

SANATTA BİCİMLE ÖZ İLİŞKİSİ VE BİR İNCELEME

Doç. Dr. Oya (BATUM) Mentepa (*)

Yazar veya sanatçı, anlatım türünü seçerken, çok önemli bir seçim yapar aslında. Bu seçimle kendisini o türün biçimsel öğelerinin sınırları içinde ifade etmeyi seçmiş olur. Ancak, bu biçimsel öğelere ne kadar bağlı kalacaktır, ne gibi değişiklikler getirecektir, bu sınırları ne denli zorlayacaktır, bu sanatçının zaman içerisinde yeteneği ve amaçları doğrultusunda yapacağı ikinci bir seçimdir.

Her sanat türü öncelikle biçimdir. Sanat büyük ölçüde biçimde kendisini gösterir; bu demektir ki anlatılanı sanat yapan, nasıl anlatıldığıdır. Aynı olay anlatım biçimine göre, bir gazete haberi, bir öykü, bir şiir, bir roman, bir resim veya heykel, hatta bir müzik parçası bile olabilir. Özü sanat yapan, biçimle olan ilişkisinin ona verdiği estetik boyuttur, yani olayın kendisinde olmayan, ona şekille gelen bir üçüncü boyut. Şekli olmayan hiçbir şeyde estetik düşünülemez.

Yazınla uğraşan sanatçı, şair veya romancı, yazın türünü seçerken, kullanacağı biçimin kurallarını da belirlemiş olur. Roman yazacaksa eserinin uzun, kapsamlı ve okuyucuyu doyurucu bilgileri içeren bir tür olması gerektiğini bilecektir. Eserinde bir takım kişilerin yaşadığı olay veya olayları işleyecek; bu olayların başlangıcı, gelişimi, gerilimi, düğümü, çözümü ve sonucu olacak; ve belli bir anlatım biçimi ve dili kullanacaktır. Şiiri seçerse, yine aynı şekilde şiirin biçimsel kurallarına uymayı da seçmiş olacaktır sanatçı. Yani,

(*) Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.

anlatımını bir veya birkaç sayfaya sığdırabileceği alt alta yazılmış kısa satırlar ve bu biçimin gerektirdiği dil ve üslup özellikleri çerçevesinde gerçekleştirecektir.

Tabiidir ki, bu belirlenen sınırlar içerisinde sanatçının da bir özgürlüğü vardır. Seçtiği türü zaten biçim olarak amaçlarına en uygun tür olduğu için seçen sanatçı, biçime kendinden birşeyler katmak isteyecektir şüphesiz. Sanat türlerinde biçimlerin bir gelişme çizgileri vardır. Her biçimin başlangıçta bir yaratıcısı olur. Bu yaratıcı genellikle beklenmedik bir anda ortaya çıkan bir dehadir, yepyeni bir buluş ortaya atarak ilgi çeker ve arkasından bu biçimi başarı ile kullanıp geliştiren sanatçılar onu izler. Yerleşme sürecinde biçimde radikal değişimler beklenmez, radikal değişiklikler biçimin tüketilme sürecinde ortaya çıkar. Biçim tekrar tekrar kullanılarak başarılı sanatçıların ilgisini çekmez olur, ikinci üçüncü sınıf sanatçılar elinde başarısız örneklerle süregelir. Bu kez yeni bir sanatçı, devrim niteliğinde bir yenilikle, yepyeni bir biçime doğru götürür türü ve döngü yeniden başlar.

Yirminci yüzyıla ilk on yılında batı romanında görülen yenilikçi ve devrimci biçimi de böyle değerlendirmek doğru olur. Bu çerçeve içinde düşünülürse, bu dönemin önde gelen İngiliz romancılarından James Joyce'ın ünlü eseri *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin yapısal özellikleri ve biçimle öz ilişkisi daha bir açıklık ve anlaşılabilirlik kazanır kanısındayım. Yayınlandığı 1914 yılında olduğu kadar, bugün de avant-garde yani atılımçı, öncü özellikleri taşıyan bu romanda, biçimin romanın geleneksel biçiminin sınırlarını nasıl zorladığı, getirdiği yenilikle, biçimle içerik arasındaki kusursuz ilişkiyi nasıl kurduğu görülür.

