

## György Lukacs'a Karşı

Çeviren TACİSER BELGE

### I

György Lukacs'ın bazı denemelerinin, içerdikleri bunca değerli malzemeye rağmen neden tam anlamıyla doyurucu olmadıkları sık sık kafamı kurcalamıştır. Kendisine temel aldığı ilke çok sağlam da olsa, Lukacs'ın gerçekliğe uzak düştüğünü sezmek elde değil. Burjuva romanının, burjuvazi henüz ilerici bir sınıftan eriştiği yüksek düzeyden düşüş sürecini araştırır Lukacs. Burjuva romanının klâsik modellerini örnek aldıkları ve hiç değilse biçimsel olarak gerçekçi bir tarzda yazdıkları sürece, çağdaş romancılara karşı tutumu yumuşaktır ama onlarda bile bir düşme süreci görmekten kendini alamaz. Bir türlü klâsik romanlardaki gerçekçiliğe eşit derinlikte, genişlikte ve ataklıkta bir gerçekçilik bulamaz. Bu bakımdan, kendi sınıflarının üstüne çıkmaları onlardan zaten beklenemez. Bunlar kaçınılmaz olarak roman tekniğinde bir çürümenin de kanıtlarıdır. Artık teknik ustalık diye bir şey yoktur; yalnızca tekniğin kendisi garip bir teknikçiliğe hattâ tekniğin despotluğuna dönüşmüştür. Klâsik modellere uygun, yapıları gerçekçi tipte olanlara bile bir biçimci nitelik sinmiştir. Burada bazı ilginç ayrıntılar vardır. Kapitalizmin insanları mânen yoksullaştırdığı, insanlıktan çıkardığı, mekanikleştirdiği olgusunun bilincinde olan ve buna karşı savaşan yazarlar bile aynı manevî yoksullaşma sürecine katılmış görünmektedirler; çünkü onlar da yazılarında, insanı yüceltme kaygısı duymadan onu birtakım olaylar arasına atıp, iç dünyasını umursanmayacak bir nicelik (**quantité negligible**) olarak ele alırlar. Bunu akla yakın göstermeye de çalışırlar. Fizikteki «ilerleme» ile aynı çizgiye düşerler. Bir bireyin nedensel bir bağlantı olduğunu unutup yalnızca büyük topluluklar üzerinde önermelerde bulunmakla asıl nedensellikten vazgeçmiş, istatistik nedenselliğe dönmüş olurlar.\* Hattâ kendilerince Schrödinger'in belirsizlik ilkesini benimser. Gözlemciyi bütün otorite ve inancından sıyırlar ve aslında, yalnızca bunları yapanların (Gide, Joyce, Döblin) kişiliğini belirten tamamen öznel önermeleriyle okura karşı tavrı almaya zorlarlar. İnsan Lukacs'ı bütün bu gözlemlerinde izleyip karşı çıktığı noktaların altına imzasını atabilir. Ama bundan sonra Lukacs'ın anlayışının somut, yapıcı postullarına geliyoruz. «İnsansız» tekniği şöyle elinin tersiyle itip geçer. Büyükbabalarımıza yaslanıp yoz torunlarına onları taklit etmeleri için yalvarır. Yazar insanlıktan çıkmış bir insanla mı karşı karşıyadır? Adamın çorak bir iç dünyası mı varmış? Dayanılmaz bir hızla varoluş içinde sürüklenip duruyor muymuş? Mantık gücü mü zayıflamış? Nesnel arasındaki bağlantı artık eskisi kadar açık seçik görünmez mi olmuş? Öyleyse yazar sadece eski kalıplara bağlı kalmalı, sanatıyla zengin bir ruh hayatı yaratmalı, olayların hızını yavaş bir anlatıyla dizginlemeli, bireyi sahnenin merkezine koymalı v.b... Bu noktada özgül kurallar artık belirsiz bir mırıltı içinde yitip giderler. Lukacs'ın önerilerinin

\* Burada insanı yakın ve uzak toplumsal çevresiyle karşılıklı ilişki ve etkileşim içinde ele alan nedensellik, mekanik, tek-yanlı determinist nedensellik arasındaki fark belirtiliyor.

uygulanamayacağı açıktır. Lukacs'ın temel ilkesinin doğru olduğuna inanan hiç kimse buna şaşmamalıdır.\* Öyleyse bir çözüm yolu yok mu? Var. Yeni yükselen sınıf gösteriyor bunu. Bu geriye dönük bir yol değildir. Eski güzel günlere değil, yeni kötü günlere bağlanmıştır. Teknikleri bozmakla değil geliştirmekle uğraşır. İnsanın yeniden insan olması yığınlardan bir adım önde gitmekle değil, yığınlara daha derin gömülmele olur. Yığınlar yitirdikleri insanlığı tamamen attıkları için insan yeniden insan olur ve bu insan eskisine benzemez. Çağımızda, yığınların değerli ve insanî olan her şeyi kendilerinde toplamaya başladığı ve halkı kapitalizmin faşizm evresinde yaratılan insanlıktan çıkma olayına karşı harekete geçirdiği bir zamanda budur edebiyatın seçmesi gereken yol. İşte Lukacs'ın mutlaka yeneceği bu teslimiyet, bu geri çekilme, bu utopik idealizm havaşı,\* aslında o kadar değerli içeriğe sahip denemelerinde bir eksikliğe yol açıyor: çünkü bu, insanda onun yalnız sanatın eğlence yönüyle, bir mücadeleden, ileri doğru bir atılımdan çok bir kaçış yoluyla ilgilenildiği izlenimini yaratıyor.

### II

**Gerçekçilik teorisi'nin** özündeki biçimciliği gösteren olgu, bunun yalnızca geçen yüzyıla ait (daha yeni romanlardan ancak aynı biçimin örnekleri olanları anar) birkaç roman biçimi üzerinde kurulmuş olması yanısıra gene yalnızca roman türünü kendine temel almasıdır. Ya lirik şiiri, ya tiyatrodaki gerçekçiliği ne yapacağız? Bu ikisi, özellikle Almanya'da yüksek düzeye erişmiş edebî türlerdir.

Kendi savıma somut malzeme sağlama için kişisel bir yol izlerim ben. Kendi değerlendirmeme göre benim etkinliğim gerçekçilik teorilerinin sandığından daha çok yönlüdür. Onların bana bakışı tamamen tek yanlı. Şu anda iki roman, bir oyun ve birtakım şiirler üzerinde çalışıyorum. Romanlardan biri tarihî bir roman, Roma tarihi alanında kapsamlı bir çalışma gerektiriyor. Hicivci bir roman bu. Bugün roman bizim teorisyenlerin bölge sınırı içinde. **Bay Julius Caesar'ın İşleri** adlı bu roman için yaptığım çalışmalarda onlardan en ufak bir ipucu sağlayamadığımı söylersem bunu kötülük olsun diye yapmıyorum. Geçen yüzyılın burjuva romanından kalma, iç dekorların alabildiğine geniş çizildiği her çeşit uzun kişisel çatışma sahnelerini biraraya yığma yönteminin bana bir yararı olamaz. Büyük bölümlerde anı türünden yararlanıyorum. Öteki bölümlerde görüş açısını değiştirmek zorunlu göründü bana. İki hayalî yazarın görüş açılarının montajı benimkinin bütünü oluyor. Belki böyle bir şey zorunlu olmayabilirdi de. Her ne olursa olsun bu önceden düşünülmüş bir plana uydurulmamıştır. Ama bu teknik, gerçekçiliğin iyi bir kavranışı için bana zorunlu göründü ve bunu doğrudan doğruya gerçekçilik adına benimsedim. Oyun, kahverengi dikta altında geçen hayatın sahneleri dizisidir. Şimdiye kadar yirmi yedi ayrı sahne yazdım. Bazıları, bir gözünüzü kapayıp bakarsanız, gerçekçi kalıp X'e uyuyor. Garip ama ötekiler uymuyor çünkü bunlar çok daha kısa; eserin tümü ise hiç uymuyor. Ama ben bunu gerçekçi bir oyun sayıyorum. Bu konuda köylü Brueghel'in\* resimlerinden öğrendiklerim, gerçekçilik üzerine yapılan incelemelerden öğrendiklerimden daha çoktur. Uzun zamandır üzerinde çalıştığım ikinci romandan söz etmeye kalkışmak bile güç, çünkü işin içinde yatan sorunlar çok karmaşık, oysa gerçekçilik estetiğinin kelime dağarcığı, bugün için, fazla ilkel. Biçimsel güçlükler dağ gibi yığılıyor; durmadan modeller yapmak zorunda kalıyorum. Çalışırken beni gören birisi yalnızca biçime iliş-

\* Lukacs'ın «temel ilkesi» Marksizm olduğuna göre, bu ilkeyle klasik burjuva gerçekçiliği biçimini devrimci edebiyata uygulama önerisi arasında açıklanamayacak bir çelişki vardır.

