

PAPER DETAILS

TITLE: MODERNİTEYE KARSİ MODERNİST MUHAFAZAKARLIK: T.S. ELİOT`İN SANAT ANLAYISI

AUTHORS: Mustafa Zeki ÇIRAKLI

PAGES: 17-32

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/994630>

MODERNİTEYE KARŞI MODERNİST MUHAFAZAKARLIK: T.S. ELİOT'IN SANAT ANLAYIŞI



*Mustafa Zeki ÇIRAKLI**

ÖZET

Bu makale T.S. Eliot'ın sanat ve gelenek hakkındaki görüşlerini ele almaktadır. Moderniteye karşı geleneği önceleyen Eliot'ın modernizmi sanatsal modernizmdir, bunalım ve belirsizlikten mustarip insanlık durumunu yansıtmak için bir enstrüman olarak kullanılmıştır. Eliot modernizmi, modernite sempatisine değil, eserlerinde kullandığı ve açıkladığı sıradışı tekniklere işaret etmektedir. Ona göre sanat, parçalanmış modern bireye gelenekle bağını restore ederek birlik ve bütünlük duygusu kazandırabilir bunun yanı sıra yaşamına bir anlam katabilir. Çözülen Hristiyan Batı uygarlığında seküler sanat bunu başaramaz, çünkü kökenleri evrenin merkezine insanı koymuş ve onu bir değer kaynağı yapmış olan hümanizmaya dayanmaktadır. Eliot'a göre, sanatın görevi Tanrı ve kutsalla ilişkinin mümkün olduğunu duyumsatmaktır. Bununla birlikte, Eliot'ın gelenekçiliği, dönün idealize edilmesi ve geçmiş özlemi değildir. Geleneğe bağlı olma, dinamizme ve canlılığa işaret eder ve Eliot'a göre, gerçek özgünlük ancak gelenek içinde kalarak ve onu sürdürerek, onu

* Yrd. Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.

yeniden üreterek mümkün olabilir. Sanatçının öznel deneyimi ancak evrenseli de yansıtabildiği oranda değer kazanabilir.

Anahtar Kelimeler: Modernite, Modernizm, Sanat ve Edebiyat, Gelenek, Bireysel Yeti

O eski evim ben
Zehirli bir koku ve seher üzüntüsüyle dolu
Geçmişin bugün olduğu.
Family Reunion

Bu yazıda, moderniteye karşı uyanık – ve muhafazakâr – bir bilinç olarak karşımıza çıkan T.S. Eliot’ın sanat anlayışını ele almaya çalışacağız.¹ Eliot, gelenek karşıtı Hümanizm, Romantizm ve moderniteye karşı fikirlerini ifade etmek ve modern insanın bunalımına ışık tutmak amacıyla basma-kalıp biçim ve biçemlerden ayrılarak, eserlerinde modernizme yönelir. Bu görünürde bir paradokstur (Howarth, 2006:441) ancak modern insanlık durumunu yansıtmanın hatta mümkünse sağaltmanın başka bir yolu yoktur ona göre. Kutsaldan ve gelenekten kopuş, köksüzlük, tedirginlik, anksiyete, yabancılaşma, parçalanmışlık, anlam sorunu, belirsizlik, korku... bütün bunlar, “konuşmak için seçtiğim dil, bu dil değildir / Ama sizinkini de konuşmayacağım / Bizi bir yere ulaştıracak başkaca bir yolu olmalı konuşmanın...” (Eliot, 1972:82) diyen Eliot’ın eserlerinde keskin ironik ton ve fragmanlı yapı karşımıza çıkar ve modernite eleştirisine hizmet eder.² Dolayısıyla Eliot’ın modernizmi, sanatsal modernizmdir ve modernitenin çoraklaştırdığı insanlık durumunu yansıtmak için bir enstrümandır; modernite sempatisine değil, eserlerinde kullandığı sıradışı tekniklere işaret etmektedir. Eliot’ın sanat anlayışını oluşturan unsurların izi, onun din ve kültür, hümanizm, geçmiş ve kimlik, gerçeklik, gelenek ve bireysel yeti kavramlarına dair ortaya koyduğu görüşler etrafında sürülebilir.

¹ Bu makalede yazarın *T.S. Eliot’ın Oyunlarında Metafizik Gerçeklik* (Metaphysical Reality as Represented in the Dramatic Works of T.S. Eliot : 2001) başlıklı Yüksek Lisans tezinin I. Bölümünden kısaltma, ekleme ya da düzeltmeler yapılarak yararlanılmıştır.

² Eserlerin fragmanlı yapısı aynı zamanda modern insanın parçalanmışlığını da yansıtan bir araca dönüşür. Şiirlerde yineleme, kafiye, hatta ölçü gibi şiirsel araçlar kullanılır. Mitlere, eski metinlere, Avrupa kültürünün önemli figürlerine ve tarihe sık sık göndermeler yapılır.

KÜLTÜR VE SEKÜLERİZM

Kendinden önce sanki hiç kimse yaşamamış, sanki kendisi bu dünyaya gelen ilk kişi gibi davranmaya çalışan romantik yaklaşıma³ karşı, inatla gelenekçi düşünceler ileri süren Eliot'ın bu tutumunu yansıtan fikirleri 20. yy. İngiliz muhafazakârlığını besleyen entelektüel kaynaklardan biri olmuştur. Nitekim, Scruton, "Eliot olmasaydı, İngiliz muhafazakarlığı düşüncesi geçen yüzyıldaki bütün muhtevasını kaybederdi" diyerek bu gerçeğin altını çizerek (Scruton, 2004:44).

