

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

OYUNCULUK
ÜZERİNE AYKIRI
DÜŞÜNCELER

Çeviren:
Sabri Esat Siyavuşgil



Cumhuriyet

DÜNYA KLASİKLERİ DİZİSİ: 92

OYUNCULUK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER



Bu kitabın hazırlanmasında, MEB Fransız Klasikleri dizisinde yayınlanan birinci baskısı temel alınmış ve çeviri dili günümüz Türkçesine uyarlanmıştır.

Yayına hazırlayan : Egemen Berköz
Dizgi : Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş.
Baskı : Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd. Şti.
Mart 2000

DENIS DIDEROT

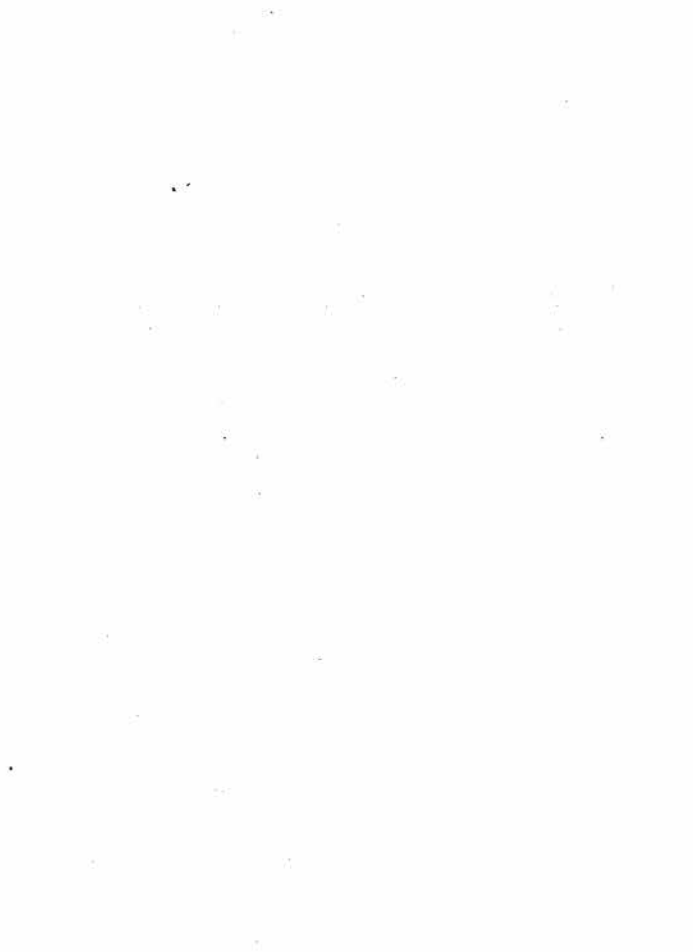
OYUNCULUK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

(Paradoxe sur le Comédien)

Fransızcadan çeviren:
Sabri Esat Siyavuşgil

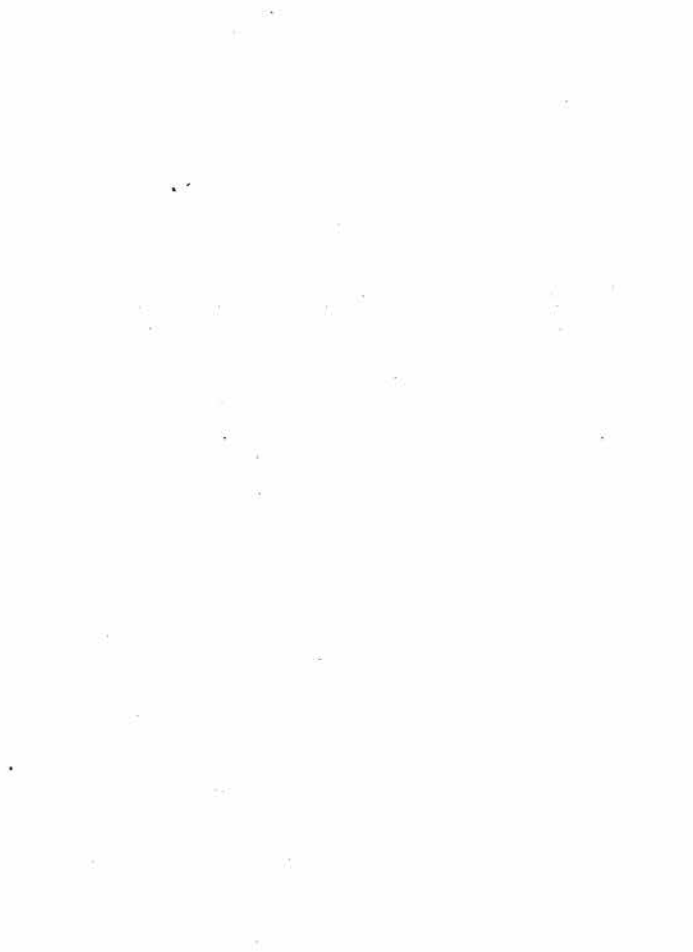


75. yıl coşkusuyla...



Hümanizma ruhunu anlama ve duymada ilk aşama, insan varlığının en somut anlatımı olan sanat yapıtlarının benimsenmesidir. Sanat dalları içinde edebiyat, bu anlatımın düşünce öğeleri en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir ulusun, diğer ulusların edebiyatlarını kendi dilinde, daha doğrusu kendi düşüncesinde yinelemesi; zekâ ve anlama gücünü o yapıtlar oranında artırması, canlandırması ve yeniden yaratması demektir. İşte çeviri etkinliğini, biz, bu bakımdan önemli ve uygarlık davamız için etkili saymaktayız. Zekâsının her yüzünü bu türlü yapıtların her türlüüne döndürebilmiş uluslarda düşüncenin en silinmez aracı olan yazı ve onun mimarisi demek olan edebiyatın, bütün kitlenin ruhuna kadar işleyen ve sinen bir etkisi vardır. Bu etkinin birey ve toplum üzerinde aynı olması, zamanda ve mekânda bütün sınırları delip aşacak bir sağlamlık ve yaygınlığı gösterir. Hangi ulusun kitaplığı bu yönde zenginse o ulus, uygarlık dünyasında daha yüksek bir düşünce düzeyinde demektir. Bu bakımdan çeviri etkinliğini sistemli ve dikkatli bir biçimde yönetmek, onun genişlemesine, ilerlemesine hizmet etmektir. Bu yolda bilgi ve emeklerini esirgemeyen Türk aydınlarına şükran duyuyorum. Onların çabalarıyla beş yıl içinde, hiç değilse, devlet eliyle yüz ciltlik, özel girişimlerin çabası ve yine devletin yardımıyla, onun dört beş katı büyük olmak üzere zengin bir çeviri kitaplığımız olacaktır. Özellikle Türk dilinin bu emeklerden elde edeceği büyük yararı düşünüp de şimdiden çeviri etkinliğine yakın ilgi ve sevgi duymamak, hiçbir Türk okurunun elinde değildir. 23 Haziran 1941.

Milli Eğitim Bakanı
Hasan Âli Yücel



SUNUŞ

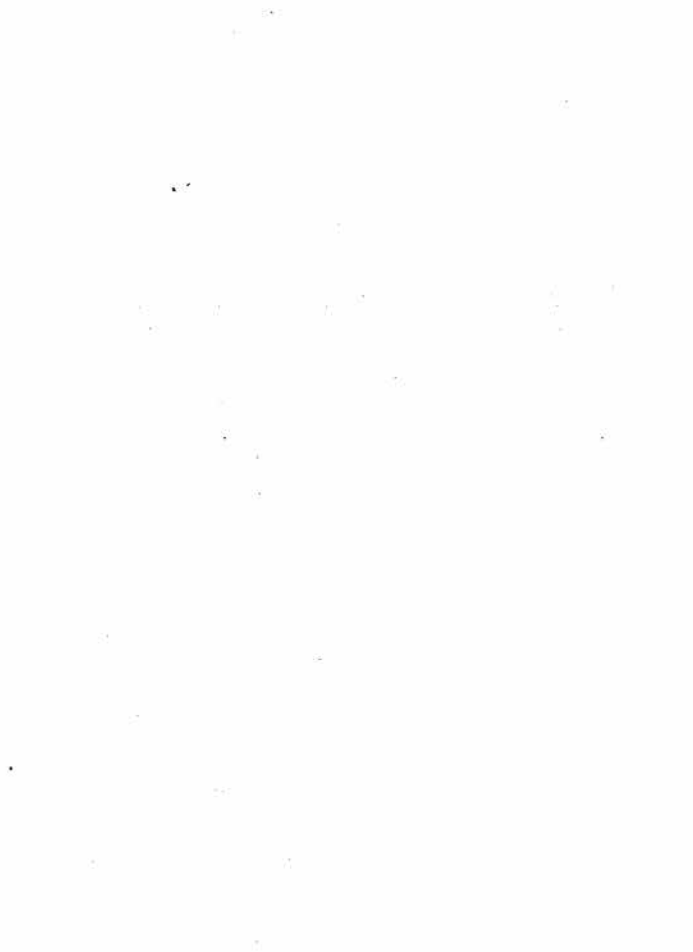
Cumhuriyet’le başlayan Türk Aydınlanma Devrimi’nde, dünya klasiklerinin Hasan Âli Yücel öncülüğünde dilimize çevrilmesinin, kuşkusuz önemli payı vardır.

Cumhuriyet gazetesi olarak, Cumhuriyetimizin 75. yılında, bu etkinliği yineleyerek, Türk okuruna bir “Aydınlanma Kitaplığı” kazandırmak istedik.

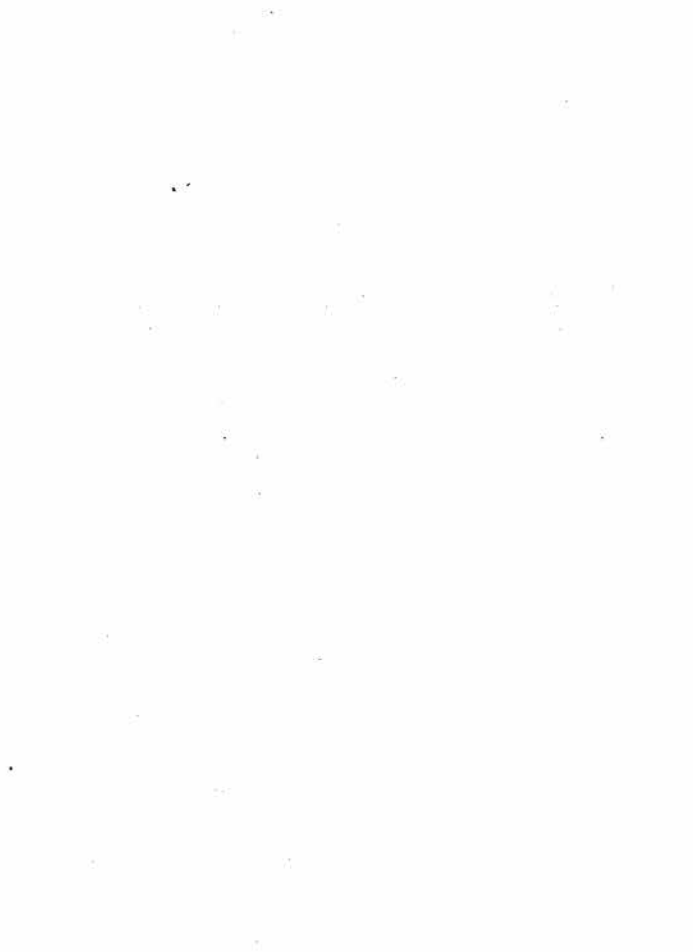
Bu çerçevede, 1940’lı yıllardan başlayarak Milli Eğitim Bakanlığı’nca yayınlanan dünya klasiklerini okurlarımıza sunmaya başladık.

Büyük ilgi gören bu etkinliği Milli Eğitim Bakanlığı’nca yayınlanmamış -ancak Aydınlanma Devrimi yarıda kalmasaydı yayınlanacağına kesinlikle inandığımız- dünya klasiklerini de katarak sürdürüyoruz.

Cumhuriyet



OYUNCULUK ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER



İKİ KİŞİ KONUŞMAKTADIR.

BİRİNCİ - Artık ondan söz etmeyelim.

İKİNCİ - Neden?

BİRİNCİ - Dostunuzun yapıtıdır da (1) ondan.

İKİNCİ - Ne önemi var?

BİRİNCİ - Çok. Kendinizi ya onun yeteneğini ya benim beğenmemi küçük görmek; ya ona ya da bana beslediğiniz inancı yitirmek şıklarından birini seçmeye ne diye zorlayacaksınız?

İKİNCİ - Böyle şey olmaz; olsa bile, her ikinizle daha önemli artamlara (meziyetlere) dayanan dostluğuma bundan zarar gelmez.

BİRİNCİ - Belki.

İKİNCİ - Buna eminim. Şu anda kime benziyorsunuz, biliyor musunuz? Oyunlarından birinin ilk oynanışına gitmesin diye sevdiği kadının ayaklarına kapanarak yalvaran tanıdık bir yazara.

BİRİNCİ - Sizin yazar alçakgönüllü ve önlemlı (tedbirli) alan bir adammış.

(1) Sözü edilen yapıt, Diderot'nun "*Garrick ou les acteurs anglais*"ıdır.

İKİNCİ - Kendisi için beslenen sevgi, yazınsal değeri için verilecek yargının etkisinde kalır diye korkuyordu.

BİRİNCİ - Bu olabilir.

İKİNCİ - Halkın gözünden düşmekle biraz da sevgi-
lisinin gözünden düşmekten korkuyordu.

BİRİNCİ - Kendisine gösterilen saygı azalırsa, sevgi
de azalır diye, öyle mi? Bu size tuhaf mı geliyor?

İKİNCİ - Kısacası, böyle düşünüldü; loca kiralandı ve
yazar en büyük başarısını kazandı. Bilemezsiniz nasıl da
kucaklandı, kutlandı, okşandı.

BİRİNCİ - Halk, oyununu ısılıkla karşılasaydı, daha
çok kucaklanır, kutlanır ve okşanırdı.

İKİNCİ - Elbette.

BİRİNCİ - Ama yine de düşüncemi değiştirmiyorum.

İKİNCİ - Öyle olsun, ben razıyım. Ama unutmayın
ki, ben kadın değilim ve bu konudaki düşüncenizi lütfen
açıklamanız gerekiyor.

BİRİNCİ - Gerekli mi bu?

İKİNCİ - Evet, gerekli.

BİRİNCİ - Düşüncemin kılığını değiştirmektense,
susmak, benim için daha kolay olacak.

İKİNCİ - Ben de öyle sanırım.

BİRİNCİ - Öyleyse sert davranacağım.

İKİNCİ - Dostumun da sizden istediği bu.

BİRİNCİ - Peki, düşüncemi söylemem gerekiyorsa...
Dostunuzun özentili, düğümlü, boğumlu ve şişirme bir bi-
çemle kaleme alınmış olan yapıtı, herkesin bildiği düşün-
celerle dolu. Bu kitabı okuduktan sonra ne büyük bir oyun-
cu daha yüksek bir düzeye ulaşır; ne de kötü bir oyuncu,

olduğundan daha iyi olur. İnsana kişiliğinin artamlarını; yüzünü, sesini, düşünme yöntemini ve inceliği, yaratılışı verir. Yaratılıştan gelen artamlarını daha da yetkinleştirecek olan da, büyük örnekleri incelemek, insan ruhunu bilmek, görgü, sürekli çalışma, deneyim ve tiyatro alışkanlığıdır. Öykünmeci oyuncu, her şeyi şöyle böyle başaracak bir dereceye gelebilir; ama oyununun ne övgüye, ne de yergiye değer bir yanı olur.

İKİNCİ - Ya da her şeyi eleştirilebilir.

BİRİNCİ - Öyle olsun. Yalnızca doğuştan getirdikleriyle kalan oyuncu, çoğu kez çok kötü, kimi zaman da pek iyidir. Hangi bakımdan olursa olsun, şaşmaz bir orta hallilikten sakının. Kendisine ne denli sert davranılsa da, mesleğe yeni başlayan birinin, gelecekteki başarıları önceden se-zilebilir. Yuhalar, ancak yeteneksizleri öldürür. Sahnede hiçbir şey doğada olduğu gibi olmaz ve dizeli (manzum) tiyat-ro yapıtlarının tümü, belirli bir esasa göre yazılmıştır; nasıl olur da sanatsız bir doğa büyük bir oyuncu yetiştirebilir? En açık ve en yerli yerinde söz söyleyen, en enerjik bir yazar-da bile sözcükler ancak bir düşüncenin, bir duygunun yak-laşık birer işareti; değerini devinim, jest, ses, yüz, bakış ve belirli bir durumun tamamladığı birer işaretse ve başka bir şey olamazsa, nasıl olur da bir rol iki ayrı oyuncu tarafından aynı biçimde oynanır? Şu sözleri dinleyin:

- ... *eliniz orada ne arıyor?*

- *Giysinize baktım, kumaşı pek yumuşak.*

Ne anladınız? Hiç. Şimdi söyleyeceklerimi güzelce bir

tartın; birbiriyle konuşan iki kişinin, aynı sözcükleri ve deyimleri kullandıkları halde, tümüyle birbirinden farklı şeyler düşünüp söyleyebilmeleri nasıl da kolay ve olağandır, anlarsınız. Size vereceğim örnek, bu bakımdan olağanüstü bir örnektir; dostunuzun o kitabı... Bir Fransız oyuncusuna bu kitap üzerine ne düşündüğünü sorun, kitapta ne varsa hepsinin doğru olduğunu söyler. Aynı şeyi bir İngiliz oyuncusuna sorarsanız, kitabın değiştirilecek bir tek tümcesi bile bulunmadığına ve yapıtın tam anlamıyla, “sahnenin İncili” olduğuna ant içerek güvence verir. Bununla birlikte, İngilizlerin dizeli güldürü ve ağılatı yazma yöntemleriyle Fransızlarınkiler arasında hiçbir benzerlik olmadığından, Garrick’e göre, bir kimse Shakespeare’in bir sahnesini pek yetkin oynayabilse bile, Racine’in bir sahnesinin okunuşunda, daha ilk dizelerdeki sözcüklerin uyumsallığını ve ezgisini kavrayamazsa, bu dizelerle, sanki bir sürü yılan başına, ayaklarına, ellerine, bacaklarına ve kollarına dolanmış gibi kısıkvrak sarılacak, davranışı da hiçbir zaman serbest olmayacaktır; kuşkusuz bu nedenle, yazarınızın ortaya koyduğu ilkelerin doğruluğu konusunda söz birliği eden Fransız oyuncuyla İngiliz oyuncunun birbiriyle anlaşımadıkları ve tiyatronun teknik dilinde, akılcı düşünmekle birlikte kanıları taban tabana karşıt kimselere güzelliğin ışığını gördüklerini sandıracak denli bir belirsizlik ve enginlik bulunduğu sonucu çıkar. Demek, ilkenize her zamankinden çok bağlı kalın. *Birbirinizle anlaşmak istiyorsanız, karşılıklı açıklamalar yapmaya kalkışmayın.*

İKİNCİ - Her kitabın, özellikle bunun, her ikisi de ay-

mı kılıkta görünmekle birlikte, biri Paris'te, öbürü Londra'da olmak üzere, iki ayrı anlamı mı var?

BİRİNCİ - Bu görünüşlerde o iki anlam öyle açıktır ki, dostunuz bile yanılmış; İngiliz oyuncuların adlarını Fransız oyuncularınkiyle birlikte anıp hepsine aynı kural-ları uygulamış; böylece aynı övgü ve yergileri yaparken, sanırım İngilizler için söylediği şeylerin Fransızlar için de doğru olduğunu düşünmüş.

İKİNCİ - Ama bu bakımdan, başka hiçbir yazar bu denli açık bir anlamsızlığa düşmezdi.

BİRİNCİ - Kullandığı aynı sözcüklerin Bussy kavuşağında başka, Drury-Lane'de yine başka anlamı olduğuna göre, onun böyle bir anlamsızlığa düştüğünü üzülerek açıklamak zorundayım; belki de yanıliyorum. Ama, yazarınızla benim tümüyle karşıt kanılarda bulunduğumuz önemli nokta, büyük bir oyuncunun asıl nitelikleri konusudur. Ben büyük bir oyuncuda sağlam bir düşünce yeteneği ararım. İsterim ki, onda soğukkanlı ve dingin bir seyirci ruhu olsun. Dolayısıyla, kendisinde bulunmasını kesinlikle istediğim artam, kesinlikle duyarlılık değil, kavrayış derinliği, her şeyi yansılama hüneri ya da her türlü kişilik ve role karşı her zaman aynı yetenektir... ki, bu da aynı şeydir.

İKİNCİ - Demek duyarlılıktan tümüyle yoksun olacak, öyle mi?

BİRİNCİ - Tümüyle. Henüz düşüncelerimi sırasına koymadım. Bunları aklıma geldiği gibi, dostunuzun kitabındaki dağınıklığa uygun bir yöntemle anlatmama izin verirsiniz, sanırım.

Oyuncu, can ve gönülden duyarlı olursa, herhangi bir rolü aynı coşku ve aynı başarıyla iki kez nasıl oynayabilir? İlk oyunda çok büyük bir coşkuyla oynar; ama üçüncüsünde artık yorulur ve buz gibi soğuk olur. Oysa, doğaya dikkat ve bilinçle öykünen oyuncu, sahneye ilk kez Augustus, Cinna, Orosmane, Agamemnon, Muhammet olarak çıkınca, kendi kendinin ya da incelemelerinin titiz kopyacısı ve izlenimlerimizin sürekli gözlemcisi bulunduğundan, oyunu yavanlaşmak şöyle dursun, edindiği yeni izlenimlerle daha da güçlenecek, coşacak ya da dinginleşecek ve sizi gittikçe daha çok doyuracaktır. Ama, oynarken kendi kendisi kalırsa, böyle olmaktan nasıl kurtulur? Kendi kendisi olmaktan kurtulmak isterse, nasıl olur da tam gideceği ve duracağı noktayı kestirebilir?

Bu konudaki düşüncemi güçlendiren şey, yalnızca esinle oynayan oyuncuların oyunlarında görülen tutarsızlıktır. Kendilerinden asla tekdüzelik beklemeyin. Oyunları kimi zaman güçlü, kimi zaman zayıf; kimi zaman coşkulu ve ateşli, kimi zaman soğuk; kimi zaman bayağı, kimi zaman olağanüstüdür. Bugün olağanüstü oynadıkları bir sahneyi yarın bozarlar, nitekim bir gün önce bozdukları bir sahneyi de ertesi gün olağanüstü oynarlar. Oysa oyununu enine boyuna düşünmeyle, insan doğasını incelemeye, pek iyi birkaç örneğe sürekli öykünmeyle, düşlemgücüyü, bellekle oynayan oyuncu, hep tekdüze, bütün oynayışlarda hep aynı, hep aynı yetkinlikte kalır: Her şeyi kafasında ölçmüş, öğrenmiş ve düzenlemiştir. Okuyuşunda ne tekdüzelik, ne de uyumsuzluk bulunur. Coşmasının bile bir gidişi, atakları, duraklamaları; bir başlangıcı, bir ortaşı ve

bir sonu vardır: Bunlar hep aynı davranışlar, hep aynı tavırlar, hep aynı devinimlerdir. Bir oynanışla ondan sonraki oynanış arasında fark olursa, bu fark genellikle ikinci oynanıştan yanadır. Böyle bir oyuncu, günlük keyfine uymaz; o, hep nesneleri göstermeye, hep aynı kesinlik, aynı güç ve aynı gerçekle göstermeye hazır bir aynadır. Çabucak kendi zenginliğini har vurup harman savuracak yerde, tıpkı şair gibi, hep doğanın bitmek tükenmek bilmeyen hazinelerinden yararlanır.