\* Lukacs'ın, biçime önem veren bütün yazarlara yönelttiği «idealizm», «teslimiyet», «kaçış» gibi suçlamaları Brecht böylece ona geri gönderiyor.

\* Brueghel: 1520? — 1569 yılları arasında yaşamış bir Flaman ressamı. Sanatının, Brecht anlayışına uygun bir Marksist sanatla yakınlığı derginin bu sayısında tartışılıyor.

kin sorunlarla ilgilendiğimi düşünürdü. Bu modelleri gerçekliği yansıtmak istediğim için kuruyorum. Lirik şiirde de gerçekçidir görüş açısı. Ama bana öyle geliyor ki, insan lirik şiir yazacaksa son derece ihtiyatlı olmalı. Ayrıca gerçekçilik konusunda roman ve tiyatrodan öğrenilecek çok şey vardır.

### BİR ROMAN YAZMAK\*

Bir yığın kalın tarih kitabını (bunlar dört dilde yazılmıştır, ayrıca iki eski dilde çeviriler de var) olanca şüpheciliğimle karıştırır ve belirli bir olguyu doğrulamaya çalışırken, ikide bir gözlerimi oğuşturuyor, zihnimin bir yerlerinde bulanık renkler görüyor, yılın mevsimlerini kafamda yaşıyorum. Kelimesi olmayan takılar işitiyor, anlamı olmayan jestler görüyorum. Adı olmayan kişilerden oluşan hoş gidecek gruplamalar düşünüyorum, filan. Bu imgeler tanımsız, belirsiz, hiç heyecan uyandırmıyor, biraz yüzeysel, ya da bana öyle görünüyor. Ama varlar işte. İçimdeki «biçimci» iş başında. Clodius'un cenaze-hayır derneklerinin anlamını yavaşça kavrar ve bu buluşumdan büyük bir zevk duyarken, düşünüyorum: «Şöyle çok uzun, saydam, sonbaharimsı, billur gibi duru bir bölüm yazabilsem, bir çeşit düzensiz eğrisi olan, içinde bir çeşit kırmızı dalga-biçimi olsa! Kent, demokrat Cicero'sunu konsüllüğe seçiyor; o da demokratik şekilde silâhlı sokak kulüplerini yasaklıyor; bunlar barışçı cenaze-hayır derneklerine dönüşüyor; sonbaharda yapraklar altın sarısı. İşsiz bir adamın cenazesi on dolar tutuyor; taksit ödüyorsun. Ölmen uzun sürerse, kazıklandın gitti. Ama dalga-biçimimiz de var işin içinde: derken bu derneklerde birden silâhlar beliriyor; Cicero kentten kovuluyor; bayağı zararda; villasını yakıyorlar; oysa milyonlara mal olmuştu; kaç milyon? Kitapta bulalım-yok- burada gerekli olmaz. İ.Ö. 91 yılının 9 Kasım'ında sokak kulüpleri neredeydi? «Baylar kimseye garanti veremem» (Caesar)

Çalışmamın ilk aşamalarındaym.

Sanatçı durmadan biçim sorunlarıyla uğraştığı için, durmadan biçim verdiği için, **biçimcilik** ile ne anlatılmak isteniyorsa bu, uygulamadaki sonuçları gözetilerek ve çok dikkatle tanımlanmalıdır, yoksa sanatçıya bir şey veremez. Sanat eserlerini gerçekçilikten uzaklaştıran her şeye **biçimcilik** demek isteniyorsa, o zaman karşılıklı olabilmesi için, biçimcilik kavramı katıksız estetik alanda kurulmamalıdır. Biçimcilik bir yanda — içerikçilik bir yanda!\* Bu elbette fazla ilkel ve metafizik. Katıksız estetik alan içinde bakılmazsa özel bir güçlük yaratmaz kavram. Örneğin biri sırf kafiye düşürmek için doğru olmayan ya da geçersiz bir önerme getirirse bir biçimcidir o. Oysa aşırı bir biçim kaygısı gütmeyen halde gerçekçi olmayan pek çok eser biliyoruz.

### BIÇIMCILİĞİN BIÇIMSSEL BELİRLEYİCİLERİ

Anlaşılabilirlikten hiç uzaklaşmadan bu kavrama daha geniş, daha verimli, daha uygulanabilir bir anlam verebiliriz. Yapacağımız iş, gözlerimizi bir an için edebiyattan ayırmak, «gündelik hayat»a inmek. Gündelik hayatta nedir biçimcilik? Şu sözü alalım: **Biçimsel olarak haklı**, Bu, aslında haklı değildir ama, yalnızca ve yalnızca biçimsel bakımdan haklıdır anlamına gelir. Ya da: **Sorun biçimsel olarak çözüldü** demek, aslında çözülmeyen anlamına gelir. Ya da: **Biçime uymak için yaptım**. Bu, yaptığım şeyin çok önemli olmadığı anlamına gelir; dilediğimi yaparım ama dış biçimlere uyarım, is-

\* Bu paragraflarda, soyut teorisyen Lukacs'ın katı kuralcılığına karşı yaratıcı pratisyen Brecht sanatın imgenin işleyişini ve sanat ürününün oluşumunu, biçimlenişini betimliyor.

\* Brecht, biçimle içeriğin soyut bir şekilde birbirinden ayrılmasına karşı çıkıyor, ama eleştirisini tamamlayıp kendi formülasyonunu getiriyor. Dolayısıyla, bu soruna Brecht'in bulduğu çözümü kavramak için onun kendi sanat pratiğini incelemek gerekiyor.

tediğimi elde etmenin en iyi yolu da budur. Üçüncü Reich otarşisini **kâğıt üzerinde** okuduğum zaman bunun bir siyasî biçimcilik olduğunu anlarım. Nasyonal sosyalizm biçimde sosyalizmdir, siyasî biçimcilğe bir örnek daha. Burada da aşırı bir biçim kaygısı sözkonusu değil.

Kavramı böyle tanımlarsak hem anlaşılabilirlik, hem de önem kazanıyor. O zaman öyle bir durum ortaya çıkıyor ki, edebiyata döndüğümüzde (bu kez gündelik hayattan bütün bütüne ayrılmadan) edebî biçimi toplumsal içeriğin üzerine çıkarmadığı halde gerçekliği vermeyen eserleri de biçimci olarak niteleyip sergileyebiliriz. Hatta biçim olarak gerçekçi eserler bile bulabiliriz. Sayısı çoktur böyle eserlerin.

Biçimcilik kavramına bu anlamı yüklemekle öncülük (**avant-garde**) gibi bir olayı ele almak için bir ölçü edinmiş oluruz. Bir öncü, yolu çıkmaza da götürebilir, güvenilir bir yere de. Öylesine önden gidebilir ki, gözden kaybolduğu için ya da benzeri bir nedenle, asıl gövde onu izleyemez. Gerçekçi olmayan niteliği, böylece açıkça görülmüş olur. Asıl gövdeden koparsa neden, nasıl ve hangi yollardan onunla yeniden birleşebileceği gösterilebilir. Naturalizm ve montaj-kargaşasının\* belirli bir türünün, her şeyin yalnızca yüzeydeki belirttilerinde kaldığı toplumun derin nedensel karmaşalarını yansıtmadığı gösterilerek toplumda yaratıkları etkilerle yüzleştirilebilir. Biçim yönünden değerlendirildiğinde radikal gibi görünen edebî kanalların tamamen reformist oldukları yalnızca **kâğıt üzerinde** çözümler getiren biçimci çabalar oldukları gösterilebilir.\*

Biçimciliğin böyle bir tanımı roman, lirik şiir ve oyun yazmaya da yardımcı olur; son olarak ama aynı derecede önemle, tamamen biçimsel olanla ilgilenen, belirli yazı türlerine adanmış, tek bir dönemle sınırlanmış, edebî yaratı sorunlarını arasına tarihî geçmişe göz atmakla birlikte tamamen edebî alanda çözmeye kalkışan belirli bir biçimci eleştiri üslubunu kesinkes tasfiye eder.