Eliot'ın sanat anlayışı aslında onun politik tavrının ipuçlarını da barındırır ve bu anlayış kültür birliğine dayanır. Eliot, atomize olmuş, parçalanmış modern bireye birlik ve bütünlük duygusunu verebilecek tek şeyin, onun gelenekle bağını restore edecek olan sanat ve sanatçı olduğunu ileri sürer. Çünkü çözölen Hristiyan Batı uygarlığında felsefe, sanat ve edebiyat, din ve ahlakın yerini almaya başlamıştır. Edebiyatın konusu, var olan ve geleneği oluşturan değerleri betimleyip açıklamak yerine, yeni ama köksüz değerler yaratmaya çabalamak olmuştur. Öyle ki T.S. Eliot, edebiyatın artık tekrar tekrar yazılan bir kutsal metne ve ahlaksal değerlerin kaynağına dönüştüğünü düşünür. *Din ve Edebiyat* adlı makalesinde çağdaş sanatçıyı maddecilik, dünyaya düşkünlük ve yozlaşmayla suçlar ve adeta onu Faustik bir meydan okuma halinde görür:

Ben çağdaş edebiyatı din ve ona dayalı bir ahlak bilincinden yoksun olduğu için eksik buluyorum. Sonuç olarak bu maddeci ve kendisini dünyevi bir ahlak felsefesiyle sınırlayan çağdaş edebiyat, okuyucusunu, yaşadığı süre içinde bu dünyanın zenginliklerinden elinden geldiğince faydalanmaya çağırmaktadır (Eliot, 1988:24-25).

Eliot, Hulme'un çağın bilincini dinsel bir senteze ulaştırmaya çalışmasından etkilenir ve O'nda Paskal'ın süreksizlik (discontinuity) kuramıyla ilintili bir "ilk günah" düşüncesiyle birlikte, içten bir klasizm taraftarlığı da bulur (Kari, 1990:11). Bu durum, Hulme'un zamanın abartılı ölçüde eklektik, ölçsüz derecede toleranslı ve yoz demokratik havasına karşı çıkan görüşlerinin, Eliot tarafından desteklemesine yol açmıştır (Behr, 1983:28). Eliot'ın "sanat, toplum ve kültür" sorunlarına yaklaşırken din, kültür ve

³ Wordsworth, *Expostulation and Reply*'da arkadaşı Matthew'u şöyle konuşturur: "You look round on your Mother Earth / As if she for no purpose bore you; / As if you were her first-born birth / And none had lived before you!" Romantiklerde geçmişin donuk kalıplarını bırakıp sanki ilk kez doğuyormuş ve dünyayı ilk kez keşfediyormuş gibi olmak olumlanmaktadır.

sanatın ayrılmasına ve bunlardan kopuk oluşan sınıf farklılaşmasına eleştiri getirdiği görülür. Bu düşüncelerin ışığında, Eliot'a göre din ve kültür birbirinden ayrılamaz (Scruton, 2004:51). Dini kültürün sadece bir şubesi olarak gören, sanatı dinin mertebesine çıkaran, kültür pahasına uygarlaşmayı amaç edinen ve toplumsal değişmeyi bir toplumun sadece toplumun ruhundan ve o toplumun köklerinden kopuk entelektüel aristokratlara yükleyen görüşlere karşı çıkar (Eliot, 1988:24-25). Eserlerinden birinde şöyle denir:

Ve birinin gerçek ataları
Onun ezelî varoluşudur.
Elbette içimizde bir şey var
Hepimizin içinde,
Bu sadece bir kalıtım değil
Biricik ve tek olan bir şey.
Sahip olduğumuz bir şey
Ta ezelden beri Bir şey...
Doğrudan Tanrıdan gelen bir şey...
Ki Tanrı herkesten daha yakındır bize (Eliot,1954:87).

HÜMANİZM, ROMANTİZM VE VAROLUŞÇULUK

İnsanı Tanrı'ya karşı sorumlu gören ve yaşamı sonsuzluğa açılan bir pencere olarak kabul eden T.S. Eliot, yaşamı saçma gören ve "insanın bu dünyaya fırlatılmış olduğu" düşüncesinden hareketle insan edimlerini Sisiphos efsanesindeki gibi sonu gelmez boş bir çabalayış ve hayal kırıklığı olarak tanımlayan bir sanatçı ile aynı gerçeklik düzleminde konuşmamaktadır.

Kantarcıoğlu'nun da belirttiği gibi, Francis Herbert Bradley'in düşünceleri ve Hıristiyan Varoluşçuluğu arasındaki büyük benzerliklerden yararlanarak kendi yaşam ve sanat felsefesini geliştiren Eliot, Hümanizm'e ve insanı toplumsal değerlerin biricik kaynağı ve ölçütü ilan eden diğer bütün anlayışlara karşı çıkar. Eliot, geleneksel kültür birikimini ve saf Hı-

ristiyan ahlakını küçümseyen değerleri reddederken, çağımızın evrenin merkezine insanı koymuş ve onu bir değer kaynağı yapmış olmakla suçlar. Eliot'a göre, insan, içinde yaşadığı dış dünyanın kargaşasına ve hiç bi-tip tükenmeyen iç çatışmalarına birbirine zıt görüş açılarının kesiştiği bir "salt görüş açısı" geliştirerek çözüm bulabilir. Eliot Bradley'den öğrendiği bu "salt gerçeklik" kavramının, Tanrı istemiyle insan istemlerinin örtüş-tüğü "gerçek varoluş" seviyesiyle uyum içinde olduğunu düşünür. O hal-de sanat vasıtasıyla insanın ruhunda salt görüş açısının temsil ettiği uyum ve hiyerarşik düzenin kurularak inanç seviyesinde Tanrı'yla dolaysız bir ilişki kurulmalı, sanat bunun mümkün olduğunu duyumsatmalıdır. Çün-kü insan, zaman ve mekân kalıpları içinde kalarak Tanrılaşamaz (Kantar-cioğlu, 1981:18).