Acaba Clairon'un (2) oyunundan dâha yetkin bir yapıt var mıdır? Bununla birlikte kendisini izleyin, inceleyin; altıncı oynanışta, rolünün bütün sözcükleri gibi, oyununun da bütün ayrıntılarını ezbere bildiği kanısına varırsınız. Kuşkusuz kendisine bir örnek seçmiş ve önce o örneğe uymaya çalışmış; bu örneği de, elinden geldiğince en yükseğinden, en büyüğünden, en yetkininden seçmiştir; ancak tarihten çıkardığı ya da düşlemgücünün büyük, ürkütücü bir hayal gibi yarattığı bu örnek, kendisi değildir. Bu örnek, yalnızca kendi boyuna göre olsaydı, oyunu nasıl da zayıf ve sıradan olurdu! Oysa, çalışa çalışa, elinden geldiğince bu düşünceye yaklaşıncı, artık her şey tamamlanmıştır. O noktaya gelince sınırsız durmak, artık yalnızca bir

(2) Mlle. Clairon sanıyla tanınan Claire-Josèphe-Hippolyte Lergis de La Trude, 1723'te Condé-sur-Escaut'da doğmuş ünlü bir oyuncudur. Yaşarken pek beğenilmiş, hayranlık uyandırmış ve sevilmişse de, Devrim'le birlikte varını yoğunu yitirmiş ve 1803'te Paris'te büyük bir yoksulluk içinde ölmüştür. 43 yaşında tiyatro yaşamından çekilip 1791'e dek Ausbach Margravet'in sarayında yaşamıştır. 1799'da, "*Mémoires et réflexions sur la déclamation théâtrale*" (Paris, yıl VII) adlı yapıtını yayınlamıştır. Yaşamöyküsünü E. de Goncourt yazmıştır.

alışkanlık ve bellek işidir. Clarion'un çalışmalarında hazır bulunsaydınız, kaç kez, *"Tamam, artık oldu!"* diye haykırdınız. Ama o da size hep, *"Aldanıyorsunuz!"* yanıtını verirdi... Quesnoy (3) da böyleydi. Bir dostu onu kolundan yakalayıp da, *"Yetişir artık; durun. Daha iyi, iyinin düşmanıdır; her şeyi bozacaksınız..."* diye haykırınca, sanatçı soluk soluğa, bu sanattan anlayan hayran dostuna, *"Ne yaptığımı görüyorsunuz, ama içimde ne var, neyin peşindeyim, bilmiyorsunuz!"* demişti.

Clairon'un ilk provalarında, Duquesnoy'un duyduğu azabı duyduğuna hiç kuşku yok; ama, savaşım bitip de düşleminin düzeyine yükselir yükselmez, artık kendisine egemen olur ve heyecana düşmeden, rolünü yineler. Kimi zaman düşlerimizde olduğu gibi, başı bulutlara değer, elleri her iki ufka erişecek gibi olur; artık o, kendisini saran büyük bir mankenin ruhudur. Kendisine bu mankeni giydiren denemeleridir. Kollarını kavuşturmuş, gözleri kapalı olarak, devinimsiz, bir kanepenin üzerine sere serpe uzandığı anda, düşünde ezberini sürdürerek, kendi kendini işitebilir; kendi kendini görebilir; kendi kendini tartabilir ve uyaandıracağı izlenimleri kollayabilir. O anda Clairon, iki insan olmuştur: Küçük Clairon ile Büyük Agrippina.

İKİNCİ - Sözlerinizden anlaşıyor ki, sahnede ya da provalarındaki oyuncuya, geceleyin, kocaman bir beyaz çarşaf astıkları sırtığı başlarının üzerine kaldırarak ve bu korkutucu hayalin altında, gelen geçenleri ürküten kor-

(3) François Duquesnoy (1594-1642), Belçikalı bir yontucudur. Flaman François adıyla tanınmıştır. Brüksel'deki "Manneken-pis" (İşeyen Çocuk) yontusunu onun yaptığı söylenir.

kunç sesler çıkararak mezarlıklarda hayalet taklidi yapan çocuklar kadar benzeyen hiçbir şey yoktur.

BİRİNCİ - Hakkınız var. Ama Dumesnil'in (4) durumu Clairon'un kine benzemez. Dumesnil sahneye ne söyleyeceğini bilmeden çıkar; zamanın yarısını, ne söylediğini bilmeden geçirir; ama sonunda yüce bir an gelir. Hem sonra oyuncu, neden şairden, ressamdan, aytaçtan (hatip) ve müzikçiden farklı olsun? Kendi özelliklerini taşıyan parıltılar, içe doğan şeylerin ilk coşkunuğu içinde değil, coşkunu yitirmiş, rahat anlarda, hiç beklenmedik anlarda belirir. O parıltıların nereden geldiği bilinmez; esine çeken yanları vardır; bu dahiler, bir yanda doğa, bir yanda da yapıtlarının taslağı havada kalınca sırayla her iki yana dikkatle bakarlar. Yapıtlarına serptikleri esin güzelliklerinin, beklenmedik parıltıların ansızın ortaya çıkması, kendilerini de şaşırtır. Bunların etkisi ve başarısı, doğrudan doğruya içe doğmayla yaratılan şeylerinkinden başka olur. Esriklüğün sabuklamasını değiştirmek, soğukkanlılığın görevidir.

Bunalım durumunda kendini yitirmiş bir adam, bizi kendisine bağlayamaz. Bunu, ancak kendisine egemen olan adam yapabilir. Büyük sahne yazarları, özellikle çevrelerindeki maddi ve manevi dünyada ne olup bittiğine dikkat ederler.

İKİNCİ - Maddi ve manevi dünya, bir tek dünyadır.

BİRİNCİ - Onlar gözlerine çarpan her şeyi yakalar-

(4) Clairon'un rakibi bir oyuncu olan Marie-Françoise Dumesnil, 1714'te Paris'te doğmuş ve 1803'te yine Paris'te yoksulluk içinde ölmüştür. Anıları 1799'da yayınlanmıştır: *Mémoires de Marie-Françoise Dumesnil*, Paris, Dentu, yıl VII.

lar ve yığın yığın biriktirirler. İşte haberleri olmadan kendilerinde biriken bu yığınlardan, yapıtlarına türlü az görülür olay geçer. Coşkulu, kanı kaynayan, duyarlı insanlar sahneye çıkarlar; oyun oynanır ama kendileri bundan yararlanamazlar; ama, deha sahibi adam, bu gibilerine baka baka örneğini hazırlar. Güçlü, sağlam bir düşlem ve düşünce yeteneği, ince bir kavrayış ve inanılır bir zevk sahibi büyük şairler, büyük oyuncular ve belki genellikle, hangi alanda olursa olsun, doğanın bütün taklitçileri, duyarlılığı az insanlardır. Onlar birçok şeyin birden ustasıdır; bakmaya, öğrenmeye ve öykünmeye öyle dalmışlardır ki, kolay kolay kendi içlerinden kıvılcımlanamazlar. Böylelerini hep çantaları dizleri üstünde, elde kalem görürüm.

Bizler duyumsarız, onlar gözlemler, inceler ve betimlerler. Acaba söylesem mi? Neden söylemeyeyim? Duyarlılık, hiç de büyük bir dehanın niteliği değildir. Böyle bir kimse adaleti sever, ama bu erdemi, tadını çıkarmadan gösterir. Her şeyi yapan, gönlü değil kafasıdır. Duyarlı adam, beklenmedik bir durum karşısında, şaşırır kalır. Böylesi, ne büyük bir bakan, ne büyük bir komutan, ne büyük bir kral, ne büyük bir avukat, ne de büyük bir hekim olabilir. İsterseniz bütün tiyatroyu bu ağılamaklı heriflerle doldurun; ama bir tekini bile sahneye çıkarmayın. Kadınlara bakın, duyarlılık bakımından bizi ne denli geride bırakırlar. Tutku anlarında bizi onlarla karşılaştırmaya hiç olanak mı var! Ama o durumu yaşarken biz onlardan ne denli geri kalıyorsak, öykünme konusunda da onlar bizden geri kalırlar. Düşlemgücü zayıflığı olmaksızın kesinlikle duyarlılık olmaz. Gerçekten erkek olan bir ada-

mın bir damla gözyaşı, bizi bir kadının bütün ağlamalarından daha çok etkiler. Sık sık söz ettiğim büyük oyunda, o dünya oyununda, kanı kaynayan bütün insanlar sahnedir. Bütün dahilerse, koltukta bulunur; birincilere deli denir, bunların cinnétini kopya etmeye uğraşan ötekilereyse, bilge derler. Birbirlerinden farklı bir sürü insanın gülünç yanlarını yakalayan, betimleyen bilgenin gözüdür. O sizi, kurbanı olduğunuz bu garip ve densiz insanlara, dahası, hatta kendi kendinize güldürür. Gözünü sizden ayırmayan, hem o densizin, hem de sizin çektiğiniz acının karikatürünü çizen odur.

Bütün bu gerçèkler kanıtlanırsa da, büyük oyuncular yine doğrudur demezler: bu, onların gizidir. Orta halli ya da acemi oyunculara, hemen geri çevirirler. Nasıl boş inançları olanlar için “inandıklarını sanırlar” denirse, bunlardan kimileri için de “duyumsadıklarını sanırlar” denebilir. Nasıl boş inançlılar için inanç olmayınca esenlik de olmazsa, bunlar için de duyarlılık olmayınca esenlik yoktur.

Ama diyecekler ki, nasıl olur da, şu annenin bağrından kopan ve benim içimi sızlatan o acıklı çığlıklar, o andaki duygusundan dolayı olmaz? Bunların esin kaynağı, o anda duyulan üzüntü ve umutsuzluk değil midir? Elbette değildir. Kanıtı da şu ki, bunlar ölçülüdür; bir ezgili okuma yöntemine uyarlar; bir çeyrek tonun yirmide biri oranında daha pes ya da daha tiz olurlarsa, falsolu olurlar; bir birlik yarasına boyun eğgerler; müzikte olduğu gibi hazırlanmış ve düzenlenmişler; istenen bütün koşullara, uzun bir inceleme sayesinde uyarlar; belirli bir sorunun çözümüne hep birden yönelirler; bu çığlıklar doğru koparılsın

diye yüz kez prova edilmiştir ve bu sık provalara karşın, kimi zaman yine falso yapıldığı olur.

Zaire ağlıyorsunuz!

ya da

Oraya geleceksin, kızım!

demedeni önce, oyuncu, uzun uzun kendi kendisini dinlemiştir; bizi heyecana düşürdüğü anda bile, yine kendi kendisini dinler ve becerisi, sandığımız gibi duyumsatmak değil, duygunun dış belirtilerini, sizi aldatacak kadar, tıpkı tıpkısına belirtmek olur. Acısının çılgınları, kulağında önceden yer etmiştir. Umutsuzluğunun ve üzüntüsünün jestleri, ezberlenmiş ve ayna karşısında tamamlanmıştır. Tam mendilini çıkaracağı ya da gözyaşlarının akacağı anı bilir. Bu durumları, kesinlikle filan sözcüğü ya da falan heceyi söylerken yapacaktır; ne daha erken, ne daha geç. Bu ses titreşimi, bu yarım kalmış sözcükler, bu kısık ya da uzatılmış heceler, organların bu titreyişi, dizlerin bu sallanışı, bu kendini yitirmeler, bu coşup taşmalar, yalnızca öykünme, önceden ezberlenmiş bir ders, yüzün o acıklı görünüm-leriyse, yüce bir maymunluktur; oyuncu, bunun anısını, üzerinde çalıştıktan epey zaman sonra da korur ve o davranışı yaparken bilincinde tutar; böylece -gerek şair, gerek seyirci ve gerek kendisi için büyük nimet- bütün ruh özgürlüğüne sahip olur. Bundan, diğer alıştırımalarda olduğu gibi, yalnızca vücudu yorulur. Oyun bitince sesi kısılır, korkunç bir yorgunluk duyar; ya çamaşır değiştirir ya da yatar; ama kendisinde ne bir karışıklık, ne acı, ne karaduygu (melankoli), ne de bir ruh dağınıklığından iz vardır. Bütün bu izlenimleri siz alır gidersiniz. Oyuncu bitkin düş-

müştür, siz de üzünç içinde kalmışınızdır. Çünkü o hiçbir şey duyumsamadan çırpınıp durmuştur, oysa siz, hiç çırpınmadan duyumsamışınızdır. Bu böyle olmasaydı, oyunculuk çekilir şey miydi? Ama oyuncu, rolünü oynadığı adam değildir; o, rolünü oynar, hem öyle iyi oynar ki, kendisini o sanırsınız; bu kuruntuya yalnızca siz düşersiniz; o, kendisinin o adam olmadığını pek iyi bilir.

Ben, birbirinden farklı duyarlılıkların, olabildiğince en büyük etkiyi uyandırmak üzere birbirleriyle uyuşması, bir tek bütün oluşturmak üzere birbirlerine uyması, birbirlerini güçten düşürmesi ya da güçlendirmesi; birbirlerinin ayrıntılarını ortaya çıkarması öyküsüne gülerim. Demek yine sözümde duruyor ve diyorum ki, “aşırı duyarlılık, şöyle böyle oyuncular çıkarır; duyarlılıktan bir zerre bile bulunmaması da, en yetkin oyuncuların yetişmesini olanaklı kılar.” Oyuncunun gözyaşları, beyninden iner; duyarlı adamın gözyaşlarıysa yüreğinden fışkırır. Duyarlı adamın kafasını ölçüsüz bir biçimde sarsan, bağrıdır; oyuncunun bağrına kimi zaman geçici bir ateş düşürene kafası. Oyuncu, inancı pek sağlam olmayıp da Hazreti İsa’nın çektiği güçlükleri vaaz eden bir papaz gibi ağlar; sevmediği, ama aldatmak istediği bir kadının dizlerine kapanmış bir zampara gibi ağlar; sokakta ya da bir kilise kapısında, acıma duygunuzu uyandırmaktan umudunu kesince sövmeye başlayan bir dilenci gibi ağlar; ya da hiçbir şey duyumsamadığı halde, kollarınız arasında kendinden geçmişe benzeyen bir orospu gibi ağlar.

Yürek yakan bir olayın neden olduğu gözyaşlarıyla acıklı bir öykünün akıttığı gözyaşları arasındaki farkı, bil-

mem, hiç düşündünüz mü? İnsan, acıklı bir öykü dinlediğinde, kafası yavaş yavaş bulanır, bağı yanar ve ağlamaya başlar. Oysa yürek yakan bir kaza karşısında anlayış, duyumsama ve coşku birbirine karışır; bir an içinde insanın yüreği yanar, bir çılgılık koparır, aklı başından gider ve gözyaşları akmaya başlar. Bu gibi durumlarda gözyaşları birdenbire, kendiliğinden gelir. Oysa acıklı bir öyküde, gözyaşları getirilir. İşte beklenmedik, doğal ve gerçek bir olayın, güzel söz söylemeye dayanan bir sahneye üstünlüğü, buradadır. Bu gibi doğal ve gerçek durumlar, sahnenin bekleterek yaptığı şeyi bir anda ortaya çıkarır; ama, burada o kuruntuyu yaratmak çok daha güçtür. Yanlış, iyi yapılmayan bir devinim, bütün o kuruntuyu yok eder. Sesin uyumuna, davranışlardan daha iyi öykünülebilir; ama davranışlar, daha yeğinlikle etkiler. İşte ayrıcası olduğunu sanmadığım bir yasanın özü: Düğümü sözle değil, davranışla çözmek. Yoksa bu pek soğuk bir şey olur.

Haydi bakalım. Bana hiç karşı çıkmayacak mısınız? Sanırım şöyle diyeceksiniz: Bir toplantıda bir olay anlatıyorsunuz; içiniz coşkuyla çalkalanıyor, sesiniz kesik kesik çıkıyor, ağlıyorsunuz; diyorsunuz ki, anlattığınız şeyi duyumsadınız; hem de yoğun bir duyguyla... Hak veririm, ama buna hazırlandınız mıydı? Hayır. Dizeli olarak mı söz söylediniz? Hayır. Ama yine dinleyenleri sürüklediniz, şaşırttınız ve coşku içinde bıraktınız; üzerlerinde büyük bir etki uyandırdınız. Doğru; ama, kalkın da, o konuşur gibi söz söylemenizi, o sıradan anlatımınızı, o ev halinizi, o doğal tavrınızı sahneye çıkarın; o zaman nasıl da alımsız ve çelimsiz olduğunuzu görürsünüz. İstedığınız gibi gözyaşı

döködurun, gülünç olursunuz; size herkes güler. Oynadığınız oyun, ağlatı olmaz, ağlatıya çalan bir ortaoyunu olur. Sanır mısınız ki Corneille'in, Racine'in, Voltaire'in, hatta Shakespeare'in sahneleri, o sizin konuşma sesiniz, o ocak başı edanızla oynanabilir? Nitekim ocak başında anlattığınız öykü de, tiyatro edası ve konuşmasıyla anlatılamaz.

İKİNCİ - Belki bunun nedeni, ne denli büyük adam olurlarsa olsunlar, Racine ve Corneille'in pek değerli şeyler yazmamış olmalarıdır.

BİRİNCİ - Bu sanki kutsallıklara sövgü! Bunu kim söyleyebilir? Kim böyle bir şeyi alkışlayabilir? Corneille'in en gündelik sözleri bile, gündelik bir edayla söylenemez.

Belki şu denemeyi yüz kez yinelemiştinizdir. Öykünüzün sonunda, toplantıda sizi dinleyenler coşku içindeyken, içeri bir adam girer ve onun da merakını gidermek gerekir. Ama, bu işi artık beceremezsiniz, ruhunuz boşalmış gibidir; sizde artık ne duyarlılık, ne coşkunluk, ne de göz yaş kalmıştır. Neden oyuncu böyle çözüvermez? Çünkü onun uydurma bir öyküye karşı gösterdiği ilgiyle komşunuzun başına gelen bir yıkımın sizde uyandırdığı ilgi arasındakı çok büyük ayırım vardır. Siz Cinna mısınız? Hiç Kleopatra, Mérope, Agrippina oldunuz mu? Elbette bu adamlara aldırış etmezsiniz. Dahası, tiyatronun Kleopatrası, Mérope'u, Agrippinası, Cinnası tarihsel kişilikler midir? Hayır. Bunlar şiirin uydurma imgeleridir. Dahası var; bunlar, şu ya da bu şaire göre tasarlanmış gölgelerdir. Bu zümrüdü ankalari, davranışlarıyla, tavırlarıyla ve çığlıklarıyla sahnede bırakın; tarihe sokarsanız çok tuhaf olur; herhangi bir topluluğa girerlerse, herkes gülmekten katılır. Herkes birbiri-

nin kulağına, “Acaba sayıklıyor mu?” diye sorar. “Bu Don Kişot da nereden çıktı? Bu masalları nerede uyduruyorlar? İçinde böyle konuşulan gezegen acaba hangisi?”

İKİNCİ - Peki, niçin tiyatroda başkaldırmıyorlar?

BİRİNCİ - Çünkü, tiyatroya bile bile gidiyorlar; çünkü bu, ta Aiskilos’un ortaya attığı bir ilkedir; çünkü bu, üç bin yıllık bir görenektir.

İKİNCİ - Peki, bu görenek daha çok uzun sürecek mi?

BİRİNCİ - Bilmem. Bildiğim bir şey varsa, o da yaşadığımız yüzyıla ve ülkeye yaklaştıkça, bu görgüden uzaklaştığımızdır.

Iphigénie’nin birinci sahnesindeki Agamemnon’un durumuna, hiç de yersiz olmayan büyük bir korkunun pençesinde, çevresindekilere “Beni öldürecekler, eminim, beni öldürecekler!” diyen IV. Henri’nin durumu nasıl da benzer. Şimdi düşünün ki o büyük ve mutsuz hükümdar, bu korkunç önseziyle azap içinde, gece yarısı kalkıyor; dostu ve bakanı Sully’nin kapısını çalıyor. Acaba Henri’ye:

*Evet, ben Henriyim; seni uyandıran, kralın;
Yaklaş da kulağına erişen sesi tanı.*

sözlerini söyletecek ve Sully’ye de:

*Siz misiniz haşmetlim, hangi rüzgârdır acaba
Sizi şafağın önüne katıp getiren böyle?
Sizi aydınlatıyor ancak hafif bir ışık;
Bana kılavuz olan o. Gecenin şu anında
Yalnızca sizin ve benim gözlerimiz açık!*

yanıtını verdirecek denli anlamsız bir şair bulunabileceğini düşünebilir misiniz?

İKİNCİ - Kim bilir; belki Agamemnon gerçekten böyle konuşurdu?

BİRİNCİ - Ne o, ne de IV. Henri, elbette böyle konuşmazlardı. Bu dil Homeros'un ve Racine'in şiirlerindeki dildir. Bu görkemli dil, ancak bilinmeyen varlıklarca kullanılır ve ancak şair ağızlarından şairane edayla söylenir.

Tiyatroda gerçek olmak dedikleri şeyin ne olduğunu bir an düşünün. Acaba bu, yaşamda olup biteni olduğu gibi sahnede göstermek mi demektir? Kesinlikle. Gerçek, bu anlamda, sıradanlıktan başka bir şey olamaz. Öyleyse sahnedeki gerçeğin anlamı nedir? Bu, davranışın, sözün, suratın, sesin, jestin şair tarafından düşlemlenen ve oyuncu tarafından, çoğu kez abartılan bir ülküsel örneğe uymasıdır. İşte olağanüstülük budur. Böyle bir örnek, yalnızca sesin tonunu etkilemekle kalmaz; yürüyüşü, duruşu bile değiştirir. Bunun sonucu olarak, oyuncunun sahnedeki kişiliğiyle sokaktaki durumu, birbirlerinden o denli farklıdır ki, bu iki kişiliğin aynı adam olduğunu anlamak epey güçtür. Nitekim Matmazel Clairon'u ilk kez evinde gördüğümde, kendimi tutamayarak, *"Ah matmazel, ben sizi daha boylu sanıyordum,"* deyivermiştim.

