



**T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TİYATRO SANATTA YETERLİK ANA SANAT DALI**

Marxist Estetik Üzerine

**Hazırlayan
Sercan ÖZİNAN**

**Öğretim Üyesi
Doç. Dr. Türel EZİCİ**

1. Giriş

1840'larda Marx'a göre, sanayi kapitalizmi sadece insanlığı kapitalistler ve işçiler olmak üzere ikiye bölerek insanlığın üretim deneyimini çarpıtmakla kalmamış aynı zamanda bizzat duyuları da saptırmıştır. İşçi sınıfı mekanik etkinliğe indirgenmişti. Kapitalist sınıf ise artık ne sanat üretiyor ne de sanata katılıyordu. Zamanını sadece eşya satın almak için para kazanmakla harcıyordu.

“Özel mülkiyetle işbölümü bir araya gelince şişirilmiş bir kutupsallık ortaya çıkmıştı: Kutbun biri sırf faydaya indirgenen bir kullanım değeri, öbürü ise insan ürünü her şeyi meta haline getiren bir değişim değeri idi. Marx'a göre toplumdaki bu bölünmeyi aşmanın kullanımla keyfi yeniden birleştirebilmenin tek yolunun özel mülkiyetin ortadan kaldırılması gerektiğini söyler. Bu gerçekleştiğinde hem ihtiyaç hem de keyif 'egoist doğalarını yitirecekler', kullanım ise 'sırf fayda' olmaktan çıkıp keyifle birleşerek 'insani faydaya' dönüşecektir.”¹

Özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla birlikte sanat üretmenin öteki üretim türlerinden farkı olmayacaktır. Böyle bir toplumda sanatçı tek olma ayrıcalığını yitirecek, herkes kendi yeteneğini sonuna kadar geliştirme özgürlüğüne sahip olacaktır. Böyle bir toplumda ressamlar değil, resimle uğraşan eden insanlar olacaktır. Sanat artık güzel sanat ve zanaat olarak ayrılmayacak, sanatçı da zanaatçıdan ayrı tutulmayacaktır ve sadece insani sanatlar ve insani yaratım olacaktır. Marx'ın sanata ilişkin düşünceleri, sanatla gündelik hayatı bir toplumsal adalet bağlamında yeniden birleştirmeyi hedefleyenler için hala bir esin kaynağıdır.

Marxist Estetik, Marx'ın kendisinin kullandığı bir kavram değildir. Engels ve Marx'ın sanat üzerine yazışmaları sonucunda 19. Yüzyıl Rus yazarlarının, biraz önce bahsettiğimiz toplumsal ideolojik tutumun bir sonucu olarak ortaya atılan bir terimdir. Dolayısıyla Marxist Estetiği inşa etmek yine o dönemin yazarlarına ve düşünürlerine kalmıştır. Marxist estetiğe giriş yapmadan önce 19. Yüzyıl 'Gerçekçilik' akımından bahsetmek doğru olacaktır. Marxist estetik, kuşkusuz gerçekçi akımdan çok etkilenmiştir. İnsanı ve toplumu yansıtmaya çalışan yazarlar için sanat eseri bir aynaya benzetilmekteydi. Bu benzeştirmeyi daha açacak olursak gerçekçi akım ideolojisini şöyle özetleyebiliriz.

* Konu olarak çağdaş toplumun alelade günlük yaşantısı işleniyordu. Ve sanatçı bunu kendi gözlemlerine dayanarak yapıyordu. Alegori ve sembolizmden uzak bir dil kullanılıyordu.

* Eğer sanatçı gerçekliği yansıtacaksa bunu bütün yönleriyle yansıtmalıdır, bir kısmına gözünü kapamak olmaz. Anlatılması hoş görülmeyen çirkin, iğrenç, ayıp addedilen şeyler de esere katılabilirdir.