Eliot'ın muhafazakârlığı, hümanizmin yeni yorumlarına karşı takındığı tavırda da kendini açıkça belli eder. İnsan kişiliğinin hem içsel (ahlaksal) hem de dışsal (kültürel) olarak denetime ihtiyaç duyduğunu belirten (Ka-ri, 1990:10) ve de Eliot'ı etkilemiş kişilerden biri olan Irwing Babbitt'in "hümanizm" ve "hümaniteryenizm" kavramları üzerinde duran Eliot, Hümanizm'i ahlak seviyesinde, Hümaniteryenizm'i de zevk prensibine göre yaşamak olarak yorumlar. Babbitt'in inanç seviyesinde yaşamakla, ahlak seviyesinde yaşamak arasında bir fark görmediğini belirten Eliot, ayrıca onun inançla ahlâkı birbirine karıştırdığı sonucuna varır. Zevk prensibine göre yaşayan kişinin (hümaniteryen) ahlaksal ve ilahî olanı yadsıdığına kuşku yoktur. Ancak, Eliot'a göre, ahlâk ilahî değerlerden so-yutlanamaz ve ahlak seviyesinde yaşaması öngörülen hümanist birey kut-salla bağını koparmasına rağmen ahlakilik iddiasında bulunabilir ve düş-tüğü seviyeyi inkâr edebilir (Kari, 1990:11).

Gerçek Hümanizm'i özü itibariyle bir kültür akımı olmaktan çok gele-neğin gelişmesine hizmet etmesi gereken, akılcı ve eleştirel bir tutum ola-rak görmek isteyen Eliot (Kantarcioğlu,1981:16), aslında böyle bir tutumun gelenek değerinin yaşaması için gerekli olduğunu belirtir. Ne ki, Batı hü-manizması asıl misyonundan, yani geleneği "ruhundan kopmadan eleş-tirme ve yeniden üretme"⁴ görevinden uzaklaşarak farklı bir yola sapmış-tır ona göre. Oysa Rönesans Dönemi'nde Avrupa'da, Konfüçyüs'ün yaşa-dığı devirlerde Çin'de ve Buddha'nın yaşadığı zamanlarda Hindistan'da

⁴ Eliot'ın eleştiriye yüklediği misyon, bir çeşit eleştirel "ihya" ve "tecdit" çabası olarak değer-lendirilebilir.

olduğu gibi toplumun geleneğini kaynak olarak kabul etmesi ve özde aynı olan şeyleri çağın bilinci ve deneyimin ışığı altında yeniden yaratarak insan yaşamından koparmaması gerekirdi. Ancak, geleneksel değerler yerine üstün kişilerin yarattığı değerlerden oluşan bir ahlak formülü getirebileceğine inanması ve bu şekilde, insanın içinde yaşadığı şartlara daha da yabancılaştırması, çağdaş Hümanizm ve Romantizmin en büyük yanılgısı olmuştur.

İnsanın sınırlı ve tanrısından kopuk bir varlık olduğunu düşünen Eliot, 19. ve 20. yy. Romantiklerinin insanın doğuştan iyi, kendi değerlerinin hem yaratıcısı hem de ölçüsü olduğuna inandıklarını belirterek, Romantiklerin, zaman ve mekân içinde ayrıcalıklı anlarda Tanrı'nın kusursuzluğuna erişebilen insan kavramını reddeder. Dolayısıyla, sanatçı ve kahramanın tanrılaştırılması, Eliot'ın insan kavramıyla uyuşmaz. İnsanın kusurlu ve sınırlı olduğunu kabul etmeyen Romantikler için kötülüğün anlamı ve günah kavramı da ortadan kalkmış olur. Eliot, insan zaman ve mekânla sınırlansa bile, sonsuzluğa ve mutlak'a yönelmesi gerektiğini düşünür. Bireyin gücüne tapınmamak, insanların kusur işleyebilirliğini kabul etmek, insanı sevmektir ve bu ayrıca Tanrı karşısındaki alçak gönüllülüğünün bir belirtisi olarak düşünülmelidir (Matthiessen, 1959:144). İnsan bilmelidir ki, kusursuzluk ulaşılmaz bir idealdir. Bu da bize insanî olanla ilahî olan arasındaki ayrımın ipuçlarını verebilir.

Romantikler organik bir yapıya sahip olan doğada salt güzele, gerçeğe, iyilik ve saflığa doğru evrilen bir Tanrısallık bulurlar. İnsan ve Tanrı'nın birbirinden kopukluğu ya da ayrılığını kabul etmemekle birlikte, gelenekle (dolayısıyla din ve aristokrasiyle) hep sorunlu oldukları gözlenir (Howarth, 2006:442-446). Romantik sanat birbirinden ayrıştırılamaz zıtlıklardan yararlanmayı çok sever: doğa/sanat, şiir/nesir, hüzn/neşe, dünyevi/uhrevi, yaşam/ölüm.. (Howarth, 2006:446) Bu zıtlarla uğraşırken sürekli vurguladığı şey geçmişin yenilenerek hayat bulması değil, bizzat yeni bir hayatın kendisidir. Yenilenmenin değil yeninin, sürekliliğin değil, doğmanın peşindedir.

GEÇMİŞ VE KİMLİK

Geçmiş ve kimlik konusu Eliot'ın eserlerinde önemli yer tutar. *Aile Toplantısı* (*The Family Reunion*: 1939) adlı oyunundaki Harry karakterinin geçmişi ile uzlaşmak üzere baba evine gelişi ve orada gelişen olaylar, Eliot'ın yaşadıklarının bir temsili gibidir. Harry'nin önce kendini doğru bir şekilde ta-

nımlaması daha sonra kardeşlerinin geçirdiği kazalar ve Euripides hayaletiyle karşılaşması sonucu metafizik gerçeği duyumsaması ve Tanrısal varoluş yolculuğuna başlaması bu bağlamda anlamlıdır. Yine *Eski Devlet Adamı* (*The Elder Stutesman: 1958*)'nda gördüğümüz Gomez tiplemesi, geçmişinden kaçarak Amerika'da yeni bir yaşam kurmaya kalkışan birinin kendini gerçekleştirmede karşılaştığı "temelden yoksunluk" ve köklerinden uzak bir toprak parçasında kendini tanımlayamama sorununu ele alır.

