklerinden dolayı da nikâyedeki hareket çıplak görünecektir.

Duygular eylemden doğarlar, ama onlar dahi nesneleri ararlar. İşte burada nesrin bir yasasıyla karşılaşıyoruz : Buna göre, dönüşler ve geri dönüşlerden sonra, her şey aynı zamanda ortaya çıkmak zorundadır; yoksa şairin ritmi hareketi köstekler.

Artık, nesirle şiirin birbirinden nasıl ayrıldıkları, birbiriyle nasıl çatıştıkları yeterince anlaşılmış olsa gerekir. Böylece, yazarının istidadı ne olursa olsun, didaktik bir şiirle ritmik bir nesrin nasıl aynı ölçüde çekilmez oldukları da açıklanmış demektir.

●

RUH DURUMLARI

İÇ yaşayışla ilgili birtakım katı önyargılar vardır. Nitekim, kültürlü birçok kimseler, kötü yönetilen bir felsefeye kapılarak, iç yaşayışın — anıların, duyguların, düşüncelerin — duyular çalışmadan oluşup geliştiğine inanırlar. Düşündükleri şeyi bilmek ve duydukları şeyi iyice tadmak amacıyla gözlerini sımsıkı yumarlar ve Descartes'in isteğine uyarak kulaklarını tıkarlar. Oysa,

tutkuları susturarak bu durumu yaşatmak büyük bir yargılama gücüne bağlıdır. Eğer insan, bunu unutup da, hiçbir şey algılamaksızın yaşamağa kalkarsa nesneler gibi duygularla düşünceler de kaçıverirler. Nesneler algılanmayınca (idrak edilmeyince), imgelem (muhayyile) uzağa gidemez. Çünkü düşüncelerimiz dış dünyanın algılanmasına dayanır. Yoksa, sözcüklerle başbaşa kalırız; düşüncelerimiz gittikçe yoksullaşır, ortak bir kimliğe bürünür. Düşüncesiz duygu bedenin durumunu karmakarışık kavramaktan öteye gidemez. Bu çeşit bir düşünce ise kuruntuya yol açar. Sözün kısası, duygu ancak düşünceyle var olur ve biz ancak nesnelerle düşünürüz. Onun için, bireysel (ferdî) düşünüş diye adlandırılan iç yaşayış, dış dünya ile bağıntılı bir görüş biçimini ve dışarıya açılmış pencereleri gerektirir. Ancak böyle bir gözleyiş yardımıyla anılar uyanır, duygular filiz verir. Aslında, hülyanın tadı tabiat sevgisinden ayrılmaz. Nesnelere, hattâ solmuş bir çiçeğe dahi aşırı değer veren kimseler — yani tabiat âşıkları — bunu iyi bilirler. Fakat yazarlar çokluk yanılırlar bu konuda, beylik düşünceler içinde kaybolurlar. Çünkü, tek başına kalınca, zenginleşmez sözcükler, tersine, yoksullaşır. Onun için, duygularla eylemlere destek olmak üzere, bir yazarın hiç görmediği bir ülkeyi anlatmayı denemesi doğru değildir, toyca bir davranıştır. Dış dünyadan yoksun her şey zayıf ve dayanaksızdır.

Bu açıklamalar yer tasvirlerinin tecrübesiz okurlara neden biraz uzun, hattâ biraz sıkıcı geldiğini yeterince gösteriyor. Ayrıca, taklitçilerin gerçekte araç olan bir şeyi nasıl amaç olarak aldıklarını ve romanı yolculuk için enikonu bir kılavuz kimliğine soktuklarını da gösteriyor. Aslına bakılırsa, bu ölçüsüz tasvirler okurun ikinci kez kapılmıyacağı sahte vaadlerdir. Vadideki Zambak ya da Beatrix gibi güzel eserlerde bile tasvirle hazırlama ilk okuyuşta insanı biraz yorar; bu yüzden dramın parıltıları hiçbir şeye rastlamıyan bir ışığa döner. Bundan olacak, güzel romanlar güzel resimlerden daha güç tanınır. Nitekim, yukarda adı geçen iki romandan biri tanınmış, öbürü ise tanınmamıştır. Gerçekte anıtlara, heykellere benzer roman, sık sık görülmek, aranmak ister. Herbiri bir düşünceyi, bir duyguyu taşıyacak olan bu ayrıntıların değeri o zaman anlaşılır; yeniden okununca en küçük çizgilerde bile bir önsezi görülür. Sahici roman şaşırtarak hoşa gitmeğe kalkışmaz, tasvirler ona yeter.

Şurası açıktır ki, istenildiği kadar doğru tasvir edilsin, nesneler gene de eşyanın asıl gerçekliğine, sağlamlığına varmazlar. Okurun onları hangi anlayışla gördüğünü belirtmek gerekir. Belki duygular düşünceleri çağırırlar, ama duyguların değildir bunlar, nesnelerin düşünceleridir, gerçek düşünceler... Duygularla düşünmede, mistiklerde görüldüğü gibi, insan çabucak saçmalamağa başlar. Nesnelerle düşünmede ise dış dünya duyguları düzenler, güçlendirir. Gerçek hayatta aşk eşyayla ilgili düşüncelerin değiş tokuşuyla artar; fakat romanda düşüncelerin her şeyden önce yakalayıp çekmesi gerekir bizi. Okurun roman kahramanıyla birlikte duyabilmesi daha önce onunla birlikte düşünmüş olmasına bağlıdır. Bundan ötürü, bir insanın duyguları ancak düşünceleri içinde tanınır, düşünceleri yardımıyla öğrenilir. Elbette, arasıra tartışmalarda işittiğimiz gibi, duyguların soğuk ve soyut kavramlara indirgenmesi demek değildir bu. Unutmıyalım ki aşk bile yargıyla, düşünceyle aydınlığa kavuşur. Çünkü aşk eğilim ve hareket demektir ve çoğun beylik düşüncelerle gelişir. Roman okurken düşüncelere yaslanarak kendimi kişilerin yerine koyarım, giderek, onların gizli yaşamını ve iç dünyasını meydana getiren nesnelerin, eylemlerin ve duyguların perspektifini ortaya çıkarırım, romanla tarihin ayrımını anlarım. Tarihi bir oyuncu olarak değil de bir seyirci olarak okuduğum için, kişiler nesne gibidirler karşımda, düşünceleri hem soyuttur, hem de okurken kurduğum düşüncelerden apayrıdır. Bu yüzden, tarihte düşüncelerin yerini söylevler alır; düşünceye yaslanmadan hikâye etmeğe kalkışıldığı zaman romanda da aynı şey olur. Fakat yazar kişileri anlattığı gibi, kendisini onlarla birlikte düşünmeğe, elinden geldiğince onlar gibi olmağa iten şeyi anlatmağa başlayınca tarih de roman haline gelir. Kaldı ki, her şey eylemle harekete geçtiği ve perspektifler değiştiği için, seyircinin (okurun) algılarıyla tarihteki kişinin algıları arasında çok ayrım vardır. Sözcüklerin yalnız bir okura sunabildiği bütün gerçek, eyleme bağlı olan bu görüntülerdir. Öyle de olsa, ben, buradaki çok güçlü beylik düşünceleri yenmesi için okurun çok sabırlı olmasını istiyorum.

●

TİYATRO

Tiyatro oyunları

ODUKÇA akıllı ve tecrübeli bir kadın tanımıştım. Işıksız yerlerdeki oymalara bakmayı hiç sevmezdi. Onların kıpırdadığını görmekten korkardı. Bilgiç kişiler, «öyle ama, oymaların tahtadan yapıldığını biliyordu,» derler. Desinler. Bir kızcağız, geceleyin korkar ve uykusu kaçar; çünkü pencerenin perdesinde yaprakların gölgesini oynarken görmüştür. Gerçi, rüzgârın dalları sallamasından ileri geldiğini bilir bunun, ama gene de korkar. Nasıl ki, başı dönen kimse, korkuluğun sağlam olduğunu bildiği halde gene de korkarsa.. Nasıl ki pek bilge bir kişi dar bir kalas üzerinden geçerken, kuruntuya kapılarak, sırtüstü düşerse... Hiç kimse düşün, kuruntunun getirdiği tehlikelere dayanamaz. Aslı aranırsa, bütün korkular da birer kurun-

tudur, kuruntudan çıkmadır. Korkulan şey başa gelince, artık korku yoktur, acı vardır. Korku, ürkme, kaygı hep bizden gelir, dışardan değil! Eşyanın burada sözü geçmez. Bütün dram içimizdedir; buyruklarımızı umursamadan, hatta onlara karşı bin türlü hareketi başlatan ve durduran bedenimizdedir. Bize, yanlış inançların ateş ve demirden daha çok kötülüğü dokunması da bundandır.