* Sanatçılar determinist bir bakış açısıyla her şeyin bir nedeni olduğu konusunda fikir birliği içindedirler. Ancak bu fizikteki gibi bilimsel verilerle değil, psikolojik ve sosyal kanunlarla açıklanıyordu.

¹ Shiner, Larry , *Sanatın İcadı*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s.356

* Gerçeği olduğu gibi tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermeyi amaçlarlar. Ancak burada yazar tarafsız ve net olmalıdır. Kendi fikirlerine eserde yer vermemelidir.

Bu son madde, bazı gerçekçi yazarlar tarafından benimsense de (örneğin Flaubert) batının aksine Rus yazarlar tarafından pek uygulanamamıştır. Zira Rus yazarlar kendilerini toplumun bir parçası olduklarını savunmuş, bu anlayışa ise ileride değineceğimiz ‘toplumcu gerçeklik’ adını vermişlerdir. Marxist anlayışın yükselişe geçtiği bu dönemlerde Rus yazarların bu ideolojiyi seyretmeleri elbette doğal karşılanacaktır.

Marxist estetiği incelerken iki döneme ayırmamız gerekiyor. 1934’den önceki ve sonraki dönem. İlk dönemde Marx, Engels, Plehanov gibi düşünürlerin savunduğu şeyde sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişki irdelenmiştir. Bu düşünülere göre ‘yansıtma’ daha çok sanatın, sanat akımlarının, türlerinin ve üslubun alt yapı tarafından belirlenmesi gerektiği inancıdır. Üst yapıya ait sanat, alt yapıyı yansıtır. 1934’den sonraki dönemde ise ‘yansıtma’ yazarın sosyal gerçekliği kavrayarak belirtmesi anlamındadır. Toplum koşullarının yazara yaptığı etki kadar, yazarın sınıf kavgasına yardımcı olacak şekilde toplumu etkilemesi gerektiği savunulur.

1934 yılı öncesi dönemi biraz daha açacak olursak Engels’in fikirlerine bakmamız doğru olacaktır. Engels’e göre felsefe sistemlerinin doğuşu, dini inançlardaki değişimler, yeni sanat türlerinin ortaya çıkması, temelde ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin doğurdukları sonuçlardır; ve sınıflara ayrılmış bir toplumda, üst yapı ekonomik bakımdan hakim durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Bir çağın sanat anlayışı, sanat üslubu genellikle bilinçli veya bilinçsiz olarak hakim sınıfın çıkarını ifade etmektedir. Bu görüş Marxist anlayışın sanat tarihine bakış açısını da açıklar.

1934 yılı sonrasına gelecek olursak Marxist Estetik yerini toplumcu gerçekçi sanat anlayışına bırakır. 1934 yılında Rusya’da yapılan kongrede toplumcu gerçekçiliğin temelleri atılmış, ne olup olmadığı üzerine tartışmalar gerçekleşmiştir. Bu kongre, toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu değil, ne olması gerektiği sorusuna cevap verir. Toplumcu gerçekçilik şu ana ilkeler doğrultusunda tanımlanır. Bu anlayışa göre toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir ama bu gerçeklik devrimci gelişme içerisinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır. Natüralist eserler yerine eleştirel gerçeklik eklenir ve toplumcu gerçekçilik böyle elde edilir. Burada yazar iki noktada eski gerçekçi yazarlardan ayrılır. Birincisi, yansıtacağı sosyal gerçeklik; ikincisi, malzemesi karşısında kendi tutumudur.

Marxistlere göre durum şudur: Çağımızda sosyal gerçekliğin kavranması daha belirli bir hal almıştır, çünkü Marxist doktrinde toplumun hangi aşamalardan geçtiği ortaya konmuştur.

