

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

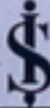
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

DIDEROT

AKTÖRLÜK ÜZERİNE
AYKIRI DÜŞÜNCELER

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN:
SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL

TÜRKİYE  BANKASI
Kültür Yayınları



Genel Yayın: 1258

Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığının en müşahhas şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifadenin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin, diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zekâ ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz, bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet dâvamız için müessir bellemekteyiz. Zekâsının her cephesini bu türlü eserlerin her türlüsüne tevcih edebilmiş milletlerde düşüncenin en silinmez vasıtası olan yazı ve onun mimarisi demek olan edebiyat, bütün kütlenin ruhuna kadar işliyen ve sinen bir tesire sahiptir. Bu tesirdeki fert ve cemiyet ittisali, zamanda ve mekânda bütün hudutları delip aşacak bir sağlamlık ve yaygınlığı gösterir. Hangi milletin kütüphanesi bu yönden zenginse o millet, medeniyet âleminde daha yüksek bir idrak seviyesinde demektir. Bu itibarla tercüme hareketini sistemli ve dikkatli bir surette idare etmek, Türk irfanının en önemli bir cephesini kuvvetlendirmek, onun genişlemesine, ilerlemesine hizmet etmektir. Bu yolda bilgi ve emeklerini esirgemiyen Türk münevverlerine şükranla duyguluyum. Onların himmetleri ile beş sene içinde, hiç değilse, devlet eli ile yüz ciltlik, hususi teşebbüslerin gayreti ve gene devletin yardımı ile, onun dört beş misli fazla olmak üzere zengin bir tercüme kütüphanemiz olacaktır. Bilhassa Türk dilinin, bu emeklerden elde edeceği büyük faydayı düşünüp de şimdiden tercüme faaliyetine yakın ilgi ve sevgi duymamak, hiçbir Türk okuru için mümkün olamayacaktır.

23 Haziran 1941

Maarif Vekili

Hasan Âli Yücel

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

DIDEROT
AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

ÖZGÜN ADI
PARADOXE SUR LE COMÉDIEN

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2007

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ
ALEV ÖZGÜNER

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
:

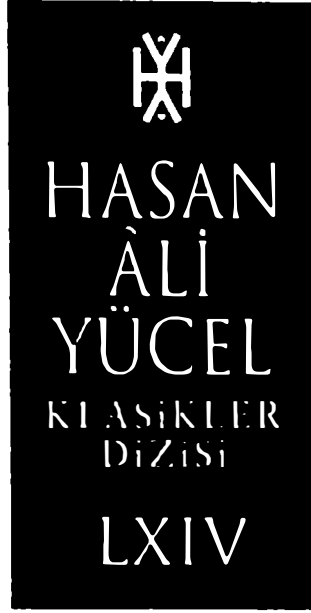
I. BASKI 1943 M.E.B.
II. BASKI 1984 SOSYAL YAYINLAR
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI'NDA
I. BASKI TEMMUZ 2007, İSTANBUL
:

ISBN 978-9944-88-119-7 (CİLTLİ)
ISBN 978-9944-88-120-3 (KARTON KAPAKLI)

BASKI
ALTAN BASIM SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
(0212) 629 03 74
YÜZYIL MAH., MATBAACILAR SİT., 222/A,
BAĞCILAR, İSTANBUL

CİLT
DERYA MÜCELLİT LTD.
(0212) 501 02 72

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, NO: 144/4 BEYOĞLU 34430 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskulttur.com.tr



DIDEROT
AKTÖRLÜK ÜZERİNE AYKIRI
DÜŞÜNCELER

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN:
SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL

TÜRKİYE  BANKASI
Kültür Yayınları



Fransız Editörün Notu

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

Aykırı Düşünceler'in ilk taslağına Grimm'in literer muhaberat'ındaki¹ bir yazıda rastlanmaktadır: "Garrick ya da İn-

¹ Baron Grimm ile Diderot'nun bir Alman hükümdarına 1753-1790 yılları arasında gönderdikleri yazılı haberler. XVIII. yüzyılda gazeteler hem sayıca az, hem de sıkı sansür altındaydı. Bu yüzden, günlük olaylar hakkında daha doğru haberler alabilmek için, zengin kimseler nuvelistlere başvurumaktaydılar. Bunlar, onlara elle yazılmış haberler gönderirlerdi. Grimm ile Diderot'nun muhaberatı bu haberciliğin bir devamı olup, Saxe-Gotha Düşesi'ne, Fransa'da çıkan eserler ve edebi hayatın pitoresk olaylarını bildirmek için kaleme alınmıştır. Önce Rahip Raynal tarafından yürütülen bu iş, 1754'ten itibaren Baron Grimm tarafından yapılmaya başlanmış ve Diderot da buna katkıda bulunmuştur. Diderot, özellikle, bazı resim ve heykel sergileri hakkında detaylı bilgiler veriyordu.

giliz Aktörleri Hakkında Gözlemler.” Burada, birinci şahıs üzerinden konuşan yazar, *Aykırı Düşünceler*’in temel kanıtlarını ortaya koymaktadır, ne var ki, bazı çözülmez çelişkilerin daha bu makalede bile kendini gösterdiği görülür. Bu çelişkiler Jovet’ye,¹ Diderot’dan söz ederken şöyle dedirtecektir: “Bu aktörlük mesleği fikrini açıklamak imkânsız görünüyor, çünkü bunun kendisi zaten açık bir fikir değildir.” Yaratıcı deha, doğayı kendi hükmüne mi ram eder, yoksa kendisi kendi doğasının yararlılığına mı ram olur? Bu iki görüşü uzlaştırmak mümkün müdür? Böylece, gerçek acının “tik-sindirici ve sıkıcı” olduğu tezi, bütün *Aykırı Düşünceler* boyunca, eziyet gören insanın her şeye rağmen insanlık onurunu koruması gerektiği antiteziyle birlikte gider. 1750’de söylenen şu sözler ne kadar uzakta kalmıştır artık: “Yalnız hakikat hoşta gider ve etkiler. Biliyorum ki, bir sahne eserinin mükemmelliği, bir aksiyonu, seyircinin kendisini o aksiyona bizzat katılıyormuş sanmasını sağlayacak kadar tıpkı tıpkısına taklit etmesindedir.”

Fakat, yüreğinin, aklını sürüklediği bütün bu tartışmalar da ve çekişmelerde, filozofun, başkalarını olduğu kadar, kendi kendisini de ikna etme çabasını fark etmemek mümkün müdür? Hem davacı, hem yargıç gibi davranan Diderot, ister istemez ikiye bölünür ve bu oyunu, yararlarını da, zararlarını da kendinde duyarak olağanüstü bir ustalıkla oynar: “İki rolü birden oynuyorum,” der, “ben iki kişiyim.” Gerçekten de, deha sahibi insanla duyarlı, hassas insan, Diderot’nun *Aykırı Düşünceler*’de, hem de kendi aleyhine olarak, yaptığından daha açık seçik bir şekilde birbiriyle zıtlaştırılmaz. O, burada, “dâhi” Sedaine’in soğukkanlılığı karşısında kendi kendisini hem ağlar, hem güler halde görür.

¹ Jovet, Louis (1887-1951). Fransız tiyatrosu komedyeni ve direktörü. Özellikle, Molière’in ve J. Giraudoux’nun piyeslerini sahneye koymakta ki ustalığıyla ün yapmıştır.

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

Nihayet, Diderot, tumturak ve ihtişam meraklısı Corneille'e şiddetle saldırmakla kalmaz; kendi öz tiyatrosunu belagatli sözlerden, gösterişli kahramanlardan arındırır. Artık sahnede boy gösteren, yüce gönüllü aristokrat değil, fakat sıradan insandır. İhtilal'i yapacak olan burjuvazidir. Oysa, Voltaire, bu konuda bütün zekâsına rağmen, hâlâ bazı saygıdeğer önyargılar karşısında bocalamaktan kendini alamaz. Diderot ile birlikte, burjuva gerçekçiliği tiyatroda kendini göstermeye başlar. *Aykırı Düşünceler*'de açıkça beliren bir görüştür bu. Ve bu görüş derhal Almanya'da yankılar uyardırmış ve Lessing onu hemen benimsemiştir.



BİRİNCİ KONUŞMACI

Ondan söz etmeyelim artık.

İKİNCİ KONUŞMACI

Neden?

BİRİNCİ

Dostunuzun eseridir de ondan.¹

İKİNCİ

Ne önemi var?

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Böyle şey olmaz; hem olsa bile, her ikiniz için de daha temelli meziyetlere dayanan dostluğuma bundan zarar gelmez.

BİRİNCİ

Olur a.

¹ Sözü geçen eser, Diderot'nun *Garrick ya da İngiliz Aktörleri Hakkında Gözlemler*'idir.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Alçakgönüllü ve ihtiyatlı kişiymiş sizin yazar.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Olabilir bu.

İKİNCİ

Halkın gözünden düşmekle sevgilisinin gözünden de düşmekten kaygılanıyordu.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Piyesi ıslıklansaydı, daha fazla kucaklanır, kutlanır ve okşanırdı.

İKİNCİ

Bundan şüphem yok.

BİRİNCİ

Ama düşüncemde direniyorum yine de.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Kesinlikle mi?

İKİNCİ

Kesinlikle.

BİRİNCİ

Düşünceme kılık değiştirtmektense susmak daha kolay olur benim için.

İKİNCİ

Ben de öyle sanırım.

BİRİNCİ

Öyleyse biraz sert davranacağım.

İKİNCİ

Dostum da bunu isterdi sizden.

BİRİNCİ

Eh, mademki söylemek gerekiyor, söyleyeyim: Dostunuzun özentili, karanlık, dolambaçlı ve şişirilmiş bir üslupla kaleme alınmış eseri ortamalı düşüncelerle dolu. Bu eseri okuduktan sonra, ne büyük bir komedyen daha yüksek bir düzeye erişir, ne de kötü bir aktör olduğundan daha iyi olur. İnsanoğluna kişiliğinin meziyetlerini, yüzü, sesi, muhakeme gücünü ve inceliği veren doğadır. Doğa vergisi ise, ancak büyük modelleri incelemek, insan ruhunu öğrenmek, görgü,

sürekli çalışma, deneyim ve tiyatro alışkanlığıyla mükemmelleşir. Taklitçi komedyen her şeyi şöyle böyle başaracak bir düzeye gelebilir, ama oyununda ne övülmeye, ne de yerilmeye değer bir taraf bulunur.

İKİNCİ

Ya da her şeyi ancak yerilir.

BİRİNCİ

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

... Ne arıyor eliniz orada?¹

— Elbisenize baktım, kumaşı pek yumuşak da.

sözlerini duyduğunuzda ne anlarsınız? Hiç. Şimdi söyleyeceklerimi şöyle iyice bir tartın ve birbiriyle konuşan iki kişinin, aynı deyimleri kullandıkları halde, birbirinden büsbütün farklı şeyler düşünüp söylemelerinin ne kadar kolay ve olağan olduğunu takdir edin. Bu konuda harika bir örnek vereceğim si-

¹ Molière, *Tartuffe*, III, 3.

ze; bizzat dostunuzun eseridir bu. Bir Fransız komedyenine bu eser hakkında ne düşündüğünü soracak olursanız, hemen size oradaki her şeyin doğru olduğunu söyleyecektir. Aynı soruyu bir İngiliz komedyenine sorarsanız eserde değiştirilecek tek bir cümle bile bulunmadığına ve onun tam anlamıyla bir sahne İncili olduğuna *by God* [Tanrı adına] yemin edecektir size. Ne var ki İngilizlerin komedi ve trajedi yazışları ile Fransızların bu çeşit manzumeleri kaleme alışları arasında hiçbir benzerlik yoktur. Nitekim, bizzat Garrick'in de düşündüğü gibi, Shakespeare'den bir sahneyi mükemmel oynayan bir kimse, Racine'den bir sahnenin inşadında daha ilk kelimelerin bile edasını vermekten âciz kalacağı; sanki bir sürü yılan başına, ayaklarına, ellerine, bacaklarına, kollarına dolanmışçasına Racine'in ahenkli mısraları ile kısıkvrak sarılacağı için, hareketleri bütün serbestliğini kaybediverir. Bunun için, yazarımızın ilkelerinin doğruluğu üzerinde söz birliği eden Fransız aktörü ile İngiliz aktörü aslında anlaşmış değildirler; ve tiyatronun teknik dilinde, makul düşünmekle birlikte görüşleri taban tabana karşıt olan kimselere, hakikat ışığını gördüklerini zannettirecek kadar bir belirsizlik, bir esneklik olduğu apaçıktır. Şu halde, her zamankinden daha bağlı kalın düsturunuza: *Anlaşmak istiyorsanız, karşılıklı açıklamalara kalkışmayın.*

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Kullandığı aynı kelimeler Bussy kavşağında¹ başka, Drury-Lane'de² yine başka anlam taşıdığına göre, böyle bir anlamsızlığa düştüğünü esefle açıklamak zorundayım; yanı-
lıyor da olabilirim. Fakat, yazarımızla benim büsbütün kar-
şıt görüşlerde bulunduğumuz nokta, büyük bir komedyenin
temel nitelikleri sorunudur. Ben, büyük bir komedyende sağ-
lam bir muhakeme yeteneği ararım. İsterim ki, o komedyen-
de, soğukkanlı ve sakin bir seyirci ruhu olsun. Dolayısıyla,
kendisinde mutlaka bulunmasını istediğim meziyet, kesinlik-
le duyarlılık değil, nüfuzlu görüş, her şeyi taklit edebilme be-
cerikliliği ya da her türlü karakter ve rol karşısında eşit yete-
nektir ki, bu da aynı şey demektir.

İKİNCİ

Demek duyarlılıktan tümüyle yoksun olacak, öyle mi?

BİRİNCİ

Tümüyle. Düşüncelerimi sırasına koyamadım daha. Bun-
ları aklıma geldiği gibi, bizzat dostunuzun kitabındaki dağ-
nıklığa uygun bir biçimde anlatmama izin verin.

Eğer komedyen can ve gönülden duyarlı olursa, aynı rolü
aynı hararet ve aynı başarıyla iki kere nasıl oynayabilir? İlk
temsilde gayet hararetli oynar, ama üçüncüsünde artık yoru-
lur ve buz gibi soğuklaşır. Oysa doğayı dikkatle ve bilinçle

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

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

taklit eden komedyen Augustus, Cinna, Orosmane,¹ Agamemnon, Muhammet olarak sahneye ilk çıktığında, kendi kendisinin ya da incelemelerinin titiz kopyacısı ve izlenimlerimizin sürekli gözlemcisi olduğundan ötürü, oyununda güçten düşmek şöyle dursun, edindiği yeni yeni izlenimlerle daha da güçlenecek, coşacak ya da sakinleşecek ve sizi gittikçe daha çok tatmin edecektir. Ama oynarken kendi kendisi olarak kalırsa, kendi kendisi olmaktan nasıl kurtulur? Kendi kendisi olmaktan kurtulmak isterse, nereye kadar gideceğini ve hangi noktada duracağını tam olarak nasıl kestirebilir?

Görüşümde beni doğrulayan şey, sadece içinden geldiği gibi oynayan aktörlerin oyunlarında görülen istikrarsızlıktır. Onlardan hiçbir bir-örneklik beklemeyiniz. Oyunları kâh güçlü, kâh zayıf, kâh hararetli, kâh soğuk, kâh bayağı, kâh harikadır. Bugün olağanüstü oynadıkları bir sahneyi yarın bozarlar, nitekim bir gün önce bozdukları bir sahneyi de ertesi gün harikulade oynarlar. Oysa, oyununu düşünceye, insan doğasını incelemeye dayanarak, birkaç ideal modeli sürekli göz önünde tutarak, hayal gücüyle, bellekle oynayan komedyen bütün temsillerde bir ve aynı, her zaman eşit derecede mükemmel olacaktır: kafasında her şeyi ölçüp biçmiş, düzene sokmuş, öğrenmiş ve sıraya koymuştur, deklamasyonunda ne tekdüzelik, ne uyumsuzluk bulunur. Coşkunluğunun bile kendisine özgü ilerleyişi, atılışları, duraklamaları, bir başlangıcı, bir ortası ve bir sonu vardır. Hep aynı vurgulamalar, aynı tavırlar, aynı hareketlerdir bunlar; eğer bir temsilden ötekine bir fark olursa, bu fark ikinci temsilin lehinedir genellikle. Böyle bir komedyen, günlük keyfine bağlı olamaz: O, nesneleri göstermeye ve de aynı dakiklık, aynı güç ve aynı hakikatle göstermeye her zaman hazır bir aynadır. Kendi zenginliğini bir çırpıda harcayıp tüketecek yerde, tıpkı şair gibi, doğanın bitmez tükenmez hazinelerinden sürekli olarak yararlanır.

¹ Voltaire'in *Zaïre* adlı tragedyasının kişilerinden biri.