Gelgelelim, inançla korkunun nasıl birbirine geçtiğini göstermek de güçtür. Çocuğun biri bir oyun bulmuştu: Kurt postunun altına giriyor, dört ayak üstüne kalkıyor, ulumağa başlıyordu. Gerçekte bu oyunu sevmiyordu. Buradan da anlaşılıyor ki korku - oyun yoluyla da olsa - insanı yakalıyor. El yüz hareketleri bu bakımdan ilgi çekicidir. Nitekim sözü geçen çocuk, kendini korkmuş gibi gösterirken, sonunda sahiden korkuya kapılır. Böylesi oyunlara her yaşta rastlanır. Özellikle çabuk alevlenen kimselerde sık görülür; çünkü öfke onlarda korkuyu yakından izler. Montaigne, yüzlerini boyayıp sonra da bundan ürken çocukları düşünmek için durduğu zaman tam üstüne basmıştı. Binicilikte bunu iyice gördüm: Kötü suvari hem atı korkutur, hem de ürkmüş attan korkar. Demek ki önce biz kendi kendimizi korkutuyoruz, sonra da hayvanı.

Yanlış inançların, barbarların tutkularını açığa vurduğu söyleniyor. Gerçekten de, güneşin tutulması ya da kuyruklu yıldızın kaymasıyla ilgili yanlış bilgiler, bir topluluğu korkudan hasta edebilir, hatta çıldırtabilir. Öte yandan, korkunun çocuğu olan kargaşalık da, korku yaratmaktan geri kalmaz. Tutkularımız işte bu çember içinde hareket eder. Bundan ötürü, çokluk söylendiği gibi, tutkuların yalnızca yanlış inançlardan doğduğunu sanmıyorum. Gerçi Tanrılar ve hayaletler kendilerine inanıldığı için korku verirler, ama insanoğlunun korktuğu için onlara inandığı da açıktır. Bütün hurafelerde bir oyun payı vardır. Tiyatroda dahi seyirciler oyunla aldatılır. Gerçeğin ortaya konması korku doğurur, fakat korku da bir gerçektir. Konuştuğum bir kadın mucize görmekten çekiniyordu, üstelik, haksız da değildi. Korkanla korkutan arasında, ikisini de değiştiren, karşılıklı bir alış veriş bulunur. Bununla birlikte, korku salmak için, eşyanın ille de yüzünü buruşturması zorunlu değildir; karanlık gece belirsiz bir gölgeden daha çok korku verebilir. Din duygusu, —doğuşundaki basitlik dolayısıyla—, korkunun ürünü değilse, belki de gerçekliği ortaya çıkarılamıyan bir varlığın ürünüdür. İnsanlar korku nedir bilmeden yüzyıllarca

yaşadılar, dış nedenlerden ötürü değil, yalnızca vücutlarının hareketlerinden ötürü kaygıya kapıldılar, üzüntü çektiler. Fakat, bir gün gelip de, büyücülerle falcılar ortaya çıkınca, —tıpkı kurt oyununda olduğu gibi—, onlarla insanoğlu arasında bir korku boy atmaya başladı. Büyücü inandırarak eğleniyor, başkalarını da eğlendiriyordu. Bu komedi dramla bitiyordu. Komedi sözcüğünün gülme ve ağlama üzerinde hâlâ hükmünü sürdürmesi de bundan olsa gerektir. Ola ki ilk heykeltraşın yaptığı heykelden ödü kopmuştur.

Öyleyse, Sanat dinden daha eskidir.

●

OYUNCUNUN SANATI

BÜTÜN sanatların kendine özgü bir sırrı vardır, ama oyuncununki bunların en gizlisi olsa gerektir. İlk akla gelen ve insanı yanıltan düşünce şudur : Aktör öfkeyi, korkuyu ve umutsuzluğu gerçekte olduğu gibi canlandırmak zorundadır ! Öyle de olsa, pek kolay bir şey değildir bu. Tiyatrodayken âyinde gibiyizdir. Yapacağımız ilk iş belli hareketleri usulca yerine getirmek ve izlemektir. Şaşırtıcı, ikircikli, şiddetli her şey yadırgama ve ayıplamayla karşılanır; tepkiye, hatta gülüşmelere yol açar.

Guitry, «**Monsieur Piégois**»da yerinde bir hareket bulmuştu. Kolu kanadı kırılmış bir adamı çekiyor, ona biraz umut aşılamağa çabalıyordu. Başına genişçe bir şapka yerleştiriyor, adamcağız ise kıpırdamadan ona boyun eğiyordu. Sonucun trajik olması gerekiyordu, fakat şapka ters giydirildiğinden salon gülmeye başlıyordu. Çünkü çift anlamlı, iki yana da çekilebilen bir belirti vardı ortada, hem de tehlikeli bir belirti... Tıpkı, genç prensesin o ünlü koşukta söylediği gibi : «Hükmetmeğe çağırıyor beni.» Oysa yanlıştı şairin tutumu. Tiyatroda iki şeyi bir arada ve bir anda söylemek sakıncalıydı.

Mounet Sully, «**Oedip**» te trajiği geleneğe göre düzenlenmiş hareketlerle elde etmişti. Gene, aynı aktör, «**Hamlet**»te birdenbire idman yapıyor ve arada bir gülüyordu. Herkes de bilir ki, sahneye sahi-

den kızmış ya da üzülmüş birini çıkarmak doğru değildir. Neden derseniz, tutkuların doğal belirtileri çeşitli anlamlara gelir de ondan. Acının ya da sevincin son kertesine çıkmış bir insan sapıtı verir. Onu gören seyirciler de şaşırmaktan kendilerini alamazlar.

Nedir ki, böyle bir davranış tiyatroya gitmez. Daha çok halk toplantılarına uygun düşer. Sık sık görüldüğü üzere, öfke ya da hınçla dolu biri kürsüye fırlayınca, işte o zaman, belagatın, güzel konuşmanın güçsüzlüğü ortaya çıkar. Tutkulu kişi çabuk konuşur, söyledikleri anlaşılmaz. Üstelik, vücudun hareketleri ile yüzün görünümü uyuşmaz, bundan ötürü anlatım herkesin kendince okuduğu bir metne döner. Duygu birliği bozulur; alkış, yuha ve alay yanyana yürür. Sonunda gülme hepsini bastırır, kargaşayı, amaçsız ve üzüntülü duygulanmayı yatıştırır. Öyle ki, olup bitenlere bakarak, bir hatiple bir aktörün ne gibi özellikler taşıyacağını tasarlıyabilirsiniz. Her iki sanat da anlaşılır olmak zorundadır. En büyük dehanın bile bu zorunluğa uyması gerekir. Aslı aranırsa, tiyatro ile belâgat gibi, başına buyruk öbür sanatları da toplumun meydana getirdiği ileri sürülebilir. Gerçekten de anlatıma çeki düzen veren topluluktur. Topluluk işaretleri arıtarak geri çevirir. Onun için, şiir ile müzik —tiyatrodan ayrılmazdan önceleri— şimdikinden daha insancıl idiler.

Şurasını da belirtmeliyim : Oyuncu hatibden tutkularını dizginleme sanatını öğrenebilir. Gerçi hatip tutkularla uğraşır, ama onlara baş eğdirmesini de bilir. Bir yolunu bulur, tutkulardan sıyrılır; buna karşılık, şiirsel denebilecek düzenli ve uyumlu bir çoşkuya bırakır kendini. Oyuncuya gelince, o da, uygun konuşma biçimini bulmalı ve taklit yoluyla doğal bir deyiş aramaktan sakınmalıdır. Yoksa, çok korkulu bir tuzağa düşer : Sıradan biri gibi konuşmağa başlar. Oysa, oyuncu bağıracak yerde şakımak zorundadır, nasıl ki hareket edecek yerde de raksetmek zorundaysa. Tiyatrodaki eylem eylemden çok oyuna yakındır. Bir hançer vuruşunu temsil etmenin dahi bir yolu yordamı vardır.

Yazık ki unutuldu bu ilkeler; ancak tiyatroya düşkün ve güzel trajedilere tutkun bazı iyi insanlar onların sonuçlarını hâlâ öğretiyorlar. Mutlu bir çaba. Duymak, sevmek, tiksinmek tiyatroda öğrenilir. Tiyatro, duyguların okuludur.

