

# Kitaplar Üzerine Konuşmalar

## MİMESİS<sup>1</sup>

*Erich Auerbach'ın bu isim altında çıkan eseri münasebetiyle*

İnsanlar Avrupa'da kendilerini nasıl görürler? Başlarından geçen hâdiselere nasıl bir kıymet ve mâna verirler; Garp fikir tarihinin gelişmesinde insanların kendi haklarındaki görüşleri ne gibi değişiklikler göstermektedir? Auerbach, Garp edebiyatında realizmin — Homeros'dan bugüne kadar — tarihini veren eserinde bu suallerin cevabını ortaya koymağa çalışıyor.

Kitabın başlıca meziyetlerinden birini metodu teşkil ediyor. Auerbach manevî ilimlerin kategorilerinden hareket ederek, tarihî hayatın hususiyetlerini, bu hayatın umumî mefhumların kalıbına dökülebilecek olan en karakteristik vasıflarıyla birleştirerek ifade etmeye çalışıyor. Kitap ondokuz bahse ayrılıyor ve bunlardan her biri büyük bir titizlikle tahlil edilen bir örnek - metin üzerinde duruyor. Bu örneklerin seçilmesi işinin, kitabın hazırlanmasında, muharrir küçümselemeyecek bir vazife yüklemiş olduğunu görüyoruz. Müellif, kanaatimizce, bu işi pek büyük bir muvaffakiyetle başarmıştır. Fikir ve kültür tarihi bakımından verilen hükümler, müşahhas örneklerin

birbiriyle mukayesesine dayanıyor. Bilhassa bunların farklı kültür çevrelerinden alındıkları zamanlarda, çok istifadeli bazı neticelerle karşılaşılmaktadır. Birinci bahis bize bu hususta pek güzel bir nümune veriyor. Burada bir Homeros efsanesi (Odysseia'dan: esire Eurykleia memlekete dönen Odysseus'u dizindeki yara izinden tanıyor) Musa'nın birinci kitabındaki İbrahim menkıbesiyle karşılaştırılıyor. Bir tarafta her şeyi aynı aydınlık altında gösteren, hiç bir şeyi ipham içinde bırakmayan, zamanı ve mekânı tasrih eden, her şeyi ön plâna ve bu güne koyan bir hikâyecilik, diğer tarafta alaca karanlıklar içinden doğarak bizi gittikçe artan bir alâkayla gayeye doğru sürükleyen Tevrat üslûbu. Homeros'da hikâyenin ön plânda yayılmasına karşılık, Tevrat'ta vaka karanlık bir mâzi içinden doğarak gelişiyor. Gerçekten, İshak (İsmail) in kurban edilmesi, İbrahimin Tanrıya bağlılık içinde geçen hayatında varılan en yüksek merhaledir, ve ancak bu hayat göz önünde bulundurulursa hakikî mânasıyla anlaşılabilir. Buna karşılık Homeros'un kahramanı, açık ve keskin hatlarla belirtilmiş olan bir karakter tipidir. Odysseus'un maceraları, diğer insanlarla olan münasebetleri, bu karakterden, âdeta akli bir zaruretle meydana çıkarılmaktadır. Bibel'in hikâyelerinde insanların ruhları "kat kat" tır denilebilir ve karşılaşılan her tabakanın ardında daima gizli kalan bir taraf bulunur. Bundan do-

1) Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendaendischen Literatur. Buch. 1946. 503 S.

layı bu hikâyeler bizden dinî bir anlayışla tefsir olunmayı beklerler. Homeros'un şiirleri kendi başına bir âlemdir ve bu âlemde biz, daha ziyade bir estet sıfatiyle yaşarız. Homeros'un şarkılarındaki efsâne-ciliğe karşılık, Bibel'e tarihçilik temayülü hâkimdir: "Efsane anlatılanı sarıh bir tarzda tanzim eder, hikâyeyi dünyayla olan münasebetleri içinden ayırarak ortaya çıkarır, ve realitenin işe karışmasına imkân vermez. İnsanlar, önceden tesbit edilmiş olan basit bir kaç motifin tesiri altında hareket ederler ve hiç bir zaman bunların dışına çıkamazlar." Bu cümleler efsane üslûbuyla tarih üslûbu arasındaki farka ne kadar güzel işaret ediyor.