İncelememize dışardan içeriye doğru, yani biçimden öze doğru başlayalım. Öncelikle romanda anlatımın, kurgunun oturtulduğu bir dış çerçeve vardır. Bu çerçeve klâsik mitolojideki Daedalus-Icarus mitosu ile paralellik kurularak oluşturulur, ki bu paralell romanın baş kişisinin adı olan (Stephen Dedalus) adı sağlar; ayrıca bu çerçeve veya çatı, romanda işlenmekte olan temaya da ilk ipucunu verir. Dedalus klâsik çağın en büyük yapı ustası ve ilk uçan insandır. Ünlü Minos labirentinin ve oğlu ile birlikte uçmanlarını, sağlayan balmumu kanatların yaratıcısıdır, onun klâsik çağın büyük ustası oluşu, romanın başkısasi Stephen'in sanatçı kişiliğini ve büyük bir yazın ustası olma isteğini işaretler. Minos labirenti o denli karmaşık

bir yapıdır ki, Daedalus'un kendisi de kendi yaptığı bu yapı içerisinde kaybolur. Kanatlara gelince, onlarla uçarken, güneşe fazla yaklaşan oğul Icarus, kanatları eriyerek denize düşer ve karşı kıyıya ulaşamaz.

Romanın başkısısı Stephen Dedalus, hem adını taşıdığı baba Daedalus hem de oğul Icarus'tur. Baba Daedalus gibi kendi yarattığı karmaşık duygu ve düşünce labirentinde sıkışmış kalmıştır. Dublin'de ve ic dünyasında yaşadığı serüven, bu labirentten çıkma çabalarını simgeler; Stephen yine baba Daedalus gibi balmumu kanatlarını yapar ve yuvasından uçmaya hazırdır ama karşı sahile varacak mıdır? Yoksa, oğul Icarus gibi güneşe fazla yaklaşıp, eriyen kanatları yüzünden denize mi saptanacaktır? Bir ölçüde bu ilk romanın devamı olan ve Stephen'in hayatını Paris'e gidişinden itibaren alan Joyce'un ikinci romanı Ulysses, bize kanatların pek işe yaramadıklarını gösterecektir.

Eserin dil örgüsündeki temayı işleyen ve geliştiren imgeler, yine bu cadıdan, yani Daedalus-Icarus mitosundan esinlenilerek seçilmişlerdir. Eserin ana teması olan karga, uçur teması, kuş motifleri, uçan cisimler (bulutlar, top vs.) ve onlara verilen anlamlarla anlatılmaya çalışırken; sikanti, kaygı, başarısızlık gibi romanda önemli yeri olan duygular başarısız Icarus'un denize düşüşünü anımsatan su motifleri ile işlenirler. Ancak, modern romanın teknik özelliklerinden birisi de imgelerin değişkenliğidir; yani aynı simgede anlamdan anlama geçiş yapılabilirdiği gibi, aynı motif veya simge birden fazla anlam da taşıyabilir. Nitekim, romanımızda da kuş motifli tutarlı ve ısrarlı bir şekilde «uçur» temasını anlatmakta kullanılmakla birlikte, su motifli değişken olarak çeşitli duygularla bağlantı kurmada kullanılmıştır.