Joyce'un büyük hiciv romanı **Ulysses**'de çeşitli yazı üslupları ve alışılmamış özelliklerin yanısıra iç-monolog denen şey de vardır.\* Küçük burjuva bir kadın sabah yatağında düşünmektedir. Düşündükleri kopuk kopuk, çaprazlamasına, ve birbirinin içinden akarak yansıtılmıştır. Bu bölüm neredeyse Freud için yazılmıştır. Yazarın üzerine çektiği şimşekler de Freud'un başına gelenlerin aynısıydı. Küfürler yağıyordu: pornografi, pislikten marazî bir zevk alma, belden aşağı hikâyelerin fazla abartılması, ahlâksızlık vb. Şaşılacak şey şuydu ki, kimi Marksistler de bu saçmalığın dışına çıkamadılar ve tiksinierek küçük burjuva yaftasını yapıştırdılar. Teknik bir yöntem olarak iç-monolog da eşit derecede yerildi, **biçimci** olduğu söylendi. Bunun nedenini hiçbir zaman anlamadım. Tolstoy bunu başka türlü yapardı demek, Joyce'un yöntemini yermek için bir neden olamaz. Yapılan eleştiriler öylesine yüzeydeydi ki insan, Joyce bu monologu bir psikanalist'le kursaydı her şeyin düzene gireceği izlenimini ediniyordu. İç-monolog kullanılması çok güç bir yöntemdir, bu olguyu vurgulamakta da büyük yarar vardır. Çok kesin ölçüler olmadan (gene tekniğe türde) iç-monolog hiçbir şekilde gerçekçiliği yansıtmaz, yani yüzeyde yapmış görüldüğü gibi düşünce ve çağrışım bütünlüğünü veremez. Bu «**yalnız biçimsel açıdan**»ın bir başka örneği olur, gerçekçiliğin çarpıtılmasına yol açar ki, buna çok dikkat etmeliyiz. «Tolstoy'a dönelim,» sloganıyla çözümlenecek biçimsel bir sorun değildir bu. Bizim de çok değer verdiğimiz, salt biçimsel anlamda bir iç-monologumuz olmuştur; Tucholsky'nin oyunlarını düşünüyorum.\*

\* Montajdan kasıt, kabaca, değişik tekniklerin aynı sanat ürününde uygulanması. Brecht, Lukacs gibi bu ilkenin kendisine karşı değil, ama bu yöntemin de özünde sığ bir ürünün süsü olabileceğini kabul ediyor.

\* Bu sözler, asıl anlamın nerede aranması gerektiği sorusuna yol açıyor: söylenen sözde, bildiride mi? Yoksa yapının bütününde mi?

\* Pek çok Marksist eleştirmen Joyce'u burjuva bireyciliği, biçimciliği ve benzeri suçlamalarla mahkûm etmekte fikir birliği içinde görünürken Brecht'in onun getirdiği yeni imkân-lara sahip çıkması ilginç. Bu paragrafta, Freud'u da harcamaktan yana olmadığı anlaşılıyor.

\* Kurt Tucholsky: Weimar döneminin radikal oyun yazarı; Die Weltbühne'nin editörü.

## DIŞAVURUMCULUĞUN (EKSPRESYONİZM) MİRASI

Birçok insan için dışavurumculuğun anılması bir özgürlükçü duygular inancını akla getirir\* Ben kendim de o sıralar bir sanat tarzı olarak «kendini dışa vurma»ya karşıydım. (Versuche'de oyuncular için yazdığım yönergeler bakınız). Oyun kişilerinden birinin «kendinden geçmesi»ne yol açan can sıkıcı, bıktırıcı talihsizlikleri şüpheyle karşılıyordum. Nereye varıyordu bu kişi? Çok geçmeden bu insanların kendilerini kapitalizmden değil, dilbilgisinin kalıplarından kurtardıkları anlaşıldı.

Hasek, Svayk'la en yüksek ödülü almalı. Ama ben, özgürlük edimlerinin de her zaman ciddiye alınması gerektiğine inanıyorum. Bugün hâlâ birçok insan, özgürlükçü edimlerin sırf özgürlükçü oldukları için (kısıtlayıcı kurallardan, artık ayakbağı durumuna gelmiş eski edebî düzenlemelerden kendini kurtarmak) baskıya uğramasından kaygı duyarak bunlara toptan saldırmalarını hoş karşılamıyorlar,\* çünkü böyle saldırılarda, mülk sahiplerini anlatmaya yarayan anlatım biçimlerini, mülk sahipleri kendileri ortadan kalktıktan sonra bile korumak niyetini seziyorlar. Siyasetten bir örnek ararsak, darbeye karşı koymak istiyorsan devrime ulaşmak zorundasın (evrime değil).

Önce şunu kabul edelim, edebiyat bir gelişim içinde ele alınmalıdır ama bunu edebiyatın kendi öz-gelişimi anlamında söylemiyorum.\* Ancak o zaman, perspektifin dayanılmayacak ölçüde daraltıldığı, tek yanlı, ya da pek-az-yanlı ürünlerin ortaya çıktığı deney evreleri görülebilir ve elde edilen sonuçların yaşayabilirliği bir mesele olur. Hiçbir sonuca ulaşamayan deneyler var, kötü meyveler veren, geç meyve veren deneyler var. Malzemelerinin ağırlığı altında çöken, işin genişliğinin farkında olup bundan kaçmayan, ama yetersiz kalan titiz sanatçılar görüyor insan. Hatalarını her zaman kavrayamıyorlar, tıpkı sorunları gibi hatalarını da bazan onların yerine başkaları görüyor. Bazıları özel sorunlara iyice gömülüyorlar, ama bunların hepsi de daireyi dörtgen yapmak gibi bir biçim değişikliği için çalışmıyorlar. Bu insanlar karşısında sabrının taşmasını herkes haklı gösterebilir, hem bu hak bol bol kullanılıyor. Ama buna sabır göstermek için de nedenler var.

Sanatta başarısızlık ya da kısmi başarı gerçeği vardır. Metafizikçilerimiz bunu anlamak zorundadırlar. Sanat eserleri kolaylıkla başarısız olabilirler; çok güçtür başarıya ulaşmaları. Kimisinin duyguları eksik kaldığı için sesi kesilecektir; kimisinin duyguları dile fazla geldiği için. Bir üçüncüsü, kendini sırtındaki ağır yükten kurtarmak yerine, yalnızca bir tutsaklık duygusundan kurtarır. Bir dördüncüsü, araçlarını, çok uzun zamandır onlarla sömürüldüğü için kıracaktır. Dünya sulugözlü olmak zorunda değildir. Yenilgilerle yüzleşilmelidir; ama insan bundan artık mücadele edilmeyeceği sonucunu çıkarmamalıdır.

Bence dışavurumculuk yalnızca «bıktırıcı bir iş», yalnızca bir sapmadan ibaret değildir. Neden değildir? Çünkü ben bunu hiçbir zaman bir «fenomen» olarak görmem ve böylece etiketlemem. Öğrenmeye istekli, işi uygulama yönünden alan gerçekçi yazarlar da bundan çok şey öğrenebilir. Onlar için Kaiser, Sternberg, Toller ve Goering birer maden damarıdır.\* Açık söylemek gerekirse ben kendim, benimkilere benzeyen sorunlarla karşılaştığım zaman daha kolay öğreniyorum. Uzatmadan söylersek, Tolstoy ve Balzac'dan hem daha güç hem de daha az öğreniyorum. Onların üstesinden gelmeleri gereken sorunlar başkaydı. Ayrıca, deyim bağışlanırsa, bunların çoğu artık benim etim kanım gibi olmuştur. Elbette bu insanlara, ve kendi iş-

\* Dışavurumculuk (anlatımcılık; ekspresyonizm): 20. yüzyılda, Almanya'da, dış dünyanın sanatçıda yarattığı izlenimleri konu alan, izlenimciliğe tepki olarak doğan ve dış dünyayı nesnel olarak kavrama çabası yerine insanın iç dünyasının dışa vurulmasını amaçlayan sanat akımı.

\* Çok kişi, dışavurumculuğa (Lukacs gibi) saldırılmasından hoşnut kalmıyor ve bunu sanat özgürlüğüne kasteden bir davranış gibi görüyor. Hele Lukacs buna karşı 19. yüzyıl anlayışından ayrılmamayı salık verince...

