

Brueghel ile Brecht

Brecht'in Brueghel üstüne söylediği kısa bir sözü okumak benim için heyecan verici bir şey oldu. Çünkü onun böyle bir yakınlık duyduğunu bilmezden önce, kendi kafamda, aralarında bir bağlantı kurmaya çalışırdım. Başka bir söyleyişle, Brueghel'in eserleri, Brecht'in sanat anlayışının resme uygulanmış biçimi gibi gelirdi.

Brecht'in kendi sanat ürünlerinde yaptıkları yeterince çarpıcı, aslında. Sonra, öncelikle tiyatrodan çalışsa da, roman, şiir yazmış, müzikli oyunlar çerçevesinde bazı müzik türleriyle ilgilenmiş. Plastik sanatlardan haberli. Bir de polemikleri, çeşitli yazıları var. Bütün bunlarda aynı şeyleri savunduğu görülüyor. Yani bir sistematik doğru yazdıklarından. Teorik sözleriyle uygulamalarını karşılaştırmak mümkün. Böyle bir çalışmadan. Marksist sanat anlayışı konusunda önemli sonuçlar çıkarmak da mümkün.

Brecht'in bu anlayışı bir bakıldığında çok yeni. Benzeri olmayan bir şey gibi görülüyor. Şüphesiz birçok bakımdan öyle de. Ama hiç benzersiz de değil. İşte bu benzerlerden önemli bir tanesi Brueghel bence.

Lukacs'ın önerileriyle Brecht'in eleştirileri içerisinde ortaya çıkan iki sanat anlayışı ve Brecht'in anlayışıyla Brueghel'in sanatı arasındaki ilişki, Aldous Huxley'in *Ape and Essence* adlı romanındaki nükteli bir bölümü akla getiriyor. Burada, sinema dünyasından iki arkadaş konuşurlar. Biri, patronu Lou Lublin'den ücretine zam istediğini, Lublin'in ise İsa kendisi gelse zam alamaz dediğini anlatır. O konuşurken arkadaşı İsa'nın Lou Lublin'den zam isteyip reddedilişini bazı ressamın üsluplarıyla zihninde canlandırır.

«Büyük bir dinî resim için ne güzel konu, diye düşündüm! İsa, Lublin'in karşısında, haftada iki yüz elli papellik bir zam için ricada bulunuyor ve hemen tersyüzü geri gönderiliyor. Rembrand'ın en sevdiği, tekrar tekrar desenini çizdiği, boyadığı temalardan biri olabilirdi. İsa ödenemeyen gelir vergisinin karanlığına doğru üzgün bir tavırla dönerken, Lou, kocaman bir kavukla, mücevherler ve madeni ışıklar arasında pırl pırl, Kederlerin Adamına yaptığı şeyin neşesiyle kıkırıyor hâlâ.

«Sonra bir de konuyu Brueghel'in ele alışı olurdu. Bütün Stüdyo kuşbakışı çizilmiş; üç milyon dolarlık bir müzikal çekimi sırasında ve her teknik ayrıntı titizlikle gösterilmiş; iki, üç bin kişi var, hepsi de en ince özellikleriyle çizilmiş. Derken, uzun bir arayıştan sonra, sağ alt köşede

nihayet Lublin'i göreceksiniz, bir çekirge kadar var yok. Kendinden daha da minicik bir İsa'ya azar yağıdırıyor.» Huxley'in kısaca özetlediği bu iki «resmetme» tekniğinden Rembrandt'ınki, yani bireye yakın plandan bakını, Lukacs'ın tip teorisine yakın. Brueghel'inki ise Brecht'e paralel.