Bir deneyimin hakikatinden bahsediyordum

İki sahte insan arasındaki

Ancak hükmedebilirsem hatıralarıma

Bir geleceğe de uzanabileceğim. Ama bulmalıyım

Geçmişin gerçeğini, hatıraların hatırına (Eliot, 1965:42).

Eliot için gelenekte dinamizm, insan yaşamındaki değişim kadar kaçınılmazdır. Dolayısıyla, Eliot'ın gelenekçiliği, dün'ün idealize edilmesi olarak anlaşılamaz. Nostalji de değildir. Eliot geçmişe özlem duymaz, onun istediği, bu geçmişi yapan ruhun/kodların sanatçının bireysel yetisiyle yaşanan çağda yeniden üretilmesidir. Bugünün ve ânın, geleneğin ışığında farkına varılmasıdır. Gelenek ahlaklı ve mutlu yaşamının gerektirdiği değerlerden oluşur. Gelenek, geçmişin ruhu ile içinde yaşadığımız zamana zenginlik ve yaşam verir. Çağdaş klasik sanat anlayışına sahip sanatçı için, gelenek zamanın ruhuna ters düşmez, çünkü o, zaten zamanın ruhudur.⁵ Bu bağlamda mitlere önem veren Eliot, mitlerin zamanın enkazı altında kaldığına inanır. Oysa mitlerde farklı farklı simgeler ve ifade ayrılıkları görülsün bile, insanın hiç değişmeyen ruhsal deneyiminin ana çizgilerini bulmak mümkündür. Bu yüzden mitler Eliot'ın yapıtlarında özel öneme sahip unsurlardandır. Çağdaş sanatçı "hal"i geçmişin mitik kalıbına dökerek, mitlere evrensel bir boyut kazandırmaya çalışmalıdır.

⁵ Geçmiş ve korkularıyla yüzleşememekten dolayı dedelerinin geldiği topraklara dönme kararı alan Eliot, İngiltere'ye yerleştikten sonra, 1927'de Anglikan mezhebine geçerek savunduğu düşüncelerin zeminini oluşturan 'inanç' olgusunun da kendine en uygun zeminini oluşturur. *Muhafazakar Bir Felsefe (A Tory Philosophy)* adlı yapıtının giriş bölümünde "Neden ilk günah'a inanıyorum, neden romantizme tahammül edemiyorum, ve neden katı bir muhafazakarım" sorularının yanıtlarını verir. (bkz. Peter Ackroyd. *T S Eliot* (London: Penguin, 1993) s. 76.) Tabii bu sorular Hulme'un onun üzerindeki etkisinin ipuçlarını barındırır. Hulme'e göre ilk günah batı edebiyatının, metafiziğinin, politikasının ve estetiğinin odağındaki kavramdır.

Modern sanatın üzerinde durması gereken en başat tema “eksiklik ve kaybetme” temasıdır. Sanatın insanı koruma ve sağaltma gücü vardır ama modern dönemde sanatla ahlak arasında ortaya çıkan kafa karışıklığı edebiyatın değerlendirme ölçütlerinin belirsizliğe doğru kaymasına neden olmuştur (Smith, 1996:20). Modern insan çareyi kutsaldan kopuk ve dünyasal araçlarda arasa da yöneldiği şeyler ondaki bu eksiklik duygusunu onarmaya yetmeyecektir. Çorak Ülke’de “Ey insanoğlu, şu taşı kavrayan köke bak, şu kayalıktan fışkıran ışıma ne dersin? / Senin tek bildiğin bir sürü kırık dökük ıvır zıvır, nerden bileceksin? / Ölmüş bir ağacın gölgesi olur mu / ya da sana huzur verir mi oynadığın kriket?” derken mutlak gerçekten ve gelenekten kopuk modern insanın içinde bulunduğu açmaza gönderme yapmak, geçmişi ve mitleri ona hatırlatarak gelenekle bağını yeniden kurmasını sağlamak ister. Çünkü modern edebiyat yapıtlarının her birinin kendi içinde görece bir hakikat alanı yarattıklarını ancak bunların birbirleriyle iletişim kurmaktan aciz parçacıklar olduğunu düşünür ve onun gözündeki bunlar mesnetsiz ve köksüz ıvır zıvırdan başka bir şey değildir. Çağdaş edebiyatın maddecilik ve aşırı dünyevilikle yozlaşmış olduğu açıktır (Eliot, 1990:104). Onun rasyonel akıl, hümanizm, sekülerizm ve modern edebiyata dair düşünceleri hakkında Babil Kulesi hatırlatmasından yola çıkarak bir fikir sahibi olunabilir. *Kokteyl Parti’*de şöyle denir:

Babil yerle bir olmadan önce, benim ölen çocuğum

Bilge Zerdüş

Kendi hayaline rastlamıştı bahçede yürürken,

Bir o vardı insanlardan o hayali gören.

Bilesin çünkü dünya ikidir:

Biri senin gördüğün, öbürüyse toprak altında... (Eliot, 1965:160)

Bu düşüncelerden hareket eden Eliot, geçmişinden kopuk, hatta ona kuşkuyla bakan bir modern insan kült’ünün oluşturulduğunu üzüntüyle belirterek çağdaş yazarların maalesef ahlakı, Hristiyanlık değerlerini ve en önemlisi de doğaüstü düzenin (aşkın gerçeklik) varlığını kabul etmediklerini söyler (Smith, 1996:21).