Karayazılı, gerçekten karayazılı bir kadın ağlar, ama sizi hiç de duygulandırmaz. Daha kötüsü var: Yüzündeki anlamın küçük bir çizgiyle değişmesi, sizi güldürür; söz söylemede kendine özgü bir söyleyiş ve eda, kulağınızı rahatsız eder ve sizi sanki gücendirir; kendisinde alışkanlık olan bir davranış, bir jest, acısını çirkin ve içkapayıcı gös-

terebilir. Çünkü çok yeğin tutkuların hemen hemen hepsi, kaba yüz buruşmalarına uygundur ve zevksiz bir sanatçı, bunları olduğu gibi kopya eder; ama büyük sanatçılar bunu iplemezler. Biz isteriz ki, insan en acılı anlarında, insan özyapısını ve türünün onurunu korusun. Bu yiğitçe çabanın sonu neye varır? Acısını avutmaya ve yatıştırmaya. İsteriz ki şu kadın, edeple ve incelikle yere yığılsın ve şu yiğit, sirkî dolduran halkın alkışları arasında, alanın ortasında ölen eski zaman gladyatörü gibi, soylu bir edayla, güzel ve ince bir tavırla can versin. Bizim bu isteğimizi kim yerine getirir? Acaba kendi acısına boyun eğen ve duyarlılığın allak bullak ettiği atlet mi, yoksa son soluğunu verirken bile kendine egemen olan ve öğrendiği jimnastik derslerini unutmayan becerikli atlet mi? Tıpkı büyük bir oyuncu gibi, eski zaman gladyatörü de; tıpkı bir eski zaman gladyatörü gibi büyük bir oyuncu da rahat döşeginde ölenler gibi ölemezler; bizim hoşumuza gidecek bambaşka bir ölümle can vermek zorundadırlar. Çünkü zevk sahibi bir seyirci, çıplak gerçeğin, her tür yapmacıktan uzak bir davranışın miskinliğini, böyle bir şeyin, bütününün şirseliğiyle, taban tabana karşıt olacağını duyar.

Ama bundan, olduğu gibi doğanın yüce anlardan tümüyle yoksun bulunduğu anlamı çıkarılmasın. Ama ben şu kanıdayım ki, bu anların yüceliğini yakalamak ve korumak yetisinde olan kimse, kesinlikle onları düşlemgücü ya da dehasıyla önceden duyumsayabilen ve soğukkanlılıkla yeniden yaratabilen kimsedir.

Bununla birlikte, edinilmiş ya da yapma bir tür heyecan yeteneğinin varlığını da büsbütün yadsıyacak değilim;

ama bana düşüncemi sorarsanız, ben bu tür yeteneğin, hemen hemen doğal duyarlılık denli tehlikeli olduğunu da söylemekten çekinmem. Bu durum, oyuncuyu, yavaş yavaş edalı ve tekdüze olmaya götürür ki, büyük oyuncunun türlü görevleriyle çelişkili olan bir durumdur. Büyük oyuncu, çoğu kez bundan sıyrılmak zorunluğ u duyar ve bu benlikten el çekmeyi, ancak istemli, direngen kimseler başarabilir. Bununla birlikte, hazırlanma ve denemelerin kolaylığı ve başarısı, yetenek ve becerinin geniş kapsamlı olması, oyunun yetkinliği bakımından, böyle anlamsız olan bir benlikten sıyrılmak, kendi kendini unutmak zorunda olmamak çok daha hayırlıdır. Aslında bunun güçlüğü, her oyuncunun bir tek role bağlanarak, tiyatro topluluklarının pek kalabalık olmasına ve hemen hemen bütün oyunların kötü oynamasına yol açar. Bu güçlükten kurtulmanın tek yolu da, gidişi ters yüz ederek, oyuncuya göre oyun hazırlamak olur ki, bence, tam tersine oyuna göre oyuncu hazırlamalıdır.

İKİNCİ - Ama, sokakta herhangi bir kaza ve yıkım karşısında biriken bir sürü adam, birdenbire ve her biri kendince doğal duyarlılığını belirtince, kimse kimseye uymasa da, yine olağanüstü bir gösteri; yontu, resim, müzik ve şiir sanatları için binlerce değerli örnek ortaya çıkmış olmaz mı?

BİRİNCİ - Doğru; ama bu gösteri, sanatçının onu sokak ortasından sahneye ya da tuvaline aktarırken içine kattığı oran ve uyumdan doğacak seyirlikle karşılaştırılabilir mi? Bunu savlıyorsanız, ben de size şunu sorarım: sanat, kaba doğanın ve rasgele bir düzenin, kendisinden daha iyisini yaptığı şeyleri bozmaksa, öyleyse sanatın o dillere

destan olan büyüğü nedir? Doğanın güzelleştirilebileceğini yadsıyabilir misiniz? Bir kadını, Rafaello'nun bir *Mer-yem Ana* tablosu gibi güzel olduğunu söyleyerek övdüğünüz hiç olmadı mı? Güzel bir doğa köşesi görünce, "*Aman ne romanesk!*" demediniz mi hiç? Sonra, siz bana gerçek bir şeyden söz ediyorsunuz; bense size bir öykünmeden... Siz bana doğanın geçici bir anından söz açıyorsunuz; bense size kafada tasarlanmış, uzun uzun düşünülmüş, türlü gelişmeleri olan ve gelecek dönemlere kalan sanat yapıtından. İsterseniz, o söz ettiğiniz oyuncularını birer birer alın, o sokak sahnesini tiyatrodaki gibi türlü biçimlerde prova ettirin ve kişilerini bana sırasıyla, birer birer, ikişer ikişer, üçer üçer gösterin; onları diledikleri gibi davranmakta özgür bırakın, ne yapacaklarını kendileri düşünsünler; o zaman bundan nasıl garip bir karışıklık çıktığını görsünüz. Ama diyeceksiniz ki, bu kusuru giderme yolu vardır; kendilerine toplu olarak prova yaptırırım. Ama o zaman, doğal olarak, duyarlılıklarından iz kalmaz. Aslında, benim istediğim de bu.

Nasıl iyi düzenli toplumlarda her kişi, genelin ve bütünün iyiliği için, kendi asıl haklarından özveride bulunursa, tiyatroda da böyledir. Bu özverinin ölçüsünü en iyi kim bilir? Coşkunlar mı? Üşütükler mi? Elbette değil. Bunu toplumda en iyi bilecek, adaletli insandır; tiyatrodaysa soğukkanlı oyuncu. Bir vahşi sürüsü, uygar insanlardan oluşmuş bir topluluğa oranla neyse, o sizin sokak sahneniz de, tiyatro sahnesine oranla odur.

Artık, kötü bir sahne arkadaşının yetkin bir oyuncu üzerindeki haince etkisinden söz etme zamanı geldi. Dü-

şünün ki, yetkin bir oyuncu, rolünü bütün görkemiyle kafasında hazırlamıştır; ama sahnede karşısına geçen zavalının düzeyine göre tempo tutturmak için, o ölküsel örneğinden vazgeçmek zorunda kalıyor. O zaman artık, bütün hazırlıklarını, bütün zevkini bir yana bırakmak zorundadır. Gezintide ya da ocak başında bir söyleşi sırasında da, kendiliğinden böyle olur: pesten söz söyleyen kimse, karşısındakinin sesini de pes perdeye düşürür. İsterseniz şöyle bir karşılaştırma da yapabiliriz: whist'te (5) de, karşınızdaki oyuncu kötüyse, siz de ustalığınızın bir bölümünü yitirirsiniz. Dahası var: Clairon, Le Kain'in (6) kötülük olsun diye kendisini sıradan, hatta, düzeysiz bir oyun tutturmak zorunda bıraktığını ve kendisinin de, kat kat fazlasıyla karşılık vererek, kimi zaman onun ısıklanmasına yol açtığını söyler. İki oyuncunun birbirine dayanması ne demektir acaba? İki rol düşünün ki, örnekleri belirli bir oranda yazarın onları içine soktuğu durum ve koşullara uygun düşecek yolda, ya birbirlerine denk, ya da birbirlerine uyumludur. Aslında böyle olmazsa, ikisinden biri ya gereğinden çok iyi ya da aşırı derecede kötü oynar. İşte bu uyumsuzluğu gidermek için güçlü olan, zayıfı seyrek olarak kendi düzeyine çıkarır; daha çok da, bile bile, kendisi onun düzeyine iner. Sık sık yapılan o bir sürü provanın amacı nedir, bilir misiniz? Oyuncuların o değişik yetenekleri

(5) Bir iskambil oyunu.

(6) Henri-Louis, Kain (1729-1778). Le Kain adıyla tanınmış bir oyuncudur; özellikle, hayranı olduğu Voltaire'in tiyatro yapıtlarında rol almıştır. Anıları, Talma tarafından, 1825'te yeniden yayımlandı. Bk. J.-J. Olivier, *Henri-Louis Le Kain*, Paris, Société de l'Imprimerie et de Librairie, 1907.

arasında, oyunun bütünsel ve dengeli olarak akışını sağlayacak, bir iş uyumu doğuracak yolda, denge kurmaktır. Oyunculardan birinin gururu, böyle bir dengeyi kabule yanaşmazsa, sonuç bütünün yetkinliği ve sizin zevkiniz zararına olur. Çünkü bir tek oyuncunun yetkinliği, ötekilerin kötü oyunlarını pek ender dengeler, çoğu kez, kötü oynadıklarını daha da belirginleştirir. Kimi zaman, büyük bir oyuncunun bu yüzden yanılgıya düşüp, sonuçta düşlem kırıklığına uğradığını görmüşümdür. Bu gibiler, seyircilerin hoşnut olmayışı karşısında, sahne arkadaşlarının zayıf olduğunu duyumsayacak yerde, bu gürültülü gösterileri kendi onurlarına bir saldırı sayarlar.

Şimdi, tiyatro yazarı olduğunuzu varsayın; oynatacak bir oyununuz var. Oyununuza ya sağlam düşünebilen ve soğukkanlı bir sanatçı ya da duyarlı bir oyuncu seçmeyi size bırakıyorum. Ama, karar vermeden önce, size bir şey sormama izin verin. Kaç yaşında insan, büyük bir oyuncu olur? Acaba kanın damarlarda kaynadığı, en hafif bir sarıntının yüreği altüst ettiği, kafanın en küçük bir kıvılcımla alevlendiği o ateşli çağda mı? Bana kalırsa, hayır. Doğanın oyuncu olarak yarattığı insan, sanatında ancak uzunca bir deneyim kazandıktan, tutkularının çılgınlığı yatıştıktan, kafa dinginliğine ve ruh kendi kendisine kavuştuktan sonra, yetkinliğe erişir. En iyi türden şarap bile, mayalanma durumundayken, ham ve kekre olur; ama, fıçıda uzun zaman kaldıktan sonra, tadına doyum olmaz. Cicero, Seneca ve Plutarkhos, bana yazarlığın üç çağını temsil eder gibi gelir. Cicero, çoğunlukla gözümü alan bir saman alevinden başka bir şey değildir; Seneca ise asma kütüğü-

nün ateşine benzer ve gözlerimi yakar; koca Plutarkhos'a gelince, küllerini eşelersem, onda beni tatlı tatlı ısıtacak büyük korlar bulurum.

Baron (7) altmışındayken, *Le Comte d'Essex*, *Xipharès* ve *Britannicus*'u oynar, hem de pek iyi oynardı. Gaussem (8), elli yaşında, *L'Oracle et la Pupille*'de herkesi kendine hayran bırakırdı.

İKİNCİ - İyi ama, hiç de rolüne yakışacak denli genç görünmezdi.

BİRİNCİ - Doğru. Belki bu, bir oyunun oynanış yetkinliğine zarar verecek, başa çıkılmaz engellerden biridir. Yıllarca sahnede ömür tüketmek gerek; ama, rol vardır, gençlik ister. Monime, Didon, Pulchérie ve Hermione rollerini oynayabilecek on yedi yaşında bir oyuncuyu (9) her zaman nerede bulmalı? Bu öyle bir zümrüdü ankadır ki pek ele geçmez. Bununla birlikte, yaşlı bir oyuncu, ancak tümüyle elden ayaktan düştüğü ya da oyununun üstünlüğü, yaşlılığıyla rolü arasındaki aykırılığı silemediği zaman gülünç olur. Toplum da bu bakımdan tiyatroya benzer; orada da bir kadının hafifmeşrepliği, bu kusurunu örtecek kadar becerisi ve başka erdemleri olmadığı zaman yüzüne vurulur.

(7) Michel Boyron, (1653-1729). "Baron" adıyla tanınmış bir oyuncu ve tiyatro yazarıdır. Dostu olan Molière'in kumpanyasında oyunculığa başlamış ve ömrünün sonuna dek bu uğraşta kalmıştır.

(8) Jeanne-Gathérine Gaussem (1711, Paris -1767, Paris). "Mlle Gaussem" adıyla tanınmış bir oyuncuydu; oyuncu Baron'un uşağı olan Gaussem'in kızıdır.

(9) François-Marie-Antoinette Saucerotte (1756, Paris -1815, Paris). "Matmazel Raucourt" adıyla tanınmıştır. İlk kez 23 Eylül 1772'de Théâtre Français'de Didon (Le Franc de Pompignan'ın aynı adlı ağılatısında) rolünde oynamış ve büyük bir başarı kazanmıştır.

Zamanımızda Clairon ile Molé (10), bu sanata ilk başladıkları sırada, hemen hemen kurgulu bebek gibi oynuyorlardı; ancak sonraları gerçek oyuncu olduklarını gösterdiler. Bu nasıl oldu? Acaba yaşlandıkça mı kendilerinde ruh ve duyarlılık oluştu?

Clarion, bir süre önce, on yıl tiyatrodan uzak yaşadıktan sonra, yeniden sahneye çıkmak istemişti. Kötü oynadıysa, bunun nedeni ruhunu ve duyarlılığını yitirmiş olması mıdır acaba? Kesinlikle değil; asıl neden, rollerini unutmuş olmasıydı. İleride bu dediğimin ne denli doğru olduğunu yine görürsünüz.

İKİNCİ - Nasıl, yeniden tiyatroya dönecek mi sanıyorsunuz?

BİRİNCİ - Ya dönecek ya da can sıkıntısından ölecek. Seyircilerin alkışlarını ve büyük bir tutkunun yerini ne doldurabilir ki? Sorarım size, şu erkek oyuncuyla bu bayan oyuncu, sanıldığı gibi kendilerini tümüyle oyunlarına vermiş olsalardı, biri localara şöyle bir göz atmayı, öbürü kulise şöyle bir gülümseme göndermeyi, hemen hemen hepsi halka laf yetiştirmeyi, oyuncuların toplandığı salona gidip bir üçüncünün aşırı kahkahalarını kesmeyi ve ona sahneye gelip göğsüne hançer saplamanın zamamı geldiğini haber vermeyi akıllarına getirirler miydi?

Ama size, birbirlerinden nefret eden bir oyuncuyla karısı arasında geçen bir sahneyi anlatmayı öyle istiyorum ki. Bu, birbirini çılginca seven sevgililer arasında geçen bir

(10) François-René Molé, oyuncu (1734 -1802). 1754'te Comédie-Française'de sahne yaşamına atılmıştır. Anıları Paris'te, 1925'te yayınlanmıştır.

sahnede ve tiyatrodaki, herkesin gözü önünde oynanmıştır. Ben de size olduğu gibi, hatta, biraz daha iyi anlatacağım. Bu öyle bir sahne olmuştur ki, sanatçıların rollerine bu denli canla başla girdikleri o zamana dek hiç görülmemiştir. Gerek salondan, gerek localardan bir alkış tufanı kopmuş ve oyun, el çırpımlarımızla, hayranlığımızı belirten haykırırlarla belki on kez kesilmiştir. Oyuncuları için tam anlamıyla bir utku olan bu sahne, Molière'in *Le Depit Amoureux*'ünün (11) dördüncü perdesinin üçüncü bölümüdür:

OYUNCU ERASTE, Lucille'in âşığı.

LUCILE, Eraste'in sevgilisi ve oyuncunun karısı.

ERKEK OYUNCU - ...Hayır, hayır sanmayın ki, madam, yine size aşkımdan söz etmeye geldim.

KADIN OYUNCU - Benim de size salık verdiğim bu.

ERKEK - Anlaşıldı;

KADIN - Umarım.

ERKEK - Şifa bulmak istiyorum ve yüreğinizin yüreğimi büyülediğini biliyorum.

KADIN - Layık olduğunuzdan da çok!

ERKEK - Sizi gücendirdim diye gösterdiğiniz bu öfke...

KADIN - Siz, beni gücendirmek ha! Size bu onuru çok görürüm.

ERKEK - ... İlgisizliğinizi bana kanıtladı; size göstermeliyim ki aşağılamanın...

(11) Küskün Âşıklar (1656).

KADIN - Hem de en can ve gönülden...

ERKEK - ... iğnesi, özellikle yüce yürekleri sızlatır.

KADIN - Evet, ama yüce gönüllü mösyö...

ERKEK - Gözlerimin gözlerinizde başkalarında görmediği güzellikler bulduğunu itiraf ediyorum.

KADIN - Bu suç değil doğrusu.

ERKEK - Beni mutlu kılan bu tutsaklığı, taçlara değişmezdim.

KADIN - Oysa, daha ucuza verdiniz.

ERKEK - Yalnızca sizin için yaşıyorum...

KADIN - Hiç de değil, yalan söylediniz!

ERKEK - Ve doğrusu, aşağılanmama karşın, sizden uzaklaşmak benim için pek acı olacak.

KADIN - Vah vah, bu çok kötü!

ERKEK - Bana öyle geliyor ki ruhum ne denli şifa arasa da, daha uzun zaman bu yarayla kanayacak.

KADIN - Hiç korkmayın, artık kangren olmuştur!

ERKEK - Bana mutluluk olan bu boyunduruktan kurtulunca, artık hiç kimseyi sevmemeye bakmalı!

KADIN - O zaman karşılık görürsünüz!

ERKEK - Artık olan oldu. Kininiz, aşkın durmadan ayağınıza getirdiği bir gönlü kovuyor; artık bu, umutsuzluğa düşen yalvarmalarımın sizi son kez rahatsız etmesidir.

KADIN - Siz de benim dileklerimi lütfen kabul etmeniz de, mösyö, bu sonuncu rahatsızlığı da bana vermese-niz!

ERKEK - Ruhum, siz küstahın birisiniz, pişman olacaksınız!

KADIN - Yaa, öyle mi?

ERKEK - Peki madam, peki! İsteğiniz yerine gelecek! Sizden ayrılıyorum; öyle istediğinize göre, sizi büsbütün bırakıyorum. Sizinle yeniden görüşmek isteğine kapılırsam, Tanrı canımı alsın!

KADIN - Pek güzel, lütfedersiniz.

ERKEK - Hayır, hayır korkmayın...

KADIN - Sizden korktuğum yok.

ERKEK - ... Sözümden dönerim diye. Hayalinizi silişip atamayacak zayıf bir yüreğim olsa da, emin olun ki, beni yeniden karşınızda görmek onurundan...

KADIN - Yıkımından demek istiyorsunuz!

ERKEK - ... Sizi yoksun bırakacağım.

KADIN - Aslında bu da pek boşuna olur. Kuzum, siz aşağılığın birisiniz; size vâzgeçmeyi öğreteceğim.

ERKEK - Bağırımı elimle yüz kez delik deşik ederim...

KADIN - İnşallah.

ERKEK - ... böyle aşağı gören bir davranıştan sonra, sizi yeniden görmek gibi bir bayağılıkta bulunursam.

KADIN - Neden olmasın? Daha ne bayağılıklar yaptınız!

OYUNCU - Kabul. Artık bu konuyu kapayalım.

Bu böylece sürdü. Biri sevgililer, öbürü de karı koca arasında geçen çifte sahneden sonra, Eraste, sevgilisi Lucile'i kulise götürürken kolunu öyle hırsla sıkıyordu ki, neredeyse sevgili karısının etini koparacaktı. Hem zavallı kadının çığlıklarına da, acı sözler ve kaba sövgülerle karşılık veriyordu.

İKİNCİ - Böyle aynı zamanda iki sahnenin birden oy-

nandığını görseydim, artık bir daha ömrümde tiyatroya ayak basmazdım.

BİRİNCİ - O iki oyuncunun duyarak oynadıklarını ileri sürerseniz, ben de size şunu sorarım: Hangi sahneyi duyarak oynadılar acaba? Sevgililer sahnesini mi, karı-koca sahnesini mi? Yoksa her iki sahneyi de mi? Şimdi aynı kadın oyuncuyla bir başka erkek oyuncudan, sevgililer arasında geçen şu sahneyi dinleyin:

Erkek oyuncu rolünü oynarken kadın oyuncu kocasından söz eder: “Bayağının biri; bana ne dedi, bilseniz, size söylemeye dilim varmaz.”

Kadın oyuncu, rolünü yaparken, âşığı kendisine yanıt verir: “Hâlâ alışamadınız mı?” Ve bu konuşma, dizeli konuşma arasında, böylece sürüp gider:

“- Bu akşam birlikte yemek yiyoruz değil mi?

- Benim de istediğim bu, ama bilmem elinden nasıl kurtulmalı?

- O sizin bileceğiniz şey.

- Ya bir de anlarsa!

- Anlarsa anlasın, ne çıkar ki? Hazır önümüzde böyle tatlı bir gece geçirme olanağı varken.

- Bizimle birlikte kimler olacak?

- Kimi isterseniz.

- Önce şövalyeyi, kendisi kurumdandır.

- Bilir misiniz? Hani şövalyeyi kıskanmak bence işten bile değil!

- Sizi haklı yere kıskandırmak da bence işten bile değil.”

• • • Böylece bu pek duyarlı yaratıklar, kendilerini, sizin o gördüğünüz ve işittiğiniz sahneye vermiş gibi görünürler; oysa asıl o sizin görüp duymadığınız sahneye kendilerini vermişlerdir. Siz: “Doğrusu bu kadın pek yetenekli bir sanatçı; kimse onun gibi dinlemesini beceremiyor ve oyununu, herkeste olmayan bir zekâ, incelik, ilgi ve duyarlılıkla oynuyor” deyip duruyordunuz... Bense sizin bu sözlerinizi kıs kıs gülüyordum.