Benim bildiğim Brueghel'ler arasında, Huxley'in bu hayali, «Zam Alamayan İsa» tablosunu andıran bir tanesi var: İsa'nın, sırtında çarmıhla Golgota Tepesine (*Kafa Kemiği* demekmiş) çıkışı. Bu da bir büyük panoromadır. İsa, Huxley'in anlattığı boyda, yalnız resmin ortasında. Çevrede daha yüzlerce insan. Hepsini bir şey yapıyor. Meryem, Mecdelli Meryem, havariler orada: ya ağlıyor, ya vecd içinde; kimisi İsa'ya düşman, zulmediyor. Kimisi sadece şaşkın, biraz ürkek, biraz meraklı. Hani bizim sıkıyönetim sırasında baskınları uzaktan seyredenler gibi. Kimisi de keyfinde. Bunun dışında da yığınla ayrıntı var. Bir sivri tepe üstünde bir değirmen. Geride, uzakta, İsa'nın getirildiği şehir, öbür uçta, şimdiden kalabalık, götürüldüğü yer. Gökte leş kargaları. Bütün bu ayrıntılar da öyle çizilmiş ki, neredeyse her biri ayrı bir tablo eder. Nitekim bu resmin sağ alt köşesindeki «diken» ayrıntısı başlı başına bir harika.

Bu resimden böyle uzun uzun söz edişimin nedeni, Brueghel'de ve Brecht'de bulduğum ortak noktalardan birine bu resimden geçebilme kolaylığı. İsa'nın hayatının herhangi bir bölümünü işleyen bir resimde, İsa figürünün merkezi bir yer olması gerekir. Gerçekten de İsa bu resmin merkezinde. Ama resim buna karşın hiç de İsa'yı merkezde işlemez. Ne bir merkezde toplanıyor, ne de bir merkezden yayılıyor. Her karesinde ayrı bir hayat parçası var. Bunlar hepsi de eşdeğer. İsa'nın kendisi de ilginç tabii. Haçın ağırlığıyla diz üstü çökmüş, kaldırmak için zorluyorlar. Ama sağ köşede Meryem, Mecdelli ve havari bundan daha az ilginç değil. Öbür uçta, kendini tutamayıp kocasını götürülenlerin üstüne atılan yaşlı kadın, mızrağının ucuyla onu alargada tutan asker, onlar belki daha da ilginç, çarpıcı.

Sözün kısası, hiçbir şey öbürünü gölgelemiyor. Herkes ayrı, kendi çizgisini izliyor. Hayatta olmayan hiçbir soyut merkez orada bulunanları gerçek dışı durumlara, oranlara sokmamış. Başka bir söyleyişle, merkez yok. Ama olay var: İsa, çarmıha götürülüyor. Bütün insanî bireysel tavırlar, duygular, duruşlar bu olaya göre belirlenmiş. Perspektif var, ama, bütün figürler perspektife uymakla birlikte, sanki renkler bütün o figürleri ayrıca kendi başlarına da var ediyor. Gene-

lin, bütünün içinde, ama ayrılır: Biri ağlarken biri yerden bir şey alıyor. Tragedya var, ama komedyaya da var; hattâ böyle mekanik şekilde birbirinden ayrılmadan, içiçe var. Duygu var, her çeşitten; ama hep bir eylemle dışlaşmış ve nesnelleşmiş haliyle. Gökteki kuşlar, sadece kuş, leş kargası. Köşedeki diken alabildiğine diken.

Bu bir resim, ama aynı zamanda bir felsefe. İsa'nın çarmıha gerilişini resmediyor. Ama bunun ötesinde, bu olayı da içeren hayatın nasıl bir şey olduğu konusunda söylenmiş bir söz. Tarihte eşine ender rastlanan, örneğin Herakleitos'unukileri andıran bir söz. Ve bu söz, çizgilerde, temada, anlatılan olayda da değil; resmin örgütlenişinde, resmin yapısal ilkesinde. Onun için alabildiğine somut, sanatsal.

Yalnız Brecht'in değil, başka yazarların da dikkatini çekmiş Brueghel. Bunların arasında, İngiliz asıllı şair Auden'in şu şiiri, Brueghel'in ne demek istediğini onun da çok iyi anladığını gösteriyor.