\* Brecht'e göre her sanatçının başarılı olması beklenmemeli. Sanatta başarı kadar başarısızlık da önemli ve şüphesiz çok daha yaygındır. Sanat, denenecek yapılırdır. Deneylerin çoğu, belki de hepsi, başarısız kalabilir. Ama deney, donmuş kalıpları yeniden üretmekten daha saygıdeğer bir çabadır. Lukacs gibileri, bundan ötürü, başarısız kalmış bir deneyi, yeni bir şey denemenin yanlışlığını ispatlamak için örnek diye kullanmamalıdır. Ayrıca, iyi sanatçı, başarısız deneyden de kendi için yararlı sonuç çıkarabilir.

\* Kaiser, Sternberg, Toller ve Goering Birinci Dünya Savaşı sonrası döneminin dışavurumcu yazar ve oyun yazarlarıdır.

lerini ele alış biçimlerine hayranım. Onlardan da öğrenebilir insan. Ama onlara tek tek değil, Swift, Voltaire gibi başka görevler yüklenmiş başka yazarların\* yanısıra yaklaşmak daha iyi olur. Edebî amaçların farklılığı o zaman daha açık ortaya çıkar, bizim de gerekli soyutlamayı yapmamız daha kolaylaşır ve onlara kendi sorunlarımız açısından yaklaşabiliriz.

Güdümlü edebiyatımızın karşısına çıkan sorunlar belirli bir sorunu çok güncelleştirdi: aynı sanat eseri içinde bir üsluptan bir başkasına atlamak. Bu sorun uygulamada çok belirgindi. Siyasî bakış bazı eserlerin yapısının bütününe biçimlendirmeyi başaramadı, dolayısıyla bildiri, olay örgüsüne mekanik bir biçimde sokuldu. «Baş makale» genel olarak sanatsal olmayan bir biçimde yansıyor. Bu, öylesine açıktı ki, içine yerleştirildiği olay örgüsünün sanat dışı bir özü olması kimsenin gözüne çarpmıyordu.\* (Her ne olursa olsun, olay örgüsü baş makaleden daha sanatsal sayılıyordu). Tam bir çatlak vardı. Uygulamada iki mümkün çözüm yolu görünüyordu. Ya baş makale olay örgüsü içinde eritilecekti, ya da olay örgüsü baş makalenin içinde; tabii bu yapılırken baş makaleye sanatsal bir biçim verilecekti. Ama aynı zamanda olay örgüsüne de daha sanatsal bir biçim verilebilirdi, baş makaleye de (o zaman makale, makale niteliğinde çıkardı) ve daha sanatsal bir biçimde birinin dilinden ötekine atlanabilirdi. Böyle bir çözüm bir yenilik gibi göründü. Ama istenirse sanat niteliğinden şüphe edilmeyecek eski modellerin adı verilebilir: Attika tiyatrosunda eylemin korolarla kesilişi buna bir örnektir. Çin tiyatrosunda da benzeri biçimler bulunur.

Betimlemelerde kaç tane ayrıntıya ihtiyaç vardır, fazla mı plastik, yoksa yeterince plastik değil mi gibi sorunlar tek tek durumlarda, uygulamada ele alınabilir. Bazı eserlerde atalarımızın kullandığından daha az ipucuyla idare edebiliriz. Psikolojiye gelince, yeni kurulan bilimlerden elde edilen sonuçların kullanılıp kullanılmaması bir inanç sorunu değildir. Karakter çiziminin bilimsel sezgilerle mi daha iyi yapıldığı ve bu bilimlerin iyi kullanılıp kullanılmadığı ancak tek tek durumlarda sınanabilir. Edebiyat, eşzamanlı kayıt tutma, geniş soyutlama ya da uyumlu birleştirme gibi çağdaş insanın edindiği yeni becerilerin kullanılmasını yasaklayamaz.\* Bilimsel bir yaklaşım getirilecekse, her özgül durumda sanatçının yeni teknikleri benimsemesinden doğan sonuçları incelemek için, bilimin tükenmeyen enerjisine ihtiyaç vardır. Sanatçılar kestirmeden gitmeyi, her şeyi havada tasarlamayı, kesintisiz bir sürecin geniş bölümlerinde yarı bilinçle çalışmayı severler. Eleştiri, hiç değilse Marksist eleştiri her durumda daha yöntemli, ve somut, kısacası bilimsel olmalıdır. Kelime dağarcığı ne olursa olsun, ileri geri konuşmanın bir yararı yoktur. Gerçekçiliğin uygulanabilir bir tanımı için gerekli yol gösterici işaretler hiçbir koşul altında yalnızca edebî eserlerden çıkarılamaz. (Tolstoy gibi ol ama onun zayıflıklarına düşme! Balzac gibi ol ama günümüzün gerisinde kalma!) Gerçekçilik sorunu yalnızca edebiyata ait değil; başlıbaşına önemli, siyasî, felsefî ve uygulama alanında bir sorundur ve bütün insanlığı ilgilendiren genel bir sorun gibi ele alınıp açıklanmalıdır.

### III

«Biçim» kelimesini rahatlıkla, özden ayrı, öze bağlı ya da herhangi başka bir biçimde kullananlardan ve «teknik»ten «mekanik» bir şey diye kuşkulananlardan fazla bir şey beklememeli. Bunların klasiklerden (Marksizm'in klasiklerinden) alıntı vermelerine ve bu alıntılarda

\* Swift ve Voltaire gibi yazarlar, başka düzeyde bir gerçekliği söyleyebilmek için ampirik gerçeklik düzeyinden uzaklaşmalar (Gulliver, Candide gibi eserlerinde). Bu çeşit serbestlik, Brecht'in kendi oyun yapısında aradığı bir şey.

\* Olay örgüsü: Bir romanda, hikâyeyi oluşturan olayların nedensel bağlarının örgüsü. Brecht, toplumsal bildirinin sanat eserine aykırı olduğu görüşüne karşı, olay örgüsü zaten sanatsal olmayan eserlerde bildirinin yama gibi duracağını söylüyor. Çünkü kendi sanat çabası, bildiri ile olay örgüsünü dengelemeye bağlı.

\* Bir çağın sanatı, o çağın bilim anlayışından ve o bilimin yarattığı teknolojiden kopuk olamaz. Maddî hayatın teknikleri, uygun biçimlerde sanat tekniklerine de dönüşür.

da «biçim» kelimesinin geçmesine fazla kulak asmamalı. Tekniğe işaret ediyorsa, «mekanik» kelimesinin kimseyi korkutması gerekmez; insanlığına büyük hizmetleri geçmiş ve hâlâ geçen bir mekanik türü vardır; teknoloji. Stalin'in başka bir alanda, yaratıcı insanlardan ayrıldığı, aramızdaki «doğru düşünen insanlar»ın\* bazı kelimelere son derece keyfi anlamlar vererek herkesin elini kolunu bağlamak gibi bir alışkanlıkları var.

Kültür mirasımızı yönetenler şöyle buyuruyorlar: «mücadele içindeki insanların karşılıklı ilişkileri» olmadan, «insanlar gerçek etkinliklerinde» sınınamadan, «mücadele içindeki insanların yakın etkileşmesi» olmadan hiçbir kalıcı edebî karakter yaratılamaz. Hani, nerede Hasek'de, eski yazarların olay örgülerini harekete geçirmek için kullandıkları o «karmaşık» yöntemler? Ama gene Şvayk, unutulması çok güç bir karakterdir, hiç şüphesiz. «Kalıcı» olabilecek mi, bilemem; aynı şekilde Tolstoy ya da Balzac'ın yarattığı bir karakterin de kalıcı olup olamayacağını bilemem. Bu benim de en çok herkes kadar bilebileceğim bir konu. Açık konuşmak gerekirse, ben kalıcılık kavramına öyle çok fazla bir değer vermiyorum. Daha sonraki kuşakların bu karakterlerin anısını korumak isteyeceklerini önceden nasıl bilebiliriz? (Balzac'la Tolstoy onları zorlayabilecek bir durumda olmayacaklar, olay örgülerini harekete geçirmek için kullandıkları yöntemler ne denli parlak olursa olsun...) Yanılmıyorsam, bu daha çok şöyle bir cümlelerin toplumsal olarak geçerli olup olmadığına bakacak: «Şu (şu, çağdaş olanı gösterecek) bir Goriot Baba niteliğindedir.» Belki böyle nitelikler ortada kalmayacak? Belki bunlar ancak artık varolmayacak tipten yoğun bir ilişkiler ağı içinde ortaya çıkmıştır.