İkinci bahisde Roma İmparatorluk devrine giriliyor ve "Trimalchio'nun ziyafetinden alman bir epizödle Augustus'un ölümünden sonraki bir asker isyanı hakkında Tacitus tarafından nakledilen bir parça ele almıyor. Bütün ayrılıklara rağmen, Petronius'la Homeros arasında bir benzerlik görünüyor: "Homeros'da olduğu gibi, burada da, insanlarla eşyanın üzerine, her şeyi aynı aydınlık altında gösteren bir ışık düşüyor..., arka plânda söylenmeden bırakılan hiçbir şey kalmıyor." Aradaki farka gelince: Homeros'da hâdiselerin arkasında, hikâyeyi anlatan insan değişmiyor ve daima onun sesi iştiliyordu. Petronius'da böyle değil. Burada şururla tatbik edilen ve büyük bir maharetle kullanılan edebî bir ifade şekliyle karşılaşırız. Anlatılan şeylere muayyen bir görüş noktasından bakılıyor ve her şey Homeros'da olduğu gibi yanyana dizilmi-

yor, ardarda perspektif bir nizam içinde sıralanıyor: ziyafet sofrasında bulunanlardan biri, burada toplanan halk tabakasına mensup bir insan olarak, onların diliyle, etrafındakileri ve bu suretle — haberi olmaksızın — kendisini tasvir ediyor. Manzaraya hâkim olan görüş noktası resmin içine giriyor. Auerbach bu hususiyete dikkatimizi çekerek, Proust gibi modern realistlerin aynı sanat vasıtasına baş vurdıklarını söylüyor. Mimesis'in muharririne göre, Petronius, Antik yazarlar arasında bugünün realist edebiyat anlayışına en ziyade yaklaşandır. Auerbach bilhassa sosyal çevrenin belirtilmesine işaret ederek, bütün sanat ihtirasının, burada, "zamanın, her gün rastlanan, gelişi güzel hayatın", değiştirmeksizin taklidedip, kendi lehçesiyle söylemekte bulunduğunu yazıyor. Fakat bu münasebetle Antik realizmin hudutları da gösterilmektedir. Günlük hayata kadar inme, Antik Edebiyatta, sadece komik olan "genre" a nasiboluyor ve trajik şahsiyetler, konfliktler bu realizmin çerçevesi dışında kalıyorlar. Bundan dolayıdır ki Antikitede bir Balzac, bir Flaubert, bir Dostoyevski de yetişmiyor. Ve gene aynı sebepten dolayıdır ki, Auerbach'a göre, Antik realizm sosyal hayat üzerinde tesiri olan kuvvetleri bir türlü göremiyordu. Bu edebiyat kuvvetler değil, faziletler ve düşüklükler görüyordu. Hâdiselerin tarihî gelişmeleri onu lâkayt bırakıyor, "moralistik" ve "retorik" cephesinden herşey ele almıyordu. Bu iki hususiyet, aynı zamanda Antikitede tarihçiliğin sınırlarını çizer.

Gene bir mukayeseyle karşılaşıyoruz. Bu defa örnek Yeni ahitten, (Petrus'un inkârı), almıyor. Auerbach bu bahiste, gündelik hayatın artık komik olan "genre" m çerçevesi içinde hareket etmediğini gösteriyor. Trajik olan sadece yüksek cemiyet tabakalarına ve büyük karakter tiplerine inhisar etmiyor. Antik realizmin hudutları aşıyor. Balıkçılar ve gümrük memurları Tanrının irâdesini toprak üzerinde gerçekleştiriyorlar, ve Tanrının kendisi küçük bir adamın şahsında tecelli ediyor. Bütün dram insan cemiyetinin en alt tabakalarına kadar iniyor ve burada cereyan ediyor. Petrus'un inkârı hikâyesi, Petrus'u bir kahraman olarak değil, bir din fedaisi mertebesine kadar yükselen zayıf bir insan olarak tanıtıyor. Böyle bir sahnenin Antik sanat neveleri — komedi, trajedi ve tarih yazıcılığı — arasında yeri yoktur.

Antik edebiyat dünyasında, alt ve üst olmak üzere, cemiyet tabakaları arasında yapılan farkların nasıl büsbütün ortadan kalktığını bize üçüncü bahis gösteriyor. Bu bahiste IV. asır tarihçilerinden Ammianus Marcellinus'la birlikte doğan yeni bir realizme ait nümüneler veriliyor. Bu metinlerde realite, patetik bir form alarak âdetâ karikatürleştiriliyor. Hıristiyan olan ve olmıyan muharrirler arasında mümessillerini bulan bir realizmden bahsederken, Auerbach Augustinus'dan bahsediyor ve Cönfessioh'lardan bize bir sahneyi hatırlatıyor. Bu sahnede çocukluk arkadaşı olan Alypius, gladyator oyunlarını seyrederken, istemediği halde heyecana kapılmaktan

ve sürüklenmekten bir türlü kendini alakoyamaz. Bununla beraber Auerbach'a göre, Augustinus'un fikir dünyasında — bilhassa Cicero'nun tesiriyle — beşerî unsurlar şeytanî unsurlardan daha ağır basarlar. Augustinus insan varlığının ürkütücü taraflarını tasvir ederken — Hieronymus'un aksine — bir noktada duruyor, sonuna kadar gitmekten çekmiyor.