«Brueghel'in İkar'ında meselâ, bana mı-
sın bile demeden nasıl
Her şey sırtını çeviriyor felâkete? İştmiş
olmalı pekâlâ
Suyun şıprıtısını rençber, ümitsiz hay-
kırışı,
«Kulak asma» deyip geçti herhalde; gü-
neşse şöyle bir rasgele
Vurdu ak pembe ayaklar gömülürken
yemyeşil suya;
Kibarışı çıtkırdım yelkenli merak etme-
sine etmiştir ya
Gökten paldır küldür düşen çocuğu gö-
rünce;
Acele işi vardı zahir, uzaklaştı bozma-
dan istifini bile.»

Auden'in şiiri Brueghel'in «İkarus'un Düşüşü» resmini gerçekten iyi betimliyor. Burada, ön planda, çift süren bir köylü vardır. Toprak, tam topraktır gene (naturalist denmese de). Az ilerde bir çoban hâlâ sersem sersem göklere bakar. Adamın biri oturmuş, istifini bozmadan balık tutmadadır. Biri yakın, ötekileri uzakta birkaç tekne seyirlerine devam eder. İkarus ise tepetaklak düşmüştür ve suyun yüzünde yalnız bacakları görülür.

Auden, gerekli derslerden birini yeterince çıkarıyor bu resimden. Ama eski ustaların kaç tanesi tragedyayı böyle kavradılar? Tragedyayı, aynı yaşantıyı yaşamayan nesnel çevresine oturtular? Bunu yapmadılar diye başka sanatçıları kinamak da doğru değil elbette. Onlar kendi verili ideolojik malzemeleri içinde başyapıtlar yarattılar. Ama Brueghel bir başka türlü parlıyor «eski ustalar» arasında.

Nasıl oldu, nasıl çıktı böyle bir ressam diye insan gerçekten merak ediyor. Brecht'in yirminci yüzyılda, Marksist bir sanat yaratırken vardığı yere onaltıncı yüzyılın bu ressamı nerelerden ge-

çerek, nasıl vardı? Brueghel'in hayatı hakkında sahip olduğumuz kit biyografik bilgiler bu sanatçının iç dünyasında olup bitenleri tahmin etmemize yetemez. Ama zaten böyle şeyler sanatçının «iç dünyası» gibi kavramlarla da açıklanamaz sanırım.

Tarihin belirli anlarında dehalar ışılıyor. İnsanlığın düşünce hazinesine ölmez katılarda bulunuyorlar. Yalnız sanatçılar değil elbette, bilim adamları da var bunların arasında. Getirdikleri aydınlık sönmüyor. Sanatçı olsun, bilim adamı olsun, nesnel bir gerçekçiliği kavradıkları, yansıtıkları oranda kalıcı oluyorlar. Sanatçılar için genellikle bir «evrensel insan özünü» söz edilir; sanatçının kalıcılığı bu «öz»ü kavramış olmasıyla açıklanır. Bence bu değil sorun. Tek bir özü yakalamaktan çok, herhangi bir özün (ki «öz» dediğimiz her şey de koşullara göre oluşur) belirlenmesini yaklamaktır. Bu, değişen toplum biçimlerinin, o biçimlerin yarattığı insan tiplerinin ötesindeki nesnel bir gerçekliktir; bu nedenle sanatçı, onu kavradığı oranda her dönemin insanı olur.