## KARAKTERLER VE BALZAC

Dos Passos'un kullandığı montaj tekniklerini fırtınalara karşı korumak bana düşmez\* Kendim roman yazdığımda özünde «mücadele içindeki insanlar arasında yakın etkileşme» olan bir şey yaratmaya çalıştım. (Bu romanda montaj tekniği adına kullandığım öğeler romanın başka yerindeydiler). Ama bu teknik hakkındaki yargımın yalnızca kalıcı karakterler yaratılması anlamında olumlu olmasına razı gelemem. İlk, Dos Passos kendisi, her ne kadar canlandırdığı mücadeleler Tolstoy'un yarattığı mücadele türünden olmaşa ya da karmaşık ilişkiler Balzac'ın olay örgülerini andırmasa da, «mücadele içindeki insanlar arasında yakın etkileşme»nin mükemmel bir çizimini vermiştir. İkinci olarak, roman elbette «karakterler»le ayakta durmaz, hele hele on dokuzuncu yüzyılda varolan tipte karakterlerle. Edebiyatta kalıcı karakterlerin toplandığı mitolojik bir Valhalla, içinde Antigone'dan Nana'ya, Aeneas'dan Nekhlyudov'a (kimdir bu adam?)\* kadar, kalıcı karakterlerden başka bir şey bulunmayan bir çeşit Madame Tussaud müzesi yaratmamalıyız. Böyle bir düşünceye gülmekte bir saygısızlık görmüyorum ben. Sınıflı toplumlarda birey kültürünün dayandığı temellere ilişkin epey bilgimiz var. Bunlar tarihi temellerdir. Bireyi bir köşeye atmaktan yana hiç değiliz. Ama bu (tarihi, özgül, geçen) kültürün Anré Gide gibi bir adamın, Sovyet gençliğinde bir tek birey bile bulmasını nasıl engellediğini de uzun uzun düşünmeye ve üzerinde durmaya değer buluyoruz.\* Gide'i okurken, Sovyet gençleri arasında kendi gördüğüm karakterleri kalıcı yapmanın tek yolu bu ise (ki böyle olması gerçekten mümkün görünüyordu) Nekhlyudov'u (her kimse bu adam) kalıcı bir karakter olmaktan silip atma noktasına gelmişim. Temel sorunumuza dönersek:

\* Stalin'in hangi sözlerini kastedtiğini bulamadık, ama Brecht'in, kalıplara kolay kolay sığmayan yaratıcı kişileri, Lukacs gibi, rejim ortodoksliğini temsil eden daha bürokratik yapıda kişiler arasındaki ayırımı anlattığı tahmin edilebilir.

\* John Dos Passos: Edebiyatta solu olarak başlayan, yeni teknikler yaratan, «Yitik Kuşak» diye bilinen yazarlar arasında bir Amerikalı romancı. Bu yakınlarda, bir hayli gerici bir politik çizgiyi savunarak öldü.

\* Valhalla: Germen mitolojisinde Olimpos karşılığı, ölen kahramanların da gittiği tanrılar beldesi; Antigone: Sofokles'in aynı adı taşıyan tragedyasının kahramanı; Nana: Zola'nın gene aynı adı taşıyan romanının kahramanı; Aeneas: Vergilius'un Aeneid destanının kahramanı; Nekhlyudov: Tolstoy'un Drifts'teki liberal aristokrat. Brecht bunları sanatın «ölmez, evrensel» karakterleri olarak sayıp bunlarla bir «mumyalar müzesi» (Madame Tussaud) kurmak sanatın amacı değildir, diyor.

burjuvazi ile proleter sınıfı arasındaki bu son kavga çağında insanların derin, karmaşık, edimsel hayat sürecini, bir «olay örgüsüne», «bir dekor»a, ya da büyük bireylerin yaratılması için gerekli bir «arka plan»a indirgeyecek ölçüde sorunu yalınlaştırmak tamamen yanlış, çıkar yol değildir, yazarın harcadığı zamana değmez. Bireyler kitaplarda çok yer tutmamalı, hele gerçeklikte tuttuklarından fazlasını hiç. Tamamen uygulama alanında konuşacak olursak: bizim için bireyler insanların birlikte varoluş sürecinin çiziminde ortaya çıkarlar ve «büyük» de olabilirler, «küçük» de, Büyük bir karakter alıp onun çok katlı tepkilerde bulunmasını sağlamak, öteki karakterlerle ilişkisini elden geldiğince yüzeysel ve geçici olmaktan kurtarmak gerektiğini söylemek tamamen yanlıştır.

Dram (çatışmanın gücü), tutku (ateşliliğin derecesi), karakterlerin ağırlığı... bunların hiçbiri toplumsal işlevlerinden koparılıp bölünemez, bunlardan ayrı bir yerde çizilip öne çıkarılamaz. Mücadele içindeki insanlar arasındaki yakın etkileşmeler, oldukça özgül bir biçimde bireyler yaratan gelişen rekabetçi kapitalizmin mücadeleleriydi. Sosyalist olmaya çalışmak bireylerin değişik bir biçimlenişine yol açar ve değişik bireyler yaratır. Ayrıca bu süreç rekabetçi kapitalizm kadar bireyleştirici bir süreç midir sorusunu da unutmamalıyız. Eleştirmenlerimizden, bir anlamda, eskiden tek tek bireylere söylenmiş ünlü sloganı duyuyoruz: «Kendinizi zenginleştirin».\*

Balzac, ucubeliklerin şairidir. Kahramanlarının çok-katlı nitelikleri, (aydınlık yanlarının genişliği, gölgedeki yanlarının derinliği) üretimin ilerleyiş diyalektiğini sefaletin ilerleyişini olarak yansıtır. «İş onunla şiirsel olmuştur» (Taine) ama: «Balzac her şeyden önce bir iş adamıydı, hem borca batmış bir iş adamı... spekülasyona başladı... borç vadelerini uzatıp taksitleri ödeyebilmek için romanlar yazıyordu.» Böylece şiir onun için iş oldu. Kapitalizmin ilk ağaçlarının dikildiği erken dönemlerde bireyler bireylere ve grup halinde bireylere karşı savaşıyorlardı. Bireyselliklerini belirleyen de bundan başka bir şey değildi. Bizlere şimdi, aynı biçimde yapılmış ama doğal olarak bunlardan farklı olacak bireyler yaratmaya, yeniden bireyler yaratmaya devam etmemiz salık veriliyor. Öyleyse? «Balzac'ın eşya toplama tutkusu saplantı sınırlarına varmıştır.» Bu eşyaya tapınmayı onun romanlarında da hem yüzlerce binlerce sayfa uzunluğunda buluyoruz. Bundan kaçınmamız gerektiğine şüphe yok. Tretyakof bu eğilimi yüzünden Lukacs'ın havaya kalkmış işaret parmağı ile uyarılır\* Ama Balzac'ın karakterlerini birey yapan da işte tam bu eşyaya tapınmadır. Onları, bireyi oluşturan toplumsal tutkular ve işlevlerin yalnız bir mübadelesinden ibaret olarak görmek saçmadır. Bugünün «kollektif» toplumunda kullanılmak üzere eşya üretimi, kolleksiyonculukta olduğu gibi bireyler yaratmaz mı? Tabii buna da «evet» cevabı verilebilir. Bu üretim süreci yürürlüktedir ve bireyler de vardır. Ama bunlar öylesine değişik bireylerdir ki Balzac bunların birey olduğunu kabul edemezdi (günümüzde Gide de tanımıyor).\* Bunlarda eksik olan garabet ögesidir, yücelikle alçaklığın, kıyıcılıkla kutsallığın bileşimidir.

Hayır, Balzac'ın montajla işi yoktur. O, büyük aile şecerelerini yazarak tıpkı Napolyon'un kardeşlerini ve generallerini evlendirmesi gibi hayal ürünü yaratıkları evlendirir; eşyaların ardını kovalar (eşyaya tapınma), onların kuşaklar boyunca el değiştirmesini izler. «Organik» olmayan hiçbir şeyle ilgilenmez; aileler, içinde bireylerin «yetiştiği» organizmalardır. Özel mülkiyetin kalkmasıyla, genellikle kabul edildiği üzere, aile bireyleri biçimlendiremez olacağı için böyle hücreleri mi yoksa Sovyetler ve fabrikalar mı kurmalıyız? Günümüzde birey-

\* Dehşetli bireyci yazar Gide bir ara sosyalizme merak sarmış, ama Sovyetler Birliği'ni gezince bundan vazgeçmişti. Gide, «Bireyin kurtuluşunu» bulamamıştı sosyalizmde. Pek kısa süren sosyalistliğinden niye caydığını yazdı. Bu yazı, 12 Mart döneminde çevrilip «Aldatılan Put» adıyla dehşetengiz müziklerle radyoda yayımlanan klasik anti-Komünist kitabın bir parçası oldu.