●

TİYATRODA BULAŞICILIK

İYİ okumuş birine tiyatrodan çıkarken rastladım. Az önce kaba bir oyun görmüştü. Fakat, birazcık buluşla bunca insanın güldürülmesine hayran kalmıştı. Bana, «nasıl oldu, tasarlıyamazsınız.» dedi. «Piyesteki kahramanlardan birinin adı César'dı. Bir başka kahraman, bundan yararlanarak, bir evi gösterdi : İşte, César çıkıyor, dedi. Basit bir sözcük oyunu. Öyleyken bütün salon gülmekten kırıldı. Ben bile herkesten çok güldüm. Hem de katıla katıla. Açıklanamıyan bir durum. Tiyatro dediğiniz de bu değil mi ?»

Bu olay, benzeri birçok olayları hatırlattı bana. Tiyatroda ağlıyan insanlar gördüm. Gerçi yufka yürekli, gözü yaşlı kimseler değillerdi, ama gerçekle pek az ilgili uydurma hikâyeler, hayattaki büyük ve acı olaylardan daha çok coşturuyordu onları. Herkes gibi ben de, oldum olası, tiyatronun doğurduğu bu coşkunluklara hayran kalmışımdır. Bunun nedenini ancak şimdi anlıyorum, anlar gibi oluyorum.

Tiyatroda bizi etkiliyen, duyguların bulaşmasıdır, seyircilerin birbirini taklit etmesidir. Nitekim, bir yol esnemeye görün, size bakan, hatta bakmıyan herkes esnemeye başlar. Biraz sonra esneme bütün salona yayılır. Neden ? Benzerlerimizin hareketlerini tekrarlamak gibi kolay bir alışkanlığımız vardır da ondan. Bu yönden alınırsa gözü peklik kadar ödleklik de bulaşıcıdır. Gülüşmelerle ağlaşmalar da öyle. İkisinin de bulaşıcılığı sınırsızdır. Bir kez gülümseseniz, bin bir gülümseme belirir yörenizde. Gülümsemeler, bulaşıcılığı dolayısıyla, sonunda sizi de güldürür. Ufak sebebler daha etkili olur bu konuda. Onun için, dram ya da komedi yazarına düşen yalnızca şudur burada : Oldukça basit ve açık araçlarla yalın ve belirli bir coşku (heyecan) yaratmak. Tiyatroda ince duygu ayrımlarının pek etkisi olmaz. Ayrıca, oyuncuların birdenbire gülmeden ağlamaya atlamaları da tehlikelidir. Romantik dramda ya da burjuva komedisinde acıklı yerlerin çılgın kahkahalara yol açtığını çok görmüşümdür.

İncelikleri yönünden dikkate değmiyen sirk eğlencelerini, şa-

kaları düşünüyorum. Acaba, onların da mı gücü seyircilerin karşı karşıya oturmasından, yan yana bulunmasından geliyor ? Gülmelerin yaygınlığı da mı bu yüzden böylesine kolay oluyor ?

●

TRAJEDİ VE ALINYAZISI

TRAJEDİ ortaklaşa mutsuzlukları gösterir bize, ama birer nesne olarak ve arada bir görüş uzaklığı bırakarak. Az çok açığa vurulmuş alınyazısı düşüncesi, öteden beri dramın iskeletidir. Seyirci ancak onunla korkudan, daha da kötüsü, bir yanı tutmak korkusundan kurtulur. Onun için, şairin gösterdiği süre ve olay içinde sona ermesi gerekir dramın. Eski tarihin tiyatroya pek yaraşması da bundan olsa gerek. Nitekim, geçmiş çağların ünlü mutsuzları önceden yeterince tanınır; zaman tamamlanmıştır onların serüvenlerini; bu yüzden, koltuğuna otururken durgundur seyirci; çünkü nereye varacağını, çağından ve kendinden ne değin uzaklaşacağım bilir. Böylece, zaman her trajedinin başlıca kişisi durumuna gelir. Bundan ötürü, trajik tiyatroda, süre ve ölçü yönünden, zaman birliğini savunmak doğrudur. Özellikle, güneşe ve yıldızlara göre ayarlanan zaman ölçülerinin burada önemi büyüktür. Tarihin en ilgi çekici gecelerinden birinde, Cassius'un kılıcıyla uzaklaşan yıldızları göstermesi yerindedir. İnsan durmadan saatlerin ilerleyişini duymalıdır. Tutkuları kamçılıyan ve istenildiğinden daha çabuk olgunlaştıran dış zorunluğu sezmelidir. Gerçi dileklerimize, kaygılarımıza aldırmayan zamanın yürüyüşü, sonunda susturur tutkuları, ama trajiği sürdürmeği de sağlamış olur. Aslı aranırsa, dram şairinin de arkası kesilmiyen ve hiç beklenmiyen kaprisli hareketlere boş vermesi gerekir. Çünkü tutkuların zaman zinciri üstünde gelişmesidir önemli olan. Bu bakımdan, «her trajedinin maddesi tutkular, biçimiyse zamandır,» denebilir.

Bundan dolayı, tutkuların zamanı nasıl doldurduğunu incelemek yerinde olur. Alınyazısına dayanan bir düşünüş altında, önce

buyruklar ve öngörüşlerle, sonra belirtiler ve düşlerin yorumuyla, daha çok da önseziş ve önbilişlerin etkisiyle tutkuların nasıl hızla geliştiğini gözden geçirmek gerekir.

«**Macbeth, kıral olacaksın !**» Burada, önceden bildirdiği şeyi gerçekleştiren düzme kehaneti, bu sonuncu ve gerçek kehanetten ayırmak zorunludur. Ama, ikisi arasında, Oedipus'ta olduğu gibi, yalnızca eylemleri bildiren, fakat ruhu ilk itişte kehanetin beklenen sonucunu benimsemeğe hazırlamaktan da geri kalmıyan bir önsezişin yer aldığı da unutulmamalıdır. Böylece, kutsal bir önduyu ve korku, önceden kararlaştırıldığı üzere, bir zamanı bir başka zamana, yani kaçınılmaz'a bağlar. İşte, bu derin ve eğemen duygu dramı yeterince besler. Bundan da, dramda aslolan şeyin, dramın kendisiyle yetinmesi ve bir nesne yaratması olduğu iyice anlaşılır. Sağlam bir sonuçlar zinciri meydana getiren bu cezalarla armağanlar da buna yardım ederler zaten. Yoksa, yapılacağı bilinen ve artık onarılamıyan bir eylemi gözlemekle yetinmek adalet düşüncesiyle bağdaşamaz. Öyleyken, ikinci sıradan dramlar ahlâk ve siyaset tezleriyle hoşa gitmeğe çabalası dururlar. Tıpkı, bize erdemi (fazileti) salık veren ya da gülüp eğlenmeyi öğütleyen kötü tabloların yaptığı gibi. Oysa, gerçek resim gibi gerçek tiyatro da bu çeşit araçlarla hoşa gitmeği düşünmez pek. Düşünürse, eserler anlamlarını yitirir o zaman, yalnızca var olurlar, o kadar. Çünkü, trajik eserler, zamanla kurdukları sıkı bağlantılar dolayısıyla tamamlanmış bir çalışma ve karışmamış bir nesne koyarlar ortaya : Yargılanacak olan da budur.

Konuşmaya gelince, dramın en belirgin, en açık aracı odur. Bütün mutsuzluklarımız, tutkularımızın sonucu oldukları kadar bu konuşmaların da sonucudurlar. Tutkular konuşmalarla kendi gelişmelerini ve oyunlarını belirtirler. Eğer, konuşmanın yerini bir manastır sessizliği alırsa, o zaman, tutkular alabildiğine çıplaklaşır ve saman alevi gibi yanıp sönerler. Sözlerse direnerek karşılık beklerler, daha doğrusu, karşılığı çağırırlar. Ortaklaşa yaşamada belâgat kolayca sayıklamaya dönüşür. Bereket versin ki, unutma hemen hemen bütün hazırlıksız konuşmaları alıp götürür. Gelgelelim, trajedi sanatı konuşmaları düzenler, istenilen biçime sokar. Böylece, tutkuların çılgınlığı sanki kutsal bir elle düzene konulmuş ve olaylar bildirilmiş gibi olur.

«**Babasını aldattı, kocasını da aldatacak !**» Desdemona için

Yago'nun söylediği bu söz, hiç duyulmayan ya da çok geç duyulan sözlerdendir. Ne olursa olsun, tiyatroda tutku tek başına zamanı doldurur. Dikkate değen nokta, bu bağlanmayı seyircinin sezmemesidir. Seyirci, ancak küçük nedenlerle geçen doğru ya da gerçek birkaç büyük olayı kavrıyarak anlar bunu.