GERÇEKLİK

Roger Kimball, "A Craving for Reality" başlıklı makalesinde 'gerçeklik'in Eliot'ta adeta bir saplantı haline geldiğini belirtir. Moderniteyi yapmacıklığın hükümran olduğu talihsiz bir tarihsel evre olarak algılayan Eliot, sanata sahteliklerle savaşıma ve insanı gerçek sandığı bu yapmacıklığa karşı uyarma misyonu yükler. Sanatı ele geçirmiş her tür yapmacıklığa karşı bir sabırsızlıktır onunkisi. Ancak modern insanın hakikati duymaya ya da sezmeye hazır olduğundan kuşkuludur: Nitekim *Burnt Norton*'da şöyle der: "İnsanoğlu / Tahammül edemez fazla gerçeğe" (Kimball,1999:27). Öte yandan, Eliot'ın insanın gerçeğe dair hiçbir şeyi bilmeye gücünün yetmeyeceği yönündeki kötümserliği dikkat çekicidir (Kari, 1990:7). Eliot'a göre, insanın kendi içinde ulaştığı gerçeğin gerçekliği hangi seviyede olursa olsun, mutlak görüş açısından ve ilahi bilinçten sonsuza dek yoksundur. İnsanın zaman ve mekân içinde ulaşabileceği gerçek, bir görüntüden başka bir şey değildir (Kantarcıoğlu, 1981:14-18). Yarattığı karakterlerden biri "artık emin olmaktan vazgeçelim, gerçek nedir, yalan ne!" (Eliot, 1965:41) derken, akıl, düşünme gücü ve sanatın, modern sanatın insana dair ürettiği gerçekliklerin "anamlı" ve "tutarlı" bir gerçeklik olup olmadığı konusundaki derin kuşkuya gönderme yapmaktadır.⁶

Bununla beraber modern sanatçı, içinde bulunduğu kaos ve dış dünyanın hiçbir ahlaka tabi olmayan değişken akışına bir anlam katması ve bir düzen vermesi beklenen kişidir. Bu bağlamda Romantiklerle paylaştığı bir ortak kavram insanın/sanatçının görünenin ardına nüfuz edebilecek bir uyanıklığa sahip olması gerekliliğidir. Gel gör ki, uyku ve uyanıklık klişesi Eliot'ta ters yüz edilmiştir. Modern insanın uyanıklık hali, Prufrock'ta olduğu gibi, ona acı verecek bir kâbusun bilincinde olmaktır. Tedirgin, kuşkucu, gergin ve tekinsiz bir uyanıklık:

⁶ Eliot Bradley'in geliştirdiği felsefi "mutlak" (absolute) kavramını alarak kendine göre yorumlar. Birbiriyle karşıtlık ya da çelişki oluşturan görüş bütün görüş açıları salt gerçeklikte kesişir ve bağdaşır. Bir başka ifadeyle, zaman ve mekân içindeki bütün görüş açıları ve ideolojiler göreceli olarak doğru, ama mutlak hakikate nispetle yanlıştır. Onun mutlak dediği şey kuramsal bir kurgu değildir elbette; mutlak, zekânın analitik süzgecinden geçmez; bölünemez, parçalanamaz; hem bileni hem de bilineni içerir. Ama bütün felsefi ve metafizik spekülasyonları yetersiz bulan Eliot'a göre insanın kendi başına ulaşabileceği mutlak en fazla "salt hiçlik" olabilir."⁶

AMY:

Yakın ışıkları! Fakat kapalı kalsın perdeler.!

Ateşi harlandırın. Bahar hiç gelmeyecek mi? Üşüyorum.

(...)

Yaşamda bir uykuya dalıp gitmiş de

Bir kâbusa hiç uyanmamışsınız.

Size söylüyorum, ne dayanılmaz olurdu yaşam

Eğer uyanık olsaydık... (Eliot, 1972:27)

Uyanıklık, yaşanan yalnızlık ve parçalanmışlığın farkına varmaktır. Modern insanın bu bunalımdan kaçacağı bir yer görünmemektedir: "...questa fiamma staria senza piu scosse. Ma perciocche giammai di questo fond, Non torno vivo alcun"⁷ Kurtuluşu bütün bu kaosun içinde gelenekle bağ kurmasına ve parçaları bir araya getirmesine yardımcı olacak sanatçıdan bekleyebilir.

GELENEK VE BİREYSEL YETİ

T.S. Eliot'ın yazarlığı batı edebiyatının geçmişi ile geleceği arasındaki önemli dönüm noktasında, kavşakta üretilmiş eserlere işaret eder. Onun sanatı "sürekliliği" ve "canlılığı" esas alır. Geçmişi ve o geçmiş birikim içinde doğup gelişen kültürü, o kültürden kopan insanın yalnızlık ve parçalanmışlığını dert edinir. Sanatçının görevi bu kopukluk, eksiklik ve dağınıklığı adeta telafi etmek, sanat yoluyla onarmak olmalıdır. Eliot'a göre, gerçek özgünlük ancak gelenek içinde kalarak ve onu sürdürerek, onu yeniden üreterek mümkün olabilir.

Eliot'ın 1919'da yayımladığı *Gelenek ve Bireysel Yeti* (Tradition and the Individual Talent) adlı makalesi Eliot'ın bu konularla ilgili görüşlerini açıklar. Buradaki görüşleri daha sonraki sanatsal ve eleştirel bakış açısını yansıtmaması bakımından önemlidir. Eliot'ın bu makalesinde Romantizm'in ısrarla altını çizmeye çalıştığı "özgünlük" ve "bireysellik" kavramlarını yadsıya-

⁷ *Prufrock'un Aşk Şarkısı* adlı şiirin kısaca "bu cehennemden kurtuluş yok" anlamına gelen Dante'den alınmış epigrafi.