\* Kulakları zenginleştirme politikası sırasında Buharin'in ünlü sloganı. Lukacs'ın, bireyin zenginliğini yazmak konusundaki ısrarına karşı bu nükteli benzetmeyi yapıyor.

\* Sergey Tretyakof: Brecht'in yakın dostu olan devrimci Sovyet yazarı.

\* Brecht her insan tipinin somut maddi çevresiyle belirlendiğini, bu çevreden koparılması mümkün olmadığı gibi, başka bir dönemde yaşayan insanların da, aynı teknik ve biçimlerle anlaşılamayacağını ve anlamayacağını kabul ediyor. Bu, insanı merkeze koyarken soyutlaştırılan ve bir dönemin ürünü olan bir insanı evrensel gibi gören Lukacs'ın Hegelci anlamda «humanist» yaklaşımlarının tamı tersi.

leri biçimlendiren ve şüphesiz çok yeni olan bu kurumlar aileyle karşılaştırıldığında, tam anlamıyla «monte» edilerek oluşmuşlardır. Kelime anlamıyla, biraraya konmuşlardır. Örneğin Moskova bir yana, günümüz New York'unda erkeklerin kadınları biçimlendirmesi çok azalmıştır; kadınlar erkeklere daha az bağımlıdır. Buraya kadar her şey oldukça basit. Bazı «ateşli» mücadeleler böylelikle sona erer; onların yerini alan başka mücadeleler ise (elbette başka mücadeleler onların yerini alır) aynı derecede ateşli olmakla birlikte belki daha az bireyidir. Bu, onlarda hiçbir bireyci özellik olmadığı anlamına gelmez, çünkü bunu yürütenler de bireylerdir. Ama, bu mücadelelerde bireyin yanındaki dost ve müttefiklere düşen rol, Balzac'ın zamanında olamayacak kadar büyüktür.

#### IV

Çağdaş Alman edebiyatına giriş için parola arayanlar, edebiyat alanına girmek isteyen her ürünün yalnızca yurt dışında basıldığını ve yalnızca yurt dışında okunduğunu unutmamalıdır. Böylelikle **halkçı** (popüler) teriminin edebiyata uygulanışı garip bir çevresel anlam (connotation) kazanır. Bu durumda yazar, içinde yaşamadığı bir halka yazmak zorundadır. Ama soruna daha yakından bakınca yazarla halk arasında uzaklık sanıldığı kadar büyük değildir. Bu uzaklık günümüzde görüldüğü kadar çok olmadığı gibi geçmişte de görüldüğü kadar az değildi. Egemen olan estetik anlayışı, kitap fiyatları ve polis baskısı yazarla halk arasında her zaman belli bir uzaklık olmasına yol açmıştır. Ne var ki, bu uzaklığı tamamen «dışsal» bir olay sanmak yanlıştır, yani gerçekçi değildir. Hiç şüphesiz bugün halkçı bir üslûpla yazabilmek özel çabalar gerektiriyor. Öte yandan, böyle yazmak biraz daha kolaylaştı; kolaylaştı ve âcilleşti. Halkla üst tabakalar arasındaki kopukluk daha netleşti; sömürücüler, baskıcılar iyice öne çıkıp halka karşı büyük boyutlara ulaşan kanlı bir savaş açtılar. Yan tutmak daha kolaylaştı. «Kamu» arasında açık bir savaş başladı denebilir.

Gerçekçi üslûpta bir edebiyat isteği artık öyle kolayca geçiştirilemez. Bir kaçınılmazlık haline geldi bu. Egemen sınıflar eskisinden daha çok ve daha büyük yalanlara başvuruyor. Doğruyu anlatmak eskisinden de âcil bir görev şimdi. Çekilen acılar çoğaldı, acı çekenlerin sayısı da. Yığınların büyük acıları göz önünde tutulunca küçük güçlükler ya da küçük grupların karşısına çıkan güçlüklerle uğraşmak nefretle karşılanmaya başladı.

#### HALKÇILIK (POPULARITY) ANLAYIŞI

Giderek artan barbarlığa karşı tek dostumuz halktır; bu barbarlıktan en çok çeken halk. Yalnızca ondan bir şey bekleyebiliriz. Demek ki, halka dönmek, onun dilini konuşmak zorunluğu açıkça ortada. Böylelikle **halkçı sanat** ve gerçekçilik doğal müttefikler haline gelir. Halkın, geniş yığınların çıkarı edebiyatta hayatın dürüst bir imgesini bulmaktır: hayatın dürüstlüğüyle verilen imgeleri yalnızca ve yalnızca halka, geniş emekçiler yığına hizmet eder ve dolayısıyla her koşul altında anlaşılır olmalı, onlara hizmet etmelidir, başka türlü söylersek, halkçı olmalıdır. Ne var ki bu kavramların doğmasını ve kullanılmasını gerektiren önerileri ortaya çıkarmadan önce, kavramların kendileri ayıklanıp temizlenmelidir. Bu kavramların hiçbir tarihi olmadığını, tam bir uzlaşma ya da kesinlik taşıdığını, saydamlaşmış olduklarını düşünmek yanlıştır. (Hepimiz bunların ne de-

mek olduğunu biliriz, kılı kırk yarmayalım.) Halkçılık kavramı kendisi pek tutulmaz (popüler değildir). Öyle olduğuna inanmak gerçekçiliğe ters düşer. Sonu «lık»la biten bir koca dizi soyut isim var ki bunlara dikkatle bakılmalıdır. **Faydacılık, egemenlik, kutsallık** kavramlarını düşünün bir; **ulusçuluk** kavramının ise oldukça özgül kutsal ve debdebeli ve hiçbir şekilde gözden kaçmayacak kadar şüphe uyandırıcı bir çevresel anlamı olduğunu biliyoruz. **Halkçı** kavramına böylesine ihtiyacımız var diye bu çevresel anlamı görmezlikten gelmemeliyiz.

«Halkın» boş inançlara dayanan bir yansıtılışı ya da daha doğrusu, boş inançların yayılmasını sağlayacak bir tarzda yansıtılması, sözde şiirsel biçimlerde tam anlamıyla görülür. Bunlar, görünmez güç, değişmez özellikler, boş gelenekler, sanat biçimleri, alışkanlık ve görenekler, dindarlık, kalıtımsal düşmanlar vb. kavramlar yüklerler halka. İşkencecilerle işkence görenler, sömürenlerle sömürülenler, aldatanlarla aldatılanlar arasında akıllara durgunluk veren bir aynılık vardır; bunun çok sayıda «küçük» emekçilerin tepelerindeki insanlara karşı koyma sorunuyla hiçbir ilgisi yoktur.

Böyle bir halk kavramıyla uygulanagelen bir yığın aldatmacanın uzun ve karışık bir tarihi vardır; bir sınıf mücadeleleri tarihi. Burada bu konuya girmek niyetinde değiliz, yalnızca, halkçı sanata ihtiyaç var derken; geniş yığınlar için, azınlık tarafından ezilen çoğunluk için, «halkın kendisi» için, bunca zamandır siyasetin nesnesi olan ama artık siyasetin öznesi durumuna gelmesi gereken üreticiler yığını için bir sanattan söz ederken bu aldatmaca olgusunu da gözden kaçırmamak istiyoruz. Uzun zamandır halkın tam gelişmesinin güçlü kurumlarca engellendiğini, yapay ama güçlü bir biçimde göreneklerle susturulduğunu ve halk kavramına tarih dışı, gelişme dışı durağan bir damga vurulduğunu hatırlatmak istiyoruz. Kavram bu biçimiyle ele alınırsa bize yapacak bir şey düşmez, daha doğrusu kavramın kendisiyle savaşmak düşer.

Bizim halkçı kavramımızın içine aldığı halk, tarihî gelişme içinde tam rolünü oynamakla kalmaz, tarihi etkin bir biçimde avucunun içinde tutar, hızını zorlar, yönünü belirler. Kafamızda tarihi yapan, dünyayı ve kendilerini değiştiren bir halk var. Kafamızdaki halk mücadele eden halktır, dolayısıyla **halkçı** kavramımız da kavgacıdır.