Clairon'un¹ oyunundan daha mükemmel ne olabilir? Bununla birlikte, kendisini izleyin, inceleyin, altıncı temsilde, rolünün sözleri gibi; bütün ayrıntılarını da ezbere bildiği kanısına varırsınız. Şüphesiz, kendisine bir model seçmiş ve her şeyden önce o modele uymaya çalışmıştır; şüphesiz, bu modeli, elinden geldiği kadar, en yücesinden, en büyüğünden, en mükemmelinden seçmiştir, ama tarihten çıkardığı ya da hayal gücünün bir heyula gibi yarattığı bu model kendisi değildir; eğer bu model sırf onun kendi çapına göre olsaydı, aksiyonu ne kadar zayıf ve alelade olurdu! Oysa emek gücüyle, bu ideye elinden geldiğince yaklaşıncı, artık kocaman bir beyaz çarşaf astıkları bir sıığı başlarının üzerine kaldırarak ve bu heyulanın altından, gelip geçenleri ürküten korkunç sesler çıkararak mezarlıklarda hayalet taklidi yapan çocuklar kadar sahnedeki ya da provalarındaki komedyene benzeyen bir şey olamaz.

BİRİNCİ

Hakkınız var. Ama, Dumesnil'in² durumu Clairon'unki-ne benzemez. Dumesnil ne söyleyeceğini bilmeden çıkar sahneye; zamanın yarısını da ne söyleyeceğini bilmeden geçirir, ama yüce bir an gelir nihayet. Hem sonra, şairden, ressamdan, hatipten ve müzisyenden ne diye farklı olsun aktör? Karakteristik parıltılar ilk hamlenin coşkunluğu içinde değil,

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

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

hararetini kaybetmiş rahat anlarda, hiç beklenmedik anlarda kendisini gösterir. Bu parıltıların nereden geldiği bilinmez; esine benzer bir yanları vardır. Bu dâhiler, bir yanda doğa, bir yanda da kendi yarattıkları taslak arasında sallantıda kalınca, dikkatle bir birine, bir öbürüne göz atarlar. Eserlerine serpiştirdikleri esin güzellikleri, beklenmedik parıltıların ansızın ortaya çıkışı, kendilerini de şaşırtır. Bunların etkisi ve başarısı kaprisli çıkış çeşidinden olanlarınkinden daha başkadır. Coşkunun heyecanını yatıştırmak soğukkanlılığın görevidir.

Heyecandan kendini kaybetmiş bir insan bizi kendine ram edemez. Bu, ancak nefesine hâkim olan insana nasip olur. Özellikle, büyük sahne oyuncularını, kendilerini tamamlamıştır; bu noktada sınırsız durmak, sadece bir egzersiz ve bellek işidir artık. Eğer Clairon'un çalışmaları sırasında hazır bulunsaydınız, kaç defa: *Tamam, artık oldu!* diye haykırırdınız; o da her defasında size: *Aldanıyorsunuz!* yanıtını verirdi. Duquesnoy¹ da böyleydi. Bir dostu onu kolundan yakalayıp da: *Yeter artık, durun. Daha iyi, iyrinin düşmanıdır; her şeyi berbat edeceksiniz...* diye haykırdığında, sanattan anlayan, hayranlık içindeki bu dostuna: *Ne yaptığımı görüyorsunuz, ama içimde ne var, neyin peşindeyim, onu göremiyorsunuz!* diye karşılık vermişti.

Clairon'un, ilk provalarında, Duquesnoy'nun çektiği işkenceyi çektiğinden hiç şüphem yok: ama mücadele sona erip de hayalinin düzeyine yükselir yükselmez kendisine hâkim olur ve heyecana kapılmaksızın rolünü tekrarlar. Zaman zaman, rüyalarımızda olduğu gibi, başı bulutlara değer, elleri her iki ufka erişecek gibi olur, o, kendisini saran büyük mankenin ruhudur artık. Ona bu mankeni giydiren, dene-

¹ François Duquesnoy (1597-1643), Belçikalı bir heykeltıraştır. Flaman François adıyla tanınmıştır. Brüksel'deki Mannequin-pis (işeyen çocuk) heykelini onun yaptığı söylenir.

meleridir. Kollarını kavuşturmuş, gözleri kapalı, hareketsiz olarak, bir kanepenin üzerine sere serpe uzandığı anda, rüyasını ezbere sürdürerek, kendi kendisini duyabilir, kendisini görebilir, kendi kendisini tartabilir ve uyandıracak izlenimleri kollayabilir. Clairon iki insan olmuştur o anda: küçük Clairon ve büyük Agrippina.

İKİNCİ

Sözlerinizden anlaşıldığına göre, geceleyin üstlerini çevreleyen maddi ve manevi dünyada olup bitenlerin dikkatli se-yircisidirler.

BİRİNCİ

Maddi ve manevi dünya tek bir dünyadır.

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

Bizler hissederiz, onlarsa gözlem yaparlar, incelerler ve tasvir ederler. Söylesem mi acaba? Neden söylemeyeyim? Duyarlılık hiç de büyük bir dehanın niteliği değildir. Büyük bir deha, adaleti sever; ama, bu erdemi tadını çıkarmadan

yerine getirir. Gönlü değil, kafasıdır her şeyi yapan. Duygulu insan beklenmedik bir durum karşısında şaşırıp kalır; o, ne büyük bir bakan, ne büyük bir komutan, ne büyük bir kral, ne büyük bir avukat, ne de büyük bir hekim olabilir. Bütün tiyatro salonunu bu sulugöz heriflerle doldurun istiyorsanız, ama bir tanesini bile sahneye sokmayınız. Kadınlara bakınız, duyarlılık bakımından bizi kesinlikle geçerler, hem de çok geride bırakarak: hele ihtiras anlarında bizi onlarla kıyaslamak ne mümkün! Fakat ihtiraslı davranışta biz onlardan ne kadar geride kalıyorsak, taklitte de onlar bizden o kadar geride kalırlar. Vücut yapısında zaaf olmaksızın asla duyarlılık olmaz. Hakiki bir erkeğin bir damla gözyaşı, bir kadının bütün ağlamalarından daha çok etki yapar. Her zaman sözünü ettiğim komedyada, dünya komedyasında, bütün ateşli insanlar sahnede yer alırlar; bütün dehalarsa parterdedir. Birincilere deli denir, bunların deliliklerinin kopyasını çıkarmaya uğraşan ötekilereyse bilge adı verilir. Birbirinden farklı bunca kişinin gülünç yanlarını yakalayan, tasvir eden, ve kurbanı olduğunuz bu garip münasebetsizlere, hattâ kendi kendinize sizi güldüren, işte o bilgenin gözüdür. Sizi gözleyen, hem o münasebetsizin, hem de çektiğiniz sıkıntının komik kopyasını çizen odur.

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

Fakat nasıl olur? denecek, şu anne yüreğinin derinliklerinden kopan ve benim yüreğimi de bu kadar şiddetle sarsan, böylesine dertli, böylesine acı feryatlar, analık duygusunun eseri değil midir? gerçek bir duygu değil midir bunları meydana getiren, umutsuzluk değil midir bunları ilham

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

Ağlıyorsun, Zaire!¹

ya da

Oraya geleceksin, kızım²

demedi önce, aktör uzun uzun kendi kendini dinlemiştir; hattâ, sizi heyecana düşürdüğü anda bile yine kendini dinlemektedir; ve onun bütün ustalığı, sizin sandığınız gibi, hissetmesinde değil, fakat hissetmenin dışı belirtilerini sizi yanıltacak kadar dakiklik ve titizlikle ortaya koymasındadır. Acısının haykırıışları kulağında önceden yer etmiştir. Umutsuzluğunun jestleri ezberlenmiş ve ayna karşısında hazırlanmıştır. Mendilini çıkaracağı ya da gözyaşlarının akacağı ânı tam tamına bilir; kesin olarak, filan kelimeyi ya da falan heceyi söylerken olacaktır bu iş, ne daha erken, ne daha geç. Bu ses titreşimi, bu yarım kalmış kelimeler, bu boğuk ya da uzatılmış heceler, organların bu titreyişi, dizlerin bu sallanışı, bu kendinden geçişler, bu coşup taşmalar sırf taklittir, ezberlenmiş bir derstir, yüzün o acıklı ifadeleri ise yüce bir maymunluktur. Aktör bu derse çalıştıktan sonra, onun anısını uzun zaman muhafaza eder, oyun sırasında onu bilincinde tutar ve böylece –hem yazar, hem seyirci, hem de aktörün

¹ Voltaire, *Zaire*, IV, 2.

² Racine, *Iphigénie*, II, 3.

kendisi için ne büyük nimet– tam bir zihin serbestliği elde etmiş olur ve başka işlerde olduğu gibi, yalnızca bedenî bir güç sarf eder. Artık komedya ya da tragedya sona ermiş, aktörün sesi kısılmıştır, müthiş bir yorgunluk duymaktadır, ya çamaşır değiştirmeye ya da yatmaya gider; ama kendisinde ne huzursuzluk, ne ıstırap, ne melankoli, ne de ruh perişanlığından eser vardır. Bütün bu izlenimleri edinen sizlersiniz. Aktör bitkindir, sizlerse hüznün içinde kalmışsınızdır; çünkü o, hiçbir şey hissetmeden çırpınıp durmuş, sizlerse hiç çırpınmadan hissetmişsinizdir. Böyle olmasaydı, en yürekler acısı hal, komedyenin hali olurdu; fakat, komedyen, rolünü oynadığı kişi değildir, o sadece o kişiyi oynar, ve öylesine iyi oynar ki, kendisini o kişi sanırsınız: bu yalnızca sizlerin kapıldığınız bir kuruntudur, komedyen kendisinin o kişi olmadığını pek iyi bilir.

Ben birbirinden farklı duyarlılıkların, mümkün olan en büyük etkiyi uyandırmak üzere birbirleriyle uyuşmaları, bir tek bütün oluşturacak şekilde birbirleriyle ahenk kurmaları, birbirlerini güçten düşürmeleri, güçlendirmeleri, nüanslandırmaları hikâyesine gülerim. Şu halde, ısrar ediyor ve diyorum ki: “Aşırı duyarlılık zayıf aktörler meydana getirir; zayıf duyarlılık ortaya bir sürü kötü aktörler çıkarır; duyarlılığın hiç mi hiç bulunmaması ise yüce aktörlerin yetişmesini mümkün kılar.” Komedyenin gözyaşları beyinden iner; duygulu insanın gözyaşları ise yüreğinden fışkırır: duygulu insanın kafasını ölçsüzce sarsan, bağırdır; oysa komedyenin kafasıdır ki bazı zamanlar bağrına geçici bir ateş düşürür; o, inancı pek sağlam olmayıp da Hazreti İsa’nın çektiği acıları vaaz eden bir papaz gibi ağlar; sevmediği, ama aldatmak istediği bir kadının dizlerine kapanmış bir zendost gibi, sokakta ya da kilise kapısında sizi merhamete getirmekten umudu kesince sövmeye başlayan bir dilenci gibi ağlar, ya da hiçbir şey hissetmediği halde, kollarınız arasında mest olmuşa benzeyen bir orospu gibi gözyaşı döker.

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

Haydi bakalım, bana hiç itirazınız yok mu? Herhalde şöyle diyeceksiniz: bir toplulukta bir şey anlatıyorsunuz; içiniz heyecanla çalkalanıyor, sesiniz kısıp kısıp çıkıyor, ağlıyorsunuz. Diyeceksiniz ki, anlattıklarınızı içten duydunuz, hem de şiddetle duydunuz. Kabul ediyorum; ama, buna hazırlanmış mıydınız? Hayır. Sözleriniz manzum muydu? Hayır. Ama, yine de dinleyenleri sürüklediniz, hayrete düşürdünüz, heyecan içinde bıraktınız, üzerlerinde büyük bir etki yaptınız. Fakat, o teklifsiz edanızı, o sade ifadenizi, o evcil halinizi, o doğal davranışınızı hele bir sahneye aktarın, ne kadar alımsız ve çelimsiz hale geleceğinizi görürsünüz. İstedığınız kadar gözyaşı dökün, gülünçleşmekten kurtulamazsınız, herkes size güler. Tragedya değil, trajik bir ortaoyunu olur oynadığınız. Sanıyor musunuz ki, Corneille'in, Racine'in, Voltaire'in, hattâ Shakespeare'in sahneleri sizin o konuşma sesinizle, o ocak başı edanızla oynanabilir? Nitekim, sizin ocak başı hikâyeniz de, tiyatro tumturağı ve söyleyişiyle söylenemez.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

Ama, bir şey var ki, belki yüz kere başınızdan geçmiş tir: tam hikâyenizin bitiminde, küçük salon topluluğunuz sizi duygu ve heyecanla dinlerken, içeriye biri giriverir ve onun da merakını tatmin etmeniz gerekir. Gelgelelim, beceremezsiniz bu işi artık; ruhunuz boşalmıştır, ne duyarlılık diye bir şey kalmıştır sizde, ne hararet, ne de gözyaşı. Aktör neden böyle çöküntüye uğramaz? Çünkü aktörün uydurma bir hikâyeye gösterdiği ilgi ile, komşunuzun başına gelen bir felaketin sizde uyandırdığı ilgi arasında büyük fark vardır. Cinna mısınız siz? Kleopatra, Merope, Agrippina oldunuz mu hiç? Ne önemi var bu kişilerin sizce? Hatâ, tiyatronun Kleopatra'sı, Merope'si, Agrippina'sı, Cinna'sı gerçek tarihsel kişiler midir? Hayır, bunlar şiirin uydurma hayaletleridir; daha da ileri gideceğim: bunlar şu ya da bu yazarın kendi tarzında tasarladığı tayflardır. Bu züm-rüdüankaları, hareketleriyle, hal ve tavırlarıyla, feryatlarıyla sahnede bırakınız; tarihe sokarsanız çok tuhaf olurlar: bir çevrede ya da herhangi bir toplulukta herkesi katıla katıla güldürürler. Herkes birbirinin kulağına eğilip: Sayıklıyor mu bu? diye sorar. Bu Don Kişot da nereden çıktı? Bu masalları nerden uyduruyor? Hangi gezegende böyle konuşuluyor acaba?

İKİNCİ

Peki, niçin başkaldırmıyorlar tiyatroda?

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Peki, bu protokol daha uzun zaman sürecektir mi?

BİRİNCİ

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

Agamemnon'un *Iphigénie*'nin birinci sahnesindeki durumu ile, hiç de yersiz olmayan dehşet verici bir korkunun pençesinde, yakınlarına: "Beni öldürecekler, besbelli öldürecekler beni!.." diyen IV. Henri'nin durumu kadar birbirine benzer bir durum biliyor musunuz? Düşünün ki, bu harikulade adam, bu büyük ve bahtsız hükümdar, bu korkunç önseziyle, acı içinde, gece yarısı kalkıyor, dostu ve nazırı Sully'nin kapısını çalıyor; siz şimdi Henri'ye:

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

dedirtecek ve Sully'ye de:

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

yanıtını verdirecek kadar abuk sabuk bir şair bulunabileceğini sanır mısınız?

İKİNCİ

Agamemnon'un hakiki dili buydu belki de.

BİRİNCİ

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

Tiyatroda *hakiki olmak* denilen şey ne demektir, düşünün bir an. Acaba bu, hayatta olup bitenleri olduğu gibi sahnede göstermek demek midir? Hiçbir zaman. Hakikat, bu anlamda, aleladelikten başka bir şey olamaz. O halde, sahne hakikati ne demektir? Bu, aksiyonların, konuşmaların, figürün, sesin, hareketin, jestin, yazar tarafından tasarlanan ve komedyen tarafından çoğu kere abartılan bir ideal modele uyması demektir. İşte harikuladelik budur. Bu model, sadece ses tonunu etkilemekle kalmaz, yürüyüşü de, duruşu da biçimlendirir. Bundan ötürü, farklı kişiliklerdir ki, bunları teşhis etmek hayli güçtür. Nitekim, Matmazel Clairon'u evinde ilk olarak gördüğüm zaman: “*Ah! Matmazel, ben sizi daha boylu sanıyordum,*” diye haykırdım kendimi tutamayarak.

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

mi? Yoksa son nefesini verirken bile nefesine hâkim olan ve jimnastik derslerini uygulayan, akademikleşmiş atlet mi? Eski zaman gladyatörü, tıpkı, büyük bir komedyen gibi; büyük bir komedyen de, tıpkı eski zaman gladyatörü gibi, rahat döşeklerinde ölürcesine ölmezler; bizim hoşumuza gitsin diye, başka türlü bir ölümle can vermek zorundadırlar. Ve, titiz seyirci çıplak hakikatin, her türlü yapmacıktan arınmış bir aksiyonun bayağılaşacağını ve bütünün şiirselliğine taban tabana karşıt düşeceğini hissederek.