“Yazarın artık doğru perspektife sahip olması demek, tarihi determinizm içinde toplumun kölelik çağından feodalizme, feodalizmden kapitalizme ve kapitalizmden sosyalizme doğru geliştiğini kavramakla olur. Böylece toplumu tarih içindeki yerine oturtmak, içindeki çatışmaları, ilerici ve tutucu güçleri fark etmek ve sosyalizme doğru görmektir ki ancak yazar çağımızın sosyal gerçekliğine sızabilir. Yazar için ise durum şöyledir: Gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüten kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmalıdır. Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir.”²

Toplumcu gerçeklik anlayışı bu noktada eğitici bir misyonu da yüklenmiş olur. Bu eğitici misyonda iki temel nokta vardır. Toplumcu gerçekçi eser tarihi gelişim içinde kendisini yansıtırken sadece o sıradaki durumu değil, aynı zamanda toplumun gelecekte alacağı şekil de göz önüne alınır. Yazar böylece ‘ideal’ olanı çizmeğe çalışır ve isterse bunun övgüsünü açıkça yapmalıdır. Bir diğer nokta da ‘olumlu kahramanlar’ yaratıp, okura saygı duyacağı, imreneceği ve taklit etmek isteyeceği kahramanlar sunmaktır. Bu tipten beklenen politik erdemin mükemmel bir temsilcisi olması ve şimdiki durum ile gelecek arasında bir bağ kurarak sosyalizmin başarılabilirliğini gösterecek. Bu tip, kendini görevine adanmış, nefesine hakim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş fakat kendi başına çıkar yolu kestirememektedir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere, muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir.

Toplumcu gerçekçiler, gerçekçi yöntem üzerinde direnmelerinin bir sebebi de geniş emekçi sınıfına en uygun düşen yöntem sayılmasıydı. Biçim sorunlarının güçlükler yaratacağı, eserin anlaşılmasını zorlaştıracağı endişesinin bunda rol oynadığını söyleyebiliriz. Güç anlaşılın yeni biçimler denemek, yozlaşmış burjuva sanatına özgü davranışlar olarak yorumlandığı için geleneksel gerçekçi yöntemin doğru tek yöntem olduğu önerilmiştir. Brecht’in oyunlarının Rusya’da uzun yıllar oynatılmamasının bir sebebi de biçim ve yöntem konusundaki bu farklı anlayıştır.

2. Gyorgy LUKACS’ın Marxist Estetik Üzerine Düşünceleri

Macar asıllı filozof ve siyaset bilimcisi Gyorgy Lukacs, Marxist estetiğin en büyük temsilcisi ve kuramcısı olarak anılır. Modernizm sonucu ortaya çıkan edebiyat biçimlerini derinlemesine inceleyip, Marxist estetik bağlamında yorumlamaktadır. Burada Lukacs’ın ‘gerçeklik’ algısının ve anlayışının ne olduğu ve nasıl olması gerektiği üzerine tartışması ele alınacaktır.

Lukacs’a göre biçimi belirleyen içeriktir, fakat odak noktasını insanın kendisinin oluşturmadığı bir biçim de yoktur. Bununla birlikte, edebiyatın çeşitli

² Moran, Berna , *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* , Edebiyat Fakültesi Matbaası , İstanbul , 1972, s.45

verileri (özel bir deneyim, öğretici bir amaç), temel sorunu oluşturan ve öyle de kalacak olan şey, insanın ne olduğudur. Burada bir bölünme durumu söz konusudur: Tüm biçimsel değerlendirmeleri bir yana koyar ve sorunu soyut, felsefi açıdan ele alınırsa, (gerçekçi yaklaşım için) Aristotelesçilikten kaynaklanan şu görüşe varılır (ki bu, aynı zamanda tümüyle estetik kaygıların dışındakilerce de varılan görüştür): insan toplumsal bir hayvandır.

Aristoteles'in genellemesi gerçekçi edebiyatın tümüne uygulanabilir. Akhilleus ve Werther, Oedipus ve Tom Jones, Antigone ve Anna Karenina: Bu karakterlerin varoluşu Hegel'in deyişiyle varlık bilimsel kimliği toplumsal ve tarihsel çerçevelerinden soyutlanamaz.