Bu kadın oyuncu, kocasını bir başka oyuncuyla, oyuncuyu şövalyeye, şövalyeyi de bir üçüncüsüyle aldatıyordu. Şövalye, kadını üçüncü âşığıyla yakaladı ve kendisinden korkunç bir öç almayı tasarladı. Niyeti balkonda, en aşağıdaki sıralardan birine oturmaktı. (O zamanlar Comte de Lauraguais (12) henüz sahnemizi bu sıralardan kurtarmamıştı.) Oradan görünmeyi ve aşağılayıcı bakışlarla bakarak bu vefasız kadını şaşırtmayı, afallatmayı ve koltuktaki seyircilerin onu yuhalamasına yol açmayı aklına koymuştu. Oyun başladı ve vefasız sevgilisi sahneye çıktı. Kadın şövalyeyi gördü ve oyununda istifini bozmadan ona gülümseyerek: “Bakın hele, ortada fol yok yumurta yokken kızıp suratını asan şu adama!” dedi. Şövalye de gülümsedi. Kadın konuşmasını sürdürdü: “Bu akşam geliyor-sunuz değil mi?” Şövalyeyse sesini çıkarmadı. Kadın, “Artık bu anlamsız kavgayı bırakalım, arabanızı kapıya geti-

(12) Louis-Léon-Félicité de Brancas (1733 -1824): Kendi parasıyla sahnede değişiklikler yapmak ve sahneye bazı seçkin kimselere özgü sıralar koymak gibi uzun zamandan beri gerek oyunu, gerekse oyuncularını rahatsız eden bir geleneği ortadan kaldırmakla Fransız tiyatrosuna hizmet etmiştir (krş. Lessing, *Hamb. Dram.*). Voltaire, bu hizmetine duyduğu minneti anlatmak için, kendisine, *Ecosaise*'ini adanmıştır.

rin,” dedi. Bu konuşmanın hangisi sahneye sıkıştırıldığını biliyor musunuz? *La Chaussée*’nin en etkili sahnelerinden birine; o kadın oyuncunun hiçkır a hiçkır a ağlayıp bizlere de bol bol gözyaşı döktürdüğü bir sahneye. Buna şaştınız, öyle mi? Oysa söylediklerim, tümüyle gerçektir.

İKİNCİ - Tiyatrodan tiksineceğim geldi.

BİRİNCİ - Neden? Bence, asıl bu adamlar böyle şeyler beceremezlerse, tiyatroya gitmemeli. Şimdi size anlatacağım şeyi kendi gözümle gördüm.

Garrick (13), kapının iki kanadı arasından başını çıkarır ve dört beş saniye içinde yüzünün anlatımı, derece derece, çılgınca bir sevinçten ılımlı bir sevince; ılımlı sevinçten dinginliğe, dinginlikten hayrete, hayretten şaşkınlığa, şaşkınlıktan üzüntüye, üzüntüden kaygıya, kaygıdan korkuya, korkudan dehşete, dehşetten umutsuzluğa geçer ve yeniden umutsuzluktan başlayıp çılgınca sevince dek bütün aşamaları geçerek gerisin geri döner. Acaba ruhu bütün bu duygularla duygulanmış da, yüzüyle uyumlu olarak, perde perde böyle bir sıra mı izlemiştir? Hiç sanmam; aslında siz de buna inanmazsınız. Nasıl eski Roma’nın kalıntıları İtalya’ya gezi yapma sıkıntısına değerse, salt kendisini görmek bile bir İngiltere gezisine değen bu ünlü adamdan, küçük pastacı çırağı sahnelerini oynamasını isteyin, oynar; hemen arkasından *Hamlet*’den bir sahne isteyin, onu da oynar. O, çöreklerin yere düşmesine ağlamaya

(13) Dav. Garrick, (1716-1779). İngiliz oyuncu; “İngiliz Roscius”u sayıyla tanınmıştır. Ustalıkla oynadığı Shakespeare’in yapıtlarını halka sevdirmiştir. Aynı zamanda yergileri, zamana uygun şiirleri de vardır. *Private Correspondence*, Londra, 1832.

ne denli hazırsa, gözleriyle havada bir hançerin gidişini izlemeye de o denli hazırdır. İnsan istendiği zaman güler, istendiği zaman ağlar mı? İnsan, Garrick olup olmadığına göre, ağlamayla gülmeye, aslına çok ya da az uygun, çok ya da az aldatıcı bir biçimde öykünebilir.

Kimi zaman ben de, en anlayışlı, en kibar kişileri etki altında bırakmak için, oldukça gerçeğe yakın olarak, yapmacıklar yaparım. Aşağı Normandiyalı avukatla geçen sahnede, kız kardeşimin yalancıkıtan ölümüne ağlarken, denizcilik bakanlığı başyazmanıyla geçen sahnede, bir deniz albayının karısından çocuk sahibi olmakla kendimi suçlarken, tıpkı acı çekiyormuşum ve utanıyormuşum gibi bir halim vardır. Ama üzüntü duyuyor muyum? Utanıyor muyum? Ne bu küçük güldürüde (14), ne de yaşamda böyle bir şey duymuşumdur. Gerçekten, bir tiyatro yapıtına sokmadan önce bu iki rolü yaşamda da oynamışumdur. Büyük oyuncu ne demektir? Ashında o, öyle bir güldürü ya da ağlatı yapmacıkları ustasıdır ki, ne söyleyeceğini yazar hazırlamıştır.

Sedaine, *Philosophe sans le savoir*'ını oynatmıştı. Ben oyunun başarısına kendisinden daha çok ilgi duyuyordum. Yetenekleri kıskanmak, bana yabancı bir hastalıktır. Benim öyle kusurlarım var ki bunsuz da kalabilirim. Yazındaki bütün meslektaşlarım-tanıktır; ne zaman yapıtları konusunda bana danışmak alçakgönüllülüğünde bulunmuşlarsa, onların bu erdemlerine elimden geldiğince yanıt vermişimdir. *Philosophe sans le savoir*, birinci ve ikin-

(14) Bu yapıt, *La Piece et le Prologue*'dur; sonradan, *Est-il Bon? Est-il Mechant?* adıyla son biçimini almıştır.

ci oynanışta boçaladı; bana pek canım sıkıldı. Üçüncü, oynanıştaysa göklere çıkarıldı; ben de sevincimden kabıma sığmaz oldum. Hemen ertesi gün, bir arabaya atlayarak Sedaine'ı görmeye gittim. Mevsim kıştı ve hava pek soğuktu. Kendisini bulabileceğimi umduğum her yere başvurdum. Sonunda Saint-Antoine semtinde olduğunu öğrendim ve oraya yollandım. Kendisine yaklaştım ve boynuna sarıldım. Sesim çıkmaz olmuştu ve gözyaşları yanaklarımdan şıpır şıpır damlıyordu. Gördünüz mü duyarlı ve sıradan adamı? Sedaine, soğukkanlı, kılını bile kıpırdatmadan bana baktı ve, "Ah Mösyö Diderot, nasıl da güzelsiniz!" dedi. İşte görmesini bilen, dahi adam!

Bu olayı, bir gün yüksek yetenekleri sayesinde devlet yönetiminin en yüksek konumunda bulunacak olan bir kimsenin, Mösyö Necker'in (15) sofrasında anlatıyordum. Sofrada bir çok yazın adamı ve aralarında kendisiyle pek seviştığımız Marmontel de vardı. Marmontel, bana alaycı bir edayla dedi ki: "Demek acıklı bir öykü anlatıldığı zaman bile Voltaire'in üzüldüğünü, oysa hıçkırığa hıçkırığa ağlayan bir dostunun karşısında dahi Sedaine'ın soğukkanlılığını koruduğunu görünce, Voltaire sıradan bir adam, Sedaine ise dahi oluyor öyle mi?" Hiç beklemediğim bu iğneleme karşısında şaşırdım ve yanıt veremez oldum. Çünkü kendilerine karşı çıkıldı mı, benim gibi duyarlı adamlar apışıp kalırlar ve ancak toplantıdakiler dağılıp da kapıdan çıkıldığı zaman akılları başlarına gelir.

Oysa, benim yerimde soğukkanlı, kendine egemen

(15) Necker, 1777'de maliye bakanı olmuştur.

biri olsaydı, Marmontel'e şöyle bir yanıt verirdi: "Bu karşı çıkışı siz değil başka biri yapsaydı, daha yerinde olurdu; çünkü siz de Sedaine'dan daha duyarlı değilsiniz; ama sizin de pek güzel yapıtlarınız var. İkiniz de aynı yolu tuttuğunuza göre, onun yeteneğini yansız olarak değerlendirmе konusunu başkalarına da bırakabilirdiniz. Ama ne Voltaire'i, Sedaine'a; ne de Sedain'ı, Voltaire'e yeğelemeye kalkışmaksızın, şuna yanıt yerin bakalım: Yaşamının otuz beş yılında alçı mıncıklayacak ve taş yontacak yerde, bütün ömrünü, Voltaire gibi, benim ve sizin gibi, Homeros'u, Vergilius'u, Tasso'yu, Cicero'yu Demosthenes'i ve Tacitus'u okuyup derin düşüncelere dalmakla geçirmiş olsaydı, *Philosophe sans le savoir* (16), *Deserteur* ve *Paris sauvé* yazarının kafasından neler çıkardı acaba? Bizler, onun gibi görmesini beceremeyiz; onun da, bizim gibi söz söylemesini öğrenmeye gereksinmesi vardır. Ben Sedaine'a, Shakespeare'in küçük yeğenlerinden biri gözüyle bakarım, ama öyle bir Shakespeare ki, onu ben, ne Belvedere Apollonu'na, ne de Glycon'un gladyatörüne, Antinaüs'üne ve Herkül'üne değil, Notre-Dame'ın Saint-Christophe'una, o kaba yontulmuş biçimsiz deve, hepimizin alnımız apış arasına değmeden bacakları arasından geçebileceğimiz o dev yontuya benzetirim."

Ama, size öyle bir olay daha anlatacağım ki, bunda, duyarlılığı yüzünden bir an apışıp kalan, afallayan bir adam, biraz sonra yatışan duyarlılığının yerine geçen soğukkanlılığı sayesinde yüceliğe erişmiştir, dinleyin:

(16) *Philosophe sans le savoir*, ilk kez 2 Kasım 1765'te oynanmıştır.

Yazın adamlarından adını söylemeyeceğim bir kimse, ürkütücü bir sefillik içindeydi. Bunun, dinbilim öğretmeni olan zengin bir kardeşi vardı. Zavalılıya neden kardeşinin kendisine yardım etmediğini sordum. Bana, “ona yapmadığımı bırakmadım!” yanıtını verdi. Kendisinden gidip dinbilimciyle görüşmek için iznini aldım; gittim, haber verdiler, içeri girdim. Beni hemen elimden yakalayıp oturttu ve kendisi için konuşmaya geldiğim adamı iyice tanıyıp tanımadığımı öğrenmek istiyormuş gibi, beni derin derin süzdü. Sonra, sert bir edayla, sorguya çekti:

- Kardeşimi tanır mısınız?
- Sanırım.
- Bana neler yaptığınızdan haberiniz var mı?
- Sanırım.
- Sanyorsunuz öyle mi? Öyleyse bilirsiniz ki...

Bizim dinbilimci, şaşırtıcı bir hız ve yeğinlikle, kardeşinin birbirinden daha çirkin, daha tiksindirici bir sürü davranışını anlatmaya koyuldu. Kafam altüst olmuş, bitkin bir duruma gelmiştim. Bana anlatılan böyle iğrenç bir canavarı savunmaya cesaretim kalmamıştı. Bereket versin ki, bizim dinbilimci sözü iyice uzatarak bana kendime gelip aklımı başıma toplama planağını verdi. Böylece ben-deki duyarlı adam yavaş yavaş silinerek, yerini güzel konuşmasını bilen adama bıraktı. Gerçekten, „o gün tam anlamıyla bir aytaç kesildiğimi söyleyebilirim. Dinbilimciye bütün soğukkanlılığımla:

- Mösyö! dedim, kardeşinizin çok daha iğrenç bir davranışını biliyorum. Suçlarının en korkuncunu gizlediğiniz için kutlarım sizi.

Hayır, hiçbir şey gizlemedim, dedi.

Bana anlattığınız şeylere, sabah duasına gitmek için, daha ortalık karanlıkken evinizden çıktığınız sırada, kardeşinizin boğazınıza sarıldığını ve giysisinin altında sakladığı bıçağı çekerek göğsünüze saplamaya kalktığını ekleyebilirdiniz.

- Elinden gelmez değil, ama kendisini böyle bir suçla suçlayamam. Çünkü yapmadı.

Bunun üzerine hemen yerimden kalktım ve bizim din bilimciye sert sert bakarak, aşağılamayla karışık bir öfkenin bütün yeğinlik ve etkileyici sözleriyle gürlür gibi bağırdım:

- Yapsa bile, kardeşinizden bir lokma ekmegi nasıl esirgeyebilirsiniz?

- Dinbilimci ezildi, büzüldü; afalladı, ses çıkaramaz oldu ve epey gezindikten sonra yanıma yaklaşip kardeşine aylık bağlayacağına söz verdi.

Acaba dostunuzu ya da sevgilinizi yitirdiğiniz anda mı ağıt yazarsınız? Asla. Böyle bir anda yeteneğini zorlayacak adama acırım! Ancak o büyük acı dinip de insanın şaha kalkan duyarlılığı yatıştıktan sonra, yıkım anından uzaklaşınca, ruh dinginliğe kavuşur; ay tutulması gibi kararan mutluluk anımsanır; insan neler yitirdiğini düşünebilecek duruma gelir; bellekle düşlemgücü işbirliği eder; biri geçmiş zamanı canlandırırken, öbürü geçmişin güzelliğini abartır. Böylece insan kendine gelir ve güzel şeyler söyler. Ağlıyorum, denir, ama bir türlü akla gelmeyen güçlü bir sıfatın peşindeyken insan ağlamaz. Ağlıyorum, denir, ama insan, dizesini uyumlu bir biçime sokmaya uğra-

şırken ağlamaz. Yok, gözyaşları akmaya başlarsa, kalem de elden düşer; insan, acısıyla başbaşa kalır ve şiir yazamaz olur.

Büyük hazlar da, derin acılar gibidir; onlar da dilsiz olur. Yüreği yufka ve duyarlı bir adam, uzun bir ayrılıktan sonra bir dostuna kavuşuyor. Bu dost, hiç beklenmedik bir zamanda çıkagelmıştır. Bizimkinin içi coşar: Koşar, kucaklar; söz söylemek ister, söyleyemez; kırık dökük birtakım sözcükler kekeler, ne dediğini bilmez, verilen yanıtı anlamaz. Karşısındakinde bu coşkunluktan iz olmadığını anlarsa, kimbilir nasıl da üzülür! Şimdi bu yaptığım betimlemenin ne denli gerçeğe uygun olduğunu göz önünde tutun; bir de sahnede, kendilerine iyice ege-men olan, akılları başlarında iki dostun karşı karşıya gelmelerindeki yapmacığı düşünün. Kim ölecek, daha doğrusu kim ölmeyecek diye o yavan ve açık seçik konuşmalar konusunda, kurt masalı gibi uzayıp giden bu konu bizi kendi konumuzdan uzaklaştırmasaydı, daha ne söyleyeceklerim vardı; bununla birlikte, bu da büyük ve gerçek zevk sahibi insanlara yeter; ekleyeceğin şeylerse, ötekilere fazla bir şey öğretmez. Ama tiyatrodaki da pek sık görülen bu gibi amlamsızlıkları kim ortadan kaldırabilir? Oyuncu; ama hangi oyuncu?

Tiyatrodaki gibi, toplum yaşamında da duyarlılığın zararlı olduğu durum ve koşullar, binde birdir. Örneğin, iki sevgili düşünelim ki, her ikisi de aşkını ilan etmek istesin. Acaba hangisi bu işi yüzünün akıyla becerebilir? Sanırım ben değil! Hep anımsarım: Sevdığım kadını görünce elim ayağım titrerdi; yüreğim çarpar, kafam karışır, se-

sim bir tuhaf çıkardı; söylediklerimin kolunu kanadını koparırdım. Evet demem gereken yerde hayır derdim. Sar-saklıklarımın, beceriksizliklerimin sınırı ve hesabı yoktu. Tepeden tırnağa dek gülünç olurdum. Bu durumumun ay-rımına varır ve bir kat daha gülünç olurdum. Oysa gözü-mün önünde, neşeli, hoşsohbet, şakrak, kendine egemen, ne yaptığını bilen bir rakip, sevgiliyi göklere çıkarmak ko-nusunda hiçbir fırsatı kaçırmaz ve bu işi incelikle yapar; eğlendirir, hoşa gider ve felekten isteğini alırdı. Sevgilinin elini öpmek dileğinde bulundu mu, hemen isteğine ulaşır-dı. Kimi zaman da, hiçbir dilekte ve ricada bulunmaksızın onun elini yakalar ve öper, boyuna öperdi. Ben de bir kö-şeye çekilir, kanımı kurutan bu görünümü artık görmek is-temez ve başımı çevirirdim. Karaduygululuk içinde bi-kin, soğuk terler dökerken, ahlaramı içime atar, yumrukla-rımı sıkımdan avcum acırdı; bu davranışım ne acımı gös-terir, ne de gizleyebilirdi. Derler ki, akıllı başında olanların bile aklını başından alan aşk, akılsızlara da akıl verir; ya-ni başka bir deyişle, kimilerini duyarlı ve sersem, kimile-riniyse soğukkanlı ve becerikli yapar.

Duyarlı insan, yaratılışının gereklerine uyar ve ancak gönlünün çılgınlığını dinler. Bu çılgınlığı yeğînleştirmek ya da değiştirmek istediği andan sonra, kendisi olmaktan çıkar ve rol yapan bir oyuncu olur.

Büyük oyuncu, olup bitenleri gözlemler. Duyarlı in-san, ona modellik yapar. Oyuncu, modeli üzerinde uzun uzun düşünür ve yetkinliğe varmak için neler eklemek ve neleri çıkarıp atmak gerektiğini akıl eder, bulur. Sonra da, akılla bulduğunu uygulamaya başlar.

Inès de Gastro'nun ilk oynanışında çocuklar sahnede görününce, salondaki seyirciler gülmeğe başlamıştı. Inès rolünü oynayan Duclos (17) öfkeyle seyircilere “Oyunun en güzel yerinde gülün bakalım, sersemler!” dedi. Halk, bu sözleri duydu, kendine geldi. Oyuncu, yeniden rolüne başladı ve gerek kendisinden, gerek seyircilerden gözyaşları boşandı. Öyleyse? Acaba derin bir duygudan, başka bir derin duyguya, acıdan öfkeye, öfkeden acıya böyle gidip gelmek olur mu? Benim aklım ermiyor. Aklımın erdiği bir şey varsa, o da şu: Duclos'nun öfkesi gerçek, acısıysa yapmacıktı.

Quinault-Dufresne (18), *Polieucte*'de Sévère rolünü oynuyordu. Rol gereği, oyunda Décins tarafından Hristiyanlara zulmetmek üzere gönderiliyor. Karaçalınan bu mezheple ilgili olarak içinde sakladığı duyguları bir dostuna açıyor. Elbette imparatorun öfkesine, kendi konumuna, servetine, özgürlüğüne, belki de yaşamına bile mal olacak olan bu dertleşmenin yavaş sesle yapılması, sağduyuyu gereği idi. Seyirciler oyuncuya, “Daha yüksek sesle, daha yüksek sesle!” diye bağırıyorlar. O da seyircilere, “Ya siz efendiler, daha alçak sesle! Daha alçak sesle!” yanıtını verdi. Gerçekten Sévère olsaydı, bu denli çabuk yeniden Quinault olabilir miydi? Hayır, kesinlikle. Böyle, maskesini istediği gibi çıkarıp takabilmek için, ancak onun gibi kendine egemen bir adam, az bulunur bir sanatçı, yetkin bir oyuncu olmak gerek.

(17) Marie-Anne de Chateauneuf, (1670-1748). “Matmazel Duclos” adıyla tanınmış bir oyuncu.

(18) Abraham-Alexis Quinault (1693-1776). “Quinault-Dufresne” adıyla tanınmış bir oyuncu; 1741’de tiyatroyu bırakmıştı.

Ninias rolünü oynayan Le Kain (19), oyunda, babasının mezarına iner, orada annesini boğazlar ve elleri kan içinde, yeniden sahneye gelir. Dehşet içindedir, eli ayağı titrer, gözleri dönmüştür, saçları tepesinde dimdik olmuş gibidir. Siz de saçlarınızın ürperdiğini duyarsınız. Sizi de dehşet kaplamıştır, siz de onun gibi çılgına dönmüşsünüzdür. Bununla birlikte Le Kain, bir hanım oyuncunun kulağından düşmüş olan bir elmas küpeyi kulise doğru iter. Şimdi bu oyuncu, duyarak mı oynuyor? Kesinlikle hayır! Kendisine kötü oyuncu diyebilir misiniz? Hiç sanmam; öyleyse, Ninias rolünde Le Kain nedir? Hiçbir şey duyumsamayan, ama duyarlılığı en yetkin biçimde aktarabilen soğukkanlı bir adam. İstedigince, “Ben neredeyim?” diye bağıradersun; benim ona yanıtlım şudur: “Nerede misin? Nerede olduğunu pek iyi bilirsin. Sahnedesin ve yerdə gözüne ilişen bir küpeyi ayağınla kulise doğru itmekteisin!”

Bir erkek oyuncu, bir kadın oyuncuyu ölesiye sevmektedir. Raslantı bu ya, bir oyunun kıskançlık sahnesinde bunlar karşı karşıya gelirler. Oyuncu, orta halli bir oyuncuysa, bundan sahne kazanacak; yok iyi bir sanatçıysa, oyun bu yüzden başarısız olacaktır. Nitekim, büyük oyuncu da, kendisi oldu ve böylece kafasındaki o yetkin ve ül-küsel kıskanç örneğinden uzaklaştı. Bu da, erkek oyuncuyla kadın oyuncunun, karşılıklı olarak, sıradan yaşamın düzeyine indiklerini gösterir. Çünkü, bu düzeye inmeyip de tepeden bakmış ve öyle oynamış olsalardı, birbirlerinin

(19) Le Kain, 1756'da Voltaire'in Semiramis'inde Arzace-Ninias rolünü oynamıştı.

burnuna gülerlerdi. Çünkü o tumturaklı ve ağlatıcı kıskançlık, onlara yalnızca kendi kıskançlıklarının gösterişli bir dışa vurumu gibi gelirdi.

İKİNCİ - Ama yine de doğal gerçekler olacak.

BİRİNCİ - Evet; kötü bir örneğe, olduğu gibi, tıpkı tıpkısına öykünmüş olan bir yontucunun yontusunda görülen türden doğal gerçekler vardır. İnsan bu tür gerçekleri anlar, değerlendirir; ama, bütünü pek yoksul bulur ve aşığı görür.

Dahası var: sahnede bayağı ve miskin bir oyun çıkarmanın şaşmaz yolu, kendi özyapısını (karakter) oynamak zorunda kalmaktır. Siz bir *ikiyüzlü*seniz, bir *cimri*yseniz, bir *adamcıl*sanız, özyapınızı iyi oynarsınız; ama yazarın anlatmak istediklerinin ne olduğunu anlayamazsınız; çünkü o, *İkiyüzlü*'yü, *Cimri*'yi, *Adamcıl*'ı yaratmıştır.

İKİNCİ - Siz herhangi bir *ikiyüzlü*yle *İkiyüzlü* arasında ne fark buluyorsunuz?

BİRİNCİ - Mültezim Billard (20), bir *ikiyüzlü*dür; rahip Grisel (21) de bir *ikiyüzlü*dür; ama *İkiyüzlü* değildir. Banker Toinard (22) bir *cimri*ydi, ama *Cimri* değildi. Cim-

(20) Billard de Monceau, posta mültezimi olup 1669'da zimmetine birkaç milyon geçirmiş ve 1772'de sürgün ve sergilenme cezasına hüküm giymiştir. Öteden beri kendisini pek sofu gösteren bu adam, sergileme direğinde bağlı kaldığı sürece, durmadan ilahiler okumuştur. Rahip Grisel'in suç ortağıdır.