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

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Doğru. Ama, bu görünüm, sanatçının onu sokak ortasından sahneye ya da tuvale aktarırken içine katacağı iyi düşünülüp taşınılmış uygunluktan, ahenkten doğacak temaşa ile kıyaslanabilir mi? Bu iddiada iseniz, size şu karşılığı veririm: mademki sanat, ham ve kaba doğanın ve rastgele düzenlemenin ondan daha iyi yaptığı şeyleri bozmaktan ibarettir, o halde sanatın o dillere destan büyüğü ne oluyor? Doğanın güzelleştirilebileceğini inkâr mı ediyorsunuz? Bir kadını, Raffaello'nun bir *Meryem Ana* tablosu kadar güzel olduğunu söyleyerek övdüğünüz olmadı mı hiç? Güzel bir manzara karşısında, "Aman ne kadar romanesk!" diye haykırmadınız mı hiç? Hem siz bana gerçek bir şeyden söz ediyorsunuz, bense size bir taklitten söz ediyorum. Siz bana doğanın geçici bir ânından söz ediyorsunuz, bense size, tasarlanmış, uzun uzun düşünülmüş, kendi ilerleyişleri ve süresi olan bir sanat eserinden söz ediyorum. Sözüünü ettiğiniz o aktörleri birer birer alın, o sokak sahnesini tiyatrodaki gibi değiştirin, ve kişilerinizi, sırasıyla, teker teker, ikişer ikişer, üçer üçer gösterin bana, onları kendi aksiyonlarının mutlak efendisi olacak şekilde, kendi hareketlerinde serbest bırakın ve ortaya çıkacak garip kakafoniye kendi gözünüzle görün. Bu kusuru önlemek için onlara toplu halde prova mı yaptıracaksınız? O zaman da doğal duyarlılığa elveda demektir ki, en iyisi de budur zaten.

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

Artık, kötü bir partnerin mükemmel bir komedyen üzerindeki muzır etkisinden söz etmenin zamanı geldi. Bu mükemmel komedyen, rolünü bütün ihtişamıyla kafasında hazırlamıştır. Gelgelelim, birlikte sahneye çıktığı zavallı yaratığın düzeyine göre oyun tutturabilmek için, kafasında canlandırmış olduğu ideal modelden vazgeçmek zorunda kalır. Böylece, hazırlıklarını ve zevkini feda eder. Nitekim, bir gezintiye ya da ocakbaşı sohbetinde de böyle olur; pes perdeden konuşan kimse, muhatabının konuşmasını da pes perdeye düşürür. Eğer başka bir kıyaslama yapmamı isterseniz, burada da, whist'te¹ olduğu gibi, karşınızdaki oyuncudan emin değilseniz ustalığınızın bir parçasını kaybedersiniz, diyebilirim. Dahası da var: Clairon, Lekain'in,² sırf fenalık olsun diye, dilettiği zaman, kendisini kötü ya da alelade bir oyun tutturmak zorunda bıraktığını, ve kendisinin de misilleme olmak üzere bazen onu ıslıklara uğrattığını, ne zaman isterseniz size söyleyebilir. İki komedyenin birbirlerini karşılıklı olarak desteklemeleri ne demektir öyleyse? İki rol düşününüz ki, modelleri, belli bir ölçü içinde, yazarın onları yerleştirdiği hal ve şartlara uygun düşecek tarzda, ya birbirine denk ya da birbi-

¹ Briçe benzeyen eski bir kâğıt oyunu.

² Henri-Louis Cain. Lekain adıyla tanınmış bir aktör olup (1729-1778) özellikle, hayranı olduğu Voltaire'in sahne eserlerinde rol almıştır. Ona gelinceye kadar, antikçağ kişileri sahnede o devrin günlük kıyafetleri içinde temsil edilirdi. Anıları Talma tarafından 1825'te yeniden yayımlanmıştır. Bk. J.-J. Olivier, *Henri-Louis Lekain*, Paris, Société de l'Imprimerie et de Librairie, 1907.

rine tabidir; öyle ki, böyle olmadığı takdirde, ikisinden biri ya gereğinden fazla kuvvetli ya da gereğinden fazla zayıf olacaktır. İşte, bu uyumsuzluğu gidermek için kuvvetli zayıf nadiren kendi düzeyine çıkarır; daha çok, kendisi bile bile onun derekesine iner. Sık sık yapılan o bir sürü provanın amacı nedir biliyor musunuz? Aktörlerin değişik yetenekleri arasında, yekpare bir genel aksiyon sağlayacak tarzda, bir denge kurmaktır; ve aktörlerden birinin gururu böyle bir dengeyi kabule yanaşmazsa, bu daima bütünün mükemmelliği ve sizin zevkiniz aleyhine olur; çünkü, bir tek aktörün mükemmelliği, öbürlerinin kötülüğünü nadiren telafi eder, çoğu kere bütünü ortaya çıkarır. Bazen büyük bir aktörün kişiliğinin rencide olduğunu görmüşümdür; çünkü, seyirciler akılsızca bir yargıda bulunduklarında, o bunu, rol arkadaşının zayıflığına verecek yerde haysiyetine bir tecavüz saymıştır.

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

Baron,¹ altmış yaşını aştıktan sonra, Le Comte d'Essex'i,² Xipharès, Britannicus'u oynar, hem de mükemmel oynardı. Gaussin,³ elli yaşında, *L'Oracle*⁴ ve *La Pupille*'de⁵ herkesi hayran bırakırdı.

İKİNCİ

Rolüne uyan bir görünüşü de yoktu hiç.

BİRİNCİ

Orası doğru; ve bu, bir temsilin mükemmelliği yönünden aşılmaz engellerden biridir belki de. Uzun yıllar sahnelerde ömür tüketmek gerek; ama, bazen de rol vardır ki, ilk gençlik ister. Monime, Dido, Pulchérie, Hermione rollerini oynayacak yetenekte, on yedi yaşında bir aktris⁶ eğer bulunabilirse, bu ele geçmez bir mucize demektir. Bununla birlikte, yaşlı bir komedyen ancak güçten kuvvetten düştüğü, oyununun üstünlüğü yaşlılığı ile rolü arasındaki aykırılığı ortadan kaldıramadığı zaman gülünç olur. Tiyatroda da tıpkı toplumdaki gibidir işler. Toplumda bir kadının hafifmeşrepliği, ancak bu kusurunu örtecek kadar yeteneği ve başka meziyetleri olmadığı zaman yüzüne vurulur.

-
- ¹ Michel Boyron, Baron adıyla tanınan bir aktör ve tiyatro yazarı. Arkadaşı olan Molière'in kumpanyasında aktörlüğe başlamış ve hayatının sonuna kadar bu meslekte kalmıştır (1653-1729).
 - ² Thomas Corneille'in (1625-1709) aynı adlı eserinin kahramanı.
 - ³ Jeanne Cathérine Gaussem, Matmazel Gaussin adıyla tanınan bir aktris olup, aktör Baron'un uşağı Gaussem'in kızıdır. 1711'de Paris'te doğmuş ve 1767'de yine Paris'te ölmüştür. Genç kadın ve saf genç kız rollerine çıkardı.
 - ⁴ Poullain de Sainte-Foix'nın eseri.
 - ⁵ Fagan'ın eseri.
 - ⁶ Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte, Matmazel Raucourt adıyla tanınmıştır. 1756'da Paris'te doğmuş ve 1815'te yine Paris'te ölmüştür. İhtilal'den sonra ikinci bir Fransız tiyatrosu kurmuş ve Bonaparte tarafından İtalya'daki Fransız komedyen topluluklarını organize etmekle görevlendirilmiştir.

Günümüzde de, Clairon ve Molé,¹ başlangıçta, adeta otomatlar gibi oynuyorlardı; gerçek komedyenliklerini sonra sonra gösterdiler. Peki, onlarda ruh, duyarlılık, içlilik yaşları ilerledikçe mi ortaya çıktı?

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

İKİNCİ

Nasıl yani, tiyatroya tekrar döneceğini mi sanıyorsunuz?

BİRİNCİ

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

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

¹ François-René Molé, aktör (1734-1802). 1754'te Comédie Française'de sahne hayatına atılmıştır. Anıları 1825 yılında Paris'te yayımlanmıştır.

belki on defa kesilen bir sahne. Aktörleri için tam bir zafer olan bu sahne, Molière'in *Le Dépit Amoureux*'sünün dördüncü perdesinin üçüncü sahnesidir.

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

AKTÖR

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

AKTRİS — Hiç tavsiye etmem zaten.

Bitti artık;

— Umarım.

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

— Layık olduğundan da çok.

Küçük bir tariz için, hiç geçmeyen bu öfke

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

*Kayıtsızlığınızı iyice ispatladı.
Şunu iyi bilin ki, iğnesi horgörüştün*

— Hem de alabildiğine.

Âlicenap kalpleri sızlatır özellikle.

— Evet, ama âlicenapları...

*İtiraf ederim ki, gözlerim gözlerinizde
Kimsede bulmadığı güzellikler bulmuştu.*

— Bak, bu suç değil işte.

*Ve ben, bu tutsaklığın verdiği mutluluğu
Değişmezdim dünyanın tahtları, taçlarıyla.*

— Oysa, çok daha ucuza elden çıkardınız.

Ben, sizde yaşıyordum;

— Doğru değil bu, yalan söylüyorsunuz.

Hattâ şunu açıkça

*Söylemem gerekir ki, hor görülmeme rağmen,
Sizden uzaklaşmaktan azap duyacağım ben.*

— Vah, vah, ne kötü şey!

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

— Hiç korkmayın kangren olmuştur!

*Bir kurtulsam, mutluluk bulduğum bu zincirden
Bir daha hiç kimseyi asla sevmeyeceğim.*

— O zaman karşılığını görürsünüz.

*Neyse önemli değil; aşkın, durmadan size
Geri getirdiği bir kalbi kovuyor madem
Kininiz, pekâlâ; bu sondur, sizi bir daha
Niyazlarımla taciz etmeyeceğim asla.*

AKTRİS

*Benim niyazımı da siz kabul edip, Mösyö,
Bu en son tacizden de beni esirgeseñiz.*

AKTÖR — Ruhum, siz küstahın birisiniz, pişman olacaksınız.

AKTÖR

*Peki, Madam, arzunuz yerine gelecektir.
Sizden ayrılıyorum, hem de sonsuza kadar.
Madem isteğiniz bu, kahrolayım bir daha
Kapılırsam sizinle görüşmek arzusunca.*

AKTRİS

Âlâ, lütfedersiniz.

AKTÖR

Yok, yok, korkmayın sakın

AKTRİS — Sizden korktuğum filan yok.

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

— Felaketinden, demek istiyorsunuz!

Yoksun bırakacağım sizi.

AKTRİS

Boşuna çaba.

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

AKTÖR

Kendi bağrımı kendim delik deşik ederim,

AKTRİS — Dilerim Allahtan.

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

— Neden olmasın bunca alçaklığı yaptıktan sonra?

AKTRİS

Tamam; kapatalım bu konuyu artık.

Ve bu böylece sürüp gitti. Biri sevdalılar arasında, öteki-
si ise karı koca arasında geçen bu çifte sahneden sonra, Eras-
te, sevgilisi Lucille’i kulise sürüklerken, kolunu öylesine şid-
detle sıkıyordu ki, sevgili karısının etini koparacaktı nerdey-
se; bir yandan da, zavallı kadının çığlıklarına acı sözler ve
kaba küfürlerle karşılık veriyordu.

İKİNCİ

Bu iki sahnenin böyle eşzamanlı olduğunu bilseydim, sa-
nırım, hayatımda tiyatroya ayak basmazdım bir daha.

BİRİNCİ

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

Aktör konuşurken, aktris kocasından sözeder: “Bayağı-
nın teki o, bana dedi ki... size tekrarlamaya dilim varmıyor.”

Aktris böyle konuşurken, âşığı da kendisine yanıt verir:
“Hâlâ canınıza tak etmedi mi?” Ve konuşma, manzum met-
nin arasında böylece sürüp gider.

“Bu akşam birlikte yemek yiyor muyuz? – Pek isterdim bunu; ama nasıl sıvışmalı? – Sizin bileceğiniz bir şey bu. – Bir öğreniverirse? – Ha öğrenmiş, ha öğrenmemiş, önümüzde tatlı bir gece geçirmek dururken. – Başka kimler olacak? – Kimi isterseniz. – En başta şövalyeyi elbette, kuruculardan olduğuna göre. – Ha, şu şövalyeye gelince, onu kıskanmak bence işten bile değil, biliyor musunuz? – Kıskanmakta sizi haklı çıkarmak da bence işten bile değil, siz de bunu biliyor musunuz?”

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

O sıralar, bu aktris, kocasını başka bir aktörle, bu aktörü şövalyeyle, şövalyeyi de bir üçüncü kişiyle aldatmaktaydı. Şövalye, kadını bu üçüncü kişinin kolları arasında yakaladı ve kendisinden dehşetli bir intikam almayı tasarladı. Balkon-da en alt sıralardan birine yerleşecekti. (O zamanlar, Comte de Lauraguais¹ sahnemizi bu sıralardan kurtarmamıştı henüz.) Vefasız sevgilisini oradaki varlığıyla ve oradan ona yönelteceği aşağılayıcı bakışlarla afallatmayı ve parter seyircilerinin yuhalarına uğratmayı aklına koymuştu. Oyun başladı; şövalyenin vefasız sevgilisi sahneye çıktı; onu gördü ve oyununda hiç istifini bozmadan: “Bakındı hele, ortada fol yok

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

yumurta yokken kızıp surat asan şu adama!” dedi, şövalye-ye gülümseyerek. Şövalye de gülümsedi buna karşılık. Vefasız sevgili devam etti: “Bu akşam geleceksiniz değil mi?” Şövalye ses çıkarmadı. Kadın ekledi: “Bu saçma kavgaya son verelim de, arabanızı kapıya getirin...” Ve biliyor musunuz hangi sahneye sıkıştırılmıştı bu konuşma? La Chaussée’nin¹ en dokunaklı sahnelerinden birine, bizzat bu aktrisin hıçkıra hıçkıra ağlayıp, bize de sıcak gözyaşları döktürdüğü sahneye. Pek şaştınız değil mi? Oysa gerçeğin ta kendisidir bu.

İKİNCİ

Tiyatrodan tiksinesim geldi.

BİRİNCİ

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

Garrick² bir kapının iki kanadı arasından kafasını çıkarır ve dört beş saniyelik bir süre içinde, yüzünün ifadesi derece derece çılgınca bir sevinçten ılımlı bir sevince, ılımlı bir sevinçten durgunluğa, durgunluktan hayrete, hayretten şaşkınlığa, şaşkınlıktan kedere, kederden bıkkınlığa, bıkkınlıktan korkuya, korkudan dehşete, dehşetten umutsuzluğa geçer ve indiği bu son dereceden tekrar geriye dönerek sırasıyla ilk dereceye kadar çıkardı. Peki, Garrick’in ruhu, bütün bu duyguları hissedip yüzüyle birlikte böyle bir sırayı derece derece izleyebiliyor muydu acaba? Hiç sanmıyorum, siz de sanmazsınız. Nasıl eski Roma’nın bütün kalıntıları bir İtalya seya-

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

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

hati yapmaya değerse, sırf kendisini görmek bile bir İngiltere seyahati yapmaya değer olan bu ünlü adamdan, örneğin, küçük Pastacı Çırağı sahnesini oynamasını isteyin, size onu oynar; hemen arkasından *Hamlet*'ten bir sahne isteyin, onu da oynar; çöreklerinin yere düşmesine ağlamaya hazır olduğu kadar, gözleriyle havada bir hançerin yolunu izlemeye de hazırdır. İnsan istediği zaman gülüp, istediği zaman ağlayabilir mi? İnsan bir Garrick olduğu ya da olmadığı ölçüde, gülmenin ya da ağlamanın çok ya da az sadık, çok ya da az aldatıcı taklidini yapabilir.

Bazen ben de, pek ince, pek kibar sosyete insanlarını etki altında bırakmak için, oldukça hakikate yakın bir şekilde, yapmacıklar yaparım. Aşağı Normandiyalı avukatla geçen sahnede kız kardeşimin yalancıkdan ölümüne kahırlanırken; bahriye nezareti başkâtibiyle olan sahnede,¹ bir gemi süvarisinin karısından çocuk peydahlamakla kendimi suçlarken, tıpkı acı çekiyormuşum, utanıyormuşum gibi bir halim vardır. Ama gerçekten acı çekiyor muydum? Gerçekten utanıyor muydum? Ne küçük komedimde, ne de bir tiyatro eserine sokmadan önce bu iki rolü de oynadığım toplum içinde böyle bir şey hissetmişimdir. Nedir öyleyse büyük komedyen? Ne söyleyeceği yazar tarafından kendisine dikte edilen, büyük bir trajik ya da komik yapmacıklar ustası.