Önde gelen modernist yazarların yapıtlarındaki insan imgesini niteleyen varlık bilimsel görüş bunun tam tersidir. Bu yazarlara göre insan, doğası gereği diğer insanlarla ilişki kuramayan yalnız, topluma karşı soğuk, kayıtsız bir yaratıktır. Sonuncu durum, yenilikçi felsefenin kuramı ve uygulamasının karakteristik yanısıdır.

“Bireyin varlık bilimsel yalnızlığının çizgisel olarak anlatımını düşünmek oldukça zordur. İnsan ‘varlığa fırlatılmıştır’. Bu değerlendirme, yalnızca insanın kendisi dışındaki şeylerle, diğer insanlarla ilişki kuramayışını değil, aynı zamanda insan yaşamının kaynağı ve amacını kuramsal biçimde belirlemenin olanaksızlığını da akla getirir. Bu şekilde algılanan insan, tarih dışı bir varlıktır.”³

İnsanın varoluşuna ilişkin bu görüş, belirli sonuçlar doğurur; özellikle başat kuramsal ve deneysel önemi olan bir kategoriyi göz önünde tutmamız açısından: gizilliğin önemi. Felsefe soyutla somut (Hegel'e göre ‘gerçek’) gizilliği birbirinden ayırır. Bu iki kategoriyi ve bunların karşılıklı ilişkisi ve zıtlığı yaşamın kendisine kök salmıştır. Soyut gizillik tümüyle öznellik alanına ait olduğu halde, somut gizilliğin bireyin özneliğiyle nesnel gerçeklik arasındaki diyalektikle ilgilidir. Sonuncunun yazınsala sunumu böylece elle tutulur, tanımlanabilir bir dünyada yaşayan gerçek ya da güncel kişileri akla getirir.

Ancak modernist edebiyattaki insan imgesinin dayanağını oluşturan varlık bilim bu ilkeyi geçersiz kılar. Eğer ‘insanın durumu’ (yani, insan anlamlı ilişkiler kuramayan yalnız bir varlıktır anlayışı) gerçekliğin kendisiyle özdeşleştirilirse, soyut ve somut gizillik arasındaki ayırım geçersiz olur. Eğer soyut ve somut gizillik arasındaki ayırım kaybolursa, eğer insanın içe dönüklüğü soyut öznellikte tanımlanırsa, insanın gizilliği kesin olarak bozulması, parçalanması gerekir.

Yenilikçi akımda kişilik bozunumu dış dünyanın bozunumuyla uzlaşmakta, örtüşmektedir. Bir bakıma bu, yalnızca savunulan fikrin daha belirgin bir sonucudur. Çünkü soyut ve somut insan gizilliğin özdeşleştirilmesi, nesnel dünyanın doğallıkla açıklanamaz olduğu varsayımına dayanır, kuramsal bir özür bulma çabası

³ Lukacs, Gyorgy, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1969, s.23

içinde olan kimi öncü yazarlar, bunu büyük bir içtenlikle benimsemişlerdir. Çoğu kez, gerçekliği kavramanın kuramsal olanaksızlığı, öznelğin yüceltilmesinden çok, çıkış noktasını oluşturur. Fakat her ne olursa olsun, ikisi arasındaki bağlantı açıktır.