rak, sanat ve edebiyatın yaşamsal katkısının büyük geleneksel Avrupa edebiyatına yapacağı katkı olduğunu belirttiğine tanık oluruz. Eliot, “Bir yapıtın sadece en üstün değil, en bireysel bölümleri dahi ölmüş şairlerin ve atalarının çok güçlü bir şekilde bıraktıkları ölümsüz etkileri taşıyan ürünler” olduğunu belirterek şöyle devam eder: “Gelenek öncelikle bir tarih bilinci içerir. Tarih bilinci ise yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih bilinci sadece geçmiş'in geçmişliğini bilmek değil, onun “hal”de de var olduğunu anlamak demektir. Homeros'dan bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi ulusunun edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebi yapıtlar organik bir bütün oluştururlar. Geçmişin hal içinde varlığını hissetmek kadar, sonsuzluğu da sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bir sanatçıyı gelenekçi yapan şeydir.” (Eliot, 1951)

O'na göre bir sanat eserinin büyüklüğü hem geleneği hem de bireysel yaratıcılığı barındırabilme gücünde aranmalıdır. O'nun gözünde Avrupa, “bireysel kimliğini oluşturan her şey, kültürünün kaynağı, medeniyet perspektifinin merkezî noktası ve bütün tarihiyle canlı bir organizmadır.” Buradan hareketle, sanatçının görevi kendi kişisel tarihini ve yaratıcılığını, büyük ve görkemli Avrupa kültür tarih ve geleneğine ‘ulamak’ olmalıydı. Tarih akışı içindeki yerini tayin edip, uzak yakın ruh akrabalıklarını belirleyememiş ve kendini bu büyük kültür birikimi içinde konumlandıramamış sanatçının, “salt varoluş sıçramasını yapacağı zeminden” yoksun bulur (Çıraklı, 2005: 23-24).

Eliot sanatı ideal bir düzen temeline oturtmak amacındadır ve ona göre bir sanatçı ancak sonradan değiştiremeyeceği belirlenmiş bir kültür içinde var olabilir. Bu varoluş ya da sanatsal kimlik kazanılmış olmaktan çok edinilmiş bir kimliktir ve sanatçı bu edinilmiş birikimi yeniden üretmek durumundadır. Bu anlamda Eliot'ın öngördüğü sanat bireyselleşemez, geleneği ve onun binlerce yıl içinde ürettiği anlamı yadsıyamaz:

Şair, Avrupa düşüncesinin- kendi topraklarına ait olan düşünce- nin, zamanla kendisinininkinden daha önemli olduğunu öğrendiği düşünce- nin- değişen bir düşünce olduğunu ve bu değişimin hiçbir şeyi dışarıda bırakmayan bir gelişme olduğunu anlamalıdır...Bu durum, daha değerli olan bir şeye kendini sürekli teslim etmektir. Bir sanatçının sanat eylemi sürekli bir kendini kurban ediş, sürekli bir kendinden soyutlanmadır (Eliot, 1951:b11).

Sanatçı, evrensel olan insanlık deneyimiyle, geçici olanı ayırt etmeyi başarır. Salt görüş açısının belirlediği an, sanatçının dış dünyayı bütün benliğiyle kucakladığı, onu yaklaşım çeşitliliğiyle kavrayabildiği somut deneyim anıdır. Eşyanın bütün boyutlarıyla sanatçı tarafından kavrandığı “ayrıcalıklı bir anın” ürünü olan böyle bir deneyimin edinilmesinden hemen sonra, bu deneyim kendisini zekânın analitik süzgecine terk eder ve bütünlüğünü kaybeder. Vasat insan bu analitik süreçten sonra elindeki kırıntılarla yetinmek zorunda kalır. İşte sanatçıyı farklı kılan onun kolektif bir bilinç geliştirebilme, salt gerçeğe dokunabilme yeteneğinin olmasıdır. Sanatçıda öznel olarak beliren deneyim ayrıcalıklı anlarda görecelilikten sıyrılarak salt gerçeğe yaklaşabilir. Bunu yaparken başkalarının vardığı sentezlerden, geçmişin zamanı delerek günümüze ulaşan birikiminden de yararlanır. Böylece kendi ruhunda salt uyumla çalışmayan tüm varlığa ait bir düzen kurabilir. Ancak bu Romantiklerin algıladığı anlamda, insanı (sanatçıyı) tanrılaştıran bir edim değildir. Bu, sanatçının salt gerçekle, yani Tanrı ile birlikte titreşimidir.

Gelenekçi çağdaş klasik sanatçı, çağdaş tekil bir yapıtta Avrupa kültürünün kolektif bilincini ifade eder. Ulusal bir yapıtın ancak geleneğin organik yapısı ve bütünlüğü içinde yerini alarak, evrensel bir değere sahip olabileceği kanısındadır. Dolayısıyla, sanatçının ortaya koyduğu yapıt ait olduğu medeniyetin sanat birikimine hem katkıda bulunur, onu zenginleştirir ve etkiler, hem de onunla zenginleşir ve ondan etkilenir. Sanat eserine bakan bir kimse, eserde hem geleneği oluşturan değerlerin, hem de sanatçının bireysel yetisinin izlerini bulur. Gelenek, bir ağaç gibi organik bir metaforla açıklanır. Bireysel yeti gelenek içindeki yerini alır ve iğreti durmaz. Bütüne katılan bu yeni yapıt ayrıca kendinden öncekilerin de anlamını etkiler. Böylece o organik birikim de yenilenir ve canlılığını korumuş olur. Şöyle der:

İçinde yaşadığımız çağa değin yaratılmış bütün sanatsal yapıtların oluşturduğu mevcut düzen, kendisine yenilerin katılmasına değin bir bütündür; yenilerin katılımıyla bu bütünlükle beraber, parçalar arasındaki ilişki ve oranlar ve yeni bir düzen kazanan bütüne göre her sanatsal yapıtın değeri, çok az bile olsa, değişmek zorundadır; işte buna eski ile yeni arasındaki uyum diyoruz (Eliot, 1951:b11).