Romanın öyküsü büyük ölçüde otobiyografiktir. Yazarın kendi çocukluk ve gençlik yıllarını ele alır, ancak tabii bu bir roman kişisinin, yani bu romanın başkısısı Stephen Dedalus'un çocukluk ve gençlik yıllarıdır. Romanın özü ise, romandaki kişinin çocukluktan, gençliğe ve olgunluğa geçiş sürecinde, sanatçı kişiliğinin ve özgür düşüncesinin gelişmesi; sanatçı, yaratıcı ve özgür benliğinin idealleri uğruna geçmişindeki herşeyi reddederek yeni bir geleceği bulabilmek için ülkesini terketmesidir. Roman bu özü anlatan cümlelerle sona erer: «Hoş geldin, ey hayat! Milyonuncu keredir yala çıkıyorum yaşantının gerçekliğiyle karşılaşmak ve ruhumun nâbantında iradimin yaratılmış

vidanını dövmek için» (1). Geçmişindeki herşeyi reddetme, inanmadığına hizmet etmeyi reddetme demektir başkisi için; «non-serviam» hizmet etmeyeceğim tutumu, romanın özündeki en güçlü inanc olarak görülür ve başkisinin ağzından şöyle edile getirilir :

İster evim, ister yurdum, ister kilisem olsun, inanmadığım şeyse hizmet etmeyeceğim, ve kendimi olabildiği kadar özgürce ve olabildiği kadar bütünlükle dile getireceğim bir hayat ya da sanat tarzı bulmaya çalışacağım,... (s. 283)

Stephen İcarus kadar Prometedir de. Kuşlar yuvadan uçuşu simgeledikleri kadar ceza'yı da simgelerler. Romanın hemen ikinci sayfasında, sözdinlemesee kartalların gözlerini oymaya geleceğini söyler dedisi Stephen'e. Anlam nuanslarına rağmen kuş motifinin tema'yı anlatmaktaki uygunluğu açıktır.

Uçuşlarını seyretti; bir kuş bir kuş daha : bir köyü renk, ışığı, bir ansız dönüş, bir kanat çırpıntısı. (S. 211)

Niçin bakıyordu verandanın basamaklarından yukarı doğru, tiz iki katlı çiğliklerini duyarak, uçuşlarını seyrederek? İyi mi, kötü mü bildiriyordu bu? Cornelius Agrippa'nın bir cümlesi uçuşu zihninden ve sonra oraya buraya uçuşu biçimi olmayan düşünceler Swedenborg'dan kuşlarla akıldaki şeylerin uyuşması hakkında...» (s. 211)

Stephen kuşlar gibi yuvasından ucmaya hazırlandığı için bilinçaltındaki duyguları, onu düşüncesinde ucma fikrini tekrarlamaya zorlar.

Hikâye beş bölümde geliştiriliyor. İki sayfalık birinci bölüm, bebeklik, ve okul öncesi dönemine ait; ikinci bölüm, orta okul ve ergenlik öncesi yıllarına; üçüncü bölüm ergenlik yılları ve bu yıllarda yazar üzerinde derin etkiler bırakan ilk cinsel deneyim, ve onu izleyen suçluluk duygusuna ayrılmış. Dördüncü bölüm yine ergenlik yıllarını ele alıyor; bu bölümde Stephen'in suçluluk duygusu ile dünyadan kaçışı ve kendini dine adayışı anlatılıyor; beşinci bölümde ise ergenlikten gençliğe ve olgunluğa geçiş, kişiliği bulma ve kararlılık dönemi işleniyor. Romanca gerçekten başlığa uygun bir anlatımla «Sanatçının bir genç adam olarak portresi»ni, izlenimci (empresyonist)