Sedaine *Le Philosophe sans le savoir*'ı sahneye koymuştu. Ben, piyesin başarısına ondan daha çok ilgi duyuyordum; yetenekleri kıskanmak bana yabancı bir kusurdur, bunsuz da yeterince kusurlarım var zaten: edebiyat alanında bütün meslektaşlarım tanıktır ki, eserleri hakkında ne zaman bana danışmak tenezzülünde bulunmuşlarsa, bu teveccühlerini elimden geldiğince yanıtlamaktan geri kalmamışımıdır. *Le Philosophe sans le savoir* birinci ve ikinci temsillerde bocala-

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

dı, ben buna çok üzüldüm; üçüncü temsilde ise göklere çıkarıldı, ben de sevinçten kabıma sığamaz oldum. Ertesi sabah, bir arabaya atladığım gibi, Sedaine'i görmeye gittim. Mevsim kıştı ve hava dehşetli soğuktu; kendisini bulabileceğim her yere başvurdum. Saint-Antoine mahallesinin nihayetinde olduğunu öğrendim ve o tarafa yollandım. Ona yaklaştım, kollarımı boynuna doladım; sesim çıkmaz olmuştu ve göz yaşlarım yanaklarımdan aşağı akıyordu. İşte size duyarlı ve sıradan insan. Sedaine, hareketsiz ve soğuk bana baktı ve: "Ah! Mösyö Diderot, ne kadar hoşsunuz!" dedi. İşte bu da görmesini bilen, dâhi insan.

Bu olayı, bir gün, üstün yetenekleri sayesinde devlet yönetiminin en yüksek mevkiini işgal edecek olan birinin, Mösyö Necker'in¹ sofrasında anlatıyordum. Sofrada birçok edebiyatçı ve bu arada kendisiyle pek seviştiğimiz Marmontel de bulunuyordu. Marmontel, alaycı bir tavırla bana şöyle dedi: "Demek, Voltaire'in acıklı bir olayın anlatılmasından bile üzüntüye kapıldığını, oysa Sedaine'in hıçkırığa hıçkırığa ağlayan bir dostu karşısında soğukkanlılığını koruduğunu görünce, Voltaire'i sıradan bir adam, Sedaine'i ise bir dâhi sayacağız öyle mi?" Hiç beklemediğim bu çıkış beni şaşırttı ve suskunluğa sürükledi; çünkü, duyarlı insan, benim gibi, bir itiraza uğradı mı apışır kalır ve ancak topluluk dağılıp da kapıdan çıkıldığı zaman aklı başına gelir. Benim yerimde, soğukkanlı ve kendine hâkim bir başkası olsaydı şöyle yanıt verirdi Marmontel'e: "Bu itiraz sizden değil de başkasından gelseydi daha yerinde olurdu, çünkü siz de Sedaine'den daha duyarlı olmadığınız halde, çok güzel eserler verdiniz ve onunla aynı meslekten olduğunuza göre, onun değerini tarafsız olarak ele almak işini başkalarına bırakabilirdiniz pekâlâ. Ama, ne Voltaire'i Sedaine'e, ne de Sedaine'i Voltaire'e tercih etmeye kalkışmaksızın, söyler misiniz bana: eğer haya-

¹ Necker, 1777'de maliye nazırı olmuştur.

tının otuz beş yılını alçı karıyarak ve taş yontarak geçirecek yerde, bütün bu süreyi Voltaire gibi, sizin ve benim gibi, Homeros'u, Virgilius'u, Tasso'yu, Cicero'yu, Demosthenes'i ve Tacitus'u okuyup irdelemeye verseydi, *Le Philosophe sans le savoir*, *Déserteur* ve *Paris Sauvée* yazarnın kafasından neler çıkardı acaba? Biz onun gibi görmeyi beceremeyiz ama onun da bizim gibi söz söylemeyi öğrenmeye ihtiyacı var. Ben, Sedaine'e, Shakespeare'in torunlarından biri gözüyle bakarım; ama öyle bir Shakespeare ki, bence, ne Belvedere Apollo-nu'yla, ne Gladyatör'le, ne Antinoüs'le, ne Glycon'un Herkül'üyle değil de ancak, Notre-Dame'ın Saint-Christophe'uyla,¹ o kaba yontulmuş, biçimsiz devle, alnımız apışarsa-sına değmeden bacakları arasından geçebileceğimiz o azametli heykelle kıyaslanabilir.”

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

Adını vermek istemediğim bir edebiyatçı, son derece yoksul bir duruma düşmüştü. İlahiyat hocası, zengin bir kardeşi vardı. Yoksul edebiyatçıya neden kardeşinin kendisine yardım etmediğini sordum. Ona yapmadığım kötülüğü bırakmadım da ondan, diye yanıt verdi. Kendisinden gidip ilahiyatçıyla görüşmek için izin aldım. Gittim. Geldiğim haber verildi; içeri girdim. İlahiyatçıya, kardeşi için görüşmeye geldiğimi söyledim. Hemen elimden yakalayıp beni oturttu, ve davasını savunmayı üzerime aldığım adamı iyice tanıyıp tanımadığımı öğrenmek ister gibi, beni inceden inceye süzdü; sonra, sert bir eda ile sordu: “Kardeşimi tanır mısınız? – Sanırım. – Bana neler ettiğinden haberiniz var mı? – Sanırım. – Sanıyorsunuz, öyle mi? Biliyorsunuz demek...” Ve benim

¹ Evvelce, Notre-Dame de Paris Kilisesi'nin girişinde bu azizin devasa bir heykeli bulunuyordu. Bu heykel 1874 yılında yıktırılmıştır.

ilahiyatçı, şaşırtıcı bir çabukluk ve ateşlilikle, kardeşinin bir-birinden daha çirkin, daha tiksindirici bir sürü davranışını anlatmaya koyuldu. Kafam allak bullak olmuştu. Kendimi bitkin hissediyordum; bana tasvir edilen böyle iğrenç bir canavarı savunma cesaretini kaybetmiştim. Bereket versin ki, acı eleştirisini fazlaca uzatan ilahiyatçım, kendimi toplamam için gerekli zamanı bana kazandırmış oldu; böylece, bende ki duyarlı adam geri plana çekilip yerini belagatli adama bıraktı. Gerçekten de o gün, orada bir hatip kesildiğimi söyleyebilirim. “Mösyö,” dedim, ilahiyatçıya soğukça, “kardeşiniz daha da kötüsünü yaptı ve alçaklıklarının en müthişini benden sakladığınız için sizi kutlarım. – Ben hiçbir şeyi saklamadım. – Bütün bu bana söylediklerinize bir gece vakti, sabah duasına gitmek üzere evinizden çıktığınız sırada, kardeşinizin, boğazınıza sarıldığını ve elbisesinin altında sakladığı bir bıçağı çekerek göğsünüze saplamaya kalkıştığını da ekleyebilirdiniz. – Bunu da pekâlâ yapabilecek tıynettedir, ama onu böyle bir şeyle itham edemem, çünkü gerçeğe aykırı olur.” Birden ayağa kalktım ve ilahiyatçıma sert sert bakarak aşağılayıcı bir öfkenin bütün şiddet ve tumturağıyla gürlercesine bağırdım: “Bu gerçek olsa bile, kardeşinizden bir lokma ekmeği esirgemeniz mi gerekirdi?” İlahiyatçı ezildi, büzüldü, şaşırdı, ses çıkaramaz oldu, hayli dolaştıktan sonra yanıma yaklaştı ve kardeşine yıllık bir gelir bağlayacağına dair bana söz verdi.

Acaba, dostunuzu ya da sevgilinizi kaybettiğiniz anda mı onun ölümüne bir ağıt yazarsınız? Hayır. Böyle bir anda yeteneğini zorlayacak adamın vay haline! Ancak o büyük acı dindikten, şaha kalkan duyarlılık yatıştıktan, felâket ânı uzaklaştıktan sonradır ki, ruh sükûna erer, güneş misali tutulup kararan mutluluk anımsanır, yitirilen şeyi değerlendirebilecek hale gelinir, bellek ve hayalgücü –biri geçmiş zamanın güzelliğini canlandırmak, öbürüyse abartmak için– el ele verirler; böylece, insan kendine gelir ve güzel şeyler dile geti-

rir. İnsan, ağlıyorum der, ama bir türlü akla gelmeyen bir sıfatın peşindeyken ağlamaz; insan, ağlıyorum der, ama mısraını ahenkli bir biçime sokmaya çabalarken ağlamaz: yok, eğer gözyaşları akıyorsa, kalem elinden düşer, kendini duygularına kaptırır ve yazamaz olur.

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

Tiyatroda da, toplumda da, duyarlılığın zararlı olmadığı haller binde birdir. Diyelim ki, iki sevdalı var; her ikisi de ilanı aşk etmek istiyorlar. Acaba hangisi bu işi daha iyi başaracaktır? Herhalde ben değil. Hep hatırlarım, sevdiğim kadına yaklaşırken elim ayağım titrerdi; yüreğim küt küt atar, kafam allak bullak olur, sesim acayipleşirdi; söyleyeceğim her şeyin kolunu kanadını kırardım; *evet* demem gereken yerde, *hayır* derdim; sakarlıklarımın, beceriksizliklerimin sonu gelmezdi; tepeden tırnağa gülünç olur, gülünç olduğumun farkına varır, vardıkça da büsbütün gülünçleşirdim. Oysa, gö-

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

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

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

Inès de Castro'nun¹ ilk temsilinde, çocukların ortaya çıktıkları bölümde, parter gülmeye başlamıştı. Inès'i oynayan Duclos,² partere öfkeyle şöyle seslendi: "Gül bakalım, budala parter, temsilin en güzel yerine gül bakalım." Parter bunu duydu, toparlandı; aktris rolüne devam etti ve hem kendisinden, hem de seyircilerden gözyaşları boşandı. Ne demek! Bir

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

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

derin duygudan başka bir derin duyguya, acıdan öfkeye ve öfkeden acıya böylesine gidiş geliş olacak şey midir? Benim aklım ermiyor buna; aklımın erdiği bir şey varsa, o da Duclos'un öfkesinin gerçek, acısının ise yapmacık olduğudur.

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

Ninias rolünde Lekain, babasının mezarına iner, orada anasını boğazlar ve elleri kan içinde, dışarı çıkar. Dehşet içindedir, elleri ayakları titremektedir, gözleri dönmüştür, saçları tepesinde diken diken olmuş gibidir. Siz de kendi saçlarınızın ürperdiğini hissedersiniz, Sizi de dehşet almış, siz de onun gibi çılgına dönmüşsünüzdür. Oysa, o sırada Lekain-Ninias, bir aktrisin kulağından düşmüş olan bir elmas küpeyi ayağıyla kulise doğru iter. Şimdi, bu aktör hissederek mi oynamaktadır? Mümkün değil bu. Peki, kötü aktör diyebilir misiniz ona? Hiç sanmam. Nedir öyleyse, Ninias rolünde Lekain? Hiçbir şey hissetmeyen, soğukkanlı, fakat duyarlılığı en mükemmel bir şekilde canlandıran bir insan. İsteddiği kadar: "Neredeyim ben?" diye bağıradersun kendi kendine.

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

Ona yanıtım şu olacaktır: “Nerede misin? Bunu sen çok iyi biliyorsun: sahnedesin ve gözüne ilişen bir küpeyi ayağınla kulise doğru itmektesin.”

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

İKİNCİ

Ama, yine de doğal hakikatler olmalı.

BİRİNCİ

Kötü bir modeli sadakatle yansıtan bir heykeltıraşın heykelinde olduğu gibi. Bu hakikatler beğenilir, ama bütünü itibariyle fakir bulunur ve hor görülür.

Dahasını söyleyeyim: Bayağı ve miskin bir oyun çıkarmanın şaşmaz bir yolu da, kendi öz karakterini oynamak zorunda kalmaktır. Diyelim ki, siz bir müraisiniz, bir cimrisiniz, bir adamcısınız; bunu iyi oynarsınız; ama, yazarın yarattığı şeyin çapına asla varamazsınız; çünkü, o, Mürai’yi, Cimri’yi, Adamcıl’ı¹ yaratmıştır.

İKİNCİ

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

1 Molière’in üç ünlü eseri ve üç ünlü kişisi. Sırasıyla: *Tartuffe*, *Avare* ve *Misanthrope*.

BİRİNCİ

Mültezim Billard¹ bir müraidir, Rahip Grizel² bir müraidir, fakat Mürai değildir. Banker Toinard³ bir cimriydi, fakat Cimri değildi. Cimri ile Mürai dünyanın bütün Toinard'ları ve bütün Grizel'leri örnek alınarak meydana getirilmiştir: onların en genel ve en belirgin çizgileridir bunlar, yoksa hiçbirinin tıpatıp benzer bir portresi değil; ve hiç kimse bunlarda kendisini aynen teşhis edemez.

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

Bir mürai üzerine hiciv yazılır. Mürai üzerine ise komedya. Hiciv, kusuru, ayıbı olan birine kancayı takar, komedya ise bir kusurun, ayıbın kendisine. Şayet bir yada iki tane Gülünç Kibar⁴ bulunsaydı, bundan bir hiciv çıkarılabilirdi, yoksa bir komedya değil.

-
- 1 Posta mültezimi Billard de Monceau. 1669'da zimmetine birkaç milyon geçirmiş, 1772'de sürgün ve teşhir cezasına mahkûm edilmiştir. Kendisini her zaman pek sofı göstermiş olan bu adam, teşhir direğine bağlı kaldığı sürece durmadan ilahiler okumuştur. Rahip Grizel'in suç ortağıdır.
 - 2 Rahip Joseph Grizel (1703-1787). Çilekeşlik üzerine eserler yazmış biri olduğu halde, bütün hayatı boyunca, sofuluk perdesi altında, paraya karşı doymak bilmez bir hırs beslemiştir. Billard'ın suç ortağı olarak Bastille'e atılmıştır.
 - 3 Toinard, kralın mültezimlerinden. Günün birinde, sözde bir süvari yüzbaşı ona gelerek, bütün parasını kendisine teslim etmeyecek olursa onu öldüreceği tehdidinde bulunur. İhtiyatlı bir cimri olan Toinard, altınlarını sakladığı çekmeceye yerleştirmiş olduğu bir çingirakla durumu adamlarına haber verir ve tehlikeden kurtulur.
 - 4 *Gülünç Kibarlar (Les Précieuses ridicules)*: yine Molière'in ünlü bir eserinin adı.

Gidin de La Grenée'den¹ *Resim*'i tasvir eden bir tablo isteyin; tuvalinin üzerine, başparmağını palete geçirmiş, bir eline fırçayı almış, şövalenin karşısında duran bir kadın resmi yapmakla istediğinizi yerine getirmiş olduğunu sanacaktır. Ondan *Felsefe*'yi isteyin; gece, lamba ışığında, bir masanın başında, dirseğini dayamış, biraz derbeder kılıklı, saçları dağınık, hül-yaya dalmış gibi düşünen ya da okuyan bir kadın resmi yapacak ve bununla felsefeyi resmettiğini sanacaktır. Ondan *Şiir*'i isteyin; aynı kadını bu sefer başına defne dalından bir taç geçirilmiş ve eline bir tomar kâğıt verilmiş olarak resmedecektir: *Müzik* ise, kâğıt tomanı yerine, eline bir lir tutuşturulmuş olarak yine aynı kadın olacaktır. *Güzellik*'i isteyin ondan, hattâ daha usta birinden aynı şeyi isteyin, adamakıllı yanılmıyorsam eğer, bu kişi sizin kendisinden ve sanatından sadece güzel bir kadın resmi istediğinizi sanacaktır. Sizin aktörle bu ressam, her ikisi de, aynı hataya düşüyorlar, ve ben şöyle diyeceğim onlara: "Sizin tablonuz, sizin oyununuz, yazarın tasvir etmiş olduğu genel fikrin, ve benim kopyasını elde etmek istediğim ideal modelin çok altında kalan kişilerin portrelerinden başka bir şey değildir. Komşunuz güzel kadın, hem de pek güzel; kabul ediyorum: ama, Güzellik'in kendisi değil. Eseriniz modelinizden ne kadar uzaksa, modeliniz de idealden o kadar uzak."

İKİNCİ

Ama, bu ideal, bir kuruntu olmasın sakın?

BİRİNCİ

Hayır.

İKİNCİ

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

¹ XVIII. yüzyılın gözde ressamlarından biridir. Diderot, sanatçının birçok eserlerine sahipti.

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

İKİNCİ

Niçin?