Görüldüğü üzere, tiyatronun hayata benzemesi için çok şey gerekmektedir. Hayatta herşey gizlidir, herşey kaçar elimizden. Çünkü hayat, Shakespeare'in de dediği gibi, düşlerle aynı kumaştan dokunmuştur. Tiyatronun ise bambaşka bir dokusu vardır.

●

KOMEDİ DERSLERİ

OKURLARI belki de yeterince ilgi çekmemiş bir karşıtlık üzerinde, orta ya da hafif komedi ile büyük komedi arasındaki ayrılık üzerinde düşünmeğe çağırıyorum. Bir toplum oyunu olan orta komedide, taşlamalar çokluk bilinen bir kişiye yöneltilmiştir, bunlar, tatlılıkla söylenmiş bir çekiştirmeyi aşmaz, düzeni bozmaz. Taşlamalar, hemen hemen hep kişilere bağlı terslikler, kötü raslantılardır, çok geçmeden düzeltilen yanlış anlamalardır. Gelgelelim, oldukça düzenli görünen bu beraberlikten —üzerinde düşünülürse— tasa verici bir yargıya varılır. Öyle ki, insan artık neyin savunulduğunu ve neyin savunulmadığını çıkaramaz. Neden mi ? Başarının tutkuları dizginlemesi için herşey ustalıkla düzenlenmiştir de ondan. Doğrusunu söylemek gerekirse, mutlu bir alınyazısıdır burada hüküm süren, çok iyi kurulmuş bir dünyada bile yanılgılarla alıklıkların büsbütün önlenemediğini göstererek bilgenin süngüsünü düşürmek isteyen bir alınyazısı... Büyük komedide ise, öteden beri hep aynı şey görülür : Bütün yaşlı kocalar boynuzlu, bütün uşaklar düzenbazdır. Bu durum sert ve ayrımsız bir biçimle belirtilir; sanki, Satan öyle istemiştir. Buna karşılık, gençlik ve aşk tıkırında yürür; hem de gülümseyen bir sarhoşlukla; duygular bir yansılamanın (parodie'nin) konusu (nesnesi) imişçesine, zevk bir kıral gibi saltanat sürer. Hakçası, bu görünüş gündelik yaşayışta olup bitenlere pek benzemez. Çünkü gündelik yaşayışta herkes duygu-

larını iyice gizler. Örneğin, cimri sadaka dilenir, aşık mirası düşünür. Bu dış görünüşün yumuşatılmış tasviriyle orta komedi bir an hoşa gitmesini bilir. Büyük komedi ise ortalığa çeki düzen vermeğe çalışmaz; köpeksidir, amansız, saygısız, kandökücü. Gene de, şurası ilgi çekicidir : Bilge yaralanmaz bunlardan; tersine, herkes gibi o da, bunlarla hafiflemiş, umutlanmış, kurtulmuş olur. Ortaklaşa ahlâk şaşırtır insanı, yolundan eder, ama gerçek ahlâk sahneyi aydınlatır. Ahlâk temizliği iki yüzlülükle lekelenmemiş tutkularda belirir. Nitekim, usun bir yana çekildiği bu oyunda, kimse edepsizliğin cimriliğe, Figaro'nun Bartolo'ya cevap verdiğini görünce şaşırmaz. Aşk bile bu yakınlaşmayla ve kişiyi sürükliyen bu acı tutkuyla kendini hafiflemiş duyar. Sözü geçen o yersiz böbürlenme bile ona dokunmaz; hatta, onda tabiatın tatlılığım ve kahramanca tasasızlığını bulur. Daha uygun bir deyişle söyliyelim : Komedide günah diye bir şey yoktur; günah ancak iki şey arasında, us ile tabiat arasında vardır. Gençlik ile saflık bu anısız ve öngörüsüz sevgileri süsler. Shakespeare'de örneklerini gördüğüm şu biçim aşk söylevlerine bayılırım : «Çılgın Jessica, sözlerine inanmıyan sevgilisine ayışığında and içti : Onu ölünceye dek sevecekti.» Bana öyle geliyor ki bu hafif konuşmaları yazarken şair, aşkla eğlenmektedir.

İnsan hem iyi yürekli, hem de gerçekten âşık olur da az konuşursa, seyrek görülen, büyüleyici bir erdemle donanmış demektir. Çok konuşan katı yüreklilerin, hatta içten (samimî) olanlarının dahi baş vurdukları yalanlara karşı bu erdemi bir çeşit ihtiyatlılık sayıyorum. Sahici aşkın hazineleri sonsuzdur. Aşk asla hesabını tutmaz bunların. Nitekim, hep vaad ettiğinden fazlasını verir. Geceleyin merdivenden tırmanarak sevgiliye gitmeler de gösterir bunu; hem de andlardan, yeminlerden daha iyi gösterir. Zaten aşıklar kırılması kolay bir sevginin bekçisi sanırlar kendilerini; sevilmeğe lâyık olmak için çırpınıp dururlar. Gençliğe güvenmenin büyük sırrı ve onu korumanın yolu da burada saklıdır. Orta komedideki aşıklara gelince, düz bir gelecekten ve gelirli bir aşktan başka şeyleri yoktur onların.

Daha da iyisi; bu boşuna büyüklenme ile bu çıplak tutkular ve bizi olabileceğimiz gibi gösteren bu portreler güvenlik salar içimize, kurtuluruz. Bu gülmelerle yenilenir, bütünlenir, dinçleşiriz; kendimize geliriz. Cimrinin tiyatroya gitmediğini söyliyeceksiniz; öyle

ama, komedidekine benzer cimri de yoktur; ancak cimriliğe özgü davramşlar, yargılar, parlamalar vardır, bunlar ise herkeste bulunur. Aynı şekilde, aşkın çekinerek, sıkılarak yapmak istediği çılgınlıklar da herkeste bulunur ve karşı konuldukça gelişir. Hele, usa uygun bir elbiseseyle örtülmeğe çalışılırsa, bu gelişme büsbütün artar. Kadınlar Okulu birtakım Arnolphe'ları eğitmek üzere yazılmamıştır. Gerçi bu biçim bir çılgınlık durmadan kapıların ardında bekliyen uşakların oyunlarından daha az gerçeğe benzer değildir. Ama bu eğlendirici oyunlarn derin bir gerçeği dile getirdiği de ortadadır. Tutkular, ancak us ölçüsüne vurulunca gülünçleşirler. Nitekim, kıskanç ne ister ? Neyi umut eder ? Belki, Molière'inkilere benzer hekimlere raslanmaz hayatta, ama her bilim, özellikle yararlı ve geçerli bilimler oldum olası biraz saygıya ve belirtilere dayanır, hem de her zaman... Bundan dolayı, en büyük hekim bile burada kendine güler ve bu gülüşle kendinden kurtulur; birdenbire varlığının gücünü duyar, birdenbire ve yalnız bu bakışla... Aldatmayla elde edilen bir saygı ne kazandırır bize ? Yoksulsak, bile bile büyüklük taslıyamayız ya. Gülünçlüğe düşmeden önemli olabilene ne mutlu. Gelgelelim, bu çeşit iyi rastlantılar biraz da yaradılışa bağlıdır. Komedi utandırmaksızın iyileştirir bizi. Çünkü, oyun yakınlarımızı düşünmeği önler. Böylece, başkalarına gülme ya da başkalarına gülünç olma kaygısı ortadan kalkar, gülme aksamamış olur. Onun için, artık kesinlikle söyleyebiliriz : Komedi gülme yoluyla bizi tutkulardan (ihtiraslardan) kurtarır.

YAZARLAR

Homeros

BÜYÜK şeydir İlyada. Hiçbir destan yaklaşamaz ona. İnsan önce anlıyamaz bunun nedenini. Çünkü eserde şimdiye dek hiçbir şairin doğrudan doğruya görmediği bir savaş gerçeğiyle karşılaşır. Sayısız ölümler, yaralanmalar, acılar ve o dayanılmaz koku. Hem de alabildiğine. Sonra, görüşmek için cesetsiz bir yer arıyan savaşçılar. Üzüntü kalıntılar üstünde dolaşan avkuşları, köpekler, sinekler, kurtlar... O kadar ki, bu çok sert resimleri yumuşatmak amacıyla eski çevirmenlerin seçtiği ince ve soylu sözcükler bile bir işe yaramaz, yaramamıştır. Ayrıca tanrıların dahi değiştiremediği tutkuların gerçekliğini de unutmamak gerek. Toz, güneş, yağmur, açlık yorgunluk gibi dış nedenler de hep yaradılışın bu zorba hare-

ketlerini, bu öfkeli yaşayışın getirdiği duyguları açığa vururlar. Görünüşteki kaprislerine karşın, sonunda yazgıya (kadere) baş eğen destan tanrıları da, bu temel kuvvetler de aynı şeyi ortaya koyarlar. Tanrının bağışlarını belirtmek ve erdemlerle ülküleri resmetmek istiyen taklitçi destanların bozulması ya da zayıflaması bundandır. İlyada'nın kişileri umutsuz bir öfkeyle dövüşürler. Bu durum şu sözlerle dile getirilir. «Hepimiz burada öleceğiz. Peki ama ne için ?» İşte onların ağzından düşmiyen nakarat. «Yeryüzüne ayak basan yaratıklar arasında en mutsuzu insandır.»