(21) Rahip Joseph Grisel (1703-1787), çile çekme konusunda kitaplar yazmış bir kimsedir. Bütün yaşamunca, sofuluk perdesi altında, paraya karşı koymadığı bir hırs beslemiştir. Billard'ın suç ortağı olma suçlamasıyla Bastille zindanına atılmıştır.

(22) Toinard, kralın mültezimlerinden. Bir gün sözde bir süvari yüzbaşısı gelip, bütün parasını teslim etmezse onu öldüreceğini söyleyerek gözdağı verdi. Önlemleri bir *cimri* olan Toinard, altınlarını koyduğu çekmeceye taktığı bir çingirakla adamlarına haber vererek tehlikeden kurtuldu.

ri ve İkiyüzlü, dünyanın bütün Toınardları ve bütün Grizelleri örnek tutularak yaratılmıştır. Bunlarda bütün Toınardların ve bütün Grizellerin en genel ve en belirli nitelikleri görülür. Hiçbiri, bunlardan bir tekinin aslına uygun portresi değildir ve bunun içindir ki hiç kimse “Bu, benim!” diyemez.

Söz, hatta özyapı güldürüsü, abartmalıdır. Salon şakaları öyle hafif bir köpüktür ki, sahnede uçup gider. Tiyatro şakalarıysa, topluma aktarılınca, yaralayan keskin bir silah olur. Elbette, uydurma kişilere, gerçek kişiler denli saygı gösterilmez.

Bir ikiyüzlüden, yergi çıkarılır; oysa İkiyüzlü ile güldürü yapılır. Yergi, bir kusuru, bir ayıbı olan adama kancayı takar, oysa güldürü, kusuru ve ayıbı ele alır. Bir ya da iki tanecik gülünç kibar bulunsaydı, bundan bir yergi çıkardı; yoksa güldürü değil.

Gidin de Lagrenée'den (23) “*resim*”i betimleyen bir tablo isteyin; tuvaline, bir parmağına paleti takmış, bir eline fırçayı almış, şövalenin karşısında duran bir kadın resmi yapmakla isteğinizi yerine getirdiğini sanır. Kendisinden “*felsefe*” tablosu isteyin; gece, lamba ışığında, masasının başında, bir dirseğini dayamış, üstü başı biraz perişan, saçları dağınık, düşleme dalmış gibi bir şeyler okuyan ya da düşünen bir kadın resmi yapar ve bunun “*felsefe*” olduğunu sanır. Kendisinden “*şiiir*” tablosu isteyin, tutar size, başına defne dalından bir taç geçirerek, eline bir

(23) Louis-Jean-François Lagrenée (1724-1805). “Fransız Albane”ı sanıyla bilinen bir ressam olup Carle van Loo’nun öğrencisidir.

tomar kâğıt vererek aynı kadının resmini yapar. Yok, istediğiniz “müzik” se, bu kez aynı kadının eline bir tomar kâğıt yerine bir lir tutuşturur. Kendisinden “güzelliğin resmi”ni isteyin, tümüyle aldanmıyorsam göreceksiniz, karşınızdaki sizin ondan ve sanatından yalnızca güzel bir kadın resmi istediğinizi sanacak. O sizin oyuncunuzla bu ressam, her ikisi de aynı suçu işliyorlar. Ben, oyuncuyla ressama şöyle derim: “Oyununuz, yazarın yarattığı genel düşüncenin pek altında kalan bireysel bir portreden başka bir şey değildir. Size gelince, sizin tablonuz da kopyasını dilediğim canlı modelin pek aşağısında, bireysel bir portredir. Evet, komşunuz güzel bir kadın, pek güzel bir kadın, inanırım; ama, güzelliğin kendisi değil. Yapıtınız modelinizden ne denli uzaksa, modeliniz de ülküsel olandan o denli uzak.”

İKİNCİ - Acaba bu ülküsel model, bir zümrüdü anka olmasın?

BİRİNCİ - Hayır, değil.

İKİNCİ - Ama ülküselse, o zaman yok demektir. Duygudan geçmeyen şey, akılda bulunmaz derler.

BİRİNCİ - Doğru. Ama bir güzel sanatı, örneğin yontuyu, başlangıçtaki durumuyla ele alalım. Yontucu, karşısına çıkan ilk modeli kopya etmiştir. Sonraları görmüştür ki, daha yetkin modeller var; bu kez onları yeğlemiştir. Gittikçe daha ince kusurları düzelte düzelte, sonunda, uzun çalışmalardan sonra, artık doğada bulunmayan bir biçim elde etmiştir.

İKİNCİ - Niçin?

BİRİNCİ - Çünkü, vücut gibi karışık bir makinenin

gelişmesi düzenli olsun; bu olanaksızdır. Bir bayram günü kalkıp Tuilleries'ye ya da Champs-Élysées'ye gidin, ağaçlıklı yolları dolduran bütün kadınlara dikkatlice bakın; ağzının iki ucu birbirine tümüyle benzeyen bir tek kadın bulabilirsiniz, aşkolsun. Tiziano'nun Danae'si bir portredir; kadının yatağının dibine kondurulmuş olan aşksa, ülküseldir. Raffaello'nun, M. de Thiers'in galerisinden II. Catherine'ninkine geçen bir tablosundaki Saint-Joseph, sıradan bir insandır; Meryem Ana, gerçek bir kadındır; çocuk İsa ise, ülküseldir. Sanatın bakışı ve ilkeleri konusunda daha çoğunu öğrenmek isterseniz, size bizim *Salon*'larını sunarım.

İKİNCİ - İnce zevkli ve ince düşünüşlü bir adamdan bu yapıtın övgüsünü duydum.

BİRİNCİ - Mösyö Suard (24) olacak.

İKİNCİ - Melek gibi bir ruh saflığının zevk inceliğine kattığı bütün artamlara sahip bir kadından da aynı övgüyü işittim.

BİRİNCİ - Madam Necker olacak.

İKİNCİ - Ama biz yine konumuza dönelim.

BİRİNCİ - Boş ve anlamsız konular üzerinde tartışmaktansa, erdemli övgüler yapmaktan daha çok hoşlanırım; ama yine de, hay hay, dönelim.

İKİNCİ - Quinault - Dufresne, yaratılıştan onurlu bir insan olduğundan, onurlu kişi rollerini olağanüstü oynardı.

BİRİNCİ - Doğru. Ama oynarken kendi kendisini ör-

(24) Jean-Baptiste-Antoine Suard (1733-1817). Dönemin Fransız yazarlarından.

nek tuttuğunu nereden biliyorsunuz? Belki de, doğa onu, gerçek güzellikle ülküsel güzelliği birbirinden ayıran ve türlü sanat okullarının çevresinde sıralandığı sınıra pek yakın bir onurda yaratmıştır.

İKİNCİ - Sözlerinizi pek iyi anlayamadım.

BİRİNCİ - Düşüncelerimi *Salon*'larda daha açık anlatmışımdır. Bunlardan özellikle, genel olarak güzellikle ilgili parçayı okumanızı salık veririm. Şimdilik, söyleyin bakalım: Quinault-Dufresne, Orosmane midir? Elbette hayır. Ama bu rolde kim onun yerini tutmuştur ve tutabilir? Yine Quinault-Dufresne, *Préjugé à la mode*'daki adam mıdır? Hayır. Bununla birlikte, bu rolü nasıl da gerçek oynuyordu!

İKİNCİ - Bu sözünüzden şu anlam çıkıyor: Büyük oyuncu ya her şeydir ya da hiçbir şey değildir.

BİRİNCİ - Belki hiçbir şey olmadığı içindir ki, en iyi biçimde her şey olabilir. Çünkü bürüneceği yabancı kişilikleri bozacak, kendine özgü bir kişiliği yoktur.

O güzel ve yararlı oyunculuk ya da laik vaizlik sanatını yapanlar arasında en çelebi olanlardan biri; yüzü, sesi ve duruşu en uygun bulunanlardan biri; yani *Topal Şeytan*'ın, *Gil Blas*'nm, *Bachelier de Salamanque*'ın öz kardeşi Montmesnil... (25)

İKİNCİ - Bütün bu sevimli ailenin babası olan Lesage'ın oğlu...

BİRİNCİ - *Pupille*'de *Ariste*; *İkiyüzlü*'de ikiyüzlü;

(25) Louis-André Lesage (1695-1743). "Montmenil" sanıyla tanınmış bir oyuncu. *Gil Blas* yazının büyük oğludur.

Scapin'in Döğlapları'nda Mascarille ve *Farce de Patlelin*'de avukat ya da Mösyö Guillaume rollerini aynı başarıyla oynamıştır.

İKİNCİ - Evet, gördüm.

BİRİNCİ - Öyleyse, bu türlü yüzlerin onda nasıl birer birer biçimlendiğini de şaşırarak görmüşsünüzdür. Elbette bu, doğal değildi; çünkü doğa ona, yalnızca kendi yüzünü vermişti; öbürleriniyse, sanattan alıyordu.

Acaba yapmacık duyarlılık var mıdır? Ama ister uydurma, ister doğuştan olsun, duyarlılığın her rolde yeri yoktur. Acaba *Cimri*'de, *Kumarbaz*'da, *Dalkavuk*'ta, *Somurtkan*'da, bugüne dek yazının düşlemleyebildiği en az duyarlı ve en ahlaksız bir tip olan *Zoraki Hekim*'de, *Kibarlık Budalası*'nda, *Hastalık Hastası*'nda, *Boynuz Hastası*'nda oyuncunun büyüklüğünü yapan doğal ya da sonradan edinilmiş özellik nedir ki? Néron, Mithridate, Atrée, Phocas, Sertorius ve birçokları gibi, duyarlılıkla rolün niteliği birbirlerine taban tabana karşıt olan ağılatıcı ya da güldürücü özyapılar için de aynı şey sorulabilir. Bu özellik, bütün özyapıları bilmek ve kopya etmekteki kolaylıktır. Bana inanın da, bir tanesi bütün olayları açıklamaya yettiği için, nedenleri artık çoğaltmayalım.

Kimi zaman yazar, oyuncudan daha güçlü duymuştur. Kimi zaman da, belki çoğu zaman, oyuncu yazardan daha güçlü imgelemiştir. Kendi oyunlarından birinde Clairon'u dinleyen Voltaire'in "*Bunu ben mi yazdım?*" diye haykırması denli gerçeğe yakın ne vardır ki? Acaba Clairon, rolü Voltaire'den daha mı iyi kavramıştır? Hiç olmazsa o anda Clairon'un sözlerini dilsel bir ezgiyle söylerken göz

önünde tuttuğu ölküsel örnek, Voltaire'in yazarken tasarladığı ölküsel örnekten çok daha üstündü. Öyleyse, oyuncunun artamı neydi? Büyük bir hayalet tasarlayıp, onu da hıce kopyalama yeteneği. O, kendisinden pek üstün bir varlığın devinimine, davranışına, jestlerine ve bütün anlamına öykünüyordu. Clairon, Demosthenes'in bir ağıtını söylerken Aiskhinos'un bir türlü beceremediği şeyi, hayvan gibi böğürmesini beceriyordu. Aiskhinos, öğrencisine, "Bu sizi böylesine etkiliyorsa, hayvanın böğürdüğünü duysaydınız ne yapardınız acaba, *si audivissetis bestiam mugientem?*" derdi. O korkunç hayvanı yazar yaratmıştı; Clairon da böğürtüyordu.

Bütün özyapıları, en yırtıcılarını bile yaşatmak kolaylığına duyarlılık demek, sözcüğü hiç de yerinde kullanmak olur. Duyarlılık, zamanımıza dek bu söze verilen tek anlama göre, bence, diyaframın devinimi, düşlemgücünün coşkunluğu, sinirlerin narinliği sonucu, organların zayıflığıyla birlikte görülen öyle bir yetenektir ki, insanı acımayaya, ürpermeye, hayran olmaya, korkmaya, coşkulandırmaya, ağlamaya, bayılmaya, yardıma koşmaya, kaçmaya, bağırılmaya, ne yaptığını bilmemeye, her şeyi abartmaya, aşığı görmeye, doğruya, iyi ve güzelle ilgili hiçbir açık düşünceyi olmamaya, haksızlık etmeye ve çılgınlıklar yapmaya götürür. Duyarlı ruhları çoğaltın; her türlü iyi ve kötü devinimleri, aşırı övgüyü ve yergiyi de aynı oranda çoğaltmış olursunuz.

Şairler! İnce ruhlu, hülyalı ve duyarlı bir ulus için mi çalışıyorsunuz? Öyleyse Racine'in uyumlu, içli ve dokunaklı ağıtlarından dışarı çıkmayın. Böyle bir ulus Shakes-

peare'ın kasaplıklarından kaçır. O zayıf ruhlar, şiddetli sarsıntılara dayanamaz. Onlara çok güçlü düşlemler göstermekten sakının. İsterseniz:

Çocuk, öldürdüğü babasının kanına bulanmış da, elinde kesik başı, ücretini istiyor.

deyin; ama ötesine de gitmeyin. Homeros ile bir olup da onlara, "Nereye gidiyorsun ey karayazılı? Bilmez misin ki tanrılar, talihsiz babaların çocuklarını bana gönderir? Annenin son öpücüklerinden yoksun kalacaksın. Seni şimdiden yere uzanmış, yırtıcı kuşların cesedinin çevresinde toplanarak, sevinçle kanat çırpıp çırpıp, gözlerini oyduğunu şimdiden görür gibiyim," demeye kalkışacak olursanız, bizim hanımlar, hep birden, "Aman ne korkunç şey!" diye haykırarak başlarını çevirirler. Bu sözleri büyük bir oyuncu söyler ve yerinde bir ezgili konuşmayla anlamı güçlendirirse, durum çok daha acıklı olur.

İKİNCİ - Gabrielle de Vergy'ye (26) içinde sevgilisinin kanlı yüreği bulunan bir kap gösterilmesi konusunda ne düşündüğünüzü öğrenmek için sözünüzü keseceğim.

BİRİNCİ - Yanıtım şu: İnsan tutarlı olmalı; böyle bir olaya başkaldırınca, Oidipus'un oyulmuş gözlerle insanlara görünmesine de dayanamamalı ve yarasının acısıyla kıvranan ve acısını boğuk çığlıklarla belli eden Philoktetes'i de sahneden kovmalı. Bana kalırsa, eskiler ağılatıyı bizden başka türlü anlamışlardı. Eskilerden amacım, Yu-

(26) *Gabrielle de Vergy*, Belloy'un beş perdelik dizeli bir ağılatıdır; 1770'de basılmış ve ilk kez 12 Temmuz 1777'de oynanmıştır.

nanlılar, Atinalılar, bize her alanda başka ulusların henüz ne-olduğunu anlayamadıkları örnekler bırakmış olan o ince ruhlu ulustur. Aiskhyloslar, Sophoklesler, Euripidesler, yalnızca bir akşam yemeğinin neşeli havası içinde eriyip yitiveren küçük ve geçici izlenimler uyandırmak ereğiyle mi yıllarca çırpınıp durmuşlardır? Onlar, insan ruhunu, karayazılıların sonu karşısında, ta içten sarsmak istemişlerdir. Yalnızca kentteşlerini eğlendirmek değil, onları daha yetkin birer insan yapmak istemişlerdir. Bunda haklı mıydılar; yoksa haksız mıydılar? Bu amaçla, sahnede kan kokusunu alıp da, baba katilinin peşine düşen Eumenidesleri koşturup dururlardı. Ama, ancak çocukların hoşuna giden böyle kördögüşlerine, hançer hokkabazlıklarına hayran kalmıyacak kadar da sağduyuları vardı. Bence ağlatı, belirli oranda duraklara bölünmüş güzel bir sayfa tarihten başka bir şey değildir. Halk, “şerif”i (27) beklemektedir. Şerif gelir ve köyün muhtarını sorguya çeker. Ona mezhebini değiştirmesini söyler. Ama muhtar bunu geri çevirince, kendisini idama mahkum edip zindana atırır. Muhtarın kızı gelir ve babasının bağışlanmasını diler; şerif, iğrenç bir koşul ileri sürerek, bu ricayı kabul eder gibi görünür. Muhtar yine de idam edilir. Köy halkı şerifin peşine düşer, o da kaçır. Muhtarın kızını seven genç, şerifi hançerle yere serer ve bu uğursuz adam, halkın ilenmeleri arasın-

(27) İngiltere’de, her kontlukta kralığı temsil eden yönetici. İngilizce yazımı “sheriff”tir. Burada Diderot, kendisinin bir anıştırma taslağına (1769) anıştırmada bulunuyor. Bu taslak, ilk kez Diderot’un “topluyapıtları”nın VIII. cildinde yayınlanmıştır.

da geberir. İşte bir yazara, büyük bir yapıt kaleme almak için, bundan daha çoğu gerekmez. Kızın, kendisine yaşam veren bir adama neler borçlu olduğunu öğrenmek için anesinin mezarına gidip sorması, kendisinden istenen namus özverisi karşısında duraksaması, böyle bir duraksama içinde sevgilisini kendinden uzak tutması, aşkının esinlerine aldırış etmemesi, zindandaki babasını görme iznini alması, babasının kendisini sevgiliyle birleştirmek istemesi ve kızın buna razı olmaması, namusunu feda etmesi ve kendisi bu özveriyi yaparken babasının idam edilmesi, sizin bu zinadan ancak sevdiği genç gelip de babasının öldüğünü anlatması üzerine umutsuzluğa ve üzüntüye kapılan kızın onu kurtarmak için yaptığı özveriyi söyleyince haberdar olmanız, şerifin halktan kaçarken onların bulunduğu yere gelmesi ve delikanlının şerifi öldürmesi... Bütün bunlar, böyle bir konunun kimi ayrıntılarıdır.

İKİNCİ - Kimi ayrıntıları mı?

BİRİNCİ - Evet, kimi ayrıntıları. Kızla sevgilisi muhtara kendisini kurtarma önerisinde bulunamazlar mı? Köy halkı, yaşlı adama, şerifle adamlarını gebertmek istediklerini açamaz mı? Köyde hoşgörü yandaşı bir rahip bulunamaz mı? O acılı gününde, delikanlı âşık, eli cebinde, seyirci mi kalacak? Acaba bütün bu kişiler arasında bazı ilişkiler düşünülemez mi? Sonra bu ilişkilerden kimi şeyler çıkartılamaz mı? Acaba şerif bir zamanlar muhtarın kızını sevmiş olamaz mı? Kendisini köyden kovan babayla aşkını aşağılayan kızına karşı yüreği kinle dolup taşarak köye dönmüş olamaz mı? İnsanda uzun uzun düşünme sab-

rı olduktan sonra, böyle en sıradan bir konudan bile çok önemli olaylar çıkarabilir! İnsan bir de güzel sözler yazabildi mi, bütün bu olayları ne derin bir acı havası içinde yaşıyor! Aslında, güzel söz söyleyemeyen insan, tiyatro yazarı olamaz. Sanır mısınız ki yalnızca güzel ve etkili söz söylemeyle kalırım da oyunu savsaklarım? Bütün bu sorular, oyunun ayrıntıları içine yerleşecek. Bırakın da yerimi istediğim gibi kullanayım ve bu düşünce ayrılığına bir son verelim.

Ey ünlü Garrick, ey İngiliz Roscius'u (28), sen benim tanıdığım ol. Sen ki bugün ulusların oy birliğiyle, tanıdıkları oyuncuların en büyüğü, sen gerçeği kabul et. Sen bana, her ne denli içinden duysan da, yaratacağın tutku ya da özyapı ne olursa olsun, düşünce yoluyla benzemeye çalıştığın Homeros benzeri hayaletin ululuğuna yükselemezsen oyununun güçten düşeceğini söylemedin mi? Sana kendi kendini örnek tutarak oynamadığını söylediğim zaman, ne yanıt verdiğini açıkça söyle. Bana, özellikle bundan kaçındığını ve her zaman, kendin olmayan düşlemsel bir varlıkla görüldüğün içindir ki, sahnede bu denli olağanüstü olduğunu söylemedin mi?

İKİNCİ - Demek büyük oyuncunun ruhu, bizim felsefenin uzamı doldurduğu o ne soğuk, ne sıcak, ne ağır, ne hafif, her kalıba girip de hiçbirinde kalmayan ince öğeden yaratılmıştır.

BİRİNCİ - Büyük oyuncu, ne piyano, ne arp, ne org, ne keman, ne de viyolonseldir. Kendisine özgü hiçbir akor-

(28) Roma'da bir oyuncu (M. Ö.134 - 62).

du yoktur; ama işine gelen akordu ve tonu alır ve her şeye uymasını bilir. Büyük oyuncunun yeteneğine saygım vardır. Böylesi az bulunur; yazar gibi az bulunur; dahası, ondan belki de daha büyüktür.

Kendisini toplum yaşamına veren ve herkesin hoşuna gitmek gibi iyilikbilmez bir yeteneği olan bir kimse, hiçbir şey değildir ve böyle bir adamın kendisinin olan, kendisini öbürlerinden ayırt ederek kimilerini hayran bırakıp, kimilerini de usandıracak hiçbir yönü yoktur. Böylesi, her zaman söz söyler ve hep güzel söyler. Meslekten yetişme bir dalkavuk, yetenekli bir muhasebeci, büyük bir oyuncudur.

İKİNCİ - Gözlerini dünyaya açtığı andan beri, olağanüstü bir kukla gibi oynamaya alışmış usta bir dalkavuk, efendisinin elindeki ipe uyarak her kalıba girer.

BİRİNCİ - Büyük oyuncu da öyle olağanüstü bir kukladır ki, ipi yazarın elindedir ve yazar ona, her satırda, gi-receği tam kalıbı gösterir.

İKİNCİ - Bunun içindir ki, ne denli güzel, ne denli çekici olursa olsun, yalnızca bir tek kalıba girebilen dalkavuk ya da oyuncu, yalnızca kötü bir kukladan başka bir şey olamaz.

BİRİNCİ - Amacım, sevdiğim ve saydığım bir mesleği yermek değildir. Doğal olarak oyunculuktan söz ediyorum. Düşüncelerimin yanlış anlaşılacak, bu sıradışı yetenekte ve gerçekten yararlı, gülünçlüğe ve ayıba karşı bel-la kesilen, namus ve erdem vaaz eden, kötülerini ve sahtecileri cezalandırmak için dehanın elinde değnek görevi gören insanları aşağı gördüğüm anlamı çıkarılırsa, pek üzülürüm. Ama, bir de çevrenize bakın, göreceksiniz ki her

zaman neşeli olan insanların, ne büyük eksikleri, ne de büyük erdemleri vardır ve genellikle şaklabanlar, hiçbir sağlam ilkesi olmayan hafifmeşrep kimselerdir. Bizim toplanmalarımızda bulunan kimilerine benzeyen ve hiçbir kişiliği olmayanlar, her tür kişiliğin rolünü pek güzel oynarlar.