«Her dönemin» demek de çok doğru değil belki. Çünkü bütün düşünce ürünleri gibi sanat da bazan yerüstünde, bazan yeraltında ilerler. Brueghel için de herhalde böyle oldu. Bir belli dönemin önde gelen sanatçısı olarak kendi yerini yapmıştı. Çağlar boyunca da bu yarı-akademik saygı ondan esirgenmedi, diyelim. Ama kimi etkiledi? Kendi yurttaşı olan ressamın onun ölümlünden kısa bir süre sonra resim sanatını tamamen değiştirdiler. Ev içi ayrıntılarını olanca titizlikleriyle resmeden bu sanatçılarla Brueghel arasında bir bakıma sanki yüzyıllar vardı. Batı'nın daha sonraki resim tarihi bambaşka yönlerde gelişti. Portrecileri, manzaracıları, Romantikleri, hattâ yirminci yüzyılın «modern» sanatçıları Brueghel elbette etkileyemezdi. Bütün bu dönemlerde onun sanatının bir yeraltı hayatı yaşadığı söylenebilir. Ama yirminci yüzyıl, sonunda, Brueghel'e ve ondan da önceki Hieronymus Bosch'a döndü.

Brueghel ve Bosch dehaydılar, ama sanatlarının oluşmasında dönemlerinin de büyük payı oldu. Hollanda'daki büyük ticarî gelişme dönemine; o zamana kadar eş görülmemiş bir canlılık ve açılma çağına yetiştiler. Dünyanın altüst olup aynı hızla yeniden kurulduğu bir çağ. Yaratıcılık, hayatın her alanından fıkkırıyordu ve hayatın her alanı çok-katlıydı. Brueghel'le Bosch bu karmaşıklıkta kendiliğinden bir sanatçı sevgisiyle yansıtırlar, yüzyıllar sonra Marksizm'in teoriyle (ama gene, somut toplum koşullarının pratiği üzerine inşa edilmiş bir teori) vardığı bir sanat anlayışını önceden temsil etmiş oldular. Onlara «bilinçsiz Marksist» demek anakronik bir şey olur. Tıpkı, Herakleitos'u ya da diyalektikçe yaklaşan başka düşünürleri «erken Marksistler» saymanın yanlış olacağı gibi. En doğrusu, herhalde, belirli koşullarda nesnel gerçekliğin bazı noktalarına ayrı yollardan da erişebildiğini kabul

etmek. Brecht, Brueghel'den çok şey öğrendiğini söylüyor, ama Brueghel hiç yaşamasa da Brecht aynı sanat anlayışını oluştururdu. Çünkü Brecht'in değil, Brueghel'in buluşu olağanüstüydü. Brecht vaktinde geldi, Brueghel vaktinden önce.

Brueghel'den önceki Bosch da yirminci yüzyılda yeniden hayata döndü demek herhalde yanlış olmaz. Resmin yalnızca amatör bir seyircisi olduğum için bu sözleri oldukça öznel bir değerlendirmeye dayanarak söylüyorum. Yanılma payım büyük olabilir; ama bütün benzerliklerine karşın bu iki sanatçı arasında farkların daha önemli olduğunu, bugünün sanat geleneklerine bağlamaya çalıştığımızda da bu farkların ayırıcı rol oynadığını düşünüyorum. Brueghel'le Brecht arasındaki bağlantı bana çok çarpıcı görünüyor, ama Bosch için aynı şeyi söyleyemem. Resim geleneğinde Bosch bence bugünün Dalı'sine ve öteki gerçeküstüçülere daha yakın. Çünkü Bosch'un resimlerinde de, Brueghel'ininki gibi kalabalıklar, ayrıntılar, başka birçok öğeler var. Ama bunlar hep Bosch'un imgeleminde, sınırları Bosch'un bilinçliliği olan bir dünya içinde varoluyor—özellikle, o doğaüstü, garip yaratıkları. Brueghel ise, sanki resmin merkezini yıkma çabasıyla aynı anda figürlerini kendi bilinçliliğinin dışına çıkarıyor, nesnelğe teslim ediyor. «Ölümün Zaferi» ya da «Başkaldıran Meleklerin Düşüşü» gibi, Bosch'un metafizik resimleriyle aynı paralelde eserlerinde bile var bu nesnellik. Edebiyat alanında ise Bosch ile Joyce (son dönemi) arasında, hattâ belki Kafka arasında bağlar kurulabilir.