BİRİNCİ

Şunun için ki, hayvan vücudu gibi son derece karmaşık bir makinenin hiç kusursuz gelişmesi olacak şey değildir. Güzel bir bayram günü Tuileries'ye ya da Champs-Elysées'ye doğru şöyle bir uzanın ve ağaçlıklı yolları dolduran bütün kadınlara alıcı gözüyle bakın; ağzının iki ucu birbirine tam tamına benzeyen tek bir kadın bile bulamazsınız. Tiziano'nun Danae'si bir portredir; yatağının ayak ayakucuna kondurulmuş aşk perisi ise ideal'dir. Raffaello'nun, Mösyö de Thiers'in galerisinden II. Katerina'nın galerisine geçen bir tablosundaki¹ Aziz Yusuf sıradan bir insan; Meryem Ana gerçek bir güzel kadın; çocuk İsa ise bir ideal'dir. Sanatın bu spekülative ilkeleri üzerine daha fazla şey öğrenmek isterseniz, size benim *Salonlar*'ı² sunabilirim.

¹ *Meryem ve Sakalsız Aziz Yusuf* tablosu. Diderot tarafından II. Katerina hesabına satın alınan bu tablo halen Leningrad Müzesi'nde bulunmaktadır.

² Diderot, 1759-1781 yılları arasında dokuz *Salonlar* değerlendirmesi kaleme almıştır. Bu eleştiri eserleri, Goncourt'unkilerle birlikte, XVIII. yüzyıl Fransız sanatı üzerine en iyi dokümantasyonu teşkil ederler.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Mösyö Suard¹ olacak.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Madam Necker² olacak.

İKİNCİ

Ama, biz konumuza dönelim.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Yaratılıştan mağrur karakterde bir insan olan Quinault-Dufresne *Glorieux*'yü³ pek şahane oynuyordu.

BİRİNCİ

Evet, doğru; ama onun kendi kendisini oynadığını nereden biliyorsunuz? Ya da, niçin doğa, gerçek güzel'i ideal gü-

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

2 XVI. Louis'nin nazırlarından Jacques Necker'in karısı. Güzelliği, zekâsı ve bilgisiyle ünlüydü. Paris'teki Necker Hastanesi'nin kurucusudur. Kocasıda, kendisi de, Diderot'nun yakın dostu idiler.

3 *Le Glorieux* (Mağrur): Destouches'un bir piyesi.

zel'den ayıran ve çeşitli ekollerin üzerinde hüner gösterdikleri sınırına çok yakın bir mağrurlukta yaratmış olmasın onu?

İKİNCİ

Ne demek istediğinizi anlamadım.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

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

İKİNCİ

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

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

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Evet, gördüm.

BİRİNCİ

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

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

Bazen, yazar, komedyenden daha güçlü bir biçimde his-seder, bazen de, çoğu kere belki de, komedyen yazardan daha güçlü bir biçimde tasarlar. Piyeslerinden birinde *Clairon*'u dinlerken: *Bunu ben mi yazdım?* diye haykıran *Voltaire*'in bu haykırışı kadar hakikate uygun bir şey olamaz. *Clairon*, bu piyesi *Voltaire*'den daha mı iyi biliyordu? Hiç olmazsa o anda, *Clairon*'un inşaat ederken göz önünde tut-

tuğu ideal model, Voltaire'in tasarladığı ideal model'den çok daha üstündü, ama aktrisin kendisi değildi. Neydi öyleyse aktrisin gösterdiği yetenek? Büyük bir hayalet tasarlamak ve onu dâhice kopya etmek yeteneği idi bu. O, kendisinin çok üstünde bir varlığın hareket tarzını, davranışlarını, jestlerini ve olanca ifadesini taklit ediyordu. Demosthenes'in bir hitabesini inşat ederken Aiskhines'in bir türlü beceremediği şeyi, hayvan gibi böğürmeyi beceriyordu Clairon. Aiskhines şöyle diyordu çömezlerine: "Eğer bu sizi böylesine etkilerse, ya bir de hayvanın böğürdüğünü duysanız kim bilir ne yapardınız, *si audisissetis bestiam mugientem?*" Yazar müthiş hayvanı yaratmıştı, Clairon ise onu böğürtüyordu.

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

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

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

deyin onlara; ama, daha öteye gitmeyin. Eğer, Homeros’la birlikte, onlara: “Nereye gidiyorsun, ey bahtsız? Talihsiz babaların çocuklarını, tanrıların bana gönderdiklerini bilmiyorsun demek; annenin son öpüşlerinden yoksun kalacaksın; daha şimdiden yere serilmiş görüyorum, seni, daha şimdiden cesedinin çevresinde toplanmış, sevinçle kanat çırpıp yırtıcı kuşların gözlerini oyduğunu görüyorum” demeye kalkışacak olursanız, bütün hanımlarımız başlarını öte yana çevirip: “Aman, ne korkunç şey!..” diye bağırırlar. Hele bir de bu söylevi büyük bir aktör çeker de, yerinde bir inşatla onu daha da güçlendirirse, sonuç daha da beter olur.

İKİNCİ

Gabrielle de Vergy’ye² sunulan ve içinde sevgilisinin kanlı yüreğinin bulunduğunu gördüğü o kap hakkında ne düşündüğünüzü sormak için sözünüzü keseceğim.

BİRİNCİ

Tutarlı olmak gerek, derim size karşılık olarak; böyle bir manzara karşısında isyan edilecekse, Oidipus’un oyulmuş gözlerle ortalıkta görünmesine de tahammül edilmeli ve yarasının acısıyla kıvranan ve acısını boğuk feryatlar dile getiren Philoktetes’i de sahneden def etmeli. Bana öyle geliyor ki, eskiler, tragedya hakkında bizden farklı bir fikre sahiptiler; ve onlar, yani eski Yunanlılar, Atinalılar, bize her alanda, başka ulusların hâlâ çapına eremedikleri örnekler bırakmış olan pek ince ruhlu bir halktırlar. Aiskhy-

¹ Corneille’in *Cinna* tragedyasından.

² *Gabrielle de Vergy*, Belloy’nun beş perdelik manzum tragedyası olup 1770’te yayımlanmış ve ilk defa 12 Temmuz 1777’de sahneye konmuştur.

los'lar, Sophokles'ler, Euripides'ler, bir akşam yemeğinin neşesi içinde eriyip kayboluveren küçük ve geçici izlenimler yaratmak uğrunda harcamamışlardır onca yıllarını. Onlar, bahtsızların kaderi hakkında insanları derinden etkilemek istiyorlardı; yurttaşlarını yalnızca eğlendirmek değil, fakat daha iyi insanlar haline getirmek istiyorlardı. Haksız mıydılar? Yoksa haklı mıydılar? Bu amaçla, burunlarına çarpan kan kokusunun ardı sıra baba katilinin izini süren Eumenides'leri sahnede koşturur dururlardı. Ama, onlar, ancak çocukları kandırabilecek böyle kördövüşlerine, hançer hokkabazlıklarına alkış tutmayacak kadar da sağduyu sahibiydiler. Bir tragedya, bana göre, belli sayıda duraklara bölünmüş bir tarih sayfasından başka bir şey değildir. Şerifin¹ gelmesi beklenmektedir. Şerif gelir ve köyün senyörünü sorguya çeker. Ona dinî inancından dönmesini önerir. Senyör, bu öneriyi reddeder. Şerif onu ölüme mahkûm eder ve zindana attırır. Senyörün kızı gelip babasının bağışlanmasını ister. Şerif iğrenç bir şart karşılığında bunu kabul eder. Ama, senyör yine de idam edilir. Köy halkı şerifin peşine düşer. Şerif onların önü sıra kaçır. Sonunda, senyörün kızının sevgilisi onu bir hançer darbesiyle yere serer; ve bu acımasız canavar halkın lanetleri arasında geberir. Bir yazara, büyük bir eser meydana getirmek için bu kadarı yeterlidir.² Kızın, kendisine hayat veren birine neler borçlu olduğunu öğrenmek için annesinin mezarı başına gidip onu sorguya çekmesi. Kendisinden istenen namus fedakârlığı karşısında düştüğü kararsızlık. Bu kararsızlık içinde, sevgilisini kendisinden uzak tutması ve yüreğindeki tutkunun sözlerine kulaklarını tıkaması. Babasını zindanda

1 İngiltere'de her kontlukta krallığı temsil eden yönetici.

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

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

İKİNCİ

Bir bölüm, demek!

BİRİNCİ

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

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

Toplumda herkesi eğlendirmek için ortaya çıkan ve bunun için gerekli nankör yeteneğe sahip olan kimse, hiçbir şey değildir, onun kendisine ait ve kendisini başkalarından ayıran,

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

bazılarını hayran bırakıp, bazılarına usanç veren hiçbir şeyi yoktur. O daima konuşur, ve daima iyi konuşur; meslekten bir şaklabandır, büyük bir dalkavuktur, büyük bir aktördür.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

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

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

Peki, nedir sahneye çıkmaya iten şey? Eğitim ve öğrenim eksikliği, sefalet ve başboşluk. Tiyatro bir geçim kapısıdır, asla seçimlik bir meslek değil. Hiçbir zaman erdem aşkıyla, topluma yararlı olmak, yurduna ve ailesine hizmet etmek isteğiyle, yani sağlam bir kafayı, sıcak bir kalbi, duyarlı bir ru-

hu böylesine güzel bir mesleğe çekebilecek nedenlerden herhangi biriyle komedyen olunmaz.

Ben kendim de, gençliğimde, Sorbonne'la Comédie arasında bocalamıştım. Kışın, en soğuk günlerde, Molière'den, Corneille'den ezbere yüksek sesle parçalar okuyarak Luxembourg Bahçesi'nin ıssız yollarında dolanır dururdum. Neydi amacım? Alkışlanmak mı? Belki. Son derece canayakın bulduğum ve pek kolay elde edilir cinsten olduklarını bildiğim tiyatro kadınlarıyla içli dışlı yaşamak mı? Elbette. O zamanlar mesleğinin başlangıcında bulunan ve güzelliğin ta kendisi olan Gaussin'e, sahnede bir o kadar çekici görünen Dangeville'e¹ yaranmak uğruna yapmayacağım şey var mıydı, bilemiyorum.

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Bu insanları çok inceledim ben. Küstahlık denilebilecek bir kendini beğenmişlikten, topluluklarını geçimsizlik ve kinle dolduran bir kıskançlıktan başka, öbür yurttaşlardan farklı bir yan göremedim onlarda. Bütün topluluklar arasında, bunlarınkı kadar, kamunun ve halkın ortak çıkarlarını sefilce birtakım küçük iddia ve ihtiraslar uğrunda hiç

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

durmadan ve açıktan açığa feda eden bir başkası daha herhalde yoktur. Bunlar arasındaki çekememezlik, yazarlar arasındakinden bile beterdir. Bu söz aşırı kaçtı belki, ama doğrudur. Bir yazar, başka bir yazara ait bir piyesin başarı kazanmasını belki hoş görür; ama bir aktris, başka bir aktrisin, ünlü ya da zengin bir hovardanın dikkatini çekecek kadar alkışlanmasını asla hoş görmez. Siz onları sahnede büyük görürsünüz, çünkü öyle bir ruhları olduğunu düşünürsünüz; bense onları toplumda küçük ve aşağı görüyorum, çünkü ruhları falan yoktur onların: ağızlarında Camille'in, ihtiyar Horace'ın sözleri ve edası vardır, ama ahlakça daima birer Frosine ve Sganarelle'dirler. Acaba, insanın özü hakkında bir hüküm verebilmek için, harikulade bir biçimde inşat edilen ödünç alınma sözlere mi bakmam gerekir, yoksa davranışların niteliğine ve yaşanan hayat tarzına mı?

İKİNCİ

Fakat, geçmişte Molière'ler, Quinault'lar. Montménil'ler, bugünse Brizard¹ ve Caillot,² kendilerine sırrınızı ve kesenizi çekinmeden emanet edebileceğiniz ve karınızın namusunu, kızınızın saffetini onların yanında, saraya mensup filanca senyörün ya da kilisemizin falanca saygıdeğer rahibinin yanında olduğundan çok daha fazla güvencilikte sayabileceğiniz, büyük küçük herkesin baş tacı ettiği kişilerdir.

BİRİNCİ

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

¹ Asıl adı Jean-Baptiste Britard olup Brizard adıyla tanınmış bir aktördür (1721-1791).

² Joseph Caillot, aktör (1732-1816).

ziyete haliyle sahip bulunan bu insanlar arasında, yüce gö-nüllü bir komedyenin, namuslu bir aktrisin ender birer fenomen teşkil etmesidir.

Bundan şu sonuçları çıkarabiliriz: duyarlılığın komed-yenlere vergi bir ayrıcalık olduğu yanlıştır ve sahnede oldu-ğu gibi hayatta da onlara hâkim olduğu söylenen duyarlılık –bundan nasiplerini almış olsalar bile–, karakterlerinin te-meli olmadığı gibi başarılarının nedeni de değildir; duyarlılı-ğın onlara aidiyeti, toplumun şu ya da bu tabakasından in-sanlara aidiyetinden ne daha fazla, ne de daha azdır ve eğer büyük komedyenlere bu kadar az rastlanıyorsa, bu, ana ve babaların çocuklarını asla tiyatroya yönleltmemelerindendir; insanların gençlikte başlayan bir eğitimle ona hazırlanma-malarındandır; bir tiyatro topluluğunun, öğrenmek, eğlen-mek ve kusurlarını düzeltmek amacıyla bir araya gelmiş in-sanlara söz söylemek işine önem veren ve bunu şerefli bir iş sayarak layık olduğu şekilde ödüllendiren bir ülkede olması gerektiği gibi, toplumdaki bütün ailelerden derlenmiş ve tıp-kı memuriyette, sarayda ve kilisede olduğu üzere, doğal va-silerinin tercihi, beğenisi ve rızasıyla sahneye yönelmiş ele-manlardan oluşan bir topluluk –diğer bütün meslek toplu-lukları gibi– olmamasındandır.

İKİNCİ

Günümüz komedyenlerinin bu düşkünlüğü, eski komed-yenlerden onlara kalmış bir miras gibi görünüyor bana.

BİRİNCİ

Öyle sanırım.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Demek, yurttaşlarımızın en aşağılık soytarılar derekesine inmelerinin hiç önemi yok öyle mi? Peki, komedyenlerimizin en dürüst, en namuslu yurttaşlar durumuna yükselmeleri bundan daha az mı yararlıdır, bundan daha az mı istenmeye değerdir?

İKİNCİ

Böyle bir başkalaşma kolay olacak şey değil.

BİRİNCİ

Bizim *Le Père de Famille*'in¹ temsili sırasında, polis amiri² beni bu janrı sürdürmeye teşvik etmişti.

¹ Diderot'nun beş perdelik mensur komedyası.

² Polis amiri Mösyö de Sartine, Diderot'nun dostu idi.

İKİNCİ

Peki, niçin öyle yapmadınız?

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Bazı kişiler, bizim ahlak ve âdetlerimizin, böylesine sade bir janra ayak uyduramayacak kadar yapmacık, böylesine akıllı uslu bir janrdan zevk alamayacak kadar bozuk olduğunu söylüyorlardı.

İKİNCİ

Doğrusu, pek de gerçeğe aykırı görünmüyor bu.

BİRİNCİ

Ama, deneyim bunun doğru olmadığını gösterdi. Çünkü, o gün ne isek, bugün de oyuz, bu arada daha iyi olmadık herhalde. Zaten, hakikatin ve dürüstlüğün üzerimizdeki hâkimiyeti öylesine güçlüdür ki, eğer bir yazarın eseri bu iki niteliği taşıyorsa ve yazarın kendisi de deha sahibi ise, başarı kazanmaması mümkün değildir. İnsan, hakiki'yi, özellikle, her şey sahte olduğu zaman sever; özellikle, her şey fesada uğramış olduğu zamandır ki, tiyatro en temiz şeklini alır. Comédie'nin kapısına gelen yurttaş bütün kusurlarını, çıkarırken tekrar alıp gitmek üzere, orada bırakır. Tiyatroda bulunduğu sürece, o artık adaletli, tarafsız, iyi baba, iyi dost ve er-

dem âşığıdır; orada, yanı başımda, yazarın piyeste yarattığı hal ve şartlar içinde bulunsalar bizzat yapmaktan geri kalmayacakları bazı işlere karşı can ve gönülden öfke duyan ve bu işleri yapan şahsa kin bağlayan nice kötü kişiler görmüşümdür. Piyesimin ilk başta başarı elde edememesinin nedeni janrının hem seyircilere, hem de aktörlere yabancı gelmesi; ağlamaklı komedi denilen şeye karşı yerleşmiş ve hâlâ sürüp giden bir önyargının bulunması; gerek sarayda, gerek şehirde, gerekse yüksek memurlar, kilise adamları ve edebiyatçılar arasında bir sürü düşmanım olmasıydı.

İKİNCİ

Peki, nasıl oldu da bu kadar kin kazandınız?

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Olabilir. Genç haylazın biri, kendisini yanına alan ressamın, heykeltıraşın, sanatçının atelyesine düzenli bir şekilde devam edecek yerde, hayatının en değerli yıllarını boşu bo-

¹ Choiseul.