Eliot, entelektüel sanatçı ile yansıtmacı sanatçı arasındaki ayrımın altını çizmektedir. Ona göre, sanatçı belli felsefi düşünceleri sanatsal bir form içinde yansıtan kişi olmamalıdır. Sanatçının aynı zamanda filozofluğa kal-

kışmasına gerek yoktur. Sanatçı düşünce üzerinde değil, tecrübe üzerinde yoğunlaşmalıdır (Jain, 1992:245). Kaldı ki, bizim düşünce ve duyguya ayrı ayrı sahip olduğumuz bir bilinç seviyemiz mevcut değildir. Eliot, duygusuz düşünce yoktur, demek yerine, düşüncesiz duygu yoktur der ve düşüncenin deneyimde en az duygu kadar payı olduğunu belirtir (Jain, 1992:210). Bir başka ifadeyle, sanatçı düşünce ile duyguyu birbirinden ayrı görmemelidir. Ona göre, ancak düşünen bir sanatçı düşüncenin duygusal karşılığını aktarabilir. Keats'in şu sözünü hiç bir şair Eliot kadar anlayamamıştır: "Felsefedeki kabuller, nabız atışlarımızda doğrulanıncaya dek kabul olmaktan uzaktırlar" (Jain, 1992:244).

Sanat, sadece sanatçının özel ve öznel sınırlı bir deneyimini, ruhsal bütünlükten kopuk yüzeysel duygularıyla meşgul olamaz. Bir başka ifadeyle, sanatçı salt öznel deneyimlerini konvansiyonlar yoluyla aktararak okuru oyalayamaz. Sanat, özel ve öznel olanı mümkünse evrensel plana taşımak; "somut deneyim, keskin zekâ ve düşünce" bireşimini yansıtacak "nesnel karşılıklar" (objective correlative) bularak eserini içi boş klişe, slogan, duygusal konvansiyonlardan kurtarmak zorundadır. Sanatın ifade sistemini oluşturan bütün unsurlar -sözcükler, simgeler, metafor ve imgeler- sanatın yansıttığı deneyimin nesnel karşılığı olmalıdır.

Sanatçının öznel deneyimi ancak evrenseli de yansıtabildiği ve insanlık durumuna ışık tutabildiği ölçüde değerlidir Eliot için. Örneğin Prufrock modern bir Everyman'dir. Katedraldeki *Cinayet*'te Becket'in ölümünde bireysel ve sınırlı bir deneyim değil, Hristiyan Avrupa'nın sosyal genlerinde var olan bir deneyim yansıtılır. Aynı şekilde *Aile Toplantısı*'nda Harry'nin acı, korku, arayış ve şüphe duyguları öznel ve romantik duygular değil, entelektüel ve temsil ettiği düşünceler bakımından evrenseldir. *Kokteyl Partide* Celia'nın tatminsizliği kadın erkek bütün insanların içlerinde bir türlü dolduramadıkları ve doldurmaya çalıştıkça büyüyen bir boşluk; Claverton'ın suçluluğu, itiraf etmek suretiyle en azından kızının ve damadının gözünde gerçek kimliğini ortaya koyması ve onların sevgisiyle huzuru bulması öznel olmaktan çok nesnel ve evrensel deneyimlerdir. *Eski Devlet Adamı*'nda Monica'nın babasına karşı duyduğu sevgi bireyselleşemeyecek kadar saf ve asil, ideal bir sevgidir. Bu sevgi bireysel olarak yaratılamayacak kadar kutsaldır, azizlerden öğrenilir ve sanatla yansıtılır.

Sanatçı bir kültürde yeni bilinç seviyeleri yaratan seçkinlerden biridir. Sanata bu anlamda bir medeniyetin kültürünü ve kişiliğini daha yüksek bilinç seviyelerine çıkartmada büyük görev düşer. Bu aynı zamanda o kül-

tür ve medeniyetin dilini, yani düşünce kalıplarını, zenginleştirmekle olur. Görülüyor ki Aristo'daki cevher ya da Eflatun'un ide'sinin yerini bir medeniyetin geleneğini ve o gelenekte ifadesini bulan "bilinç"i koyan Eliot için edebiyatçılar, hem kültürün ürünüdürler, hem de onu zenginleştirmekle yükümlüdürler. Modern demokratik dünyada sıradan insanın popüler kültürün etkisinden kurtulabilmesi ve kaybedilmiş aristokratik (incelmış) zevkle sanat eserine yaklaşabilmesi için eleştirmen önemli rol oynar (Scruton, 2004:50). Eliot'a göre, gelenekten kopuk modern toplum, rafine edilmiş ince duyarlıktan kaba yüzeysel duygusallığa düşmüştür. Eliot'a göre, eleştirmenin görevi okurun duyarlılığını artırmak olduğu için iyi eleştirmen, aktarılan sahte ve gerçek duyguları birbirinden ayırt etmek zorundadır. Yüzeysel ve basmakalıp duygusallıkları "mızızlık" ve santimentalizm olarak niteleyen Eliot, zekâdan soyutlanmış duygusal deneyimleri ve bunların ifade edildiği sanat eserlerini küçümser ve yoz bulur (Scruton, 2004:45). Ayrıca Eliot'a göre, eleştirmen, modern insanın bunalmı ve onulmaz parçalanmışlık karşısında, modern sanatın takındığı ben-cil tutumu ifşa etmekle de yükümlüdür.