“Gerçekliğin sulandırılması ve kişiliğin bozunumu birbirine bağımlıdır böylece: Birisi ne denli güçlüyse, diğeri de o denli güçlüdür. Her ikisinin altında yatan şeyse insanın doğasına ilişkin tutarlı bir görüşün bulunmayışıdır. İnsan birbiriyle ilintisiz deneysel parçalar dizisine indirgenmektedir: Kendisi için olduğu kadar, başkaları için de açıklanamaz bir varlıktır o. Çağdaş edebiyatta doğalcılıktan modernizme doğru günümüzde bir süreklilik söz konusudur. İdeolojik ilkelerin altında yatan şeyle sınırlı bir süreklilik. Başlangıçta olan şey, 1914’ten sonra gelişen, yaklaşmakta olan afet üstüne belirsiz bir beklentiden başka bir şey değildir. Şunu da eklemeliyim ki, psikopatolojinin oynadığı gitgide artan rol, bu sürekliliğin ana özelliklerinden biriydi.”⁴

Her bir dönemde var olan toplumsal ve tarihsel koşullara bağlı olarak psikopatolojiye yeni bir ağırlık, farklı bir önem ve sanatsal işlev verildi. Doğacılıkta psikopatolojiye ilgi estetik bir gereksinimden doğmuştur. Bu olgu kapitalizmin pençesindeki mutsuz yaşamdan bir kaçış girişimiydi. Birkaç yıl sonra karşıtlık ahlaksal bir eğilim kazandı. Olumsuzluk tutkusu, gerçekliğin griliğine renk vererek, yalnızca süsleyici işlevini sürdürmez oldu ve kapitalizme karşı ahlaksal bir protestoya dönüştü.

Musil, Beckett, Kafka ve birçok diğer modernist yazarla başlayarak, psikopatoloji onların sanatsal girişimlerinin özünü oluşturmaktadır. Beckett’in Malloy’u belki de bu gelişmenin en uç noktasıdır. Beckett’in romanında aynı görüntünün üst üste kullanıldığını görürüz. Beckett bize önce insan bozulmasının en son derecesinin bir imgesini –bireyin bitkisel yaşayışını- sunar. Sonra, tam anlaşılmaz ve belirsiz bir kaynaktan gelmek üzereyken, kurtarıcının kendisi soluklaşır. Hikaye, alığın ve kurtarıcısının paralel bilinç akışları yoluyla anlatılır. Sapıklığın ve alıklığın insanlık yazgısının tipleri olarak benimsenmesinin yanısıra bir de abartarak övme diyebileceğimiz bir yöntemle karşılaşırız.

“Bu yazarların amaçlarının altında yatan amacı izleyen ikili bir güçlük vardır. İlk bir tanımlama eksikliği söz konusudur. Psikopatolojiyle ifade edilen bu protesto soyut bir jesttir; onun gerçeği reddedişi, hiçbir somut eleştiri içermeyen bir biçimdir. Dahası hiçbir yere varmayan bir jest, hiçliğe doğru bir kaçıştır. Dolayısıyla, bu ideolojinin yandaşları, böyle bir protestonun edebiyatta verimli olabileceğini düşünmekle yanılmaktadırlar. Belirli toplumsal koşullara karşı herhangi bir protestoda, bu koşulların kendilerinin önemli bir yeri olması gerekir. Feodal düzene karşı burjuvanın başkaldırısı, burjuvaziye karşı da proletaryanın başkaldırısı onların çıkış noktasını eski düzenin eleştirisine dönüştürmüştür. Her iki durumda da, karşı duruş çıkış noktasının ötesine geçmekte somut bir fikre dayandırılmıştır: yeni bir düzenin kurulması.”⁵

Bu protesto, baş dönmesi, rahatsızlık ve özlemi simgelediği için, boş bir tavidir. Onun içeriği ya da daha çok içeriksizliği bu tür bir yaşam duygusunun bir yön duygusu yaratamayacağı gerçeğinden kaynaklanır. Bu yazarlar psikopatolojinin kendileri için en güvenli sığınağı, tarihsel duruşlarının ideolojik tamamlayıcısı

⁴ a.e. , s.24

⁵ Lukacs, Gyorgy, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1969, s.26

olduğuna inanmakla tümüyle yanılmış olmuyorlar. Bu patolojik saplantı yalnızca edebiyatta görölmez. Freud'cu psikanaliz onun en belirgin anlatımıdır. Hastalığın tedavisi, modern edebiyattakinden sadece yüzeysel olarak farklıdır. Bilindiği gibi, Freud'un çıkış noktası 'güncel yaşam'dı. Ancak, 'kaymaları', gündüz düşlerini açıklamak, yorumlamak için psikopatolojiye başvurmak zorunda kalmıştır.