Brueghel'lerin yaşadığı dönemden bir süre önce başlayan kapitalist birikim patlaması iktisadi süreç içinde yeni dönüşümler geçirdikçe sanat da biçim değiştirdi. Burjuva bireyleştikçe içine kapandı. Dünya görüşü bireyselleşti. Sonunda ondokuzuncu yüzyılda, Lukacs'ın dediği gibi tipik olanla bireysel olanı kişiliğinde birleştiren büyük karakterlere gelindi.

Şimdi ise yok bu bireyler. Sınıfsal kökeni bakımından birey olabilme ayrıcalığını kazananlar, bu haklarını ya kullanmıyorlar ya da kullanıp toplum-dışı bireyler oluyorlar. Hepsi aynı plakla uygulanan, aynı modadan giyinen, aynı televizyon veya sinema tonuyla konuşan yaratıklar oluyor, ya da —bireyliklerini kullanmakta diretirler-

se— tek, hasta, çarpık kişiler oluyorlar. İşte bu tıp iç dünyaları anlatan sanatçılar için Bosch'un sanrıları (halusinasyonları) andıran sanatı bir öncü olabilir.

Bir de, Marx'dan beri, oluşumu nesnel gözle görmek var. Buna göre bireyler artık çağlarının akımlarının kavşak noktaları değil. Bir birey, çağını yansıtmaya yetmiyor, bireysel bilinçlilik dünyayı kucaklayamıyor. O zaman bireysel bilinçlilik denen nesneyi meydana getiren ideoloji ile dış gerçeklik arasındaki ilişki ve çelişkiyi gösterebilmek, sanat için daha önemli bir görev oluyor. Ama bu da, merkezdeki bireyi dışa kaydırmayı ve aynı zamanda merkezin kendisini yok etmeyi gerektiriyor.

Belli bir toplum görüşüne uyararak bu çeşit bir sanatı geliştiren Brecht işte bu bakımdan Brueghel'den bir şeyler öğrendiğini söyleyebiliyor. İki sanatçı arasında, belki bütün görüş ortaklıklarından, teknik ortaklıklardan önce gelen, ama onlar kadar kolay gösterilip kanıtlanamayacak bir «mizaç» ortaklığı var. Bir kere, ikisi de, hayatın kendilerine sunduğu her şeyi göz kırpmadan göğüsleyecek kadar cesurlar. Gerçekliğe inanıyorlar çünkü. «Ölümün Zaferi»nde, yüzükoyun yere kaplanmış annenin kucağındaki bebeğin suratını yiyen köpeği çizecek kadar katıdır Brueghel. Buna «katı» dememeli belki —gerçekçiliğin her tür-lüsüne saygılı. Ama hastalıklı hiç değildir. En karanlık resimlerinde bile hayatı olumlar. Mizah anlayışları da çok yakın Brueghel'le Brecht'in. Brecht, «La Huque Bleue»deki ayaklanmış giden yumurtayı gördüyse herhalde çok gülmüştür. Her iki sanatçıda da insanlar türlü zor durumlarda, ama onurludur. İkisi de birseyselliği yadsımaz, insanları kuklalaştırmaz. Ama ikisi de, bireyleri, bireysel bilinçlerini çevreleyen nesnel koşulları içine yerleştirmekten geri kalmaz. İnsana bakışlarının sağlıklılığı, bence bundan ileri geliyor. Hayatı kavrayabilmelerinden. Hayatı, nesnelligi içinde gördükleri oranda; çalışan insanın bu süreç içindeki onurlu yerini de görüyorlar. Çalışan insandan yana olmaları, hem de her türlü ucuz duygusallıktan, sulu gözlülükten uzak olarak çalışan insanı savunmaları, çok iyi kavradıkları hayatın nesnellığının bir koşulu oluyor. ■