Ortaçağın ilk zamanları, Tours'lu Gregor'un "Franklar tarihi" nden alınan bir parçayla temsil olunuyor. Burada, olup biten şeyleri doğrudan doğruya gören bir şahidin ağzından, karmakarışık bir devirde cereyan eden mahallî hâdiseler, ölçsüzlükler, külfetsiz bir üslûpla tasvir olunuyor. Petronius'un aksine, sanat yapmağa lüzum görmeden ve tabii görünmeğe çalışan bu realizm, bize Gallia'da Frankların hâkimiyeti altında geçen ilk asırların havasını ne güzel gösteriyor.

Beşinci bahis, "Roland şarkısı" ile bize edebiyat dünyasında derebeylik nizamının realist bir görüşe nasıl mevzu olarak alındığını gösteriyor. XII. asrın ikinci yarısında, saray edebiyatının, şövalye ve macera romanlarında, realiteden uzak bir masal havası içine sığındığını görüyoruz. Masal âlemine bu tarzda bir kaçmayı Auerbach, Ortaçağ şövalyelik ruhunun artık yavaş yavaş mânasını kaybetmeğe başlamasıyla izah ediyor. Sonradan, Don Quixote, bu ruh hali içinden doğuyor ve mânasını kaybetmeğe başlayan bir dünya görüşü bu kitapta klâsik ifadesini buluyor. Şövalye romanlarının yanında hıristiyan dramı yer alıyor ve Fransisken tarihinin tesiri altında gelişerek,

gündelik hayattan hareket eden ve bu hayatın tasvirinde sanat gayesini bulan bir realizm doğuyor.

Dante'nin Realizmini tanıtmaya hasredilen bahis, kitabın en güzel, en sürükleyici kısımlarından birini teşkil ediyor. Auerbach, Hegel'in bir sözünü tekrarlıyor: "Divina Comedia"daki üç âlemin mensupları "değişmez bir varlık" a sahiptirler, bununla beraber Dante, "insan âleminde olup herşeyi, ferdi başarıları ve kaderin oyununu sabit kalan bu varlıkların donmuş kalıpları içine sokuyordu." Cehennemde cezalandırılan insanlar, karakterlerini ve mazilerini (tarihi mevcudiyetlerini), kendileriyle birlikte diğer - âleme taşıyorlar. Evet hatta bu âlemde insan karakteri daha iyi belirlemek imkânını buluyor. Bu âlemde insan, "faaliyetlerinin bir neticesi olan ve kendisine hayatının mânâsını tanıtan ebedî (değişmez) bir vaziyet içinde bulunuyor." Müellif XV. asırda, dünya hayatının geçiciliğini ve sefaletini, bize büyük bir sevgiyle tasvir eden bir realizmin doğduğunu anlatıyor. Bu realizmin en büyük mümessillerinden biri Rabelais'dir. "Rabelais'nin dünyasında ne ilk günaha, ne kıyamet gününe, ne de metafizik anlamıyla bir ölüm korkusuna yer vardır. İnsan, tabiatın bir parçası olarak hayatını yaşar ve tabiattaki diğer varlıklar gibi, o da tabii bir dağılmaya ve ölüme mahkûmdur. Diğer varlıklar arasında bir varlık olmanın şuurunu, burada küçümsenmiyor, bilâkis parlak bir ışık altında gösteriliyor."