(1) James Joyce, «Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portesi», Çev. : Murat Belge (Birikim Yayıncılık Köli. Şti.) Ankara, 1983. (S. 239)

yöntemle çizmekte, yani olaylar ve kişiler başkişinin zihnindeki izlenimlerle anlatılmakta. Anlatımın en ilginç yanı, her bölümde değişik bir dil ve üslup kullanılması ve o dilin de başkişinin o bölümdeki yaşına ve beyin kapasitesine uygun olmasıdır. Roman'da yer yer kullanılan üçüncü kişi anlatıcı ile birlikte izlenimci anlatımın bir ölçüde gerektirdiği bilinç akımı yöntemi kullanılır. Bilindiği gibi, bilinç akımı tekniğinde romandaki olaylar bir veya birkaç kişinin zihinlerine yansıyan şekilleri ile yani tümü ile subjektif bir bakış açısından ele alınırlar. Önemli olan, olayın veya gerçeğin ne olduğu değil, kişinin bilincinde nasıl algılandığı veya görüldüğüdür. Zaten, modern romanın gerçek anlayışı, dış gerçeklik değil, dış gerçeğin zihnindeki bilinçteki biçimidir. Böylece romandaki dil romancının dili değil, karakterin veya romanın kahramanının dili ve üslubu görünümündedir. Örneğin, Stephen'in hayatını çocukluktan başlayarak ele alan romanımız şu sözlerle açılır :

Evvel zaman içinde ve ne güzel evvel zamanlardı onlar bir küçük möönek varmış yoldan aşağı inen ve yoldan aşağı inen bu küçük möönek tuku bebek adında cici bir küçük çocuğa rastlamış... (s. 5)

Basit sözcükler, kısa cümleler, noktasız virgülsüz anlatılan zihne takılmış bir masal, bir bebeğin zihni. İkinci kısımda ise dış dünyayı önce duyuları ile algılayan bir çocuğun zihni konuşur :

Roday Kiockham iyi çocuktu ama Pis Roche çok kötüydü. Rody Kiockham'in baldırlarında zirhları, yemekhanede de bir sepeti vardı. Pis Roche'un elleri kocamandı. (s. 7)

Sonra yavaş yavaş gelişen çocuğun düşüncesi yapısına uygun bir dil kullanılır; bu dilde de yine duygular hakimdir :

Dar, pis sokaklardan meydana gelmiş bir kabirente girmişti. İğrenç sokak aralarından kısık cümbüş ya da kavga sesleri, ya da sarhoşların yayvan şarkılarını duyuyordu. Aldırmadan ileri yürüdü. Yahudi mahallerine gelip gelmediğini düşünerek. (s. 92)

Sonra duyguya yerini bırakan düşüncesi :

Yeryüzünün tuzakları yeryüzünün günah yollarıydı. Düşecekti. Henüz düşmemişti ama düşecekti sessizce, bir an içinde. Düşmemek zordu, çok zordu; ve duyar gibi oldu

ruhunun sessiz kayışını, gelecek bir anda kayacağı gibi, düşerek ama henüz düşmemiş hala düşmemiş, ama düşmek üzere, (s. 151)

Ve en son bölümde bir erişkinin dili:

Yumuşak uzun sesli harflerin gürültüsüzce carpıp davırdığı yerde kelimelerin içinden yumuşak sıvı bir sevinc aktı, kumsalı yalayıp geri çekilerek ve dalgacıklarının beyaz cingirdoklarını dilsiz bir yuruş ve dilsiz bir sesle sallayarak, ve yumuşak alacak baygın haykırış ve dönen ak gibi dalan kuşlarda üzerindeki solgun gökyüzü boşluğunda aradığı kehanetin kulenin tepesinden uçan bir kuş gibi, sessizce ve çabucuk, kendi günlünderi geldiğini anlattı. (s. 212)