Oyuncunun bir babası, bir annesi, bir karısı, çocukları, kız ve erkek kardeşleri, tanıdıkları, bir sevgilisi yok mudur? Mesleğinin asıl niteliği sanılan o cânım duya lılıktan birazcık payını almış olsaydı, bizim gibi, kimileyin ruhumuzu kemiren, kimileyin yüreğimizi parçalayan sayısız sıkıntılar içinde bunalarak, bizi neşelendirmeye ayıracağı kaç günü kalırdı? Sanırım pek az. Kırılın mabeyincibaşı, istediği denli ağır bassın; oyuncu ona, çoğu kez, “Efendimiz, bugün gelecek durumda değilim!” ya da “Ağlanacak Agamemnon’un tasaları mı kaldı? Kendi dertlerim bana yeter,” diyebilecek durumda olurdu. Bununla birlikte, yaşamda hepimizin aynı oranda başına gelen ve özellikle onların huzurla çalışabilmelerine engel olacak gibi görünen dertlerin, kendilerini işlerinden alıkoyduğu pek görülmez.

Sahne dışında, dost toplantılarında şaklabanlık etmedikleri zaman, kendilerini terbiyeli, alaycı ve soğuk, gösterişten hoşlanırlar, savurgan, çıkar düşkünü, bizim dertlerimizle üzülmez görürüm; acıklı bir olay karşısında ya da dokunaklı bir serüven anlatılırken umursamazlar; toplum dışı ve serseridirler; büyüklerin buyruğundadırlar; ahlak kurallarına pek aldırış etmezler; dostları yoktur, bizi bir başkasının derdi ve sevinciyle duygudaş eden, kutsal ve tatlı bağlılıkların hemen hemen hepsine yabancıdırlar. Sahne dışında, oyuncunun güldüğünü pek çok görmüşümdür;

ama bir tanesinin bile ağladığına tanık olduğumu anımsamıyorum. Öyleyse, kendilerine yakıştırdıkları ve herkesin onlarda bulunduğuna inandığı duyarlılık nerede kaldı? Aca bu duyarlılığı, oyun yeniden başlayınca gidip almak üzere, işleri bitince sahnede mi bırakıyorlar?

İyi terbiyeden yoksunluk, sefillik ve serserilik. Tiyatroya, son umar olarak katılır; yoksa gönül dileye dileye değil. Hiçbir zaman erdem aşkıyla topluma yararlı olmak, ülkesine ya da ailesine yararının dokunması isteğiyle, kı-sacası dürüst bir adamı, coşkun bir yüreği, duyarlı bir ru-hu bu denli güzel bir mesleğe çekebilecek herhangi temiz bir nedenle oyuncu olunmaz.

Ben bile, gençliğimde Sorbonne ile Comédie arasında duraksayıp durmuştum. Kışın en soğuk günlerinde, Mö-lière ve Corneille'den yüksek sesle parçalar okumak üzere, Luxemburg bahçesinin ıssız yollarında dolaşırdım. Amacım neydi? Alkışlanmak mı? Belki. Pek sevimli bulduğum ve kolayca ele geçer türden olduklarını bildiğim ti-yatro kadınlarıyla başbaşa yaşamak mı? Kesinlikle öyle. O zamanlar henüz sahneye çıkan ve güzelliğin ta kendisi olan Gaussin'in ya da sahnede pek çekici görünen Dange-ville'in (29) hoşuna gitmek için, bilmem yapamayacağım bir şey var mıydı?

Derler ki, oyuncunun kişiliği olmaz; çünkü türlü tür-lü kişiliklerin rolünü yapa yapa, doğanın kendisine vermiş olduğu kişiliği yitirir ve nasıl hekim, cerrah ve kasap ka-

(29) Marie-Anne Botot, oyuncu (1714-1796). 1730'da tiyatroya girdi ve mesleğini 1763'e dek sürdürdü.

tıyürekli olursa, o da yapma ve iğreti bir adam olup çıkar. Bence böyle diyenler, nedeni sonuç sanmışlardır. Bana kalsın oyuncunun hiçbir zaman kendine özgü bir kişiliği olmadıgı içindir ki, türlü kişiliklerin rolünü oynayabilir.

İKİNCİ - İnsan cellat olduğu için acımasız olmaz, acımasız olduğu için cellat olur.

BİRİNCİ - Bu adamları ne denli incelersem inceleyeyim, küstahlık denebilecek bir çalım ve bir de aralarında kötülük ve kin doğuran kıskançlıktan başka, kendilerini öteki yuttaşlardan ayırt edecek bir özelliklerini görmüş değilim. Bütün toplumlar arasında, bunları gibi kamunun ve halkın çıkarlarını birtakım anlamsız savlar ve tutkular uğrunda her zaman ve açıkça feda edeni yoktur desem, abartmış olmam. Bunlardaki kıskançlık, yazarlar arasında bile yoktur. Bakın ne denli ileri gittim; ama doğrudur. Bir yazar, bir başka yazarın bir oyununun başarı kazanmasını belki hoş görür; ama, bir kadın oyuncu, bir başka kadın oyuncunun, her hangi saygın ya da zengin bir hovardanın dikkatini çekecek denli alkışlanmasını asla çekemez. Siz onları sahnede büyük görürsünüz; çünkü onlarda soylu bir ruh olduğu kuruntusuna kapılmışsınızdır; bense onları toplumda aşağı görürüm; çünkü kendilerinde böyle bir ruhtan iz bile yoktur. Ağızlarında Camille'in ve yaşlı Horace'ın sözleri ve edası vardır; ama, ahlak bakımından hep birer Forsine ve Sganarelle'dirler. Acaba bir insanın özü konusunda bir yargıya varabilmek için, olağanüstü olarak söylediğı o iğreti sözlere mi, yoksa yaptığı işlerin niteliğine ve yaşamının gidişine mi bakmalıyım?

İKİNCİ - Ama, bir zamanlar Molière'ler Quinaultlar, Montmeniller, bugün de Brizardlar (30), Caillotlar (31), büyük küçük herkesin dost toplantısında saygı gören, gizlerini ve keseni çekinmeden güvenebileceğiniz insanlardır. Öyle ki, saraylı filan soylu ya da kilisemizin falan saygın rahibinden çok, bunların yanında karınızın namusunu ve kızınızın saflığını güvende sayarsınız.

BİRİNCİ - Bu övgü abartılı değildir. Beni asıl üzen şey, gerek bir zamanlar, gerek günümüzde böyle bir övgüye uygun pek az oyuncunun adının geçmesidir. Benim canımı sıkan şey, başka birçok artanın değerli ve verimli kaynağı olan bir artama sahip olanlar arasında, kişar adam denebilecek bir oyuncu ve namuslu kadın denebilecek bir kadın oyuncunun yok denecek denli az olmasıdır. "

Bundan şu sonuçları çıkarabiliriz ki, duyarlılığın bunlarda özel bir ayrıcalık olması yanlıştır. Sahnede olduğu gibi, yaşamda da kendilerine egemen olduğu söylenen duyarlılık, bundan nasipleri olmuşsa, ne kişiliklerinin temelini, ne de başarılarının nedenini oluşturur. Duyarlılığın, kendilerine toplumun şu ya da bu sınıfından ne daha az, ne de daha çok ilgisi vardır. Büyük oyunculara pek raslanmamasının nedeni, ana-babaların çocuklarını oyuncu yapmamaları; gençlikte başlayan bir eğitimle bu mesleğe hazırlanılmaması; bir tiyatro topluluğunun, öğrenme, eğlenme ve huylarını düzeltme için toplanmış olan insanlara söz söyleme işine önem veren ve bu işi onurlu bir iş saya-

(30) Asıl adı Jean Baptiste Britard'dır (1723-1791). "Brizard" adıyla tanınmış bir oyuncudur.

(31) Joseph Caillot (1732-1816). Oyuncu.

rak gerektiği gibi ödüllendiren bir ülkede olması gerektiği gibi; bütün yüksek sınıf ailelerinden olup da memurlukta, sarayda ve kilise gibi başka bütün kuruluşlarda olduğunca; istekle, gönülleri dileye dileye ve doğallıkla vasilerinin izin vermesiyle sahneye çıkmış kimselerden oluşan bir kuruluş olmamasıdır.

İKİNCİ - Bence zamanımızdaki oyuncuların bu bayğılığı, daha eski oyuncuların kendilerine bıraktığı kötü bir mirastır.

BİRİNCİ - Ben de öyle sanıyorum.

İKİNCİ - Tiyatro, her şeyi daha iyi bildiğimiz zamanımızda doğmuş olsaydı, belki... Ama beni dinlediğiniz yok ki. Böyle nereye daldınız?.

BİRİNCİ - Kafam hep o düşünceye takıldı kaldı. Oyuncular efendi takımından ve meslekleri de saygın bir meslek olsaydı, tiyatronun zevk ve ahlaka yapacağı etkiyi düşünüyorum. Hangi yazar, böyle kibar insanlara, başkalarının önünde boş ya da kaba sözler söyletmeyi, aşağı yukarı bizim karılarımız kadar namuslu kadınlara, bir sürü seyircinin karşısında, evlerinin gizliliğinde bile duydukları zaman yüzlerini kızartacak arsızca laflar ettirmeyi göze alabilirdi? Böylece, bizim tiyatro yazarları, düşünemedikleri derecede uzak bulundukları bir saflığa, bir inceliğe erişmiş olurlardı. Bunun ulusal ruh ve anlayışa etki edeceğinden kuşkunuz var mı?

İKİNCİ - Size belki, eski ya da yeni, sizin o efendi takımından oyuncularınızın dağarlarından (repertuvar) çıkıp atacakları oyunlar, özellikle toplum içinde oynadığımız oyunlardır, diye karşı çıkanlar olacaktır.

BİRİNCİ - Demek yurttaşlarımızın en bayağı bir soy-tarılığa düşmelerinin hiçbir önemi yok, öyle mi? Acaba oyuncularımızın en namuslu ve çelebi birer yuttaş düzeyi-ne yükselmeleri, daha az mı yararlı, daha az mı desteğe la-yıktır.

İKİNCİ - Böyle bir değişim kolay değil.

BİRİNCİ - Benim *Le Père de Famille*'yi (32) oynat-tığım zaman, polis müdürü (33) beni bu yolda yürümeye yüreklendirmişti.

İKİNCİ - Peki niçin böyle yapmadınız?

BİRİNCİ - Umduğum başarıyı kazanamadığım ve da-ha iyisini yapmak düşlemine de kapılmadığım için, ken-dimde yeterli yetenek görmediğim bir meslekten tiksini-verdim.

İKİNCİ - Saat dört buçuktan önce tiyatro salonunu tık-lım tıklım dolduran ve oyuncuların bin *eküye* (34) gerek-sinmeleri olduğu zaman izlenceye koydukları bu oyun, ni-çin başlangıçta biraz soğuk karşılanmıştı?

BİRİNCİ - Kimileri, bizim huy ve göreneklerimizin, bu denli sıradan bir biçemden hoşlanmayacak denli yapay, böyle uslu ve akli başında bir oyundan zevk alamayacak denli bozuk olduğunu söylüyorlardı.

İKİNCİ - Doğrusu, pek yabana atılacak bir düşünce değil.

BİRİNCİ - Ama, deneyim, bunun doğru olmadığını gösterdi. Çünkü o zaman neyse, bugün de oyuz; daha iyi

(32) Diderot'un beş perdelik bir güldürüsü.

(33) Mösyö de Sartine.

(34) Dönemin para birimi.

olmuş değiliz. Aslında, gerçeğe uygun ve cendice olan şeyin üzerimizdeki yargısı öyle güçlüdür ki bir yazarın yaptığı bu iki niteliği de taşır ve yazarın kendisi de dehadan nasibini almışsa, başarı elde birdir. İnsan, özellikle her şey yalan dolan olunca, gerçek olanı sever, her şey kötü olduğu zamandır ki, tiyatro en temiz biçimini alır. Tiyatronun kapısına gelen yurttaş, bütün eksiklerini, çıkarken yeniden alıp gitmek üzere orada bırakır. O artık tiyatro salonunda adaletli, yansız, iyi bir baba, iyi bir dost ve erdem âşığıdır. Tiyatroda, yanı başımda, yazarın o kin bağladıkları kişiyi yerleştirdiği durum ve koşullar içinde bulunmuş olsalardı kendileri de yapmaktan çekinmeyecekleri davranışlara karşı can ve gönülünden köpüren nice kötü kişiler görmüşümdür. Oyunum başlangıçta başarı kazanmamışsa, nedeni bu tür oyunların gerek seyircilere, gerek oyunculara yabancı gelmesiydi. Bundan başka, ağlamaklı güldürü denen şeye karşı öteden beri oluşmuş ve hâlâ sürüp giden bir önyargıyla karşılaşmıştım. Sonra, gerek sarayda, gerek kentte memurlar, din adamları ve yazıncılar arasında bir sürü düşmanım vardı..

İKİNCİ - Nasıl oldu da, bunca kişi size kin duyuyorlar?

BİRİNCİ - Vallahi bilmem. Çünkü ne büyükleri, ne de küçükleri yermişimdir; ne servet, ne de onur yolunda kimsenin önüne çıkmışım. Bununla birlikte filozof dedikleri ve o zamanlar tehlikeli birer yuttaş saydıkları insanlar arasında bulunuyordum ve bakan, erdemsiz, nursuz ve daha da kötüsü, yeteneksiz iki üç canı yamağını başımıza sarmıştı. Neyse, geçelim.

İKİNCİ - Bu filozofların, şairlerin ve genellikle yazarların işini pek zorlaştırmış olmaları da cabası. Artık ünlenmek için, bir madrigal ya da açık saçık bir kıta kıvrı-vermek yetmemeye başlamıştı.

BİRİNCİ - Olabilir. Genç haylazın biri, ressamın, yontucunun ve kendisini oğul edinen sanatçının işliğine can ve gönülden gidip sanat öğreneceği yerde, yaşamının en değerli yıllarını boşuna harcadı ve yirmi yaşında, parasız ve hünersiz, ortada kalıverdi. Bu adam ne yapsın? Ya asker olacak ya da oyuncu. Tuttu, bir taşra kumpanyasına girdi. Şimdilik, başkentte bir iş buluncaya dek, şurada burada dolaşıp duruyor. Karayazılı bir yaratık, alçalmışlığın çirkefinde yuvarlanıp gidiyordu. Bu iğrenç yaşamdan, bu aşağılık orospuluktan bıkip usanarak, birkaç rol ezberledi ve bir sabah, *Edile* (35) ya da *Préteur*'ün (36) huzuruna çıkan köle gibi, Clairon'un evine gitti. Clairon, kadını elinden tuttu, şöyle fırıldak gibi döndürdü, değneğiyle dokundu ve "Git de salakları güldür ya da ağlat!" dedi.

Bunlar sanki aforoz edilmiştir. Seyircilerse, hem onlardan vazgeçemez, hem de kendilerini aşağı görür. Bunlar öyle kölelerdir ki, her zaman bir başka kölenin sopası altında bulunurlar. Sanır mısınız ki böyle sürekli bir bayağılaşmanın etkisi olmaz ve böyle bir aşağılık yaşamın yükü altında ruh, Corneille'in düzeyine yükselme direncini korur?

Bunlar, kendilerinin uğradıkları baskıyı, yazarlara uy-

(35) Anıt ve yapıların denetimi, genel olarak oyunların denetlenmesi, şenlik ve bayramların, yiyecek-içecek işlerinin düzenlenmesi ve Roma'nın güvenliğini sağlamakla yükümlü yöneticiler.

(36) Roma yargıçları.

gularlar. Küstah oyuncu mu, yoksa ona dayanabilen yazar mı daha bayağıdır, artık bilemem.

İKİNCİ - Yazar, oyununun oynanmasını ister.

BİRİNCİ - Hem ne pahasına olursa olsun. Bunların hepsi de mesleğinden usanç getirmiştir. Siz yalnızca kapıda paranızı verin, onlarca içeri girmenizin ve alkışlanmanızın en küçük bir değeri yoktur. Localardan yeterince para çıkardıkları için, az kalsın, yazar telif hakkından vazgeçmezse oyununu kabul etmeme kararını vereceklerdi.

İKİNCİ - Ama böyle bir karar, tiyatro-türünü kökünden kurutmaz mı?

BİRİNCİ - Bundan onlara ne?

İKİNCİ - Söyleyeceğiniz pek az şey kaldı, sanıyorum.

BİRİNCİ - Aldanıyorsunuz. Sizi elinizden tutup Clarion'a, bu eşsiz sihirbazın evine götürmeliyim.

İKİNCİ - Hiç olmazsa bu kadın, mesleği ve sanatıyla övünüyor.

BİRİNCİ - Evet, başarıya ve olgunluğa erişen bütün meslektaşları gibi. Oyuncular arasında tiyatroyu aşağı görenler, sahneden ıslıkla kovulanlardır. Size Clarion'un gerçekten öfkeleniği zaman nasıl bunalımlar geçirdiğini göstermeliyim. Bu gibi durumlarda, bütün yapmacık ve bütün gösterişiyle tiyatroya özgü duruşunu, söz söyleyişini ve davranışını korursa, ellerinizi böğrünüze götürüp katıla katıla gülmekten kendinizi nasıl alıkoyarsınız? Gerçek duyarlılıkla tiyatrodaki duyarlılığın ayrı ayrı şeyler olduğunu açıkça söylemez misiniz? Tiyatroda hayran olduğunuz şeye, şimdi gülersiniz. Neden acaba efendim? Çünkü Clarion'un gerçek öfkesi, yapmacık öfkeye benzer ve siz

de bu tutkunun maskesiyle aslını birbirinden güzelce ayırt edersiniz. Öyleyse tiyatrodaki tutku betimlemeleri, gerçek betimlemeler değil, ancak abartılı portreler, saymaca ilkelere uyankarikatürlerdir. Şimdi kendi kendinizi bir sorguya çekin ve şunları sorun: Hangi sanatçı harfi harfine bu ilkelere uyar? Hangi oyuncu, böyle tenbihli bir gösterişi daha iyi kavrar? Kişiliksiz olarak doğmuş olanı mı? Yoksa daha büyüğünü ve daha soylusunu, daha yeğın olanını, daha yükseğini benimsemek üzere, kendi kişiliğinden sıyrılabileni mi? İnsan, doğuştan kendisidir, öykünmeyle başkası olur: Bizde varlığını tasarladığımız ruh, kendi ruhumuz değildir. Öyleyse gerçek yetenek nedir? İğreti olarak benimsenen ruhun görüşlerini iyice bilmek, bizi dinleyen ve görenlerin duygusuna seslenmek ve bu görüşlere öykünerek onları aldatmaktır. Ama öyle bir öykünme ki, her şeyi kafalarında büyütsün ve düşünme yöntemlerinin kuralı olsun. Çünkü, içimizde olup bitenleri başka türlü kavramanın onlarca olanağı yoktur. Gerçekten, biz farkına varmadıktan sonra, onlar ister duysunlar, ister duymasınlar; bunun ne önemi olur?

Öyleyse en yetkin biçimle düşündüğü ülküsel bir örneğe göre, bu görüşleri en iyi kavrayıp en iyi belirten kimse, en büyük oyuncudur.

İKİNCİ - Büyük oyuncuya en az düşlemler payı bırakan kimse de, en büyük tiyatro yazarıdır.

BİRİNCİ - Ben de onu söyleyecektim. Köklü bir tiyatro alışkanlığıyla, insan yaşama da tiyatro gösterişini uygular ve herkesin karşısına Brutus, Cinna, Mithridate, Cornéille, Mérope, Pompée edasıyla çıkarsa, ne olur bilir

misiniz; büyük ya da küçük, doğanın yarattığı belli çapta bir ruha, bizim olmayan aşırı ve dev gibi bir ruhun görünüşlerini eklemek olur; sonuçta, biz gülünç düşeriz.

İKİNCİ - Bütün bunlar, masumca ya da şeytanlıkla, oyuncu ve yazarlara yöneltilmiş ne keskin bir yergi!

BİRİNCİ - Bu da ne demek?

İKİNCİ - Bana kalırsa herkes, güçlü ve büyük bir ruha sahip olabilir; bence herkeste kendi ruhunun tavrı, sözü ve davranışı bulunabilir. Sanıma göre, gerçek büyüklüğün görünüşü, hiçbir zaman gülünç olmaz.

BİRİNCİ - Peki, bundan ne sonuç çıkıyor?

İKİNCİ - Ah hain! Onu kendiniz çıkarmayı göze alamıyorsunuz da, herkesin sizin yerinize beni ayıplamasını istiyorsunuz. Pek iyi! Sonuç şu ki, gerçek ağlatının ne olduğu henüz anlaşılmamıştır ve eskiler ona belki bizden çok daha yakındılar.

BİRİNCİ - Doğrusu, Philoktetes'in, Ulysse'e uyarak çaldığı Herakles'in oklarını kendisine geri veren Neoptolemos'a büyük bir yalınlık ve yeğinlikle şu sözleri söylemesine bayılırım: "Yaptığın işi gördün mü? Bilmeden bir zavallıyı acı ve açlıktan ölmeye mahkum ettin. Yaptığın hırsızlık bir başkasının suçudur, oysa şimdi, kendin pişmansın. Hayır, yalnız olsaydın böyle bir alçaklık yapmak aklına gelmezdi. Düşün, çocuğum; düşün de, sen yaşta, yalnızca namuslu insanlarla düşüp kalkmanın nasıl da gerekli olduğunu anla. İşte bir haydutla arkadaşlık etmenin neye mal olduğunu gördün. Niçin bu yaratılıştaki bir herifle dostluk edersin? Babanın sana arkadaş ve dost diye seçtiği adam, o mudur? Yanına ordunun en seçkin askerlerin-

den başkasını sokmayan o saygıdeğer baba, seni Ulysse ile birlikte görseydi, ne derdi?" Bu sözlerde sizin, benim oğluma; benim de, sizin oğlunuza söyleyeceklerimizden başka bir şey var mı?

İKİNCİ - Hayır.

BİRİNCİ - Ama, nasıl da güzel!

İKİNCİ - Kuşkusuz!

BİRİNCİ - Sahnede söylenen bu sözler, toplumda, aramızda bambaşka bir edayla mı söylenir?

İKİNCİ - Yoo, sanmam.

BİRİNCİ - Peki, böyle bir eda, toplumda, aramızda gülünç olur mu?

İKİNCİ - Kesinlikle olmaz!

BİRİNCİ - Olaylar ne denli güçlü ve sözler ne denli yalın olursa, o denli hoşuma gider. Korkarım ki, yüz yıl süreyile, Madrid cakacılığını Roma kahramanlığı sanmış ve ağlatı perisinin edasını, destan perisinin diliyle karıştırmışız.

İKİNCİ - Bizim *Alexandrin* (37) ölçümüz, konuşma dili için uzun ve pek inceliklidir.