Montaigne bahsi, bilhassa felsefecileri alâkalandırıyor. Müellif Montaigne'in Realizmini "introspec-

tive" diye vasıflandırıyor ve bu tâbirle insan hayatının anlaşılabilmesi maksadıyla, hayattan hareket eden bir sanat tarzı kastolunuyor. İnsanın dünya üzerindeki hayatı, ruh ve beden ayrılmaz birliğinden teşekkül eder ve bu birlik insanın güvenle kendine ait olduğunu söyleyebileceği yegâne şeydir. Montaigne bu "şey" in tahlilini kendine araştırma mevzuu olarak alıyor. İnsanın hayatı, din gözüyle bakılmaksızın ilk defa olarak — trajik bir mânâ almadan — problematik bir karakter alıyor. Hayatın akışı içinden doğan ve kendi hayatımızın içinden anlaşılması gereken insan hayatının zenginliği, karakter ve kader çeşitliği, bahsin Shakespeare'e geçmesine sebep oluyor. Shakespeare'in dramı, insan varlığı üzerindeki incelemeleri, antik drama ve Hıristiyanlıkla olan münasebeti, üzerinde çok söz söylenmiş olan bir mevzudur. Bununla beraber Auerbach'm kitabında bazı yeniliklerle karşılaşılıyor. Burada sadece karakter ve kader bahsi üzerinde yazılanlara, Shakespeare'in dramlarında trajik ve komik unsurların birbirine karıştığını gösteren kısımlara ve Goethe'nin Hamlet tefsiri münasebetiyle söylenelere işaret etmekle iktifa edeceğim. Çeşitli şekilleriyle insan realitesini nasıl tasvir etmiş olduğu düşünülürse, elbette Shakespeare en yüksek anlamıyla bir realisttir. Ama Auerbach'm işaret ettiği gibi, iki noktada Shakespeare'ini bir realistten ileri gittiği, yahut onun ardında kaldığı söylenebilir. 1 — Shakespeare'in realitesi sadece tecrübe dünyasıyla karşılanamaz. Bu dünyaya metafizik realite ka-

riştirmektedir. Her tarafta fantomlar, cadılar ortaya çıkarak insan hayatına girmektedir. Olup biten şeylerin arkasında, parçalanmaz bir bütün teşkil eden ve daima yeniden tazelenen bir dünya tasavvuru sezilmektedir. Barok - çağının felsefesine hiç de yabancı olmayan bu dünya görüşünün içinde herşey akmakta ve hiçbir hâdise bu akışım içinden tecrid edilememektedir. 2 — Bu realizmin sınırlarına gelince, Antikitede olduğu gibi, Shakespeare'in de eserlerinde gündelik, alelade hayat hiçbir zaman trajik mânâsıyla ciddiye alınmamakta, sadece hükümdarlar, kahramanlar ve devlet adamları trajik figürler olarak canlandırılmaktadır. Shakespeare'in dünyaya hâkim olan ruhdan anladığı şey, hiçbir zaman geniş halk tabakalarının ruhu değildi. Ve bu anlayış, onu, Romantizm ve "Sturm und Drang" devrinde rastlanan Shakespeare hayranları ile mukallitlerinden ayırıyordu.

Fransız klâsiklerinde trajedi, başka bir bahsın mevzuunu teşkil ediyor. Bu bahiste, trajedinin realiteden tamamiyle ayrılmakta olduğu gösteriliyor. Garp edebiyat tarihinde bu şekilde bir ayrılmaya başka bir yerde rastlamıyoruz. Fransız klâsiklerinin trajik insan hakkındaki telâkkileri, dil ve ifade tarzları, gündelik hayattan kaçınan, incelmış bir estetik terbiyenin meyvmasıydı. Bu hususiyetin, devrinin dikkatine çarpmamış olması ve Racine'in eserlerindeki dramatik tarzın tamamiyle "tabii" olarak duyulmuş bulunması, bize garip görünebilir. Aurbach bunu izah için, Racine'in zamanında, sonraki devrelerden çok farklı bir tabiat

görüşünün bulunduğunu söylüyor. "Medeniyet ve tabiat mefhumları arasında bir zıtlık duyulmuyordu. Tabii denildi mi, akla, iptidai kültür seviyelerine hassolan bir hususiyet gelmiyor, tabii olan aynı zamanda aklı olanla bir sayılıyordu." Tabii olan ebedî ve insanî olandı... sanat, gayesini ebedî ve insanî olanın tasvirinde buluyor ve ebedî olanın — her şeyi bulanmış ve alçalmış bir halde gösteren tarihin hercümercinden ziyade — hayatın her taraftan tecrit edilmiş bulunan tepelerinde, daha açık bir surette belirebileceği sanılıyordu.