Dikkat edilirse dil yalnızca Stephen'in belli bir dönemdeki kişiliğini, kafa ve düşünce yapısını değil, aynı zamanda psikolojik yapısını, ruhsal durumunu da anlatır. İmgeler iç dünyanın renklerini, iniş ve çıkışlarını yansıtır. Örneğin, son alıntıda üç kez tekrarlanan «yumuşak» sözcüğü ile ona eşlik eden «solgun», «dilsiz», «baygın» gibi sözcükler, başkişinin veya yazar-anlatıcının diyelim, iç dünyasında ulaştığı bir boş ve huzuru anlatır. Birincı okımı yönteminin büyük ölçüde izlenimci yaparı, gerçeğin bireyin zihnindeki şekilleri ile romanda görülmesidir. Herşey anlatıcı kişinin psikolojisine, geçmişteki anılarına, gelecekte beklentilerine göre biçimlenir. Kişiler, yerler ve olaylar yine anlatıcı kişinin verdiği önem kadar önemli, yine bu kişinin zihninde bıraktıkları izlenimler kadar varırlar. Hiçbir karakter geleneksel yöntemle, tüm görünümü, tüm kişiliği ile tanıtılmaz. Örneğin, «Stephen'in annesi yumuşak bir kışak, bir kokü, gözyaşı ve sıyah tüllü bir şapka; babası bir çift gözük, öpünce yanakları acıtan sakallı bir eurat, uzun ve sıkıcı konuşmalar yapan bir adam olarak görülür. Olaylar da aynı mantıkla seilmiştir. Romanda Stephen'in hayatındaki birçok olaydan yalnız, onun zihninde derin izler bırakmış olanlar ele alınmıştır. Tabii bu yöntem içerisinde zamanın kullanılışı da çok önemli bir yer tutar. Romanda çizgisel zaman vardır. Yani, olaylar Stephen'in doğumundan, yirmi yaşına gelişine kadar kronolojik bir sıra içerisinde izlenir. Ancak bu çizgisel, kronolojik zaman çerçevesi içinde başka bir zaman kavramı daha görülür; zihindeki zaman; zihinde düşüncelerin geçmişle sınırlı hatta gelecekle sınırlı arasında birde gelişir. Tüm olayların birbirine karıştığı, saat-

lerle ölçülemeyen zihinsel zaman. Böylece yöntemle, anlatılan; biçimle, öz, bir bulmacanın parçaları gibi yerlerine otururlar ve birbirlerini tamamlarlar.

Aslında öz'le biçim arasında görmeye alıştırdığımız ayırım, yapay bir ayırımdır. Öz ile biçim birbirinin doğal parçalarıdır. Ancak sanat eleştirisinin verdiği öneme göre biz bunlara farklı bakmışızdır. Klâsik çağdan günümüze kadar öz veya anlatılan, hep biçimden önemli sayılmış, sanatın amacı yaşamı olduğu gibi göstermek veya tekrarlamak (mimetic) olarak kabul edilmiştir. Bir yerde sanatçılar biçim'i öz'den daha az önemli kabul etmeye zorlanmışlardır. Günümüzde biçimin önemi ortaya çıktığı gibi son yirmi yılın eleştiri ve sanat görüşünde öz-anlam artık tümü ile önemini yitirmiş durumda. Yeni eleştiri biçimin hem araç hem amaç olduğunu söylüyor ve daha ileri giderek sanatta eleştirinin de anlamsızlığını ileri sürüyor; Çünkü diyor yeni eleştiri, sanat eserini yorumlamak, biçimle özü ayırmak ve özün yani, anlamın ne olduğunu açıklamaktır. Bu da bilme yani, asıl sanat'a zarar vermektir. Bu görüşün en ateşli savunucularından olan Amerikalı yazar eleştirmen Susan Sontag, eleştirinin amacının «özü kesip atıp, çıkartıp sanat eserini olduğu gibi görmemizi sağlamak»(2) olduğunu ileri sürüyor. Sanatta biçimin önemi artık kabul edilmiş durumda, ancak anlatılanın hiç önemi yok tezinin kabul edilip edilmeyeceğini zaman gösterecektir. Çünkü bu yalnızca bir sanat sorunu olmaktan çok ahlaki bir sorun yani sanatçının sorumluluğu var mı yok mu sorunudur.

(2) Susan Sontag «Against Interpretation» s. 652-660, ed. David Lodge. Twentieth-Century Literary Criticism (Longman Ltd.) London, 1972.