şuna harcayıp, daha yirmi yaşında parasız ve hünersiz ortada kalakalıyor. Ne yapacak şimdi bu adam? Ya asker olacak ya da komedyen. O da, tutup bir taşra kumpanyasına kapılıyor. Başkentte kendisi için bir başlangıç umabileceği güne kadar orada burada dolaşıp duruyor. Beri yanda, talihsiz bir yaratık, sefahat çirkefi içinde yuvarlanıp gitmektedir.

Sonunda, bu aşağıının aşağısı durumdan, adi orospuluktan bıkip usanarak birkaç rol ezberliyor ve *aedilis*'in¹ ya da *praetor*'un² huzuruna çıkan bir eski zaman kölesi gibi, bir sabah Clairon'un evine gidiyor. Clairon onu elinden tutuyor, şöyle fırıldak gibi bir döndürüyor ve sihirli değneğiyle ona dokunup şöyle diyor: "Hadi şimdi git de salakları güldür, ya da ağlat!"

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

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

İKİNCİ

Yazar, eseri oynansın ister.

BİRİNCİ

Hem de ne pahasına olursa olsun. Hepsi de kendi mesleklerinden bezmişler. Yeter ki, siz kapıda parayı verin, yoksa salonda bulunup bulunmamanız, alkışlayıp alkışla-

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

2 Eski Roma'da yüksek yargıçlara verilen ad.

mamanız umurlarında bile değildir onların. Küçük localardan¹ yeterince gelir sağladıkları için, az kalsın, yazar telif ücretinden vazgeçmediği takdirde, piyesi kabul edilmeyecektir, diye karar alacaklardı.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Bundan onlara ne?

İKİNCİ

Söyleyeceğiniz pek az şey kaldı sanırım.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Hiç olmazsa o, mesleğiyle iftihar ediyordu.

BİRİNCİ

Mesleğinde yücelmiş bütün meslektaşları gibi. Aktörler arasında tiyatroyu hür görenler, sahneden ısılıkla kovulanlardır. Size Clairon'u gerçek bir öfkeyle kendinden geçtiği anlarda göstermeliyim. Eğer o, bu gibi hallerde, tiyatroya özgü davranışını, söz söyleyişini ve duruşunu bütün yapmacıklığı ve tumturaklılığıyla koruyacak olsa, ellerinizi böğrünüze koyup katıla katıla gülmekten kendinizi alabilir misiniz? Ne öğretir bu size? Hakiki duyarlılıkla oyun duyarlılığının ayrı ayrı şeyler olduğunu açıkça söylemez misiniz? Tiyatroda olsa

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

hayran kalacağınız bir şey değil midir, bu güldüğünüz? Ve bu neden böyledir, açıklar mısınız lütfen? Çünkü, Clairon'un gerçek öfkesi, yapma öfkeye benzer ve siz de bu duygunun maskesi ile aslını güzelce ayırt edersiniz. Demek oluyor ki, tiyatrodaki duygu imajları, abartılmış portrelerden, birtakım itibari kurallara bağlı büyük karikatürlerden başka bir şey değildir. Şimdi, kendi kendinizi sorguya çekin bir ve sorun bakalım: Hangi artist acaba bu konulmuş kurallara harfi harfine uyar? Hangi komedyen bu zorunlu abartmayı daha iyi kavrar? Kendi öz karakterinin hükmü altında olanı mı, yoksa karaktersiz doğmuş olanı mı, ya da yoksa daha büyük, daha soylu, daha zorlu ve daha yüksek bir karaktere bürünmek için kendi karakterinden sıyrılabileni mi? İnsan, yaratılıştan kendi kendisidir, taklitle başkası olur; bizde var saydığımız ruh, kendi ruhumuz değildir. Öyleyse, hakiki yetenek nedir? Hakiki yetenek: eğreti olarak benimsenen ruhun dış görünüşlerini iyice bilmek, bizi dinleyenlerin, bizi görenlerin duygularına seslenmek ve bu görünüşleri taklit ederek onları aldatmak yeteneğidir. Öyle bir taklittir ki bu, dinleyenlerin, görenlerin kafasında her şeyi büyütür ve onların muhakemelerinin kuralı haline gelir; çünkü, içimizden geçenler hakkında başka türlü hüküm vermek mümkün değildir. Hem zaten onların bu işi duyarak ya da duymayarak yapmalarının ne önemi var, yeter ki biz bunun farkına varmayalım?

Demek oluyor ki, en iyi şekilde tasarlanmış bir ideal modele göre, bu dış belirtileri en iyi kavrayan ve en mükemmel şekilde sunan komedyen, en büyük komedyendir.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Ben de onu söyleyecektim. İnsan, uzun bir tiyatro alışkanlığıyla, toplum içinde de tumturaklı tiyatro edasını sür-

dürür ve herkesin karşısına Brutus, Cinna, Mithridates, Cornelia, Merope, Pompeius tavrıyla çıkarsa ne olur bilir misiniz? Küçük ya da büyük, Doğa'nın belli çapta yarattığı bir ruha, ona yabancı bir abartılmış, devasa ruhun dış belirtile-ri eklenmiş olur; gülünç dediğin de bundan doğar.

İKİNCİ

Belki masumca, belki muzipçe, ama aktörlerle yazarlar hakkında amansızca bir hiciv bu sizinkisi.

BİRİNCİ

Nasıl yani?

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Peki, bundan ne sonuç çıkar?

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Doğrusu, Philoktetes'in,¹ Odysseus'un kışkırtmasıyla çalıştığı Herakles'in oklarını buna geri veren Neoptolemos'a büyük bir sadelik ve kuvvetle söylediği şu sözlere bayılırım: "Yaptığın işe bak hele: farkında olmadan, bir zavallıyı ıstı-

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

rap ve açlıktan ölmeye mahkûm ediyordun. Yaptığın hırsızlık, bir başkasının suçudur, pişmanlıksa senin pişmanlığın. Hayır, yalnız başına olsaydın, böyle bir alçaklığı yapmayı asla akıl etmezdin. Düşün, yavrum, öyleyse, düşün ve sen yaşayken yalnız namuslu ve dürüst insanlarla düşüp kalkmanın önemini anla. Bir haydutla arkadaşlık etmenin sana ne kazandıracağını gör işte. Ne diye bu tıynette bir herifle düşüp kalkarsın? Böylesini mi seçerdi baban sana yoldaş ve dost diye. Ordunun en seçkin kişilerinden başkasını asla yanına yaklaştırmayan o saygıdeğer baba seni bir Odysseus'la görse ne derdi acaba?.." Bu sözlerde, sizin benim oğluma, benim de sizin oğlunuza söyleyeceklerimden başka bir şey var mı hiç?

İKİNCİ

Hayır.

BİRİNCİ

Ama yine de güzel.

İKİNCİ

Elbette.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Sanmıyorum.

BİRİNCİ

Peki, toplum içindeki söylenişi gülünç kaçır mı?

İKİNCİ

Hiç kaçmaz.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Bizim *alexandrin*¹ veznimiz, konuşma için fazla ritimli ve fazla kibardır.

BİRİNCİ

On hecelik veznimiz ise, fazlasıyla kof, fazlasıyla hafif. Her neyse, ben isterdim ki, Corneille'in Roma konulu herhangi bir piyesini seyretmeye gitmeden önce Cicero'nun Atticus'a mektuplarını bir okuyasınız. O kadar tumtutaklı buluyorum ki, bizim tiyatro yazarlarını! Regulus'un Roma Senatosu'nu ve halkını tutsakların mübadelesinden vazgeçirmek için yaptığı konuşmanın² sadeliğini ve gücünü hatırladıkça, bizinkilerin şatafatlı üslubu o kadar tiksindiriyor ki beni! Bakın, bir od'da,³ yani bir tragedyaya monoloğuna kıyasla çok daha hararetili, coşkun ve abartmalı olmaya elverişli bir manzumede neler söylüyor:

“Sancaklarımızı Kartaca tapınaklarında asılı gördüm. Üzerlerinde bir damlacık kan bile bulunmayan silahları ellerinden alınmış Romalı askerler gördüm. Özgürlüğün unutulduğunu, yurttaşların kollarının arkalarına bükülüp bağlandığını gördüm. Şehirlerin kapılarını ardına kadar açılmış ve tarümar ettiğimiz tarlaları ekinler kaplamış gördüm. Fid-yeleri ödenince, onlar daha cesur olarak mı dönecekler sanıyorsunuz? Haysiyetsizliğe üstelik bir de para vereceksiniz.

¹ Fransızların on iki hecelik vezinleri.

² Horatius'un (İÖ 65-8) bir od'unda.

³ Eskilerin bestelenmek için yazdıkları manzumeler. Bugün ise, benzer kıtalardan meydana gelen kısa ve lirik manzumelere od denmektedir.

Adileşmiş bir ruhtan kovulan erdem, bir daha geri dönmez. Ölecek yerde, gidip elini kolunu bağlatandan artık hayır beklemeyiniz. Ey Kartaca, bizim bu utancımızdan ne kadar mağrur ve azametlisin!..”

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

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Hakkınız var.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Çok iyi. Şimdi elinizi vicdanınıza koyun da söyleyin bana: bizim dram yazarlarımızın eserlerinde bu kadar yüksek, bu kadar içten bir erdeme yaraşır edada kaç parça bulunur? Ve Regulus gibi bir adamın ağzında, bizim o yumuşacık yalvarışlarımız ya da çoğu Corneille'vari farfalarlıklarımız nasıl gelirdi size?

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

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

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

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

Sözümü burada kesmem gerekirdi; ama, bağışlayacağınızı umarak, bir düşüncemi, atlamaktansa yersiz de olsa söylemek istiyorum. Herhalde, sizin de birkaç kere başınızdan geçmiş bir olaydır bu. Bir aktör ya da aktrisin yetenekleri hakkında fikrinizi bildirirken için, evinde yapılan küçük bir toplantıya davet edilmişsinizdir. Aktriste ruh, duyarlılık, heyecan bulursunuz, kendisini övgülere, iltifatlara boğarsınız ve ayrılırken onu en büyük başarı umutları içinde bırakırsınız. Ama, ne olur? Kadın sahneye çıkar ve ısıklanır, siz de bu ısıkların haksız olmadığını kendi kendinize itiraf edersiniz. Peki, bu neden böyle olur? Kadıncağız, ruhunu, duyarlılığını, heyecanını kayıp mı etmiştir bir gün

içinde? Hayır; yalnız, kadıncağızın evinde kendisiyle teklif-sizdiniz, itibari sahne kurallarına bakmaksızın dinliyordunuz onu, sizinle karşı karşıya bulunuyordu, aranızda kıyas imkânı sağlayacak herhangi bir model yoktu; sesini, tavrını, ifadesini, duruşunu beğeniyordunuz; her şey hazır bulunanlarla ve toplantı yeriyle orantılı haldeydi; abartma isteyen hiçbir şey yoktu ortada. Oysa, sahnede her şey değişti: burada her şeyin çapı büyüdüğünden, artık başka bir şahsiyete ihtiyaç vardı.

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

Fakat orijinal ve ince fikirli, tam bir insan olan Rahip Galiani’nin¹ bana anlattığı pek esaslı bir olay var ki, bunu, aynı derecede orijinal ve ince fikirli ve tam bir insan olan, Napoli Krallığı’nın Paris sefiri Marki de Caraccioli’den² de dinledim. Bu kişilerin bana anlattıklarına göre, her ikisinin de vatani olan Napoli’de başlıca kaygısı piyesini yazmaktan ibaret olmayan bir tiyatro yazarı varmış.

İKİNCİ

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

¹ Ferdinand Galiani (1728-1786), Napolili bir edebiyatçı ve iktisatçı. Birçok manzumeler, hikâyeler, İlh. yazmıştır. Paris’te bulunduğu sırada (1760-1769) salonlara devam etmiş ve ölümüne kadar Paris’teki dostları ve özellikle Madam d’Epinay ile sürekli olarak mektuplaşmıştır.

² Napolili devlet adamı ve iktisatçı (1715-1789). Fransa’da Diderot ve arkadaşları ile tanışmış ve dost olmuştur.

BİRİNCİ

Her temsil günü başka bir piyes oynanmasını gerektiren saray adabına rağmen, kralın huzurunda arka arkaya dört kere oynandı ve seyirciler pek hoşlandılar. Ama, bizim Napolili yazarın kaygısı, piyeslerindeki rollere uygun yaşta, çehrede, seste ve karakterde kişileri toplum içinden bulup çıkarmakmış. Hükümdarın eğlenmesi söz konusu olduğunda, kimse itiraz edemezmiş buna. Yazar, altı ay süreyle, aktörlerini hem bir arada, hem de ayrı ayrı talim ettirmiş. Böylece, topluluğun, oynamaya, birbirini anlamaya, yazarın kendisinden istediği mükemmeliyet derecesine ulaşmaya ne zaman başladığını tahmin edersiniz. Aktörler, bu sayısız provaların yorgunluğu altında bitkin düştükleri, yani bizim değişimimizle gına getirdikleri zaman. O andan itibaren, hayret verici ilerlemeler elde edilir, oyuncuların her biri piyeste temsil ettiği kişiyle özdeşleşirmiş. İşte ancak bu yorucu çalışmadan sonra başlayan gösteriler, bir altı ay daha sürer ve hükümdarla uyrukları da tiyatro denilen hayal oyunundan alınabilecek en büyük zevki alırlarmış. Şimdi, ilk temsilden son temsile kadar hep aynı güçte ve aynı mükemmellikte olan bu hayal oyunu sizce duyarlılığın eseri olabilir mi?

Benim bu incelediğim sorun, vaktiyle, kötü bir edebiyatçı olan Rémond de Saint-Albine¹ ile, büyük bir komedyen olan Riccoboni² arasında da ilk bir tartışma konusu olmuştu. Edebiyatçı, duyarlılıktan yana olan görüşü, komedyen ise benim görüşümü savunuyordu. Bilmediğim bir hikâyeydi bu, yeni öğrendim.

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

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

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

İKİNCİ

Ben öyle düşünüyorum ki, cömert doğanın, kendisine yeterince bahşetmiş olduğu böbürlenme huyunun sadece bir çeyreğine bile sahip olsaydı yine herkesi hatırı sayılır ölçüde hor görebilecek olan bu kibirli, inatçı, kuru ve katı adamcağız, eğer siz lütfedip ona kanıtlarınızı anlatsaydınız ve o da sabredip anlattıklarınızı dinleseydi, herhalde yargısında biraz daha ihtiyatlı olurdu. Fakat, felaket şu ki, adamcağız her şeyi biliyor ve evrensel düşünceli bir kişi sıfatıyla, kendisini başkalarını dinlemek külfetinden müstağni sayıyor.

BİRİNCİ

Karşılığını da herkesten güzelce görüyor. Madam Riccoboni'yi¹ tanır mısınız?

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Onun duyarlı bir kadın olduğuna inanır mısınız?

İKİNCİ

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

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

2 Sevdiği adamın ihanetine uğramıştı.

BİRİNCİ

Ne var ki, doğanın yaratabileceği en duyarlı kadınlardan biri olan bu kadın, şimdiye kadar sahnede görülmüş en kötü aktrislerden biriydi. Ne kimse sanattan onun kadar iyi söz edebilir, ne de kimse onun kadar kötü oynayabilir.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Herhalde, öteki niteliklerden o kadar yoksundu ki, bu en baş nitelik onların eksikliğini telafi edemiyordu.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Hiç aklım ermiyor bu işe doğrusu; bildiğim bir şey varsa, o da hiçbir zaman halkın yıldızının onunla barışmadığı ve kadıncağızın yirmi yıl süreyle mesleğinin kurbanı olduğudur.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Siz, Caillot'yu¹ tanırırsınız değil mi?

BİRİNCİ

Hem de çok iyi.

İKİNCİ

Onunla bu konuda konuştuğunuz oldu mu?

BİRİNCİ

Hayır.

İKİNCİ

Sizin yerinizde olsam, fikrini merak ederdim.

BİRİNCİ

Ne fikirde olduğunu biliyorum.

İKİNCİ

Ya! Ne fikirdeymiş?

BİRİNCİ

Sizin ve dostunuzun fikrinde.

İKİNCİ

Caillot gibi müthiş bir otorite de size karşı demek.

BİRİNCİ

Evet, öyle.

İKİNCİ

Peki, nasıl öğrendiniz Caillot'nun düşüncesini?