Halkçı şu anlama gelir\*: geniş yığınlarca anlaşılabilir olmak, onların anlatım biçimlerini benimseyip zenginleştirmek / onların görüş açısını kabul edip, bunu pekiştirmek ve düzeltmek / halkın en ilerici kesimini yansıtarak onun önderliği elde etmesine yardım etmek ve böylelikle halkın öteki kesimlerine de bunu anlatmak / geleneklerle bağ kurup geliştirmek / önderlik mücadelesi veren halk kesimine, şu anda ulusu yöneten kesimin başardıklarını iletme.

Şimdi, **gerçekçilik** kavramına gelelim: bu da, birçok amaç için birçok kişi tarafından kullanılmış eski bir kavram olduğu için, kullanılmadan önce ilkin temizlenmesi gerekir. Bu gereklidir çünkü halkın kültür mirasını alabilmesi ancak bir mülksüzleştirme edimiyle mümkün olabilir. Edebî eserler fabrikalar gibi ele geçirilemez; edebî anlatım biçimleri patentler gibi el değiştiremez. Edebiyatın çok değişik örneklerini sunduğu gerçekçi yazış tarzı bile, hizmet ettiği amacın damgasını taşır\*; en ufak ayrıntılarda bile açıkça görülür, ne zaman ve hangi sınıf için yazıldığı. Halk, gözümüzün önünde mücadele ederek gerçekliği değiştirirken, anlatımın «denenmiş» kurallarına, saygıdeğer edebî modellere, dışsal estetik yasalara bağlanıp kalmamalıdır. Gerçekçiliği, varolan belirli eserlerden çekip çıkarmaya çalışmamalıyız; insanlığa, gerçekçiliği kendilerinin hâkim olabileceği bir biçim

\* Bunlar, sosyalist sanat anlayışının belli başlı pratik ilkeleri olarak kabul edilir.

\* Buralarda üstü örtülü, ama anlamın anlayacağı şekilde gene Lukacs'a yükleniyor.

içinde vermek için, eski yeni, denenmiş denenmemiş ve isterse sanat dışı bir alandan elde edilmiş olsun, her türlü aracı kullanacağız. Gerçekçiliğe salt biçimci bir ölçüt getirmemek için, belirli bir çağın, belirli bir tarihî roman biçimini (Balzac olsun, Tolstoy olsun) gerçekçi olarak tanımlamamaya dikkat edeceğiz. Gerçekçi bir yazış tarzından yalnızca, kokusunu duyabildiğimiz, tadına bakabildiğimiz ve «her şeyi» duyumlayabildiğimiz durumlarda; «atmosfer» yaratıldığı ve olay örgülerinin karakter çözümlemesine yol açacak bir biçimde düzenlediği durumlarda söz etmeyeceğiz. Bizim gerçekçilik kavramımız geniş ve siyasî olmalıdır, tüm göreneklere egemen olmalıdır.\*

Gerçekçi şu anlama gelir: toplumun nedensel karmaşalarını keşfetmek / egemen olan bir bakış açısının altında yönetenlerin bakış açısı olduğunu sergilemek / insan toplumunu sıkıştıran güçlüklerle karşı en geniş çözümleri getiren sınıfın görüş açısından yazmak / gelişme ögesini vurgulamak / somut olanı mümkün kılmak ve bundan soyutlama yapmayı mümkün kılmak.\*

Bunlar genişliği olan kurallardır ve daha da genişletilebilirler. Ayrıca, bu kurallara uyarken sanatçıya, fantazisini, özgünlüğünü, mizacı, yaratma yetisini kullanma hakkı tanıyacağız. Çok ayrıntılı edebî modeller üzerinde durmayacağız; sanatçıyı, çok kesin tanımlanmış anlatı kurallarıyla bağlamayacağız. Duyumsal yazı üslubu denen şeyin (insanın her kokuyu duyduğu, her şeyi tadabildiği, duyumlayabildiği yazı tarzı) otomatik olarak gerçekçi yazış tarzıyla özdeşlenemeyeceği olgusunu yerleştireceğiz; duyumsal üslupla yazıldıkları halde gerçekçi olmayan eserler bulunduğunu ve gerçekçi oldukları halde duyumsal üslupla yazılmamış eserlerin var olduğunu kabul edeceğiz. En son amacımız karakterlerin ruhsal hayatlarını gözler önüne sermek olduğu zaman mı en iyi olay örgüsünü geliştirdiğimiz sorunu dikkatle incelememiz gerekecek.\* Çeşitli sanatsal araçların saptırmasıyla, okur kahramanların yalnızca iç heyecanlarını paylaşmakla kalıyorsa, belki de anlatılan olaylara girmek için gerekli anahtardan yoksun olduğunu duyacaktır. Sıkı bir sınavdan geçirmeden önce Balzac'la Tolstoy'un biçimlerini alırsak biz de onlar gibi, okurlarımızı (halkı) sıkabiliriz. Gerçekçilik yalnızca bir biçim sorunu değildir. Bu gerçekçilerin üsluplarını taklit edersek biz kendimiz artık gerçekçi olmaktan çıkarız.

Çünkü zaman akıyor, akmasaydı altın masalarda oturmaya hali fena olurdu. Yöntemler tükeniyor, uyarıcılar işlemez oluyor. Yeni sorunlar çıkıp yeni yöntemler istiyor. Gerçeklik değişiyor; onu yansıtabilmek için, yansıtma biçimleri de değişmeli. Hiçten hiç çıkar; yeni eskiden doğar ama yeni olmasının nedeni de budur.

Baskıcılar her çağda aynı yöntemlerle çalışmazlar. Her zaman aynı durağan biçimde tanımlanamazlar. Onlar için damgalanmaktan kaçınmanın pek çok yolu var. Askerî yollar yapıp bunlara oto-yol diyorlar; tanklarını boyayıp Macduff'un\* ormanına benzetiyorlar. Ajanları kendilerini işçi diye yutturabilmek için ellerindeki nasırları gösteriyorlar. Hayır: avcıyı avlanan haline getirmek yaratıcılık ister. Dün halkçı olan bugün değil, çünkü bugünkü halk dünkü halk değil.

## İŞÇİLER VE SANATSAL YENİLİK

Biçimci önyargıların kurbanı olmayan herkes, doğrunun birçok yoldan örtülebileceğini ve birçok yoldan da dile getirilebileceğini bilir. İnsanlığa sığmayan koşullara öfke uyandırmanın birçok yöntemi vardır: dolaysız betimleme (duygusal ya da nesnel), anlatı ve analogi, şaka, abartma ya da çok hafife alma. Tiyatroda gerçekçilik hem nes-

\* Brecht ile Lukacs'ın «gerçekçiliğe» verdikleri anlamların farklılığı ve benzerliğini gösteren, aslında Brecht'in yaptıklarına oranla eksik sayılabilecek tanımlar.

\* Soyutlamanın, amacıyla orantılı olarak, «gerçekçi» bir yöntem olarak, söyleceğini söylüyor.

\* Bireylerin iç dünyalarının gelişmesiyle ilerleyen bir olay örgüsü ile bireyleri de dıştan kapsayan nesnel süreçlerin ilerlemesiyle gelişen olay örgüsü arasındaki ayrım.