Us olayları aydınlatır gerçi, ama hiç değiştirmez. Arada bir Helene'i geri alma işini konuşurken ateş kesmek gereğini duyarlar, barışı özlerler. Fakat tanrıların oyun bozanlığı yüzünden kavga yeniden alevlenir. Sözün kısası, dış kuvvetler insanları yele tutulmuş yapraklar gibi sürükler. Elbette bu durumda kişiler için alınyazısından kurtulmak ya da alınyazısını kendisi çizmek bahis konusu olmaz artık. Yoksa destan bozulur. (Bu bakımdan hiçbir destan İlyada'nın yolunda yürüyemez.) Burada insanoğlu durmadan yakıp yıkar ve yanıp yakılır, durmadan yok eder ve yok olur. Böylece, varlıkların en korkuncu haline gelir. Zarar vermek ya da zarar görmek sarhoş eder onu. Arasıra durur, yaptıklarına şöyle bir bakar, sessizce boynunu büker. İşte böyledir yüce an, böyledir savaştaki insan. Akhilleus'un tanrısal atı, başı aşağı düşünce konuşur ve sahibinin de ömrünün azaldığını bildirir. «Olsun, önemi yok. Bunun acısını çıkarırım ben.»

Dahası var : Bu kızgın kuvvetin üstüne us soğuk ışıklarını saçar. Alınyazısına yukardan bakmak : İşte asıl trajedi, işte trajedilerin kaynağı. Bütün bunlar ancak bir kez söylendi. Gelgelelim, ondan çıkarılan ders hâlâ diri ve taze. Sokrates'in başını sallıyarak öğrencilerine söylediği şu sözler kafalardan silinmiyor : «Bir zorbada görüp de şaşa kaldığımız öldürme gücü, büyük bir şey değildir, bir çeşit çılgınlıktır. Kim böyle bir çılgından daha güçlü olabilir ? Hiç kimse. Kim çıldırmak pahasına dünya mallarını ele geçirmek ister? Hiç kimse. Onun için uslu olun, barış içinde yaşayın !» Bu öğüt, bir bilgeliğin başlangıcı oldu, Hıristiyan devrimi onu alıp geliştirdi. Fakat biz şu düşünceden ayrılmadık bir türlü : Bireyin esenliği herkesi barışa kavuşturur. Oysa, küçücük kafalarıyla bu kocaman gövdeli toplumlar, gidişatlarını hâlâ falcılık yoluyla, hâlâ eski grekler gibi barsaklarının titreyişine danışarak ayarlı-

yorlar ve yalnızca en kötüyü sezebilen bir usla büyük mutsuzluklarını gerçekleştiriyorlar; çılgınlığı ve umutsuzluğu dilediklerini açıkça bildiriyorlar.

Herkes ona sırt çevirseydi, bu çılgınlık asla gerçekleşemezdi.

●

FLAUBERT

NE derinlikler var Flaubert'de, ne de kaynaklar. Aramadım değil, inanın ki çok aradım, ama bulamadım. Uzun süre **Bouvard ve Pécuchet** ile uğraştım. Nerdeyse, yirmi kişinin ondan çıkaracağı şeyi tek başıma çıkarmakla övüneceğim. Öyleyken, elime geçen çok bir şey olmadı. Gözlem yerimi iyi seçmediğimi söyliyeceksiniz. Doğru mu söylediğiniz, bilmiyorum. Yalnız, bana öyle geliyor ki, Emma Bovary eteklik giymiş bir Pécuchet'dir Biri tarım üstüne çalışıyor, öbürü aşk üstüne... Hani, bu buluşu daha da ileri götüren biri, belki de bütün eserin ipliğini pazara çıkarabilir.

Yetişkin okurlara «**Bouvard ve Pécuchet**»yi açıklamak zorunda kaldım. Dediklerine bakılırsa, «bu iki alığın nesiyle ilgileneceklerini bilemiyorlarmış». Anladığıma göre, daha çok el kitaplarından edinmişlerdi bilgilerini, iyi eğitilmemişlerdi. Ama, taşlamaları oldukça güçlüydü. Hiçbir mesleği bilmeden her mesleği denemekten kendimi alamadığım için, bu söz bana pek dokundu. Doğrusu, şeytanca bir inkârdı bu, insancıl olan, kuvvetle yaşıyan her şeyin kovulmasına yol açıyordu. Evet, her şeyde bayağılık bulunabilir, fakat bu düşünen vücutta bayağı hiçbir şey yoktur. Onda var olan şunlardır : Taşra ve tarım hayatının gerçekleri, aşırı tutkular, yerle göğü birleştiren belli düşünceler.. Onun bu kusursuz ve katıksız dönüşümlerindeki halk şarkısını duyamıyan kimse yanılır, hem de çok yanılır. Yazık ki sanatçı olmaktan başka bir şey istemiyen bu adam, yaradılıştan gelen bir bahtsizlik dolayısıyla müziğin, hatta bütün sanatların uzağında bırakılmıştı. Bundan olacak, hep sonuca önem veriyor, çoğunca da hedefine varıyordu. Yazış tarzı, alçıdan yapılma kornişleri andırıyordu : Yalnızca gösterişi önemsiyor, özü umursamıyordu; yazıları içeriksiz (muhtevasız) bir biçim gibiydi.

Eserlerinin öteki kutbunu meydana getiren **Salammbo**, bu yok-

sulluk zincirine, sahte taşlardan yapılma büyük bir halka ekler. O kadar ki, tasarlıyacağınız bütün renkleri, bütün biçimleri onda bulabilirsiniz : Yıkılan Kartaca, çarmıha gerilen aslanlar, gözüne mızrak saplandığı için uluyan filler... Şaşırtıcı, fakat gerçekliği olmıyan tablolar... Güzel bir opera dekoru...

Elbette, başka ülkelere ve başka çağlara uzanarak, anılarla beslenen bir çarpıcı görünüm çizmek olağandır. Ama bu, aslında, gerçekten uzaklaşmak demektir. Flaubert'in pek tanınmıyan bir peri masalını —Gönül Şatosu'nu— okumuştum. Masalda imgelem formüllerine göre, etkileyici görünüşler aranıp bulunmuştu. Bir prenses, gücünü göstermek amacıyla, iki kölesine, «ölünüz !» diyordu. Köleler hemen birbirlerini öldürüyorlardı. Bunun üzerine, «kaldırın şunları!» diye buyuruyordu. Hakçası, çarmıha gerilmiş aslanlardan ya da birbirini öldüren ücretli askerlerden daha kuvvetli bir sahneydi bu.

Gerçekte, bir hokkabazın oyunlarıdır bütün bunlar. Böylesi yazı oyunlarında içerik biçimin ardından gelir. Şüphesiz bu da bir kabiliyet işidir; ama dehayla hiçbir ilişiği yoktur. Mermerin bize ulaştırdığı şu yüze bakıyorum da söylemekten kendimi alamıyorum : O bile insana fazla birşey vermiyor.

●

LA FONTAINE

LA FONTAINE'de öyle bir büyüklük var ki Akademi üyelerimiz bir türlü ölçüsünü bulamıyorlar. Eline kalemi alan herkesi umutsuzluğa düşüren sonuçlara bakmakla kalıyorlar, öteye gidemiyorlar. La Fontaine ise ağır, düzenli, değişmez bir yürüyüşle, yolundan şaşmaksızın ve kendini zorlamaksızın bir masaldan öbürüne geçiyor, insancıl durumları uzun bir şerit gibi resmediyor. Bu resimde herkes, tepesinden tırnağına, kendi ölümsüz yerini bulabilir. Spinoza'nın Ahlâk'ında olduğu gibi burada da herşey kendi gerçekliğine göre çizilmiştir : ilk yargı önünde ne durumda ise son yargı önünde de aynı durumdadır. Spinoza'da görüldüğü gibi, burada da, Kurt ile Kuzu ele alınır, hem de eksiksiz olarak...