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

BİRİNCİ

Zekâ ve incelik dolu bir kadının, Prens de Galitzin'in aracılığıyla. Caillot, *Déserteur*'ü¹ oynamıştı; henüz sahnede, sevgilisini ve hayatını kaybetmek üzere olan bahtsız bir adamın duyabileceği olanca dehşeti duymuş ve prensesin de onun yakınında aynı duyguları paylaşmış olduğu yerdeydi. Caillot, prensesin locasına yaklaşıyor ve pek iyi bildiğiniz o güleç yüzüyle, ona kibar, nazik ve neşeli sözler söylüyor. Hayretler içinde kalan prenses ona şöyle diyor: "Nasıl! siz ölmediniz demek! Ben sizin ıstıraplarınızın sadece seyircisi olduğum halde, hâlâ kendime gelemedim. – Hayır, madam, ben ölmedim. Bu kadar sık ölecek olsam, halim nice olurdu? – Demek, hiçbir şey hissetmiyorsunuz, öyle mi? – Bağışlayın ama..." Ve böylece, aralarında, tıpkı bizimki gibi sonuçlanacak bir tartışmaya giriyorlar: Nitekim, bizim tartışmamızın sonunda da ben kendi görüşümde ısrar edeceğim, siz de sizinkinde. Prens, Caillot'nun kanıtlarını hatırlamıyordu gerçi, ama bu büyük doğa taklitçisinin, ölmek üzereyken, kendisini idama götürdükleri sırada, Louise'i baygın bir halde üzerine koyacağı iskemlenin iyi yerleştirilmemiş olduğunu görerek, bir yandan ölgün bir sesle: "Louise hâlâ gelmedi, benimse vaktim yaklaşıyor..." diye inerken, bir yandan da iskemleyi düzelttiğini fark etmişti. Ama, siz daldınız; ne düşünüyorsunuz?

İKİNCİ

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

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

BİRİNCİ

Ölçülü mü?

İKİNCİ

Ölçülü. Bağırır.

BİRİNCİ

Tam dozunda mı?

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Hayır, olmaz.

BİRİNCİ

Ve bu uydurma patetik görüntü, pek sevilen bir babanın ya da tapınılan bir ananın ölüm döşeği çevresinde gözyaşı döken bir ailenin alışılmış ve gerçek görüntüsünü bastırmaz mı?

İKİNCİ

Hayır.

BİRİNCİ

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

İKİNCİ

Şu âna kadar beni hayli sıkıntıya soktunuz, daha da sokabileceğinizden şüphem yok; ama, yanıma bir yardımcı almama izin vererseniz, sanırım, ben de sizi sarsabilirim. Saat şimdi dört buçuk, *Didon*'u¹ oynuyorlar, haydi gidip Matmazel Raucourt'u görelim, o, size benden iyi cevap verecektir.

BİRİNCİ

Dilerim, ama ummam Lecouvreur'ün,² Duclos'nun, De Seine'in, Balincourt'un, Clairon'un, Dumesnil'in yapamadığı bir şeyi onun yapabileceğini mi sanıyorsunuz? Size kesinlikle şunu söyleyebilirim ki, eğer bu genç müptedimiz mükemmellikten henüz uzak bulunuyorsa, bu, onun hissetmekten kendisini alamayacak kadar toy olmasındandır; ve şunu da size önceden haber vereyim ki, şayet hissetmekte, kendi kendisi olarak kalmakta ve doğanın verdiği o dar ve sınırlı içgüdüğü sanatın sınırsız incelemesine yeğ tutmakta devam ederse, yukarıda adlarını saydığım aktrisler düzeyine hiçbir zaman yükselemeyecektir. Bazı yüce anları olmasına olacaktır, ama kendisi hiçbir zaman yüce olamayacaktır. Doğal duyarlılıklarının kendilerini hapsedtiği dar çerçevenin dışına bir

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

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

türlü çıkamadıkları için, bütün ömürlerince edalı, zayıf ve monoton kalmış olan Gaussin'le daha birçoklarının akıbetini o da paylaşacaktır. Hâlâ beni Matmazel Raucourt'la karşılaştırmak niyetinde misiniz?

İKİNCİ

Kesinlikle.

BİRİNCİ

Öyleyse, hem gidelim, hem de size konuşma konumuzla oldukça ilgili bir olayın hikâyesini anlatayım. Pigalle'i¹ tanırdım ve evine gider gelirdim. Bir sabah yine gittim, kapıyı çaldım; sanatçı, küsküsü elinde, gelip kapıyı açtı; ve tam atelyesine gireceğimiz sırada beni durdurarak: “Sizi içeri sokmadan önce,” dedi, “cırılçıplak güzel bir kadından korkmaya çağınıza yemin edin bakayım bana...” Gülümsedim... Sanatçı, o sıra, Mareşal de Saxe'in anıtkabri üzerinde çalışmakta ve güzeller güzeli bir aşifte de Fransa figürü için kendisine modellik etmekteydi. Çevresini saran devasa figürler arasında kadın bana nasıl göründü bilir misiniz? Zavallı, küçük, miskin bir yaratık halinde, bir çeşit kurbağa gibi; ezilmişti adeta; ve eğer seansın sonunu bekleyip onu alelade şartlar içinde, kendisini ezip yok eden devasa figürlere sırtım dönük olarak görmeseydim, bu kurbağayı ancak sanatçının sözünü senet diye almakla güzel bir kadın sayabilirdim. Bu, eşi pek görülmedik fenomeni, Gaussin'e, Riccoboni'ye ve sahnede büyümesini beceremeyen bütün diğer aktrisler uygulamak işini size bırakıyorum artık.

Olacak şey değil ama, bir aktris, ancak en uç noktasına vardırılmış bir sanatın uydurup gösterebileceği duyarlılık

¹ Jean-Baptiste Pigalle, Fransız Phidias'ı lakabıyla anılan heykeltıraş (1714-1785). Strasbourg'daki Saint-Thomas Kilisesi'nde Mareşal de Saxe'in anıt-kabrini yapmıştır. Houdon, öğrencisi idi. Diderot, sözü geçen anıtkabir hakkında kendisiyle mektuplaşmıştır.

derecesinde bir duyarlılığa sahip olsa bile, tiyatrodaki taklit edilecek o kadar çeşitli karakterler vardır ki, ve tek bir esaslı rol dahi o kadar birbirine karşı durumlara yol açar ki, bu eşi az bulunur ağlama ustası, iki farklı rolü güzelce oynamaktan âciz kaldıktan başka, aynı bir rolün de ancak bazı yerlerinde kendini gösterebilir. Böylesi, tasavvur edilebilecek en dengesiz, en dar görüşlü, en beceriksiz aktris olurdu. Şayet, bir hamle yapmaya kalkışacak olsa, ağır basan duyarlılığı onu tekrar aleladelige çekmekte gecikmezdi. O, dörtmala giden güçlü bir küheylandan çok, gemi azıya almış sıska bir beygire benzerdi. Onun, o geçici, birdenbire, tedricisiz, hazırlıksız, birlikten yoksun enerji ânı, size bir çılgınlık nöbeti gibi görünürdü.

Gerçekten de, duyarlılık ıstırapın ve güçsüzlüğün yoldaşı olduğuna göre, söyleyin bana, yumuşak, zayıf ve duyarlı bir yaratık, Léontine'in soğukkanlılığını Hermione'nin kıskançlık nöbetlerini, Camille'in hiddetini, Merope'nin ana şefkatinin, Phaidra'nın hezeyanını ve vicdan azabını, Agrippina'nın müstebit gururunu, Klytaimnestra'nın azgınlığını iyice kavrayıp canlandırabilir mi? Siz, o ebedî ağlama ustanıza bizim şu hüznü rollerimizden birkaçını bırakın ve sakın onu bunların dışına çıkarmaya da kalkışmayın.

Ama, duyarlı olmak başka şey, duymak başka şeydir. Biri ruh işidir, öbürü akıl ve muhakeme. İnsan bir şeyi kuvvetle duyar da, duygusunu dile getiremez; ya da, yalnızken, bir toplulukta, ocak başında, okurken, oynarken, birkaç dinleyici karşısında dile getirir de, tiyatrodaki işe yarayacak şekilde yapamaz bunu. Duyarlılık, ruh, heyecan dediğimiz şeyle tiyatrodaki bir iki tiradı güzelce sunmak mümkündür, ama gerisini berbat etmek de mukadderdir. Büyük bir rolü bütün genişliğiyle kavramak, onda gölge ve ışığa, yumuşağa ve zayıfa dikkatle çekidüzen vermek, sakın ve heyecanlı yerlerinde aynı gücü göstermek, detaylarda değişik, fakat bütünde ahenkli ve tek olmak, ve sırasında yazarların herzelerini bile

kurtaracak yücelikte istikrarlı bir inşaat sistemi edinmek gerekir. Buysa, heyecana kapılmayan bir kafanın, derin bir muhakemenin, ince bir zevkin, zahmetli bir çalışmanın, uzun bir tecrübenin ve öyle herkeste bulunmayan sağlam bir bel-
leğin işidir. Yazar için çok kesin olan *qualis ab incoepto processerit et sibi constet*¹ kuralı, komedyen için de en büyük titizlikle uyulması gereken bir kuraldır. Oyununu iyice tasarlamadan, rolünü kafasına nakşetmeden kulisten çıkan aktör, bütün ömrünce müptedi rolü oynamanın acısını çekecektir. Yok, eğer gözüpek, iddialı ve cerbezeli olur da, kafasının çevikliğine ve meslek alışkanlığına güvenirse, bu adam, coşkunluğu ve taşkınlığı sayesinde kendisini size kabul ettirecek; ve siz, resimden anlayan biri, içinde her şeyin gösterilip de hiçbir şeyin kesin olarak belirtilmediği laubali bir resim taslağına nasıl bakıp gülümserse, onun oyununu öylece seyredip alkışlayacaksınız. Böylesi, bazen panayırda ya da Nicolet²’de² görülen garibelere benzer. Bu meczuplar, oldukları gibi, yani birer komedyen taslağı olarak kalmakla herhalde iyi ediyorlar. Çünkü, daha fazla çalışma, eksiklerini tamamlamayacağı gibi, ellerinde olanı da alabilir. Onları oldukları gibi kabul edin, ama noksansız bir tablonun yanına koymaya da kalkmayın.

İKİNCİ

Size sorulacak tek bir sorum kaldı.

BİRİNCİ

Sorun.

-
- 1 Horatius’un *Şiir Sanatı*’ndan alınmıştır. Anlamı: Aynen başlangıçtaki gibi kalarak ve kişiliğini koruyarak ilerleyeceksin.
 - 2 Jean-Baptiste Nicolet (1700?-1796), başlangıçta ip cambazlığı yaptıktan sonra, St.-Germain ve St.-Laurent panayırlarında seyyar tiyatro işletiyordu. Bu tiyatrodaki kukla oynatılır. Nicolet bazı marifetler gösterir ve terbiye edilmiş hayvanlar teşhir ederdi.

İKİNCİ

Başından sonuna kadar mükemmel oynanan bir piyes gördünüz mü hiç?

BİRİNCİ

Valla, pek hatırlamıyorum... Ama, durun bakayım... Evet, gördüğüm oldu, orta halli aktörlerin oynadığı, orta halli bir piyeste...

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

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

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

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

Hani bir aktris vardı, sırdaşının kucağına devrilmiş, ölü ölecek yatarken, gözlerini üçüncü kat localarına doğru çeviriyor da, orada hüngür hüngür ağlayan ve teessürden yüzü

gülünç bir şekilde buruşan ihtiyar bir savcıyı görünce, sanki boğazında düğümlenip kalmış bir iniltinin devamı imiş gibi, başucundakine: “Kuzum, şu yukarıdakinin suratına bak hele...” diyor. Şimdi, bizimki bu aktrisin de duyarak oynadığını sanacaktır. Sen onu külahıma anlat! Eğer iyi hatırlıyorsam, *Zaire*’de Gaussin yapmıştı bu işi.

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

(Besbelli, bilge Montménéil’di burada sözü geçen kişi.)

Yürek paklığının ve dürüstlüğünün ta kendisiydi o. Kendi doğuştan karakteri ile, üstün bir şekilde oynadığı Müra-i’nin karakteri arasında ne gibi bir benzerlik vardı? Hiç. Peki, o boyun büyüklüğünü, o fırl fırl dönen gözleri, o tatlı edayı ve ikiyüzlülük rolünün diğer bütün inceliklerini, nereden bulmuştu öyleyse? Aman, vereceğiniz cevaba dikkat edin. Gözüm sizde. – Doğanın inceden inceye taklidinden. – Doğanın inceden inceye taklidinden mi? Ama, göreceğiniz gibi, ruhun duyarlılığını en güçlü şekliyle gösteren dış belirtiler kadar, ikiyüzlülüğün dış belirtileri de doğada bulunan şeyler değildir. Bunlar orada incelenemez, ve yüksek yetenekli bir aktör, bu belirtilerin ikisini de yakalamakta ve taklit etmekte aynı derecede güçlüğe uğrar! Peki, duyarlılığın, ruhun bütün nitelikleri arasında taklide en kolay geleni olduğunu, çünkü yüreğinde bunun bir zerresi bile bulunmayacak, bunun ne olduğunu hiç bilmeyecek kadar zalim ve insanlığa yabancı tek bir kimsenin bile herhalde var olamayacağını ileri sürseydim –ki aynı şey cimrilik gibi, başkalarına karşı güvensizlik gibi diğer bütün duygu ve ihtiraslar için ileri sürüle-

¹ Bilindiği gibi, Lesage yaşlılığında sağır olmuştu. Oğlunun ölümünden dört yıl sonra, 1747’de öldü. Oğlunun ölümünden sonra, Boulogne-sur-Mer’de oturan öteki oğlunun yanına çekilmişti. Diderot, onu bu inzivasından önce tanımış olmalıdır. İşte “kulak borusuna birkaç söz üflediği” bu kişi, *Gil Blas*’nın ünlü yazarıdır.

mez– ne olurdu sanki? Pek mükemmel bir âlet midir duyarlılık? – Sizi anlıyorum; duyar gibi yapan insanla gerçekten duyan insan arasında, taklitle asıl arasındaki fark vardır. – İyi ya, iyi ya, derim ben de size. Birinci halde, komedyenin kendi benliğinden sıyrılmasına gerek kalmayacak, o birdenbire bir sıçrayışta ideal modelin düzeyine yükselecektir. – Birdenbire ve bir sıçrayışta, demek! – Bir deyim üzerinde mızıkçılık çıkarıyorsunuz. Demek istedim şu ki, o hiçbir zaman kendi içindeki küçük modelin derekesinde kalmayacağı için, cimrilüğün, ikiyüzlülüğün, hilekârlığın ve kendine ait olmayan herhangi bir karakterin ve yine kendinde bulunmayan herhangi bir duygu ve tutkunun olduğu kadar, duyarlılığın da büyük, hayranlık uyandıran, mükemmel bir taklitçisi olacaktır. Yaratılıştan duyarlı kişinin bana göstereceği şey, ancak küçük çapta bir şey olabilir; ötekinin taklidi ise kuvvetli olur. Yok, şayet her ikisinin taklitleri de aynı derecede güçlü olursa –ki böyle bir şey olabileceğini ben asla kabul etmem–, biri, tamamen nefesine hâkim olduğu ve hep inceleme ve muhakemeye dayanarak oynadığı için, günlük tecrübenin de gösterdiği gibi, yarı kendi yaratılışına, yarı incelemeye dayanarak, yarı bir modele göre, yarı kendisini örnek alarak oynayan ötekisine kıyasla çok daha birlik ve yeknesaklık içinde olacaktır. Bu iki çeşit taklit, birbiriyle ne kadar ustaca kaynaştırılırsa kaynaştırılsın, zeki bir seyirci, bunları, derin görüşlü bir sanatçının bir heykelde iki farklı stili ayıran, ya da ön tarafın bir modele, arka tarafınsa başka bir modele göre yapılmış olduğunu gösteren çizgiyi bulup çıkarmasından çok daha büyük bir kolaylıkla ayırt edecektir. – Diyelim ki, işinin eri bir aktör, kafasıyla oynamayı bir yana bırakıp kendinden geçiyor; yüreği heyecana kapılıyor, içini duyarlılık kaplıyor ve o da buna ram oluyor. Bizi mest edecektir. – Olabilir. – Hayranlıktan başımızı döndürecektir. – Olmayacak bir şey değil. Ama, kendi inşaat sisteminden dışarı çıkmamak ve birliğini asla yitirmemek şartıyla; yoksa, adamın

aklını kaçırdığına hükmedersiniz... Evet, bu varsayıma göre, güzel bir an geçireceksinizdir, bunu kabul ederim; ama, güzel bir ânı, güzel bir role yeğ tutar mısınız? Siz yeğ tutsanız bile, ben tutmam.