\* Shakespear'in Macbeth oyununda, Macduff'ın askerleri ağaçları kesip önlerinde tutarak yürüdüğü için uzaktan orman yürüyormuş gibi olur.

nel hem de fantastik biçimlerle yansıtılabilir. Oyuncular makyaj yapmayarak (ya da pek az yaparak) tamamen doğal olduklarını öne sürebilirler ve gene de oyun toptan bir yalan olabilir; ya da grotesk maskeler taktıkları halde doğruyu sunabilirler. Bunun tartışılacak bir yanı yok; araçlar hizmet ettikleri amaca göre sorgulanabilirler. Piscator'un,\* geleneksel biçimlerin sürekli yıkıldığı denemeleri, en büyük desteği işçi sınıfının en ileri kadrolarından gördü; benimkiler de öyle. İşçiler her şeyi, içeriğin doğruya uygunluğu ölçütüyle yargıladılar. Doğrunun ve toplumun gerçek mekanizmasının sunulmasına yarayan her yeniliği sevinerek karşıladılar.\* Teatral görünen, ancak kendi güzelliği için kullanılmış (yani henüz amacını gerçekleştiremeyen ya da artık gerçekleştiremeyen) araçları benimsemediler. İşçilerin savlarının hiçbir edebî yanı yoktu, tiyatro estetiği kalıpları içinde dile gelmiyorlardı. Hiçbir zaman tiyatroyla filmin karıştırılmayacağını söyleyemediği duyulmadı. Film oyunun içine doğru dürüst yerleştirilemediyse söylenen şeydu: bu noktada film fazlalık; dikkati dağıtıyor. İşçi kolları karmaşık ritimli manzum parçaları («kafiyeliyse su gibi gidiyor, takıntı olmuyordu») okuyor, Eisler'in zor kompozisyonlarını («Bu zor iş») söyleyebiliyorlardı.\* Ama anlamı açık olmayan ya da yanlış olan bazı dizeleri değiştirmek zorunda kalıyorduk. Kafiyeli oldukları için kolay öğrenilebilen, daha yalın bir ritmi olan ve böylelikle daha kolay yerine oturan yürüyüş şarkılarına ise bazı incelikler sokmak mümkündü (düzensizlikler, karmaşıklar) ki o zaman («burada bir tuhaflık var, pek hoş») diyorlardı. Yıpranmış, önemsiz, çok sıradan, düşündürücülükten uzak şeyleri hiç sevmiyorlardı. («Bir şey vermiyor.») Estetiğe ihtiyaç duyan burada bulabilir onu. Sovyet korosuna bir şey daha eklememi öneren («bunu koymak gerekiyor, yoksa ne anlama kalır?») bir işçiye böyle yaparsak sanatsal biçimi zedeleyeceğimizi söylediğimde bana bakışını hiç unutmuyacağım. Başını eğip güldü. Bu nezaketli gülümseyişle koca bir estetik alan çöküverdi. İşçiler bize öğretmekten çekinmiyorlardı, kendileri de öğrenmekten korkmuyorlardı.

İşçilere gerçeklikle ilgili olduğu sürece cüretkâr, alışılmamış şeyler vermekten korkmamalı derken, deneylerime dayanıyorum. Kültürlü, sanat uzmanları çıkıp «sıradan insanlar bunu anlamaz» diyeceklerdir, her zaman. Ama halk bu kişileri sabırsızlıkla itip sanatçılarla dolaysız bir anlaşmaya varıyor. Kliklerin başka klikler oluşturmak için yaptığı bir yığın ukalâca şey var; eski şapkayı bininci kez kalıplamak, kokmuş eti baharatla süslemek gibi. İşte bunu, inanmadığını gösteren, hoşgörülü bir baş sallamasıyla («boş ver») yadsıyor proletarya. Yadsıdıkları baharat değil, kokmuş et; bininci kez kalıplanma değil, eski şapka. Kendileri sahne için yazıp oynadıkları zaman dehşetli özgündüler. Birçok kişinin (ama çok iyi kişilerin değil) burun kıvrıdığı «ajitprop» sanat denen şey, yeni sanatsal malzemeler ve anlatım biçimleri madeniydi. Çoktan unutulmuş, sahici halk sanatı çağlarından, yeni toplumsal amaçlara göre rahatlıkla değiştirilmiş çok güzel öğeler çıktı ortaya; insanın solğunu kesen kestirme yollar, yoğunlaştırmalar, güzel yalınlaştırmalar, hem bütün bunlar şaşırtıcı bir zerafete sahip oldukları gibi karmaşadan da korkmuyor onun tohumlarını taşıyorlardı. Bunun büyükçe bir kısmı ilkel olabilir ama gene de bu, burjuva sanatında görünürde çok incelişmiş ruhî manzaraların ilkeliliği ölçüsüne varmaz. Birkaç başarısız kompozisyon yüzünden, işin aslına varmaya ve soyutlamayı mümkün kılmaya çalışan ve bunda sık sık başarılı olan bir yansıtma üslubunu yadsımak yanlıştır. İşçilerin keskin gözleri gerçekçiliğin doğalcı bir yansıtılışının yüzeyini delip geçti. Driver Henschel'deki (Şoför Henschel) işçiler ruhun

\* Piscator : Brecht'in epik tiyatro anlayışını etkileyen tiyatro yönetmeni.

\* Pek çok «sol» eleştirmen, klâsik anlatım biçimlerini, işçilerin «kolay anlaması» gerekçesiyle savunur. Oysa Brecht'in de gösterdiği gibi, işçilerin sanat anlayışı böyle eski kalıpları zorunlu kılacak kadar dar değildir.

\* Hanns Eisler : Brecht'in bazı oyunlarının müziğini yazan öncü Alman bestecisi.

iç durumları konusunda, «bütün bunları bilmek gerekmez,» dediklerinde, hemen görünürdeki yüzeyin altında işleyen gerçek toplumsal güçlerin daha doğruya yakın bir imgesini kavramak isteğini dile getiriyorlardı. Kendi deneylerinden söz etmek gerekirse, **Uç Kuruşluk Opera**'daki fanastik kostümlere ve gerçek dışı görünen çevreye karşı değildiler. Dar (görüşlü) değildiler, darlıktan nefret ediyorlardı (evleri tikiş tikişti). Her şeyi büyük çapta yapıyorlardı. Oyunları düzenleyenlerin elleri sıkıydı; oyuncuların gerekli bulduğu bazı şeyleri fazlalık sayıyorlardı; ama gene de, aşırılığa karşı olmadıkları için cömert davranıyorlardı ancak fazlalığa karşıydılar. Beygir yükünü çektikçe, ağzını kapatmıyorlardı. «Bu» yöntem diye bir şeye inanmıyorlardı, amaçlarına ulaşmak için birçok yöntem gerektiğini biliyorlardı.

Böylelikle, halk sanatı ve gerçekçilik için ölçüt seçerken hem dikkatli olmalı hem de kısıtlamalardan kaçınılmalı, genellikle yapıldığı gibi yalnızca varolan halkçı eserlerden ya da varolan gerçekçi eserlerden çıkarılmamalıdır. Yoksa, elde edilen ölçüt biçimci olur, yalnızca biçimsel bir halk sanatı ve biçimsel bir gerçekçiliğe varılır.\*

Bir eserin gerçekçi olup olmadığı, yalnızca, gerçekçi olduğu söylenen ya da yazdıkları dönemde gerçekçi olan eserlerle karşılaştırılarak belirlenemez. Her yeni durumda, çizilen hayatı (başka bir çizimle değil) o eserde anlatılmış olan yaşanan hayatla karşılaştırmak gerekir. Halkçılığı ilgilendiren, çok dikkat edilmesi gereken son derece biçimci bir süreç vardır. Bir edebî eserin anlaşılabilirliği, kendi yazdıkları çağlarda anlaşılmalı olan eserlerin tıpatıp benzerlerini yazmakla sağlanamaz. Kendi zamanlarında anlaşılabilen bu eserler de her zaman, kendilerinden eskilere benzetilerek yazılmamıştır. Onların da anlaşılabilir olması için adımlar atılmıştı.\* Bunun gibi, bizler de yeni eserlerin anlaşılabilir olması için bir şeyler yapmalıyız. Yalnızca «**halkçıyım**» diye bir şey yok, aynı zamanda **halkçı olma** süreci de var.

Yaşayan, kavgacı, tamamen gerçeklikle ilgili ve gerçekliği tam anlamıyla kavrayan sahici halkçı bir edebiyatımız olsun istiyorsak, gerçekliğin hızlı gelişmesine ayak uydurmamız gerekir. Büyük emekçi yığınlar çoktan harekete geçmiş durumdadır. Onların düşmanlarının etkinlikleri ve vahşeti bunun kanıtıdır. ■

\* Brecht, bu sözleriyle, her sanata kendi biçimini bulma görevini yükliyor. Devrimci tiyatroyu, sadece Brecht'i yeniden üretmek olarak kabul eden anlayışın sahiplerini düşündürmesi gereken bir önerme.

\* Önemli bir sorun. Daha sonraki dönemlerde klâsikleşen, anlaşılır olan sanatsal biçimler, ilk ortaya çıktıkları zaman büyük yenilikleri temsil ediyorlardı. Ancak, daha sonra, kendilerini kabul ettirerek anlaşılır oldular. Brecht'e göre bu da bir süreç; yazar, deneyerek, sözünün anlaşılır olmasını sağlar ama deneyden vazgeçmez.