Asıl seyirci (La Fontaine) çokluk kendini göstermez. Çünkü,

ona göre düşüncelerimiz aşağı yukarı birer savunmadır. Kendini önemseme, büyüklük taslama bu savunmada aşırı çıkıntılar, bükümtüler yaratır, yersiz gülüşmelere yol açar, sonunda alaycıları ayağa kaldırır. Rabelais'nin, Moliere'in, Voltaire'in büyüklükleri buna dayanır. Üstelik, onlar oyuna da katılırlar, gülmenin dışında durmazlar. Doğrusu aranırsa, önemsenmiyen kimse gülmez, gülemez. Nitekim, umursanmadığını görünce hemen ciddileşir, kasları gerilir, kendisine saygı gösterilmesini bekler. Hem de bunun boşuna bir bekleyiş olduğunu bile bile...

Gelgelelim, La Fontaine'de güldürücü hiçbir şey bulunmaz; ne çizgiyi bozan alaycı bir hareket, ne bir köpeksilik, ne de bir Diogene fıçısı... Bütün o tilkiler, kediler, köpekler, karıncalar, komşu kadınlarla erkekler, papazlarla bahçıvanlar, hepsi işinde gücündedir, hiçbirinin gülünç bir yanı görülmez. Daha anlatacak çok şey var, ama artık geçelim. La Fontaine'nin masallarında insan oyunun dışında bırakılmıştır. Bundan dolayı, kısa bir süre için yargıç koltuğuna kurulunca, Akademi üyesinin bile eline bir güvenlik, bir yatkınlık gelir, fakat kalemini bir âsa gibi kullanmağa yeltenince güvenlik de, yatkınlık da uçuverir.

Önemlilik taslamaktan, kendini beğenmekten doğan bu gülünçlük, bu aptallık çizgiyi zorlar. Çizgi doğru olunca desen bayağılaşır. Neyse ki La Fontaine böyle bir yanılgıya düşmez. Bunun en küçük izine dahi rastlanmaz onda. Tumturaklı, ağdalı anlatımı beğenmediği gibi, bağışlamaz da. Onun masallarında şımarıklık da yer almaz. Güçlü yaratıklar bile kendi sınırlarının dışına çıkmazlar. Nitekim, aslanın çenesi dişlerinin biçimine göre ayarlanmıştır. Kedi, pençesine göre davranır. Tilkinin kurnazlığı burnunun ötesine geçmez. Leyleğin sersemliği gagasına göre belirlenmiştir. Bu yüzden bir varlığın biçimi yapabileceği kötülüğü köstekleyince, bundan katıksız bir sevinç doğar. Böylece, kötülükle birlikte kendini beğenmişlik de gözden silinmiş olur. Tabiat amansız oyunlarıyla gülümsiyemez artık. Şimdi gülümsiyen biri varsa, o da, düşünürdür. Ama düşünür de tek başına büyük bir düşünce getiremez. Burada Esopos ile kölenin hikâyesini analım: Alıcı, kölenin ayaklarıyla dişlerini gözden geçirir, tıpkı bugün bizim atlara yaptığımız gibi. Elbette, bu durumda düşünce ya yok olur, ya da üste çıkar, başbuğluk eder. Efendi kendini çok sever, yöresindekilerini pek umursamaz. Köle ise daha elverişli durumdadır. Çünkü efendisi, önünde bir ırmak gibidir, onun bir ye-

miş ağacı, bir rüzgâr gibi... Bunlara kendini iyice uydurur. Öyle ki, artık ne bizi görür, ne de onu gördüğümüzü sezer. Etin kokusunu alan bir köpek gibi yargılarımıza kulak asmaz. Kandırılmamış ve şimartılmamış olduğundan, kölenin, bir yerde köleliğe özgü bir düşünüşe varması, yani bir düşünce doğurması gerekir. Hiç iyi kıral, iyi yargıç, iyi kaptan görmemiş kimsenin gözünde, yalnızca tanıdığı kırallarla kaptanların yargıçları vardır, başka türlü yargıç yoktur. Bu yargıçlar ise, pençelerinin uzunluğuna göre insanı tırmalarlar. Gerçi, dört yıl süren askerlik hayatlarında köleler bazı şeyler öğrenmek fırsatını bulurlar, fakat iyilikle kötülüğü ortadan kaldırmak için umutlanmaktan başka bir şey yapamazlar.

La Fontaine'in dehası, kendisini yok gibi göstermesinde ve düşüncesini eylemlerine hiç karıştırmamasındadır. Esopos'ta görülen bu özellik, böylece onda yeniden canlanır, çalışmıyor sanılan bir elle yeniden biçimlenir. Nerdeyse insan, çalışmazlığın, çekimserliğin bu büyüklükte temel taşı olduğuna inanır. Doğrusu ya, çığırtkanlıkla kendini beğenmişlik zekâyı köreltir. İşte, Esopos'un gücü de burada belirir. Bu güç, yüzyıllarca bir insan ardında dolaşır durur. Hiç mi hiç zorbalığa yanaşmıyan bir insan ardında...

●

GOETHE

GOETHE'yi tasarlıyorum : Elinde yerbilimci çekici, dağa vurup duruyor. Dağın, birbirine benzemiyen acaip parçalarını masasının üzerine dizmiş. Onlara bakmaktan yorulmuyor. Durmadan gözlüyor. Çağımızda, kudurmuş tekniğin bize unutturduğu bir zihin işlevi bu. Gözlüyor. Eşyayı değiştirmeyi düşünmüyor. Kafasında bir makine düşüncesinin oluştuğunu hiç sanmıyorum. Meister adlı eserinde ölümsüz meslekleri demircilik, madencilik ve dokumacılık diye ayırır. İşte gene ara vermeden dağlara vuruyor. Doğrusu, sert, sağlam bir adam. Nerdeyse, yumuşak, sıvık şeylere düşman olduğunu söyliyeceğim. Benliğindeki sıvık yanları —gençliğini, tutkularını— silkip atmış. Billur ânı ve durgun ışığı bekliyor. İphigenie oyununun güzellikleri bir bakıma madensidir; bunlar ölümsüz anlardır. Goethe'nin şiirlerini sesli birer madde gibi yakalıyanlar

bunu görebilirler; yere vuran ayakla onun sıçrayan yankısını ve doğurduğu sıkı, düzenli müziği duyabilirler. Goethe soluğunu ve durakları ayarlıyarak şiir deyişini (inşadım) en küçük ayrıntısına değin düzenlemekten hoşlanıyordu. Gözünde —o keskin ve şaşmaz gözünde— tiyatro dünyadan daha sert, daha sağlam bir nesne gibiydi. Çünkü tutkuları yakından izliyor, korkulu hareketleri nesneleştiriyor, ateşleri elmas gibi tutup bir araya topluyordu. Faust bu atılgan oyunun sınırları üzerinde kurulmuştur. Meister'de de aynı ölçü, felâketlerin en coşturucularından biriyle soğuk bir esenlik ve duygusuz bir anının aşamaları arasında aynı orantı görülür. Öyle ki, bu görkemli yapının zincire vurulmuş ama pek yatışmamış tutkularla titrediğini söylemek yerinde olur. Kara ve durgun bir bakış, hançerlerden ve çırpınmalardan daha fazlasını dile getirir. Şiir dediğiniz de nedir, dayanılmaz bir dayanak değil mi?

Meister'in yapısı, uzun boylu incelenirse, sonunda, Werther bilmecesi çözülmüş, hiç değilse aşağı yukarı çözülmüş olur. Nitekim insan hemen şunu seziverir : Umutsuzluk, her şeyin bittiği evlenme sırasında ortaya çıkmaz; çok sonra, umudun geldiği, hatta —iyice okununca anlaşılacağı üzere— aşkın kesinlik kazandığı sırada ortaya çıkar. Demek ki çelişme tutkuyla dış olay arasında değil, tutkunun içindedir, istiyen ya da istemiyen, aradığı şeyden korkan tutkudadır. Goethe tutkulu, gözüdoymaz kişinin düş kırıklıklarını bir araya getirir. Onun için Werther, zaman zaman, insanların dünyasına ve büyük işlere karışır. Bu karışma Napolyon'un dahi gözünden kaçmaz. Goethe'nin tersi bir kişiliği olan Napolyon, işlerini zor yoluyla yürütüyordu (ama bu uzun sürmedi). İmparatorla şair arasındaki edebiyat tartışmasını F. de Muller bize şöyle iletiyor : «Napolyon, Werther'i yedi kez okuduğunu söyledi. Bunu doğrulamak için de romanın derin bir çözümlemesini yaptı : Bazı parçalarda başarısızlığa uğramış açgözlülük güdüleri (motifleri) tutkulu aşk güdüleriyle karışıyordu. Bu durum insan tabiatına uymuyordu; üstelik, aşkın Werther üzerindeki dayanılmaz gücünün okurların kafasında yarattığı etkiyi de zayıflatıyordu. Yazar bunu niçin yapmıştı ?»

Goethe hepsine hak verdi. Başka ne yapabilirdi ? Yumuşak ve sıvık olanı yenmek için kendine göre bir yol tutmuştu. Bilmek. Yapmak. Gelegelelim, sanat uzundu ve eser bütün soruları karşılamıyordu. Yeniden yaşamak için önce ölmek gerektiğini bu Korsika'lıya

nasıl açıklayacaktı ? Meister cehennemden, ölüler ülkesinden gelmişti; Faust da, Goethe de oradan gelmişti. Elbette, yenilgiye uğramış bir açgözlü olmak iyi değildir, ama gözüdoymaz bir ölü olmak iyidir : İnsan olmak demektir. Ancak o zaman büyük bir dükalığı yönetmek kolaylaşır, hatta insan bu işi sevebilir de. Ancak o zaman, Goethe'nin, günde bir çeyreklik bir süre içinde imparatorluğu, hatta imparatoru çekip çevirmeyi nasıl becerdiği anlaşılabilir. Çünkü tutkular hiçbir şey yapmazlar, fakat tutkuların anısı çok güçlüdür, zor olanın artık geride, uzakta kaldığı düşüncesiyle her şeyi yapabilir. Belki Napolyon anlıyamamıştı Goethe'yi, ama karşıtı olan bu varlığı derinden duymuştu. Tıpkı, içine giremediğimiz şeyleri duyarak anladığımız gibi. Nitekim, konuşmanın sonunda onun için şöyle demişti : «İşte bir adam.»

●

HUGO İLE STENDHAL

HUGO sevmezdi Stendhal'i, uslubu olmadığını söylerdi. Ben ise ikisini de severim. Doğrusu, Hugo hep uzun gelmiştir bana, çok uzun. Bu yüzden koşarcasına okurum onu, birçok yerlerini atlarım. Henen her zaman doğruluk, cömertlik, hakseverlik, yüreklilik, arkadaşlık gibi orta malı düşünceleri belirtir; ama coşarak belirtir, açıklamadan belirtir. Hiçbir şey katmaz bize, yalnızca sarsar. Şiirlerindeki kıtalarla ayağa kalkar, sonra durmadan yürür. İçinde, «Gideceğim, gideceğim, gideceğim yine» sözlerinden başka bir şey bulunmıyan bir şiiri vardır. Güzel şiirlerinden biridir. Gerçi nereye gideceğini bilmeyiz, gene de severek okuruz şiirini. Bir alayın ardına takılmışız gibi peşisıra yürür gideriz. Belki onu bir başkasına okıtup dinlemek daha uygun olur, o zaman hem ahenk bozulmaz, hem de imgelem kafesinden çıkıp uçabilir. Üstelik, dinliyen birkaç kişi olursa, o uyuşmalarla ayrışmalar olağanüstü izlenimler (intibalar) yaratır insanda.

Hugo söylevcidir. Bana öyle geliyor ki, şairler koşuklarını bas-

tıracak yerde okutsalardı yeniden üne sana kavuşurlardı. Okunuşta ahenk süreyi ayarlar, okuyan göz kendini zorlamadan ölçülü bir hıza kavuşur. Hani, günün birinde Lemerre'in dükkânında gramofon satılsa şaşmam; şairler artık görünmiyecek, yalnızca söyliyecekler...

Belâgatın, güzel konuşmanın da olayların özünden çıkan bazı kuralları vardır. Sözgelişi, dinleyici geri dönemediği için, tekrarlar daha yararlı olur, hiç değilse daha az göze batar. Ayrıca, herşeyin daha açık olması gerektiğinden, uzun boylu düşünmeğe de vakit kalmaz. Çünkü söz kimseyi beklemez, bir saat gibi zamanı gösterip geçer. Oysa, okuyan göz gider gelir, bütünü kavramaya çalışır; önceden kestirir, değerli buluyorsa okuduğunu çözümler. Başını sağa sola çeviren, ama hiçbir şeye bakmıyan bir yolcu gibi göz de, kendini ne belirli bir hıza bağlı sayar, ne de süreye. Bu çeşit bir okuma, belâgattan apayrı bir sanat olsa gerektir. Onun için, belâgata tüm yabancı olduğunu söylersek, Stendhal'ı iyice tanımlamış oluruz. Ağır ağır, sindire sindire okunması gereken bir yazardır o. Ne tekrara kaçar, ne de açılıp saçılır. Uzak bir görüntüye benzer : Yaklaştıkça daha çok, daha geniş görünür. Ahenk diye bir şeye rastlanmaz onda; okuyanı sürüklemediği gibi, sürüklemek de istemez, tersi sanatına aykırı düşer de ondan. Hugo'nun neden Stendhal'i benimsiyemediği de buradan anlaşılabilir.

Balzac ikisinin arasında durur. Gerçi onda da belâgat vardır, ama göz için. Onun da tekrar tekrar, sindire sindire okunması gerekir. Öyleyken, bakarsınız birdenbire ve kestirmeden karşınıza çıkıverir; yorucu ve karışık da olsa, pek kesin çizgilerle belirtilen tablolar serer gözünüzün önüne. Stendhal'e gelince, tersine o, ayrıntıya (teferrüata) boğar insanı. Örneğin, «Parma Manastırı»ndaki şu tasvir ya da bu olay ayrıntıyla doludur. Bundan ötürü, yeniden okumaya elverişli yarım sayfalık ya da iki üç satırlık bir parça güç bulunur. Kaldı ki okurlar da böylesine belâgatsız bir sanata göre yetiştirilmemişlerdir, söylevcilere alışkındırlar daha çok. Söz ebeliğini nezakete yorarlar, bu yüzden de Stendhal karmaşık değil de küstah görünür onlara.

Gözle kulak arasındaki çatışma...

●

TOLSTOY

"ANILAR»ına bakıyorum da daha yirmi yaşındayken kafa eğitimi yönünden önemli iki şeyi bildiğini görüyorum Tolstoy'un: Bunlardan birincisi vaktini iyi kulanmak, ikincisi de günce tutmaktır. Tolstoy, «düşünceler sonradan gelir,» diyor. Bence, çılgın düşüncelerimize çeki düzen vermek için en yararlı yol, onları yazıya dökmektir. Söz, bu bakımdan, pek elverişli sayılmaz; hele konuşma, düşünme sınavına büsbütün aykırıdır. Bundan ötürü konuşmaya, aşağı yukarı, bir katoliğin ayine baktığı gözle bakmak uygun olur. Bu ise, bilinen işaretlerin alınıp verilmesinden ve nezaket hareketlerinin yerine getirilmesinden başka bir şey değildir. Burada düşünce aranmaz artık, ayrıca, düşünce öne sürmek diye bir amaç da güdülmez. Sık sık görmüşüzdür: Karşımızdakiler önlerine koyduğumuz her şeyi yalnızca nezaket yönünden ele alırlar. Bunun sonucu, boşu boşuna uğraşmış, çene yormuş oluruz. Konuşmalarda biçim içeriğe (muhtevaya) damgasını basar. Gerçi, bu ince özetlerde uslûptan başka bir şey görülmez, ama artık o da uslûp olmaktan çıkmıştır. Zeki insanlardan sakının; bakarsınız, düşüncelerinizin geleceğini bir çift söz içine sıkıştırı verirler.

Beğendiğim yazarlardan Stendhal ile Balzac'ın uslûpsuz olduğu söylenir. Buna karşılık, Flaubert, uslûbu olan bir yazar diye bilinir. Bense fazla bir şey bulamadım onda. Voltaire zamanında herkes grek biçimindeki bir küçük tapınağın uslubu olduğuna inanıyor, gotik biçimindeki bir kilisenin ise hiç uslubu olmadığını sanıyordu. Biçimi güzel kılan, —gösterdiği direnme ile—, içerik ya da maddedir; bunu anlamak için belki de öbür sanatları, özellikle bir zanaata en yakın olanları gözden geçirmek gerektir. Bir biçim hiçbir zaman tek başına güzel değildir. Örneğin, «Salammbo»da içeriği biçim belirlemiş gibidir, nesne süsten başka bir şey değildir orada, hiçbir gerçekliği yoktur. Tersine, Chateaubriand gibi bir gezginde, biçimi belirliyen nesnedir (konudur). Öyledir ya, bu yazarda her iki çeşit çalışmayı da bulabilirsiniz; nitekim «Yolculuklar»da «Şehitler»den daha çok uslup vardır. Gelgelelim; «Salammbo»yu sevenler bunun tersini söyliyeceklerdir.