Sonuç olarak, moderniteye karşı geleneği önceleyen Eliot'ın modernizmi, sanatsal modernizmdir. Modernizmi Eliot, modernitenin çoraklaştırdığı insanlık durumunu yansıtmak için bir enstrüman olarak kullanmıştır. Eliot modernizmi, modernite sempatisine değil, eserlerinde kullandığı sıradışı tekniklere işaret etmektedir. Ona göre, sanat, parçalanmış modern bireyin gelenekle bağı restore ederek, bireye birlik ve bütünlük duygusu kazandırabilir ve yaşamına bir anlam katabilir. Çözülen Hristiyan Batı uygarlığında seküler sanat bunu başaramaz çünkü kökenleri evrenin merkezine insanı koymuş ve onu bir değer kaynağı yapmış olan hümanizmaya dayanmaktadır. Eliot'a göre, gelenekten kopmuş olan insan kendi başına bir değer kaynağı ve ölçüt olamadığı gibi, din ve kültür de birbirinden ayrılmaz. Sanatın görevi Tanrı'yla dolaysız ilişkinin mümkün olduğunu duyumsatmaktır. Bununla birlikte, Eliot'ın gelenekçiliği, dünün idealize edilmesi ve geçmiş özlemi değildir. Geleneğe bağlı olma, dinamizme ve canlılığa işaret eder ve Eliot'a göre, gerçek özgünlük ancak gelenek içinde kalarak ve onu sürdürerek, onu yeniden üretmek mümkün olabilir. "Böyle olursa", der Eliot, "sanatçı salt öznel, geçici ve yüzeysel deneyimlerini aktararak okurunu / muhatabını oyalamamış olur." Sanatçının öznel deneyimi ancak evrensel de yansıtabildiği oranda değer kazanabilir. Ulusal bir yapıt ise ancak geleneğin organik yapısı ve bütünlüğü içinde yerini alarak evrensel bir değere sahip olabilir. ▽

KAYNAKÇA

- ACKROYD, Peter, (1993), **T.S. Eliot**. London: Penguin.
- BEHR, Caroline, (1983), **T.S. Eliot, A Chronology of His Life and Works**, Hong Kong: MacMillan.
- BERGSON, Henry, (1986), **Ahlak İle Dinin İki Kaynağı**, Çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul: M.E.B.
- BLOOM, H., (1985), (Ed.), **Modern Critical Views**, New York: Chelsea House.
- BRADBROOK, M.C., (1950), **T.S. Eliot**, London: British Council & Longman.
- BUSH, Ronald, (1985), **T.S. Eliot. A study in Character and Style**, Oxford: Oxford University Press.
- ÇIRAKLI, M. Zeki, (2001), **T.S. Eliot'ın Oyunları'nda Metafizik Gerçeklik**, Yüksek Lisans Tezi, SBE, Erzurum.
- _____, (2005), "Eliot Amerika'dan İngiltere'ye Niçin Göç Etmişti," **Hece**, Sayı 102, Haziran, ss. 22-27.
- ELIOT, T.S., (1982), **Selected Poems** (Notes by Michael Herbert). Hong Kong: Longman.
- _____, (1969), **Murder in the Cathedral** London: Faber & Faber.
- _____, (1972), **The Family Reunion**, London: Faber & Faber.
- _____, (1965), **Cocktail Party**, London: Faber & Faber.
- _____, (1954), **The Confidential Clerk**, New York: Harcourt Brace.
- _____, (1959), **The Elder Statesman**, London: Faber & Faber.
- _____, (1988), **Notes towards the Definition of Culture**, London: Faber & Faber.
- _____, (1951), **Selected Essays**, London: Faber & Faber.
- _____, (1960), **The Sacred Wood**, London: Methuen Co. 1 td.
- _____, (1987), **Denemeler**, Çev. Akşit Göktürk, İstanbul: Ala Yayınları.
- _____, (1988), **Denemeler**, Çev. Halit Çakır, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____, (1990), **Edebiyat Üzerine Düşünceler**. Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EMDEN, Joan Van, (1985), **The Metaphysical Poets**, Hong Kong: MacMillan.
- GARDNER, Helen, (1950), **The Art of T.S. Eliot**, New York: E.P. Dutton & Co. Inc.
- HOWARTH, Peter, (2006), "Eliot in the underworld: The Politics of Fragmentary Form," **Textual Practice**, 20 (3), ss. 441-458.

- JAIN, Manju, (1992), **TS. Eliot and American Philosophy**, Cambridge: Cambridge University Press.
- KANTARCTOĞLU, Sevim, (1981), **T.S. Eliot'in Şiirlerinde Kendini Gerçekleştirme Teması**, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- KARI, Daven M., (1990), **TS. Eliot's Dramatic Pilgrimage**. New York: Edwin Mellen.
- KENNER, Hugh, (1985), **The Invisible Poet**, London: Methuen Co. Ltd.
- _____, (1962), (Ed.), **A Collection of Critical Essays**, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.
- KOSECKY, R., (1972), **T.S. Eliot's Social Criticism**, New York: Farrar & Straus.
- KIMBALL, Roger, (1999), "A Craving for Reality" **A Criterion**. Issue 2 (October), ss.18-26.
- MALAMUD, Randy, (1992), **T.S. Eliot's Drama**, New York: Greenwood Press.
- MATTI HESSEN, F.O., (1959), **The Achievement of T.S. Eliot**, New York: Galxy.
- MISRA, K.S., (1981), **Twentieth Century English Poetic Drama**, New Delhi: Vicas Publications.
- OLNEY, J., (1988), (Ed.), **Essays from Southern Review**, Oxford: Clarendon Press.
- PINION, F.B., (1986), **A T.S. Eliot Companion, Life and Works**, London: MacMiilan.
- RAFFEL, B., (1991), **T.S. Eliot**, New York: Continuum Publications.
- SIGG, E., (1989), **The American T.S. Eliot**, Cambridge: Cambridge University Press.
- SCRUTON, Roger, (2003), "T.S. Eliot as Conservative Mentor," **The Intercollegiate Review**, Fall.
- SMITH, Carol H., (1963), **T.S. Eliot 's Dramatic Theory and Practice**, Princeton: Princeton University Press.
- SCIALABBA, George, (2010), "The Critic as Radical," **The Ammerican Conservative**, December.
- SMITH, G., (1996), (Ed.), **T.S. Eliot and the Use of Memory**, Lewisburg: Lewis Backnell University Press