BİRİNCİ - On hecelik ölçümüz de, pek boş, pek hafif. Ne olursa olsun, isterdim ki Corneille'in Roma konulu oyunlarından birinin oynanışına, ancak Cicero'nun Atticus'a yazdığı mektupları okuduktan sonra gidesiniz. Bizim tiyatro yazarları nasıl da gösterişli tümcelerle yazarlar, bilmezsiniz. Regulus'un, Roma Senatosu'nu ve ulusunu tutsakların değiştirilmesi düşüncesinden caydırmak için verdiği söylevin yalınlığını ve gücünü anımsadıkça, bi-

(37) On iki hecelik bir şiir ölçüsü.

zimkilerin gösterişi beni tiksindiriyor. Bakın, bir "od"unda (38), yani ağlatı konuşmasından çok coşkunuğa ve abartmaya elverişli olan bir şiirde neler söylüyor: "Bayraklarımızı Kartaca tapınaklarında asılmış gördüm. Roma askerini, bir damlacık kana bile bulanmamış olan silahları elinden alınmış gördüm. Özgürlüğün unutulduğunu, yurttaşların kolları arkalarına bükülüp bağlandığını gördüm. Kentlerin kapılarını artlarına dek açık, altını üstüne getirdiğimiz tarlaları ekinle örtülü gördüm. Fidyeleri verilince, onlar daha yiğit olarak mı dönecekler sanıyorsunuz? Oysa bayağılığa, üstelik bir de para vereceksiniz. Erdem, aşağılıklaşmış bir ruhtan kovuldu mu, bir daha geri dönemez. Öleceğine, gidip elini kolunu bağlatandan artık yarar gelmez. Ey Kartaca! Bizim bu utançımızdan nasıl da gururlu, nasıl da görkemlisin!..."

İşte sözü bu oldu. Ne yaptığına gelince, karısının ve çocuklarının kendisine sarılıp öpmesini istemedi; sanki sıradan ve aşağılık bir köleymiş gibi, kendisini buna uygun görmüyordu. Senatörlere, yalnızca kendisinin verebileceği bir öğüdü kabul ettirip de sürgün yerine döneceği ana dek, küskün bakışlarını yerden kaldırmadı ve dostlarının göz yaşlarına aldırmış etmedi.

İKİNCİ - Nasıl da yalın ve güzel. Ama asıl yiğitlik, sonradan kendini gösteriyor.

BİRİNCİ - Hakkınız var.

İKİNCİ - Yırtıcı bir düşmanın kendisine işkenceler hazırladığını bilmiyor değildi. Bununla birlikte, yeniden

(38)-Eskilerin bestelenmek için yazdıkları duygusal şiirler.

erince ve dinginliğe kavuşuyor ve eskiden, yorgunluk çıkarmak için Venafre'deki tarlalara ya da Tarento'daki yazlığa gitmek niyetiyle nasıl bir sürü adamından kolayca yakayı kurtarabiliyorsa, dönüşünü geciktirmek isteyen yakınlarından da öylece sıyrılıyor.

BİRİNCİ - Çok güzel, şimdi elinizi vicdanınıza koyun da söyleyin: Bizim şairlerimizin yapıtlarında böyle yüksek, böyle candan bir erdeme uygun edada kaç parça gördünüz? Regulus gibi bir adamın ağzında, bizim o ağlamaklı ah ve vahlarımızla Corneillece farfaralıklarımız, sizde nasıl bir etki bırakır?

Bütün bunları yalnız size açabilirim. Benim böyle bir günaha girdiğimi bilseler, sokakta paramparça ederler. Benimse, şehit olmaya hiç de niyetim yok.

Bir gün gelir de, dahi bir yazar, insanlara ilkçağ yiğitliğinin o yalın özünü vermeyi göze alabilirse, oyunculuk sanatı çok güçlenecektir; çünkü tımtıraklı söyleme, artık bir tür ilahi olmaktan çıkacaktır.

Aslında ben de duyarlılık için, iyi yürekliliğin ve hemen hemen dehadan yoksunluğun belirgin bir niteliğidir dediğimde, öyle pek sıradan olmayan bir açıklamada bulunmuş oldum. Çünkü, doğa, duyarlı bir ruh yaratmışsa, o da benimkidir.

Duyarlı insan; büyük bir kral, büyük bir devlet adamı, adaletli bir adam, derin bir gözlemci ve dolayısıyla doğanın güçlü bir öykünücüsü olamayacak denli kendini diyaframının duyarlılığına bırakmıştır. Meğer ki kendini unutup ve kendinden sıyrılıp da güçlü bir düşlemgücünün yardımıyla kendi kendini yaratmış ve dikkatini, sağlam bir bellekle ör-

nek edindiği hayaletler üzerinde tutmuş olsun. Ama, o zaman da ortada olan kendisi değildir; ona egemen olan, bir başkasının ruh ve anlayışdır.

Burada sözü kesmem gerek, ama atlamaktansa yersiz bir görüş belirteceğim için beni bağışlayacağınızı umarım. Bu, sahneye yeni çıkan bir erkek ya da kadın oyuncunun, yeteneği ve becerisi konusunda düşüncenizi bildirmek üzere evlerinde yapılan küçük bir toplantıya çağrıldığınız zaman, sanırım sizin de başınızdan geçmiş bir deneyimdir. Bu gibi durumlarda, o kadıncağızda ruh, duyarlılık ve coşku bulursunuz; kendisini övgülere ve iltifatlara boğarsınız ve evden çıkarken onda en büyük başarıların umudunu uyandırırınız. Ama ne olur? Kadın sahneye çıkar ve ıslıkla karşılanır; siz de bu ıslıkların pek haksız olmadığını kendi kendinize söylersiniz. Bu nereden geliyor? Aca ba kadıncağız, bir gün içinde mi ruhunu, duyarlılığını ve coşkusunu yitirdi? Hayır. Yalnızca, kadıncağızın evinde kendisiyle senli-benliydiniz; sözlerini, içtenlikle dinliyorsunuz; o, sizin karşınızdaydı ve ikinizin arasında, karşılaştırmaya yarayacak hiçbir örnek bulunmuyordu. Sesini, tavrını, anlatımını, duruşunu beğeniyordunuz. Her şey toplantıda bulunanların sayısı ve toplantı yeriyle uyumluydu; abartıya gerek duyuracak hiçbir şey yoktu. Oysa, sahnede her şey değişti. Orada her şey büyüdüğü için, bambaşka bir kişiliğe gereksinme vardı.

Seyirciyle oyuncunun hemen hemen aynı ölçüde, aynı düzeyde bulunduğu özel bir tiyatroda, bir salonda, gerçek oyun kişiliği, size pek yüce ve dev gibi gelir ve oyunun sonunda dostunuza gizlice, “Bu kadın başarılı olama-

yacak; pek ölçüsüz, pek aşırı!” dersiniz. Ama kadın tiyatrodaki başarılı olunca da, şaşırır kalırsınız. Yineliyorum, ister iyi ister kötü sayın, oyuncu sahnenin dışında, tıpkı sahnede yaptığı gibi söz söylemez, davranmaz. Orası bambaşka bir evrendir.

Ama, ince ve özgün düşünceli, gerçek bir adam olan rahip Galiani (39) bana öyle önemli bir olaydan söz etti ki, bunu yine ince ve özgün düşünceli bir adam olan, Napoli Krallığı’nın Paris’teki elçisi Marki de Caraccioli’den (40) de dinledim. Bu kişilerin anlattığına göre, her ikisinin de yurdu olan Napoli’de başlıca kaygısı, oyununu yazmak olmayan bir tiyatro yazarı varmış.

İKİNCİ - Sizin oyununuz *Le Père de Famille* de orada çok başarılı oldu.

BİRİNCİ - Her gün başka bir oyun oynatılması konusundaki saray göreneklerine karşın, kralın önünde arka arkaya dört kez oynandı ve seyirciler pek zevk aldılar. Ama bizim Napolili yazarın kaygısı, rollerine uygun yaşı, yüzü, sesi ve davranışları olan kimseleri toplumun içinden bulup çıkarmaktır. Kimse bunu geri çevirmeye kalkışmaz; çünkü hükümdarın eğlencesi söz konusudur. Yazar, oyuncularını, hep birlikte ve ayrı ayrı, eli altında çalıştırır. Oyun topluluğunun ne zaman oynamaya, birbirini anlamaya ve yazarın istediği olgunluk derecesine doğru yükselmeye

(39) Ferdinand Galiani (1728-1786), Napolili bir yazın adamı ve iktisatçıdır; şiirler, öyküler vb. yazmıştır. Paris’te bulunduğu sırada (1760-1769) salonlara devam etmiş ve ölümüne dek, Paris’teki dostlarıyla, özellikle Mme d’Epinay ile düzenli olarak mektuplaşmıştır.

(40) Napolili devlet adamı ve iktisatçı (1715-1789). Fransa’da Diderot ve arkadaşlarıyla tanışmış ve dost olmuştur.

başladığını tahmin edersiniz? Oyuncular, bu sayısız provanın yorgunluğu altında bitkin bir duruma gelince, yani bizim değişimimizle, bıkkınlık başlayınca. O andan sonra, şaşırtıcı gelişmeler elde edilir; her oyuncu rolünün kalıbına girer; bu güç çalışmadan sonra oyunlar başlar ve altı ay süreyle oynanır. Hükümdar ve uyrukları, tiyatrodan alınabilecek en büyük zevki tatmış olurlar. Sonuncu oyunda da birincisindeki gibi çok iyi oynanan böyle bir oyun, sizce, duyarlılığın etkisiyle yaratılmış olabilir mi?

Aslında, inceden inceye incelediğim bu sorun, bir zamanlar Remond de Saint-Albine (41) adında kötü bir yazarla Riccoboni (42) adında büyük bir oyuncu arasında da tartışmaya yol açmıştı. Yazar, duyarlılığı savunuyor; oyuncuysa benim bakış açımı. Bu olayı, daha önce bilmiyordum, yeni öğrendim.

Söyleyeceğimi söyledim, siz de beni dinlediniz. Şimdi size bu konuda neler düşündüğünüzü soruyorum.

İKİNCİ - Sanıyorum, bu kibirli, inatçı, sert ve kuru, eliaçık doğanın kendisine gereğinden çok bağışlamış olduğu böbürlenme huyunun yalnızca dörtte birini elde tutsaydı, yine herkesi akla yakın bir oranda aşağı görebilecek olan bu adamcağız, siz kendisine kanıtlarımızı anlatmak lütunda bulunsaydınız, o da sizi dinlemek sabrını gösterseydi, elbette verdiği yargıda biraz daha sakıngan davranırdı.

(41) Fransız yazarı (1699-1778). Berlin Akademisi üyesi ve *Europe Savante* (1718), *Gazette de France* (1731) ve *Mercure* yazarlarındandı. Özellikle Comédien adlı yapıtı ünlüdür.

(42) Louis Riccoboni (1674-1753), oyuncu ve yazar. *Pensées sur la déclamation* (1738), *De la Réforme du Théâtre* (1743) gibi, tiyatroyla ilgili yapıtları vardır.

Ama, felaket şu ki, adamcağız her şeyi biliyor ve her şeyi bilen bilgin niteliğiyle kendisini, başkalarını dinlemek sıkıntısının dışında sayıyor.

BİRİNCİ - Hoş, aslında halk da kendisine öyle davranıyor ya. Madam Riccoboni'yi (43) tanır mısınız?

İKİNCİ - Çekici, parlak, düzgün, ince ve zarif birçok yapıtlın yazarı olan bu kadını kim tanımaz ki!

BİRİNCİ - Bu kadının duyarlı olduğunu sanır mısınız?

İKİNCİ - Yalnızca yapıtıyla değil, yaşamıyla da ne denli duyarlı olduğunu kanıtlamıştır. Eskiden olan bir olay, az kalsın kendisini mezara götürüyordu. Aradan yirmi yıl geçtiği halde, göz yaşları henüz dinmemiş ve o yaşların kaynağı henüz kurumamıştır.

BİRİNCİ - Pek güzel, ama doğanın yaratabileceği en duyarlı kadınlardan biri olan bu kadın, sahnede görülmüş en kötü oyuncularından biriydi. Hiç kimse, ne ondan daha iyi sanattan söz edebilir, ne de ondan daha kötü oynayabilir.

İKİNCİ - Şunu da ekleyin ki, kendi de bunu kabul ediyor. Aslında, kendisine çalınan ıslıkları haksız bulduğu hiç görülmemiştir.

BİRİNCİ - Peki, sizce oyunculuğun asıl niteliği olan böyle güzel bir duyarlılığı bulunduğu halde, niçin Riccoboni bu denli kötü oynuyordu?

İKİNCİ - Sanırım öteki niteliklerden o derece yoksun olacak ki, duyarlılık bu açığı bir türlü kapatamıyordu.

(43) Orta düzeyde bir oyuncu (1715-1792). 1761'de tiyatrodan çekilmiştir. Birçok roman da yazmış olan bu kadın, Louis Riccoboni'nin oğluyla evlenmişti.

BİRİNCİ - Ama kadıncağz hiç de çirkin değildi; zekası da vardı; duruşu, oturuşu pek güzeldi; sesinin hoş gitmeyen bir yanı da yoktu. Yüzüne bakılır bir kadındı ve sözleri zevkle dinleniyordu.

İKİNCİ - Ben de, aslında bir türlü işin içinden çıkamıyorum ya. Bildiğim bir şey varsa, o da şu: Halk hiçbir zaman kendisini tutmadı ve kadıncağz, yirmi yıl boyunca, mesleğinin kurbanı oldu.

BİRİNCİ - Mesleğinin değil, duyarlılığının kurbanı oldu. Çünkü hiçbir zaman duyarlılığının üstüne çıkamadı. Sahnede her zaman kendi kendisi kaldığı için, halk da sürekli olarak onu aşağı gördü.

İKİNCİ - Peki ama, siz Caillot'yu tanırırsınız, değil mi?

BİRİNCİ - Çok iyi tanırım.

İKİNCİ - Onunla bu konuyu görüştünüz mü?

BİRİNCİ - Hayır.

İKİNCİ - Sizin yerinizde olsaydım, bu konudaki düşüncesini merak ederdim.

BİRİNCİ - Ne düşündüğünü biliyorum.

İKİNCİ - Ya. Neymiş?

BİRİNCİ - O da tıpkı sizin gibi, dostunuz gibi düşünüyor.

İKİNCİ - Gördünüz mü? Caillot gibi, bu işleri pek iyi bilen biri de, düşüncelerinizin karşısında...

BİRİNCİ - Evet, öyle.

İKİNCİ - Peki Caillot'nun bu düşüncesini nasıl öğrendiniz?

BİRİNCİ - Pek zeki ve ince bir kadın olan Prens de

Galitz'in (44) aracılığıyla. Caillot, Deserteur'ü oynamıştı. Yaşamını ve sevgilisini yitirmek üzere bulunan bir adamın bütün dehşetini duymuş olduğu sahneyi bitireli çok olmamıştı. Prenses de, locasında aynı coşkuyu yaşamış bulunuyordu. Caillot locaya yaklaştı ve pek iyi bildiğiniz o güzel yüzüyle, kadına terbiyeli, incelikli ve neşeli sözler söyledi. Prenses, şaşkınlık içinde, ona:

- Nasıl, siz ölmediniz mi? Ben, yalnızca sizin acılarınızı seyrettiğim halde, hâlâ bir türlü kendime gelemedim, dedi.

- Hayır madam, ölmedim. Hep böyle sık sık ölseydim, halim nice olurdu?

- Demek hiçbir şey duyumsamıyorsunuz, öyle mi?

- Bağışlayın ama...

Böylece sonu bizimkine benzeyen bir tartışmaya girdiler. Nitekim biz de, tartışmamızı şöyle bir sonuca bağlamıyor muyuz? Ben nasıl kendi düşüncemde direnmiyorsam, siz de kendi düşüncenizde ayak diriyorsunuz. Prenses, Caillot'nun ileri sürdüğü kanıtları anımsamıyordu, ama şuna dikkat etmişti: Caillot, doğanın bu büyük öykünücüsü, sahnede kendisini idama götürürlerken, ölüm halinde, bayılan Louise'i oturtacağı iskemlenin iyi konmamış olduğunu görünce, bir yandan can çekişir gibi, "Ama Louise gelmiyor, benim de son saatim yaklaşıyor!" diye inliyor, öbür yandan da iskemleyi düzeltiyordu. Ama niye böyle dalgın duruyorsunuz? Ne düşünüyorsunuz?

(44) Kızlık adı Amélie de Schmettau, (1748 Berlin -1806 Münster). Goethe kendisinden büyük bir saygıyla söz eder (bk. *Die Kampagne in Frankr. ve Annalen*).

İKİNCİ - Size bir uzlaşma önermeyi düşünüyorum. Oyuncunun kendisini yitirip de oyunun ayrılmında olmadığı; sahnede olduğunu ve kendi kendisini unuttuğu; kendisini Argos'da, Mykenai'de sandığı ve oynadığı rolün adamı olduğu o az görülür anları, doğal duyarlılığına verelim. Bu gibi durumlarda oyuncu ağlar...

BİRİNCİ - Ölçülü mü?

İKİNCİ - Ölçülü. Bağırır...

BİRİNCİ - Yanlışsız mı?

İKİNCİ - Yanlışsız... Öfkelenir, darılır, umutsuzluğa düşer, kendisini sarsan coşkunun gerçek düşlemini gözle-rime, gerçek havasını da kulaklarına ve yüreğine sokar; öyle ki, oyuncu beni istediği gibi alıp sürükler, ben de kendimden geçerim ve artık karşımdaki Brizard ya da Le Ka-in olmaktan çıkar, Agamemnon ya da Neron olur. İh... İşte bu anları duyarlılığına verelim de üst yanı sanatın olsun. Bence böyle anlarda da oyuncu, belki, eli kolu zincire bağlı olduğu halde özgürce davranmayı beceren bir köle gibi doğaldır. Zincir taşıma alışkanlığı, kendisine, zincirin ağırlığını ve baskısını duyumsatmaz.

BİRİNCİ - Duyarlı bir oyuncu, rolünde, belki bu delilik hallerinden bir ya da ikisini gösterebilirse de, bu hal-ler güzel oldukları oranda oyunun üst yanıyla uyumsuz düşer. Peki, artık o zaman oyun, sizin için bir zevk olmaktan çıkıp bir işkence olmaz mı dersiniz?

İKİNCİ - Hayır, olmaz.

BİRİNCİ - Ve bu uydurma ağılatı, candan sevilen bir baba ya da annenin ölüm döşegi çevresinde gözyaşı dökken bir ailenin acıklı ve gerçek görünümünü gölgede bırakmaz mı?

İKİNCİ - Hayır, bırakmaz.

BİRİNCİ - Öyleyse ne oyuncu, ne de siz, pek kendinizden geçmiş sayılmazsınız.

İKİNCİ - Bu ana dek beni epey sıkıntıya soktunuz. Daha da üzebileceğinizden hiç kuşku duymam. Ama, kendime bir yardımcı bulmama izin vererseniz, ben de sizi biraz sarsabilirim. Şimdi saat dört buçuk; Didon'u oynuyorlar. Gidelim de Matmazel Raucourt'u görelim. O size, ben-den daha iyi yanıt verir.

BİRİNCİ - Dilerim; ama, sanmam. Lecouvreur'ün (45), Duclos'nun, De Seine'in, Balincourt'un (46), Clairon'un, Dumesnil'in yapamadığını Matmazel Raucourt mu yapacak, sanıyorsunuz? Dahası, size şunu söyleyeyim ki, bizim genç acemimiz, henüz olgunluk derecesinden uzak bulunuyorsa, bunun nedeni, duyumsamaktan kendisini alamayacak denli acemi olmasıdır. Duyumsamakta kendi kendisi kalmayı ve doğanın verdiği sınırlı içgüdüyle sanatın sınırsız incelemesini yeglemeyi sürdürecektir. Doğal olarak duyarlılıkların tıktığı dar çerçeveden bir türlü kurtulamadıkları için bütün ömürlerince edalı, zayıf ve tekdüze kalmış olan Gaussin ve ötekilerin sonu, onun da başına gelecektir. Beni Matmazel Raucourt ile tartıştırmayı hâlâ istiyor musunuz?

(45) Marguerite-Thérèse Balincourt, (? - 1743). Oyuncu.

(46) Adrienne Courveur (1692 Damery [Champagne] - 1730 Paris). "Lecouvreur" adıyla tanınmış ünlü bir oyuncudur. Bir olasılıkla, zehirlenerek ölmüştür. Mareşal de Saxe'in sevgilisiydi.

İKİNCİ - Elbette!

BİRİNCİ - Sırası gelmişken, size konuşmamızın konusuyla ilgili bir olaydan söz edeyim. Pigalle'i (47) tanırdım ve evine gidip gelirdim. Bir sabah yine gittim, kapıyı çaldım. Sanatçı, elinde yontma gereciyle, gelip kapıyı açtı ve tam işliğine gireceğimiz sırada beni durdurarak; "Sizi buraya sokmadan önce," dedi, "Bana çırlıçıplak güzel bir kadından korkmayacağınıza ant için." Güldüm ve içeriye daldım. Sanatçı, o sıralarda Mareşal de Saxe'in anıt-kabri üzerinde çalışıyor ve pek güzel bir aşifte de, Fransa'yı temsil edecek yontu için kendisine modellik yapıyordu. Bana bu kadın, çevresini saran o dev yontular arasında nasıl göründü, bilir misiniz? Zavallı, ufak tefek, miskin, bir tür kurbağa gibi. Sanki yamyassı olmuştu, kendisini ortadan silip süpüren o dev gibi yontulara sırtımı dönerek burun buruna gelmeseydim, bu kurbağayı ancak sanatçının uyarması üzerine, güzel bir kadın sayabilirdim. Artık bu tuhaf olayı Gaussin'e, Riccoboni'ye ve sahnede büyümesini beceremeyen öteki bütün kadınlara genişletip genişletmemek, sizin elinizdedir.

Pek olañağı yok ama, bir kadın oyuncunun, olgunlaşmış bir sanatın uydurup gösterebileceği duyarlılık derecesinde bir duyarlılığı varsa, tiyatrodaki öykünülecek o denli çok değişik özyapı ve bir tek asıl rolde bile o denli karşıt durumlar vardır ki, bu ağlama uzmanı, iki farklı rolü güzelce oynayabilmek şöyle dursun, aynı rolün ancak kimi

(47) Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785). Fransız yontucu. Strasburg'daki Saint-Thomas Kilisesi'nde Mareşal de Saxe'in anıt-kabirini yapmıştır. Houdon, onun öğrencisiydi.

yerlerinde kendini gösterebilir. Böylesi, oyuncunun en den-sizi, en dar kafalı ve en beceriksizi olur. Bir hamle yap-maya kalkışacak olursa, her şeyine egemen olan duyarlı-lığı, onu yeniden sıradanlığa çekmekte gecikmez. Böyle-si, dörtlüye giden-dipdiri bir küheylardan çok, gemi azıya almış sıska bir beygiri andırır. Onun o geçici, birdenbire, hazırlıksız ve tutarsız enerji anı, size bir delilik bunalımı gibi gelir.