''Freud, derslerinde, direnç ve baskı konularına değinirken şunları söyler: 'Semptom oluşumuna ilişkin genel psikolojiye eğilişimizin patolojik koşulların normal zihinsel yetinin işleyişini ne denli aydınlatabildiğim anladığımız sürece artar'. Freud, sağlıksız kişinin psikolojisi bağlamında sağlıklı kişiliğin anlaşılmasına yarayan anahtar bulduğuna inanıyordu. Açıķçası, bu kesinlikle bilimsel ya da yazınsal eleştirel bir sorun değil, insanın yalnızlığına ilişkin varlık bilimsel dogmadan kaynaklanan ideolojik bir sorundur. Bunun için modernizmin edebiyatı perspektifsizleştirmesi gerekir. şaşırtıcı bir durum olmayacaktır bu: Kafka, Benn ve Musil gibi coşkulu modernistler okuyucularına bu tür bir şeyi sağlamayı hep reddetmişlerdir.'''⁶

Herhangi bir sanat yapıtında perspektifin büyük önemi vardır: Süreci ve içeriği belirler, öykülemenin bağlarını bir araya getirir; yazarın, önemliyle önemsizi (yüzeysel) ve belirleyici ile öyküyü birbirinden ayırt edebilmesini olanaklı kılar. Karakterlerin geliştiği yön perspektifle belirlenir, yalnızca onların gelişmesine yarayan o özellikler tanımlanmaktadır. Perspektif ne denli açık olursa Moliere ya da Yunanlılarda olduğu gibi seçim de o denli ekonomik ve çarpıcı olacaktır.

Modernizm, bu seçimsel ilkeyi dışlar; onsuz yapabileceğini iddia eder ya da onu insani durumunun doğmasıyla değiştirir. Doğalcı bir biçem, sonuç olmak durumundadır. Bu durum son elli yılın yenilikçi sanatının tümünü karakterize eder ve yenilikçi akımı sistematik biçimde öven eleştirmenlerin elinde kılık değiştirir. Bu eleştirmenler, biçimsel ölçütlere ağırlık vererek, tekniği içerikten soyutlayarak ve onun önemini abartarak, konunun toplumsal ya da sanatsal önemi üstüne yargıya varmaktan geri durmaktadırlar.

3. Bertold BRECHT ve Marxist Estetik

Brecht kuşkusuz ideolojik açıdan ve biçim olarak ele aldığımızda döneminin (şimdi bile) en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilir. Burada, yaratmış olduğu tüm oyunların ve şiirlerin kendine has bir dili olmasının yanı sıra ideolojik yönden sosyalist tarafa yatkınlığı Marxistler tarafından ilgi görmüş, kimi zaman sahiplenilse de bazıları tarafından eleştirilerin hedefi olmuştur. Gyorgy LUKACS bunun en önemlisidir. Marxist estetiği en belirgin ifade eden bir düşünür olarak kabul edilen bu filozof'un Brecht üzerine söyledikleri ve Brecht'in ona cevabına bu notlarda yer vermemek olmazdı. şimdi Lukacs'ın Brecht üzerine düşüncelerine yönelelim.