Auerbach'a göre, Stendhal ve Balzac'la birlikte, Realizme yeni bir çeşni, existentiel ve trajik bir vaka karışır. Bu hâdise müellife göre "Racine'e karşı Shakespeare" düsturu altında toplanan Romantizm hareketiyle çok yakından alakalıdır. Stendhal ve Balzac bir bakımdan geçit devri tipleridir. Onların da gözünde sadece büyüklüğü temsil eden, büyük ihtirasları olan insanlar, trajik sanatın mevzuunu teşkil edebilirlerdi. Ancak bir sonraki nesilde, Flaubert'de sanat "tarafsız, gayri şahsî ve objektif" olabiliyor. Ancak Madame Bovary'de her gün rastlanan realitenin ciddi bir surette işlendiğini görüyor ve bu suretle modern realizmin temelleri atılıyor. Bununla beraber Flaubert'in romanlardaki şahıslar, sadece burjuva tabakalarından alınmaktadırlar. Amele sınıfı, ilk defa Concourt kardeşlerle sanata giriyor. Goncourt'lar gibi estetlerin bu istikamette yalnız bir adım atmakla kalmayıp, aynı zamanda geniş halk tabakalarını kendine mevzu olarak alan sanatın propagan-

dasını yapmış olmaları tuhaftır. Bu temayüle bir estet hazzi karışıyordu. Çirkin olan, iten, mariz olan Concourt kardeşler için garip bir tenbih vasıtasıydı. Zola, Goncourt'ların tesiri altında kalıyor, fakat aynı zamanda cemiyet realitesini Goncourt realizminin "haut goût" sundan sıyrarak âdeta "ilmi" bir sadakatla tesbit etmeyi kendine bir sanat ideali yapıyor. Bu mülâhazanın doğru olduğundan şüphe edilemez. Bununla beraber Zola'nın sanatı da estétizmden sıyrılmış değildi. Bu estétizm incelenmiş değildi, mâsum ve basit bir tarafı vardı. Ölçü büyüklüğü ve cesamete büyük bir yer veriliyordu. Zola'nın romanları kahramanların hikâyesiydi. Yalnız bu kahramanlar, ayrı ayrı insan olmaktan ziyade, modern cemiyet hayatının, modern tekniğin, pazarın ve fabrikanın meydana getirdikleri fert-üstü varlıklardır.

Kitabın son bahsı bizi modern edebiyat hareketleriyle tanıştırıyor. Auerbach bu bahsda Virginia Woolf'un 1927 de "To the lighthouse" adı altında çıkan romanından alınan bir parça üzerinde duruyor ve James Joyce'in "Ulysses" adındaki romanından bahsediyor. Bu eserde birbirine illiyet zinciriyle bağlanan hâdiseler tasvir edilmiyor, bir insanın, hem de hergün rastlanabilecek olan bir insanın —pek gündelik olan, hayatı içinde— ruhunda, kısa bir zaman içinde geçebilecek olan hâdiseler bize anlatılıyor. Romancı tabii ettiği bu insanı tanımıyor. Bu itibarla bu insanın hareketleri, önceden belirlenmiş olan bir karakterden

aklı bir zaruretle çıkartılmıyor. Burada insan varlığının, hayatı, mânâsı olan bir bütün olarak, anlamak hususunda yaptığı bir tefsirle karşılaşırız. Bir edebiyat tarihçisi, içinde bulunduğumuz devrin sanat ideallerini göstermekten daha güç bir vazifeyle karşılaşamaz. Mimesis'in muharriri, bu istikamette çalışmak isteyenlere yol göstermekte ve ipuçları vermektedir.

Referat'ımın tam olmadığını burada açıkça belirtmeliyim. Birçok bahislerin üzerinde durmadım ve bu arada Goethe devrinde Alman edebiyatı, Rus edebiyatı ve yaptığı tesirler üzerinde yapılan kısımları atladım. Halbuki bunlar da diğer bahislerden daha az ehemmiyetli değillerdi.

Son kısımda Strindberg adına rastlanmıyor. Modern Realizmin gelişmesinde bu muharririn hususî bir yeri bulunduğu için, bu eksikliğe işaret etmekten kendimizi alamıyoruz. Strindberg'in edebî gelişmesinde, insiyaklar üzerine dayanan bir naturalizmden, hayatı bir rüya haline sokan bir sembolcülüğe doğru geçildiğini görüyoruz. Psiko-analizde olduğu gibi, haricî hâdiseler tipik birer rüya sembolü oluyor ve ruhta geçen hâdiseleri açığa vurarak roman ve dramı şahsî biyografinin bir variaton'u haline getiriyor. ("Fräulein Julie" ve "Vater"i "Damaskus trilogisi" ile mukayese etmeli). Auerbach'ın, kitabını pek yakında ikinci defa olarak basmasını temenni ederken, bu ikinci basımda, Strindberg'e de bir yer ayırmasını dileyerek söyleyeceklerimiz son veriyoruz.

ERNST V. ASTER