Aykırı düşünceleri olan adam burada sustu. Nereye gittiğini bilmeden, geniş adımlarla gezintisini sürdürüyordu. Sağdan, soldan karşısına çıkanlar görüp kaçınmasalar, onlara çarpması işten değildi. Sonra, birdenbire durarak, karşıt fikirli dostunu kolundan sıkıca yakaladı ve doğmatik ve sakin bir eda ile ona şöyle dedi: Dostum, üç tane model vardır: doğanın insanı, yazarın insanı, aktörün insanı. Doğanın insanı, yazarın insanından, yazarın insanı da büyük komedyenin insanından daha küçüktür; en büyüğü, en abartılmışı büyük komedyenin insanıdır. İşte, bu komedyenin insanı, yazarın insanının omuzlarına çıkar ve sazdan büyük bir mankenin içine yerleşerek bunun ruhu olur ve bu sazdan mankeni, artık kendi eserini tanıyamaz olan yazarı bile ürkütecek şekilde hareket ettirir ve sizin de çok güzel söylemiş olduğunuz gibi, nasıl çocuklar kısa etekli küçük mintanlarını başlarının üzerine kaldırıp tepinerek ve böylece benzemeye çalıştıkları bir hayaletin boğuk, uğursuz sesini ellerinden geldiğince taklit ederek birbirlerini korkuturlarsa, bizleri de öyle korkutur. Gravür halinde basılmış çocuk oyunlarını¹ gördünüz mi bilmem? Bunların birinde, kendisini tepeden tırnağa saklayan çirkin bir ihtiyar maskesi altında yürüyen bir yumurcak gözünüze çarptı mı acaba? İşte, korkudan ödleri kopup kaçan küçük arkadaşlarına maskenin altından kıs kıs gülen bu yumurcak, aktörün hakiki sembolüdür; arkadaşları da, seyircilerin sembolü. Şayet bir komedyen ancak şöyle böyle bir duyarlılığa sahipse ve bütün meziyeti de bundan ibaret ise, onu

1 Diderot, burada, Augustin de Saint-Aubin'in gravür halinde basılan *Parisli Yumurcakların Çeşitli Oyunları* adlı on altı sayfalık albümünü kastetmektedir herhalde.

şöyle böyle bir insan saymaz mısınız? Aman, dikkat edin, yine bir tuzak kuruyorum size. – Peki, ya aşırı derecede bir duyarlılığa sahipse, o zaman ne olur? – Ne mi olur? O zaman o ya hiç oynayamaz ya da oynarsa gülünç bir şekilde oynar. Evet, gülünç bir şekilde ve bunun kanıtını da istediğiniz zaman bende görebilirsiniz. Ne zaman biraz acıklı bir şey anlatacak olsam, hemen yüreğim burkulur, kafam karışır, dilim dolaşır, sesim değişir, düşüncelerim dağınık, sözüm yarıda kalır, kekelerim, kekelediğim farkına varırım, yanaklarımdan yaşlar akar ve susarım. – Ama pek hoş gider bu haliniz. – Bir toplulukta... tiyatrodan olsa yuhaya tutarlar beni. – Niçin? – İnsanlar oraya gözyaşı seyretmeye değil, gözyaşı döktüren sözler dinlemeye gelirler de onun için; bu doğal hakikat, itibari hakikate uygun düşmez de onun için. Açıklayayım: demek istediğim şu ki, yazarın ne oyun sistemi, ne aksiyonu, ne de sözleri, benim o kısıp, kesik ve hıçkırımlı inşaat tarzımla uyuşmaz. Görüyorsunuz ya, doğayı, hem de güzeli, hakikati çok yakından taklit etmeye dahi cevaz yok; dışına çıkmamamız gereken bazı sınırlar var. – Peki, bu sınırları kim koymuş? – Bir yeteneğin, başka bir yeteneğe zarar vermesini istemeyen sağduyu. Bazen aktörün kendini yazar uğruna feda etmesi gerekir. – Ama, ya yazarın kompozisyonu feda edilmeye elverişliyse? – Eh! o zaman da sizinkinden bütünü farklı soydan bir tragedya ile karşılaşabilirsiniz. – Ne gibi bir sakıncası olabilir bunun? – Bundan ne kazanacağınızı pek bilmem, ama ne kaybedeceğinizi çok iyi biliyorum.

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

Şimdi size anlatacağım fıkra¹ pek öyle ince zevkli bir şey değildir, ama eğlencelidir ve de yeteneği herkesçe onaylanan bir aktrisle ilgilidir.² Gaussin'in durumuna ve sözüne adeta

¹ Söz konusu fıkrayı Grimm nakleder.

² Sophie Arnould (1740-1802). Fransız kantatrisi.

bir nazire teşkil eder. Bizim aktris de, Gaussin gibi, yığılmış bir haldedir, ama bu kere Pillot-Polydeukes'in kolları arasına; sanırım, can çekilmektedir, ama bu arada usulcacık ona şunu fısıldar: Aman, Pillot, ne pis kokuyorsun!¹

Bu iğnelemeyi, Télaire rolünde Arnould yapmıştır. Pe-ki, o anda Arnould hakikaten Télaire miydi? Hayır, Arnould idi, her zamanki Arnould. Ne yapsanız, aşırıya varıldığı takdirde, aktörü hükmü altına alıp her şeyi berbat eden bir kalitenin ara derecelerini bana beğendiremezsiniz. Fakat, diyelim ki, yazar, sahneyi, tiyatroda, sanki ben onu bir toplantıda okuyormuşum gibi inşat edilsin diye yazmış olsun. Böyle bir sahneyi kim oynayabilir? Kimse, hiç kimse, hattâ oyununa en hâkim bir komedyen bile... Bir keresinde becerebilse de, bin keresinde berbat edecektir. Başarı nasıl da pamuk ipliğine bağlı!.. Bu son muhakemem size pek sağlam görünmüyor, değil mi? Pekâlâ, öyle olsun; ama, ben yine de bundan, şişimizi biraz indirmeye, üstüne tünediğimiz uzun tahta bacakları bir miktar kısaltmaya ve hemen her şeyi olduğu gibi bırakmaya yarayan bazı sonuçlar çıkarmaktan geri kalmayacağım. Doğanın bu muhteşem hakikatine erişecek her bir dâhi yazara karşılık bir sürü yavan ve soğuk taklitçiler türeyecektir. Yavan, usandırıcı ve tiksindirici olmayı göze almadan, Doğa'nın sadeliğinden bir parmak bile aşağı inilemez. Siz de böyle düşünmüyor musunuz?

İKİNCİ

Hiçbir şey düşündüğüm yok. Sizi dinlemedim ki.

BİRİNCİ

Ne demek! Tartışmamızı sürdürmüyor muyduk yani?

1 Olay J.-P. Rameau'nun *Kastor ile Polydeukes* adlı eserinde geçmişte Polydeukes rolünde Pillot, Télaire rolünde de Sophie Arnould oynuyorlardı.

İKİNCİ

Hayır.

BİRİNCİ

Acayip! Ne yapıyordunuz öyleyse?

İKİNCİ

Bir düşe dalmıştım.

BİRİNCİ

Hangi düşe?

İKİNCİ

Sanırım, adı Macklin¹ olan bir İngiliz aktörü, Shakespeare'in *Macbeth*'indeki bilmem hangi rolü Garrick'ten sonra oynamak küstahlığında bulunduğu için seyircilerden (o gün ben de tiyatroda idim) özür diledikten sonra, anlattığı diğer bazı şeyler arasında, komedyeni etkisi altına alıp yazanın dehasına ve ilhamına bağımlı hale getiren izlenimlerin komedyen için çok zararlı olduğunu söylemişti. Bu konuda ileri sürdüğü kanıtları şimdi hatırlamıyorum, ama pek zekice şeylerdi ve seyirciler tarafından takdir edilip alkışlandılar. Zaten, merak edecek olursanız, bunları, *Saint James Chronicle*'da Quinctilien adıyla yayımlanmış bir mektupta bulabilirsiniz.

BİRİNCİ

Desenize, uzun süredir kendi başıma konuşup durmuşum?

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

İKİNCİ

Olabilir; çünkü, ben uzun süredir kendi başıma düş kuruyordum. Eskiden kadın rollerine erkek aktörlerin çıktığını bilir misiniz?¹

BİRİNCİ

Bilirim.

İKİNCİ

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

BİRİNCİ

Peki siz, şimdi, Pavlus'un, sahnede o an tıpkı kendi evinde konuşur gibi konuştuğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, olamaz. Gerçek olduğundan hiç şüphe etmediğim bu olağanüstü etkiyi meydana getiren şey, ne Euripides'in mısraları, ne de aktörün deklamasyonudur; olsa olsa, içinde kendi oğlunun külleri bulunan vazoyu gözyaşlarıyla yıkan bahtsız bir babanın görüntüsüdür. Bu Pavlus alelade bir aktörden başka bir şey değildi belki de; tıpkı Plutarkhos'un sözünü ettiği şu Aesopus gibi.³ Plutarkhos'un anlat-

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

2 Aulus Gellius, İS II. yüzyılda yaşamış Romalı bir gramerci ve eleştirmen olup *Noctes Atticae* adlı bir eserin yazarıdır.

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

tığına göre, bu aktör bir gün sahnede, kardeşi Thyestes'ten nasıl intikam alabileceğini düşünüp taşınan Atreus rolünü oynarken, hizmetkârlarından biri ansızın önünden koşarak geçecek olur ve Aesopus, kral Atreus'un o müthiş hırsını canlı bir şekilde temsil etmek kaygısıyla kapıldığı coşkunluk ve taşkınlık içinde kendinden geçmiş bir halde, elindeki krallık asasını hizmetkârın kafasına öyle bir indiriş indirir ki, adamcağız hemen oracıkta ölüverir... Bu Aesopus, yargıcın derhal Tarpeien tepesine göndermesi gereken bir zırdeli imiş.

İKİNCİ

Yargıç da öyle yapmıştır herhalde.

BİRİNCİ

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

Fakat, bir hatip kızıştığı zaman, öfkelenildiği zaman daha başarılı olur, derler. Ben aynı fikirde değilim. Bence, o öfkeyi taklit ettiği zaman daha başarılı olur. Komedyenler, öfkeye kapıldıkları zaman değil, öfkeyi iyi taklit edip oynadıkları zaman seyirciler üzerinde etkili olurlar. Mahkemelerde, meclislerde, zihinlere hükmetmek istenilen her yerde, bazen hiddet, bazen korku, bazen merhamet taklidi yapılarak orada bulunan başka insanların bu değişik duygulara çekilmesine çalışılır. İhtirasın kendisinin yapamadığını, iyi taklit edilmiş bir ihtiras yapar.

Toplum hayatında da, şu ya da bu kişinin büyük bir aktör olduğu söylenmez mi? Bundan kastedilen şey, o kişinin duygulu olduğu, hissettiği değil, tam tersine, hiçbir şey hissetmediği halde, hisseder gibi görünmeyi pek iyi becerdiği- dir: aktörünkinden çok daha zor bir roldür bu, çünkü bu kişinin, söyleyeceği sözü de kendisi bulması, yani hem yazarın, hem de komedyenin işini, her iki işi, tek başına yapma-

sı gerekir. Yazar, sahnede, günlük hayattaki komedyenden daha becerikli olabilir; ama, aktörün, sahnede, pişkin bir dalkavuktan daha derin, daha becerikli bir sevinç, keder, duyarlılık, hayranlık, kin, şefkat taklitçisi olabileceğine ihtimal verir misiniz?

Ama, vakit geç oldu. Hadi yemeğe gidelim.



Diderot'nun Hayatı

1713 – 5 Ekim. Bıçakçı Didier Diderot'nun oğlu Denis Diderot, Langres kentinde dünyaya geliyor.

1723-1728 – Langres'daki Cizvit kolejinde öğretim yılları.

1726 – 22 Ağustos. Diderot, piskoposluk kurulu üyesi amcasının mesleğini sürdürmek üzere, saç tıraşı töreniyle kiliseye intisap ediyor.

1728-1732 – Diderot, öğrenimine Paris'te, büyük bir ihtimalle, Harcourt Koleji'nde devam ediyor.

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

1743 – Antoinette ile evlenmenin lafını bile işitmek istemeyen babası tarafından bir manastıra kapatılan Diderot, buradan kaçıyor. Temple Stanyan'dan çevirdiği *Yunanistan Tarihi*'ni yayımlıyor. 6 Kasım günü evleniyor.

1744 – Diderot iki çalışma arkadaşı ile birlikte, Robert James'in *Tıp lügatı*'nı Fransızcaya çevirme imtiyazını alıyor.

13 Ağustos. Kızı Angélique doğuyorsa da bir ay sonra ölüyor.

1745 – Shaftesbury'den çevirdiği *Meziyet ve Erdem Üzerine Deneme*'yi yayımlıyor. Madam de Puisieux'nün sevgilisi oluyor.

1746 – *Ansiklopedi*'nin imtiyazı resmen veriliyor. Diderot, *Filozofça Düşünceler*'i kaleme alıyor. Eser Haziran ayında yayımlanacak ve Temmuz'da Paris Parlamentosu'nca mahkûm edilecektir. Ancak dört yıl yaşayan oğlu François doğuyor.

1757 – Saint-Médard Kilisesi tarafından Diderot “dinsiz” ilan ediliyor. Diderot ile d'Alembert *Ansiklopedi*'nin başına getiriliyor.

lar. Diderot, *Şüphelinin Gezintisi*'ni ve *Sır Saklamayan Mücevherler*'i yazıyor. Bu eserler ertesi yıl yayımlanacaktır.

1749 – *Körler Hakkında Mektup*'un yayımlanması üzerine, Diderot, 24 Temmuz günü tutuklanıp Vincennes Şatosu'na götürülüyor. Emniyet genel müdürü d'Argenson'un araya girmesiyle, 3 Ekim'de serbest bırakılıyor.

1750 – *Ansiklopedi*'nin *Prospektüs*'ü abone hücumu yaratıyor. Oğlu Denis-Laurent dünyaya geliyor ve bir ay sonra ölüyor.

Rousseau, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Nutuk*'unu yayımlıyor.

1751 – *Journal de Trévoux*'dan Rahip Berthier ile *Ansiklopedi*'nin *Prospektüs*'ü konusunda polemik. İlk cilt 30 Haziran'da çıkıyor. Büyük heyecan ve rağbet.

1752 – *Ansiklopedi*'nin II. cildi çıkıyor. Devlet Şurası'nın bir kararıyla ilk cilt yasaklanıyor. Filozoflara, dost olan kitabevi müdürü Malesherbes, Diderot'nun kâğıtlarını güven altına alıyor.

1753 – D'Argenson, yasak kararını kaldırıyor. III. cilt d'Alembert'in bir önsözüyle çıkıyor. 2 Eylül'de Marie-Angélique Diderot dünyaya geliyor.

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

1755 – V. cildin yayımlanması.

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

1757 – *Piç ve Dorval ile Konuşmalar* yayımlanıyor. VII. cildin sonu çıkıyor. Filozoflara karşı haçlı seferi.

Palissot, *Büyük Filozoflar Üzerine Küçük Mektuplar*'ını yayımlıyor.

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

1759 – *Ansiklopedi* Paris Parlamentosu'nca mahkûm edilip müsaadesi kral tarafından geri alınıyor.

11 Mayıs. Sophie Volland'a birinci mektup.

3 Haziran. Diderot'nun babasının ölümü.

8 Eylül. Malesherbes, *Ansiklopedi*'nin yeniden yayımlanmasına bir hazırlık olmak üzere, resimli levhalardan ibaret bir cildin çıkarılması için kraldan müsaade alıyor. D'Alembert kesin olarak ayrılıyor.

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

1761 – *Aile Babası*, orta çapta bir başarı elde ediyor Diderot, *Ansiklopedi*'nin son ciltlerinin revizyonunu bitiriyor.

İkinci *Salon*'unu kaleme alıyor.

1762 – Cizvitlerin Parlamento tarafından mahkûm edilmeleri.

1765 – Diderot, kütüphanesini, 15.000 lira ve yıllık 100 pistol gelir karşılığında, intifa hakkı kendisinde kalmak üzere II. Katerina'yı satıyor. Dördüncü *Salon*'u ile *Resim Sanatı Üzerine Dene-me*'sini kaleme alıyor. *Ansiklopedi*'nin basılması tamamlanıyor.

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

Şövalye de la Barre'in idamı.

1769 – *D'Alembert'in Rüyası*'nın kaleme alınması.

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

1772 – Diderot, *Ansiklopedi*'nin resimli levhalarının revizyonunu tamamlıyor. *Bougainville'in Seyahatine Ek*'i yazıyor.

1773- Papa XIV. Clemens İsa Yoldaşları (Compagnie de Jésus: Cizvitler) tarikatını lâğvediyor. Bir süre Hollanda'da kalan Diderot, Sen-Petersburg'a gidiyor. 8 Ekim'den 6 Mart'a kadar bu şehirde kalıyor.

1774 – Hollanda'ya dönüşünde, çeşitli felsefe eserleri üzerinde çalışıyor. Ekim'de tekrar Paris'e geliyor. *Rameau'nun Yeğeni*'ni tamamlıyor.

1778 – Voltaire ile Rousseau'nun ölümleri. *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*'in yazılması sona eriyor.

1783 – D'Alembert'in ölümü.

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

1785 – Diderot'nun kızı, babasının bütün manuskriptlerini II. Katerina'ya armağan ediyor; koleksiyon, Diderot'nun kitaplığıyla birlikte Sen-Petersburg'a gönderiliyor.