Ona göre Brecht'in gelişmesinde geleneksel gerçekçilik önemli bir rol oynamıştır. İlk ve orta dönemlerinde yani komünizme yöneldiği zamanlarda, siyasal

⁶ a.e. , s.29

öğreticiliği, seyirciye zorla düşünsel şemalar vermesi onun oyun kişilerini birer sözcü durumuna sokmuştur. Onun yeni estetik anlayışı ucuz, tiyatroluk duyguculuğa karşı nefretine dayanıyordu. Nefretinin bütün şiddetini çağdaş burjuva tiyatrosunun mutfakçı yanlarına yöneltmiştir. Kötü sanat ürünlerinin kaynağı olarak duygu birliği kuramını görmektedir. Bütün bu abartmalara rağmen Brecht'in bu kurama karşı çıkmakta ne kadar haklı olduğu açıkça görülmektedir. Brecht'in tiyatro kuramları, o zaman için çok haklı, yerel bir kalem tartışmasının sonucu olarak görülür. Brecht'in asıl tiyatro uygulamaları, Hitler'in iktidara geçmesiyle başlayan uzun sürgün yıllarında köklü bir şekilde değişmiştir. Fakat kendisi kuramlarını hiç bir zaman yeniden gözden geçirmemiştir.

Brecht'in zaman içerisinde özellikle son dönem oyunlarında açıkça görülen bir durum vardır. İşlediği karakterlerde ahlakla ilgili sorunlara ve iç yaşantılarıyla iç güdülerine karşı gösterdiği kaygının daha belirgin olduğu görülür. Bu değişiklik etkisiyle daha büyük bir derinlik, genişlik ve yoğunluk vardır. Brecht'in oyun yazarlığının en büyük hayranları bile, bu dönemde yazılan oyunların çoğunda (Carrar Ana'nın Silahları, Galileo'nun Hayatı) hor görülen Aristoteles estetiğine belirli ölçüde bir dönüş olduğunu kabul etmektedirler. Ancak 'Kafkas Tebeşir Dairesi' ve 'Sezuan'ın İyi İnsanı' gibi oyunları epik tiyatro örneğine en uygun oyunlar olarak ele alırsak ki öyledir Aristotelesçi olmayan yadırgatma etkilerinin olduğu ustaca kullanılmış bir kalem vardır. İlk dönem oyunlarının aksine bu oyunlarda karmaşık bir iyilik-kötülük diyalektiği görülür. Toplumsal sorunlar, burada, savaşan tarafın iç çatışmalarını ve çelişkilerini de içererek insanlık sorunları haline gelmişlerdir.

“Brecht'in kişileri önceden siyasal görüşlerin sözcüleriymiş, artık çok boyutlu kişiler olmuşlardır. Bunlar kendi vicdanları ve çevrelerindeki dünya ile boğuşan canlı insanlardır. Alegori ete kemiğe bürünmüş, gerçek dramatik bir tipolojiye dönüşmüştür. Yadırgatma etkisi burada yapay, soyut bir öğreticiliğin aracı olmaktan çıkar, en saygı değer türden edebi başarıları mümkün kılan bir güç olur. Her önemli tiyatro eseri, ne de olsa, sahnede karşımıza çıkan kişilerin sınırlı duyarlılığını aşacak yollar bulmakla zorunludur. Böyle bir tiyatro sanatı, genel felsefi temayı, eylemin somut olarak temsil ettiği öze uygun şiirsel bir biçimde dile getirmelidir. (Othello, Hamlet, Kral Lear, Tragedyalar'da Koro) Brecht'in son döneminde de kendisinin ahlaksal karmaşıklığa duyduğu bu yeni ilginin, çok boyutlu bir tipoloji araştırmasının doğrudan doğruya bir sonucu olan bu özellik ağır basar.”⁷

Daha önceki tiyatronun çevre oyunlarından, hava yaratan oyunlarından uzaklaşmak aslında doğalcılıktan uzaklaşmak demektir. Bu, hem insan yaşayışının karmaşıklığının tüm kapsamını göz önüne seren bir tipolojiyi, hem de çevrelerindeki güçlerle boğuşan canlı kişileri yaratmayı amaçlayan bir tiyatro anlayışına dönüşür. Brecht, olgunluk döneminde, daha önceki tek yanlı kuramlarının sınırlarını aşarak çağının en büyük gerçekçi yazarı olmayı başarmıştır. Brecht'in gerek dünya görüşüyle, gerek yazdığı oyunlarla toplumcu bir yazar olması burada söylenenlerle hiç bir şekilde çelişmemektedir. Onun etkisi, eskiden de bugün olduğu gibi, daha çok eleştirel gerçekçilikle, gerçekçilik karşıtı ve yenilikçi akım arasındaki çatışmada etkili olmuştur.