Gerçekten duyarlılık, acının ve zayıflığın yoldaşı ol-duğuna göre, sizce acaba sevecen, zayıf ve duyarlı bir ya-ratık, Léontine'in soğukkanlılığını, Hermione'un kıskanç-lık bunalımlarını, Camille'in öfkesini, Mérope'un ana se-vecenliğini, Phèdre'in sayıklamalarını ve vicdan azabını, Agrippina'nın acımasız gururunu, Clytemnestre'in azgın-lığını iyice kavrayıp oynayabilir mi? Siz o sonsuz ağlayı-cınıza, hüzünlü rollerimizden birkaçını bırakın ve sakın o-nun, bunlardan başkasıyla ilgilenmesine izin vermeyin.

Çünkü duyarlı olmak başka, duyumsamak yine baş-kadır. Biri, ruh işidir; öbürüyse kafa... İnsan güçlü olarak duyumsar, ama anlatamaz. İnsan duyduğunu yalnızken, bir dost toplantısında, ocak başında, birkaç dinleyicinin karşısında otururken, oynarken anlatabilir de; tiyatrodaki bu-nu başaramaz. Tiyatrodaki duyarlılık, ruh ve coşku dediği-miz şeylerle bir iki tiradı güzelce oynayabilirsiniz; ama ka-lanını berbat etmeniz de kaçınılmazdır. Büyük bir rolü bü-tün genişliğiyle kavramak, içinde gölgeyle ışığı, yumuşa-ğı ve zayıfı gözetmek; dingin ya da coşkun yerlerde aynı gücü göstermek; uyumun dalgalanışlarına uymakla birlik-te bütününde aynı kalmak; yazarın saçmalamalarını bile

kurtaracak soylu bir "inşad" (bir diyalogu gösterişli biçimde okuma) biçemi edinmek; coşkuya kapılmayan bir kafanın, derin bir düşünme yetisinin, ince bir zevkin, güçlüklerle dolu bir inceleme sürecinin, uzun bir deneyimin ve öyle herkeste pek bulunmayan sağlam bir belleğin işidir. Yazarlar için pek gerekli olan *qualis ab incepto processerit et sibi constet* kuralı, oyuncular için de harfi harfine uyulması gereken bir kuraldır. Kulisten, oyununu tasarlamadan ve rolünü kafasına işlemeden çıkan oyuncu, bütün yaşamınca acemiliğini duyacaktır. Cesareti, yeteneği olan; kolay ve güzel söz söyleyebilen oyuncu, kafasının çevikliğine ve meslek alışkanlığına güvenirse, coşkunluğu ve taşkınlığı sayesinde gözünüze girecek ve nasıl resimden anlayan biri, içinde her şeyin gösterilip de hiçbir şey üzerinde karar kılınmamış bir resim taslağına gülümserse, siz de onun oyununu öyle alkışlayacaksınız. Böylesi, kimi zaman panayır zamanında Nicolet'de (48) görülen garip yaratıklara benzer. Olasılıkla, bu deliler oldukları gibi kalma, yani birer oyuncu taslağı olmayı sürdürmekle iyi ediyorlar. Daha çok çalışma, kendilerinde olmayı vermedikten başka, olanı da ellerinden alır. Onlar, neyseler odur; bu taslakları, kalkıp da, tamamlanmış bir tablonun yanına koymayın.

İKİNCİ - Size sorulacak bir tek şey kaldı.

BİRİNCİ - Buyurun.

(48) Jean-Baptiste Nicolet (170?-1796). Başlangıçta ip cambazlığı yaptıktan sonra, St.Germain ve St.Laurent panayırlarında gezici tiyatro işletmiştir. Bu tiyatroda kukla oynatılır, Nicolet kimi beceriler gösterir ve eğitilmiş hayvanlara gösteri yaptırılırdı.

İKİNCİ - Başından sonuna dek iyi oynanmış bir oyun gördünüz mü hiç?

BİRİNCİ - Vallahi, pek anımsamıyorum. Ama durun... Evet, gördüğüm oldu, orta halli oyuncuların oynadığı, orta halli bir oyunda bunu gördümdü...

Bizim iki ahbap tiyatroya giderler, ama yer bulamadıklarından Tuilleries'ye saparlar. Bir süre sessizce gezinirler. Birlikte olduklarını unutmuş gibidirler. Her ikisi de, sanki yalnızmış gibi kendi kendine söylenir. Biri yüksek sesle söylenmektedir, öbürü o denli alçak sesle konuşur ki, sesi duyulmaz. Ama arada sırada ağzından kaçıracağı tek tük belirgin sözcüklerden, kendisini tartışmadan yenilmiş olarak çıkmış saymadığı kolayca kestirilir.

Benim anlatabileceklerim, yalnızca o aykırılıklardan hoşlanan adamın düşünceleridir. Bunları da, bağlantıya yarayan ara sınırları kaldırılıp atılmış bir söylenmede nasılsa, öylece dağınık ve dikişsiz olarak sunuyorum:

Yerine duyarlı bir oyuncu bulup koysunlar da işin içinden nasıl çıktığını görelim. Oysa kendisi ne yapıyor? Ayağını parmaklığa dayıyor, çorap bağını düzeltiyor ve başını omzundan şöyle bir çevirerek, aşağılayıcı gözlerle baktığı saray adamına yanıt veriyor. Böylece, duruma bir anda uyan bu soğukkanlı ve olağanüstü oyuncudan başka herkesi şaşırtacak olan böyle bir olay, bir deha yapıtı oluyor.

(Comte d'Essex ağılatısındaki Baron'dan söz ediyordu, sanıyorum. Sonra gülümseyerek ekledi.)

Öyle ya, bizimki yine, sevgilisinin kucağına hemen hemen ölüm durumunda yaslanıp da bakışları, üçüncü kat localarının birinde hüngür hüngür ağlayan ve üzüntü için-

deki yüzü tümüyle gülünç bir biçimde buruşan yaşlı bir savcıya çevrilince, sanki boğazında tıkanıp kalan bir iniltilinin süreğiymiş gibi yanındakine, “Kuzum şu yukarıdaki suratına bak!” diye mırıldanan kadın oyuncuyu da duyarlı sanacaktır, eminim... Hadi oradan canım! Hadi oradan efendim! Pek iyi anımsıyorum, bu işi *Zaire*’de Gaus-sin yapmıştı.

Hele sonu pek acıklı olan o üçüncüsü! Kendisini tanıyordum, babasını da bilirdim. Babası beni, arada sırada, borusuna birkaç söz üfleyeyim diye çağırırdı. (49)

(Burada yargıç Montmenil’den söz edildiği kesindir.)

O, saflığın, iyi ahlakın ta kendisiydi. Kendi doğal öz-yapısıyla olağanüstü oynadığı İkiyüzlü’nün öz-yapısı arasında bir benzerlik mi vardı? Hayır. O boyun tutukluğu, gözlerin öyle fırl fırl dönmesi, o pek tatlı ve edalı dille ikiyüzlü rolünün öteki bütün inceliklerini acaba nereden bulmuştu? Aman, vereceğiniz yanıtı dikkat edin. Gözüm sizde!

- Doğaya inceden inceye öykünmekte.

- Doğaya inceden inceye öykünmekte mi? Göreceksiniz ki ruhun duyarlılığını en iyi gösteren dış belirtiler, tıpkı ikiyüzlülüğün dış belirtileri gibi, doğada bulunmamaktadır. Bunlar doğada incelenemez ve yüksek yetenekli oyuncu, bunları yakalamakta da, bunlara öykünmekte de

(49) Bilindiği gibi, Le Sage ileri yaşında sağır olmuştu. 1747’de, oğlunun ölümünden dört yıl sonra öldü. Oğlunun ölümünden sonra Boulagnese-sur-Mer’de oturan başka bir oğlunun yanına çekilmişti. Diderot, kendisini belki de bu dünyadan el etek çekmesinden önce tanımış olmalıdır. İşte “borusuna birkaç söz üflediği” kimse, Gil Blas’ın ünlü yazandır.

aynı güçlüklerle karşılaşır! Dahası, şimdi kalkıp da ruhun bütün artarıları arasında duyarlılığa daha kolay öykünülebildiğini ileri sürersem ne olacak? Çünkü yüreğinde duyarlılığın bir zerresi bile bulunmayacak, bunun ne olduğunu bilmeyecek, duymayacak denli kalpsiz ve duygusuz bir tek insan bile yoktur. Elisıklık, güvensizlik gibi öteki bütün tutkular konusunda hiç böyle birşey ileri sürülebilir mi? Acaba duyarlılık, en yetkin bir araç mıdır? Şöyle diyeceksiniz: Duyar gibi yapan insanla gerçekten duyan insan arasında, öykünmeyle asıl arasındaki ayrım vardır.

- Ben de size, ne iyi, ne iyi, diyeceğim. Birinci durumda, oyuncunun kendi kendisinden sıyrılmasına gerek kalmıyor; birdenbire, bir sıçrayışta ölküsel örneğin düzeyine çıkabiliyor.

- Birdenbire, bir sıçrayışta mı?

- Deyim üzerinde beni üzüyorsunuz. Demek istediğim şey şu: Oyuncu, kendi içindeki küçük örneğe takılıp kalmadığı için, duyarlılığa da, tıpkı elisıklık, ikiyüzlülük, hileci olmama ve kendisinin olmayan herhangi bir özyapı ve kendisinde bulunmayan herhangi bir tutku gibi, şaşırtıcı ve yetkin olarak öykünebilecektir. Yaradılışı gereği duyarlı olan kimse, bunu ancak küçük bir oranda, küçülterek yapabilir. Ötekinin öykünmesiye çok güçlüdür. Ya da, hoş ben kesinlikle kabul etmem ya, her ikisinin öykünmesi aynı derecede güçlü olsa bile, biri kendine tümüyle egemen, hep incelemeye, düşünmeye dayanarak oynadığı için, günlük deneyimin de gösterdiği gibi yarısı kendiliğinden, yarısı incelemeye; yarısı bir örneğe göre, yarısı da kendisine bakarak oynayandan çok daha derli toplu olacaktır. Bu

iki tür öykünme, ne denli beceriyle birbiri içinde erirse erisin, ince görüşlü bir seyirci, bunları, değişik iki biçemi birbirinden ayıran çizgiyi ya da önün başka, arkanın yine başka bir örneğe göre yapıldığını bulup çıkaran deneyimli sanatçıdan çok daha kolay ayırt eder.

- İşinin eri oyuncu, kafayla oynamayı bırakıp da kendini unuttur, yüreğini coşkuya kaptırır, kendini duyarlılığına bırakırsa, bizleri kendimizden geçirir.

- Belki.

- Bizi hayranlıkla coşturur.

- Olanaksız değil. Ama kendi oyun ve diyalog biçiminden dışarıya çıkmamak ve birliğin yitmemesi koşuluyla. Yoksa, “Adam çıldırdı!” dersiniz.. Evet, bu koşullarda güzel bir an yaşarsınız, hak veririm; ama güzel bir anı, güzel bir role yeğler misiniz? Siz yeğlerseniz yeğleyin; ama, ben yeğlemem.”

Bu sırada aykırılıklardan hoşlanan adam sustu. Nereye gittiğini bilmeden, geniş adımlarla geziniyordu. Sağdan sola, önüne çıkan adamlara, kaçınmasalardı az kalsın omuz vuracaktı. Sonra birdenbire durarak, arkadaşını kolundan sıkı sıkı yakaladı ve ona dingin bir edayla:

- Dostum, dedi; üç örnek var: Doğanın insanı, yazarın insanı ve oyuncunun insanı. Doğanın insanı, yazarınkinden küçüktür; büyük oyuncunun insanıysa, hepsinin en büyüğü ve en abartılısıdır. Oyuncunun insanı, yazarınkinden omuzlarına çıkar ve ruhu olduğu sazdan büyük bir mankenin içine yerleşir; bu mankeni, kendi yapıtı olduğunu seçemeyen yazarı bile korkutacak biçimde devinime geçirir ve bizleri, sizin pek güzel söylediğiniz gibi, çocuklar

nasıl kısa ve küçük gömleklerini başlarının üzerine kaldırıp hayalet gibi boğuk ve korkunç sesler çıkarak birbirlerini korkuturlarsa, öylece ürkütür. Gravür olanak basılan çocuk oyunlarını (50) bilmem hiç gördünüz mü? Bunların birinde, bir çocuk vardır; yüzüne kendisini tepeden tırnağa dek gizleyen çirkin ve yaşlı adam maskesi takmış, yürür ve korkudan ödleri patlayarak kaçan küçük arkadaşlarına maskenin altından kıs kıs güler. Bu yumurcak, oyuncunun gerçek simgesidir; arkadaşlarıysa seyircinin simgesidir... Bir oyuncunun, ancak şöyle böyle bir duyarlılığı varsa ve bütün becerisi de buysa, kendisini şöyle böyle bir adam mı sayacaksınız? Aman dikkat edin, size yine bir tuzak kuruyorum.

- Ya olağanüstü bir duyarlılık sahibiyse, bundan ne çıkar ki?

- Ne mi çıkar? Böylesi, ya hiç oynamaz ya da oynasa gülünç olur. Evet, gülünç olur, kanıtını da ne zaman dilererseniz, bende görebilirsiniz. Biraz acıklı bir öykü anlatmayagöreyim, hemen yüreğim burkulur, kafam karışır, dilim güçlkle döner, sesim değişir, düşüncelerim dağılır, sözüm yarıda kalır; kekelerim, durumumun farkına varırım, yanaklarımdan yaşlar akar ve susarım.

- Ama bu durumunuz pek hoş a gider...

- Bir dost toplantısında belki... Tiyatroda olsa beni yuhalarlar.

- Neden?

(50) Diderot, belki de, Augustin de Saint-Aubin'in, gravür olarak basılıp "Paris Yumurcaklarının Türlü Oyunlarıdır" adıyla çıkan altı sayfalık bir albümünden söz ediyor.

- Çünkü herkes, gözyaşı görmek değil, gözyaşları döktürecek güzel sözler dinlemek için gelir de ondan. Çünkü bu doğadan çıkma gerçek, insanların düzenlediği gerçeğe uymaz da ondan. Daha açayım: Demek istediğim şu ki, yazarın ne oyun biçemi, ne eylemi, ne de sözleri benim kısık, kesik ve hıçkırıklı söz söyleme biçemime uymaz. Görüyorsunuz ya, doğaya, hem de güzeline, gerçeğe pek yakından öykünmeye olanak yok; içine tıkalıp kalmak gereken sınırlar var.

- Peki bu sınırları kim koymuş?

- Bir yeteneğin diğer bir yeteneğe zarar vermesini istemeyen sağduyu. Kimi zaman oyuncunun kendini yazara feda etmesi gerekir.

- Ama ya yazarın kompozisyonu buna uygunsa ?

- O zaman da, sizinkinden tümüyle farklı, bambaşka bir ağılatıyla karşılaşsınız.

- Peki bunda ne kötülük var?

- Ne kazanacağınızı pek bilmem, ama neler yitireceğinizi pek güzel kestirebilirim.

Burada aykırılıklardan hoşlanan adam, ikinci ya da üçüncü kez dostuna yaklaştı ve:

- Şimdi size anlatacağım nükte, dedi, öyle pek ince değildir; ama hoştur ve yeteneğini herkesin onayladığı bir kadın oyuncunun nüktesidir. Gaussin'in sözüne ve durumuna bir benzetmedir. Bizim oyuncu da, Gaussin gibi birinin, Pillot-Pollux'ün kolları arasına yığılmış, bana kalırsa can çekişmektedir. Ama yine sahne arkadaşına alçak sesle şunu fısıldar: "*Aman Pillot, ne pis kokuyorsun!*"

Bu noktayı, Telaar erolunda Arnould yapmıştır. Peki, o anda Arnould gerçekten Telaar değil miydi? Hayır, Arnould'ydu; her zamanki gibi Arnould. Ne yapsamz, oyuncu umarsız kalıp da egemenliği altına girerse her şeyi bozacak olan bir özelliğin ara derecelerini bana beğendiremezsiniz. Ama, varsayalım ki yazar sahneyi tiyatrodan, sanki ben onu bir dost toplantısında anlatıyormuşum gibi senli-benli ve doğal söylensin diye yazmış olsun. Böyle bir sahneyi kim oynayabilir? Kimse, hiç kimse, oyununa en egemen bir oyuncu bile. Bir kez başarıyla oynansa bile, bin kez bozular. Görüyorsunuz ya, başarı ne kadarcık şeye bağlı!.. Şu son düşünce biçimim size pek sağlam gelmiyor, değil mi? Öyle olsun. Ama ne de olsa, şişimizi biraz indirmek, üstüne tünediğimiz tahta ayakları ucundan birkaç parmak kesmek ve her şeyi, hemen hemen olduğu gibi bırakmak sonucunu çıkarmam gerek. Böyle olağanüstü bir doğa gerçeğine erişecek dahi bir yazara karşılık, sürü sürü soğuk ve yavan öykünücü ortaya çıkacaktır. Yavan, usandırıcı ve tiksindirici olmayı göze almadan, doğanın yalnlığının altına bir parmak bile inilemez. Siz de böyle düşünmüyor musunuz?

İKİNCİ - Hiçbir şey düşündüğüm yok. Sizi dinlemedim ki.

BİRİNCİ - Nasıl? Tartışmıyor muyduk?

İKİNCİ - Yoo!

BİRİNCİ - Şaşırtıcı! Ne yapıyordunuz öyleyse?

İKİNCİ - Düşleme dalmıştım.

BİRİNCİ - Ne düşlemi?

İKİNCİ - Suna: Sanırım Macklin (51) adında bir İngiliz oyuncu, Garrick'den sonra Shakespeare'in *Macbeth*'indeki bilmem hangi rolü oynamak küstahlığından dolayı seyircilerden (o gün ben de tiyatroydım) özür diledikten sonra, anlattığı başka şeyler arasında, oyuncuların yazarın dehasına ve esinine bağımlı kılan izlenimlerin kendisine pek zarar verdiğini de söylemişti. Bunu nasıl açıkladığını şimdi anımsayamıyorum, ama ileri sürdüğü kanıtlar pek inceydi. Nitekim halk da bunu anladı ve pek beğendi. Merak ederseniz, bu kanıtları Quintilien adıyla *Saint-James Chronicle*'de yayınlanmış bir mektupta bulabilirsiniz.

BİRİNCİ - Demek ben, uzun süre kendi kendime söylenip durmuşum.

İKİNCİ - Olur a, nitekim ben de, uzun süre kendi kendime düşünme dalmışım. Eskiden oyuncuların, kadın rollerine çıktıklarını bilir misiniz?

BİRİNCİ - Bilirim.

İKİNCİ - Aulus-Gellius (52) *Nuits attiques*'inde anlatır: Polus adında biri, Elektra'nın yas giysisine bürünmüş, sahneye Orestes'in vazosuyla çıkacağı yerde, içinde bir sü-

(51) Mac Laughlin, (1690-1797). "Charles Macklin" adıyla tanınan ünlü bir İngiliz oyuncu ve oyun yazardır. Oyunculuktan önce saraç çıraklığı yapıyordu. Pek kısa süren bir evlilik yaşamından sonra (o zaman onbeş yaşındaydı) uşaklık ve palyaçoluk yaptı. 1725'te tiyatroya girdi. Kirkmanne'in yayımladığı *Anılar*'ı, Fransızca'ya da çevrilmiştir. Oyuncu, 30 Ekim 1773'te Covent-Garden Tiyatrosu'nda seyircilere böyle bir seslenişte bulunmuştu.

(52) Aulus Gellius (II. yy.). Romalı bir dilbilimci ve eleştirmen. *Noctes Atticae* adlı bir yapıtın yazarıdır.

re önce yitirdiği kendi oğlunun külleri bulunan vazoya sarılarak çıkmıştı. Oyun o zaman, artık sıradan bir oyundan, geçici bir tiyatro acısından başka bir şey oldu; bütün seyirciler hüngür hüngür ağladı ve inledi.

BİRİNCİ - Peki siz Polus'un, sahnede o anda, tıpkı evindeymiş gibi konuştuğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, olamaz. Gerçek olduğundan asla kuşku duymadığım bu olağanüstü etkiyi yapan şey, ne Euripides'in şiiri, ne de oyuncunun oynayıp biçemidir. Ancak kendi oğlunun vazosunu gözyaşlarıyla yıkayan karayazılı bir babanın görünümüdür. Polus, belki sıradan bir oyuncudan başka bir şey değildi. Nitekim Plutarkhos'un söz ettiği Aesopos da kesinlikle öyledir. Yazarın anlattığına göre, bu adam "bir gün sahnede, kardeşi Thyestes'den nasıl öç alacağını düşünüp taşınan Atreus rolünü oynarken, hizmetçilerinden birinin, ansızın önünden koşarak geçeceği tutar ve Aesopos, Kral Atreus'un o korkunç hırsını canlı olarak temsil etmekte gösterdiği coşknluk ve taşkınlıkla kendinden geçerek elindeki krallık esasını herifin kafasına öyle bir güçle indirir ki, adamcağız hemen oracıkta ölüverir". Bu Aesopos, yargıcın o an Tarpeien dağına göndermesi gereken bir zırdeliydi.

İKİNCİ - Yargıç da sanırım bunu yapmıştır.

BİRİNCİ - Ben sanmam. Romalılar büyük bir oyuncunun yaşamına ne denli özen gösterirlerse, sıradan bir kölenin yaşamına da o denli aldırış etmezlerdi.

Ama derler ki, bir aytaç kızıştığı zaman, öfkelenildiği zaman, daha iyidir. Ben bu düşüncede değilim. Bence, öfkeye öykündüğü zaman, yetkinliğe ulaşır. Oyuncular, öf-

kelendiklerinde değil, öfke rolünü güzel yaptıklarında seyircileri etkilerler. Mahkemelerde, meclislerde, kısaca zihinlerde egemen olunmak istenen her yerde, kimi zaman öfkeye, kimi zaman korkuya, kimi zaman acımaya öykünölür ve böylece çevredekiler bu değişik duygulara çekilmek istenir. Tutkunun yapamadığı şeyi, iyi bir tutku öykünmesi yapabilir.

Toplum yaşamında da filan adamın büyük bir oyuncu olduğu söylenmez mi? Bununla, o adamın duyumsamak yeteneğinde olduğu değil, tersine hiçbir şey duymadığı halde, duyar gibi görünmekteki becerisi anlatılır. Bu rol, oyuncunun rolünden çok daha güçtür; çünkü böyle bir adam, oyuncudan fazla olarak, söylenecek sözleri de kendi bulacaktır; böylece hem yazarın, hem de oyuncunun işini tek başına yapacaktır. Yazar sahnede, oyuncunun toplum yaşamında gösterdiği yatıklıktan daha iyisini gösterebilir. Ama oyuncunun sahnede sevinci, üzüntüyü, duyarlılığı, hayranlığı, kini, sevecenliği, pişkin bir dalkavuğa üstün bir yetkinlik ve beceriyle uydurabileceğini sanırmısınız?

Ama vakit geç oldu; yemeęe gidelim.

Cumhuriyet'in
okurlarına armağandır.
Parayla satılmaz.