Tolstoy'un güncesinden oldukça uzaklaştım. Ama çok da uzağa gittim sayılmaz. Çünkü düşünceler, ilk karışımda, bir içerik ve karşı koyan bir madde olarak belirirler. Tasarısız düşünmek ve yazıyı bir araç olarak almak, uslûbu yenmek için bir yöntemdir. An-

latımın aranmış değil, bulunmuş olması gerekir. Biçimde yapılacak en küçük arama izi dahi çirkinlik yaratır. Hoşa gitmek üzere değiştirdiğiniz bir sözcük hemen sırıtır; dövülmüş bir kalaylı kapta olduğu gibi, biçim göze batar. Hiçbir süsü olmıyan bir kalaylı ibriği kim beğenmez? Demek ki burada madde biçimi belirliyor. Bana öyle geliyor ki, eski çanak çömlek biçimlerinin güzelliği, bir dengenin sonucudur; bu da, pişirilmeden önce plâstik bir özellik taşıyan maddenin bulunmasına bağlıdır. Bunun gibi, her düşünce için bir biçim vardır; bu biçimin bulunması gerekir, aranması, üzerinde uzun boylu uğraşılması değil. Yazar, biçimini bulduğu ve bulduğunu beğendiği zaman, mutlu bir andır bu; çok yerinde olarak söylendiği üzere, anlatım mutluluğu — her mutluluk gibi — bir sonuçtur, amaç değildir. Bir şehir güzelse, bir tapınaktan daha güzel demektir. Ama güzel bir tapınak da bir şehir gibi kurulur hep: Güzelliği gözetmiyen bir amaçla...

●

PROUST

KAYBOLMUŞ zamanı arıyanlar, yüzlerini geçmişe doğru çevirmezler. Böyle bir durum hem tabiata aykırıdır, hem de imkânsızdır. Çünkü, tersine yaşamak elimizde değildir. Ama, düşüncemizle hayatımızın bir ânına sıgınyabilir, oradan gerçeği izliyerek ve geçmişten geleceğe doğru yürüyerek, yeniden yaşamağa başlıyabiliriz. Zamanın akışına karşı çıkan öbür yol ise soyuttur; ancak bir adın, bir tarihin ve bir rastlantının aranmasına yarar. Bizi burada güden düşünmedir. Kendi kendimizle konuşur ve tartışırken içimizden şöyle deriz: «O yıl deniz kıyısında bulunduğumuza göre, Temmuz bayramından önce idi» ya da «O yıl çok korkmuştum, hatırladığıma göre ikinci sınavımdan önce idi.» Herkes böylece tarihçi kesilir. Kaldı ki, tema aile masasına da pek uygundur. Öğcelik (kronoloji) şimdiden geçmişe doğru gidilerek düzenlenir. Onun için Halley, yıldız bilimcilerin en yeni ve en belirli gözlemlerini öğrendikten sonra kuyruklu yıldızım öğcelerde (kroniklerde) aramağa çıkmıştı.

Öbür anı tek başınadır, büsbütün romantiktir. Yeniden yola çıkarım, bilmeden tahminler yürütürüm. Önce; adlara, anlatıklara

göre tasarılar kurarım; sonra, nesneleri uzaktan, toptan görürüm, ama kötü görürüm; daha sonra da, yaklaşır, herbirinin çevresinde dolaşırım; artık hepsini ele geçirmişimdir, fakat çok geçmeden hepsinin solup kuruduğunu anlarım. Proust'ta da bu, çokluk böyle olur. İnsan, herşeyi kucaklıyan bir düşle uyanır, nesneler henüz birer yansıt ve görünüşe dayanan birer sanı durumundadır. İlkin görüntü gelir, ardından dünya belirir; üstelik, o da sanıldığı gibi değildir. Şiirden nesre doğru yapılan bu yolculuk romanı tanımlar. Bundan da, tarihçinin romancı olmadığı sonucu çıkar. Nitekim, tarihçinin gençlik çağı yoktur, her an bize bütün bildiğini söyler. Fakat üzerinde çarpılmış görüntülerin yansıdığı sinema filmini bize göstermeğe yanaşmaz. Ne olmakta olanla, ne de olacak olanla ilgili bir perspektifi vardır : Her an her yerdedir. Buna karşılık, Standhal'in Waterloo ve Tolstoy'un Austerlitiz üzerindeki o ünlü sayfalarda denedikleri ise, tersine, baştan aşağı romanesktir. Bu tabloların gençlik diye bir çağı vardır; çünkü onlarda gelecek, ilerde alacağı biçimde resmedilmemiştir. Böylece, yüzünü geleceğe çevirerek geçmişi hatırlıyan kişi, nereye gittiğini bilir. Tıpkı, Vadideki Zambak'ın kahramanının sevgili vadisini gördüğü zaman olduğu gibi. Bu şiir öyle etkiler ki insanı, ne denli gizli olursa olsun, gelecek önceden duyulup sezilir. Geleceğe doğru yürürüz, ama bu geleceğin de geçeceğini, bir daha geri gelmiyeceğini iyi biliriz. Demek ki bu am oyunlarında gelecek, artık geri dönemiyen, olup bitmiş bir şey gibi görünür. Bu tuhaf düşünce bütün umutlarımıza damgasını basar, kavramları altüst eder; bu yüzden, gelecek gerçekleşince, zaten onun önceden var olduğunu ve hayatın önceden çizildiğini söyleriz. Bugünkü yaşantımızı bir roman sayfası gibi okuruz; yaşantımızın sonu parmaklarımızın arasındaymış gibi gelir bize. İşte bu kaderci düşünüş; her şeyi mümkün kılıcı düşten gelen ve ona hiç benzemiyen mucize ya da harika düşüncesinden sonra hüküm sürer. Nice zamandır düşe inanmıyoruz artık; ama, üzerinde enine boyuna düşünmediğimiz için, anıya hâlâ inanıyoruz. Bundan ötürü anı, harikaya karşılık, bir başka düşünceyi doğuruyor : Olacak olur, olacağın dışına çıkılamaz. Gelgelelim, bu düşünce de öbüründen daha sağlam değildir. Çünkü çağımızda artık düşünce de geleceği kurabiliyor, öteki tanrılar gibi, o da sırası gelince etkili olabiliyor.

Önsezi, günümüzde müzelik bir eşyaya dönmüştür.

İÇİNDEKİLER

ALAIN (Nurullah ATAÇ) 5

SANAT 13

Sanatçının İşçiliği 14
Ölümsüz Portre 16
Meslek ile Sanat 18
Her Sanatın Kendine Özgü Dili 20
Gerçek Kültür ile Sözde Kültür 21
Sanatlarda Gelenek 23

ŞİİR 25

Şair 26
Nesir ile Şiir 28
Güzelin Kaynağı Eylem 31
Şiirde Zaman 33
Şiirde Ritim 35
Destan 37

ROMAN 39

Roman 40
Roman Üstüne 41
Perdedeki Hareket 44
Tarihçi Düşünüşü 46
Romanda İmge Düzeni 47
Ruh Durumları 49

TİYATRO 53

Tiyatro Oyunları 54
Oyuncunun Sanatı 56
Tiyatroda Bulaşıcılık 58
Trajedi ve Alınyazısı 59
Komedi Dersleri 61

YAZARLAR 65

Homeros 66
Flaubert 68
La Fontaine 69
Goethe 71
Hugo ile Stendhal 73
Tolstoy 75
Proust 76

«EDEBİYAT ÜSTÜNE», Alain'in sanat, şiir, roman, tiyatro konularındaki denemelerini ve Homeros, Lafontaine, Goethe, Tolstoy, Stendhal, Hugo, Flaubert, Porust gibi yazarlarla ilgili eleştirilerini içine alıyor. Bunlar, Alain'e vergi o tadlı anlatımla belirtilen yalın, kısa, yoğun, düşündürücü yazılardır. Bu yazılar, Alain'in «Propos, Propos de littérature, Système des beaux-arts, Préliminaires à l'esthètique» adlı dört kitabından seçilerek çevrilmiştir. Çevirilerin başına Ataç'ın Alain'i ele alan günceleri konulmuştur.

EDEBİYAT ÜSTÜNE'deki yazılar gibi bu güncelerin de, Asım Bezirci'nin çevirilerinin de sevileceğini umuyoruz.

Kapak düzeni : Said Maden

3 Lira