⁷ Lukacs, Gyorgy, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1969, s.101

4. Bertold BRECHT'in Gyorgy LUKACS'a Cevabı

Gyorgy Lukacs'ın toplumsal gerçekçilik kavramı üzerinden Brecht'e yönelttiği eleştirilere yer verdik. Bu eleştiriden kısa bir süre sonra Brecht'in ona ithafen yazdığı denemede Lukacs ile arasındaki fikir ayrılığını şu şekilde belirtmiştir:

“Lukacs, elinin tersiyle insancıl olmayan tekniği itip uzaklaştırır. Eski edebiyatçılara çevirir yüzünü, soysuzlaşmış oğlucuklara atalarınız gibi olunuz! diye diller döker. Yazarlar, insanlığından edilmiş bir insan mı buluyor karşılarında? Bu insanın içi çöle mi çevrilmiştir? Yaşam içinden sanki atlılar geliyormuş gibi koşturup durmakta mıdır? Ussal yetenekleri zayıflamış mıdır? Nesnelere arasında eskisi gibi bağlar bulamıyorlar mıdır? Böyle bir durumda yazarlara düşen; eski ustalara yanaşmak, zengin bir iç dünyayı yapıtlarında üretip ortaya koymak, anlatı temposunu yavaşlatarak olayların hızlı akışını önlemek, insanı yine olayların eksenine durumuna sokmak vb. dir.”⁸

Ancak Brecht'e göre Lukacs'ın bunların nasıl üstesinden gelineceğine ilişkin sözleri, bir açıklıktan uzaktır. Önerileri pratikte uygulanacak gibi değildir. Lukacs'ın temel görüşünü doğru sayanların buna hiç şaşmaması gerekir. Bir çıkış yolu yok mudur? Brecht'e göre vardı ve bu da yeni doğmakta olan bir sınıftır. Geri doğrultuda bir yol değildir bu; o iyi eskiyle değil, yeni kötüyle kurulacak bağlantıdır. Yapılacak şey, çağdaş tekniği yıkmak değil, geliştirip zenginleştirmek, eksikleri gidermektir. İnsan, kendini soyutlayarak değil, topluma katılarak insanlığına kavuşur. Toplum, insanlığından edilmişlikleri kaldırıp atar bir kenara, insan da yine insanlığını ele geçirerek eskisi gibi yaşamaktan kurtulur. Değerli ve insanca ne varsa toplumlarda yuvalanmaya başladığı, faşizm dönemini yaşayan kapitalizmin insanları insanlığından etme girişimlerine karşı savaşmak için toplumların insanları seferber ettiği çağımızda, edebiyatın böyle bir yolu izlemesi gerekmektedir. Lukacs'ın denemeleri Brecht'e göre yetersiz kalmakla birlikte tüm bunlar sanki Lukacs için önemli olan savaşım değil, bir çıkar yolun ele geçirilmesi, ileri doğrultuda bir atılım değil; salt bir haz duygusuymuş gibi bir izlenimin insanda doğmasına yol açmakta.

⁸ Brecht, Bertold, *Sanat Üzerine Yazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990, s.83

KAYNAKÇA

Brecht, Bertold (1990) , *Sanat Üzerine Yazılar*. K. Şipal (Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi

Lukacs, Gyorgy (1969) , *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*. C. Çapan (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi

Moran, Berna (1972) , *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası

Shiner, Larry (2004) , *Sanatın İcadı*. İ. Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları