YILMAZ ONAY

GERÇEKÇİLİK, YENİDEN!



Yordam Kitap

YILMAZ ONAY • GERÇEKÇİLİK, YENİDEN!

Yılmaz Onay (1937)

Liseyi 1955'de Ankara Gazi Lisesinde bitirdi. 1955-60 arası İstanbul Teknik Üniversitesi'nde okurken İTÜ tiyatrosunda ve Genç Oyuncular'da sahne yaşamına girdi. 1960'ta İTÜ'yü bitirip Ankara'ya döndükten sonra Sinema Tiyatro Derneği'nde ve ardından 1972'ye dek Ankara Deneme Sahnesi'nde çalıştı. İşçi Kültür Derneği'nde işçi oyunları yazıp yönetti. 12 Eylül sonrası AST'da, 1993'ten itibaren İstanbul Devlet Tiyatrosunda rejisör olarak çalıştı, İstanbul ve bölgelerde çeşitli oyunlar sahneledi ve 2002'de emekli oldu.

Başta Brecht'in oyunları ve *Edebiyat Bilimi* (Pospelov) olmak üzere çok sayıda çeviriye imza atan Onay'ın yayınlanmış iki de romanı bulunuyor: *Yazılar Filmatik* (Çınar Yay. ve Evrensel Bas. Yay.) ile *Oyun Değil* (Evrensel Bas.Yay.)

Yazılar Filmatik romanı ile *Sanatçının Ölümü* oyunu, TRT tarafından filme alınmıştır.

PEN Yazarlar Derneği, Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği (OYÇED), Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS), BESAM Meslek Birliği, gibi kuruluşların üyesidir.

GERÇEKÇİLİK, YENİDEN!

Yılmaz Onay

Yordam Kitap: 168 • **Gerçekçilik, Yeniden!** • Yılmaz Onay
ISBN-978-605-5541-75-0 • Kitap Editörü: Yeşim Dinçer
Düzeltme: Volkan Alıcı • *Kapak ve İç Tasarım*: Savaş Çekiç
Sayfa Düzeni: Gönül Göner • *Birinci Basım*: Kasım 2012
Yayın Yönetmeni: Hayri Erdoğan
Yılmaz Onay, 2012; © Yordam Kitap, 2012

Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti. (Sertifika No: 10829)
Çatalçeşme Sokağı Gendaş Han No: 19 Kat:3 34110 Cağaloğlu - İstanbul
T: 0212 528 19 10 **F:** 0212 528 19 09 **W:** www.yordamkitap.com
E: info@yordamkitap.com

Baskı: **Pasifik Ofset** (Sertifika No: 12027)
Cihangir Mah. Güvercin Caddesi Baha İş Merkezi A Blok
Haramidere - İstanbul
Tel: 0212 412 17 77

GERÇEKÇİLİK, YENİDEN!

İÇİNDEKİLER

Giriş 9

I
SANAT ALANI DIŞINDA

1 "Yalancılık" Çağı 35

2 Komünizm Düşmanlığı 75

II
SANAT ALANINDA 99

1 Deyim Sorunu 101

2 Uluslararası Planda 141

3 "Yalanı Yenebilmenin Yolu" 173

4 Brecht-Lukács Çatışması 199

5 Yabancılaştırma Yöntemi 230

6 Bienaller 256

Sonuç 278

Giriş



Dünyada neredeyse unutturulmuş bir kavram, bir İspanyol gazetecinin ilginç kullanımıyla "yeniden" önümüze geldi: Santiago Alba Rico'nun "Kapitalizmin Krizleri: Demagoji ve Gerçekçilik" yazısı, Melek Zorlu tarafından İngilizce çevirisinden Türkçeleştirilip 17 Ekim 2008 tarihiyle sendika.org sitesinde yayınlandı:

> **Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü'nün (FAO) yaklaşık bir milyar insanın açlıktan etkilendiğini ve bu insanların hayatlarını kurtarmak için 30 milyar dolarlık yardıma ihtiyaç olduğunu açıkladığı gün, altı merkez bankası (ABD, Japonya, Kanada, İngiltere, Almanya ve İsviçre) finans piyasalarına özel bankaları kurtarmak için 180 milyar dolar aktardı.** Böylesi bir veri karşısında, yalnızca iki alternatif mümkün: **ya demagog olacağız ya da gerçekçi.**
>
> (...) **Kapitalizmi yöneten örgütlü azınlık –bakanlar, bankerler, çok uluslu yöneticiler, borsa simsarları ve finans medyası– kriz yaklaştığında soğukkanlılıkla devletin müdahalesini talep edebilirler, çünkü dokunulmazlıklarının bizim bağımlılığımızla orantılı olduğunu bilirler.**
>
> (...) Bizi yöneten organize azınlık hepimizi esir almış durumda ve eğer onlara gerekli kefareti ödemezsek hepimizi öldürebilirler. Esir alınmış insanlık için, bu şantaja son vermek ve yerine, dürüstlüğü, merhameti, duyarlılığı ve dayanışma-

yı koymak, gerçekçidir. Bir sistem ki, işler iyi gittiğinde bir milyar insanı açlıktan öldürüyor, işler kötü gitmeye başladığındaysa kalanı için benzer bir şeyi öngörüyor, bu yalnız ahlaksız bir sistem değil, aynı zamanda bir ekonomik yıkımdır.

(...) Marx zamanında kapitalizm 'dünyanın bazı bölgelerindeki bir istisnaydı' ve eğer bugün tüm yeryüzünü kapladıysa, bu, devletin sürekli müdahalesi sayesindedir; kesintisiz bir 'plan', topraklardan tahliyelerle, askerî müdahalelerle, korumacı araçlarla, darbeler ve uluslararası anlaşmalarla tekrar tekrar uygulandı.

(...) **Son altmış yılda, küresel kapitalizm için çalışan organize azınlık, serbestçe yorum getiren uluslararası kuruluşların (IMF, Dünya Bankası, DTÖ, G-8 vb.) tümü tarafından hesaplanamaz ölçülerde desteklendi, tüm engellere karşı liberalleştirme politikalarını kabul ettirdi ve dünya çapında ekonomiyi özelleştirdi. Dünyanın bütün güçleri ve kuruluşlarınca desteklenen, korunan, ayakta tutulan, 200 yıllık serbest varoluş sonrasında, bu öldürücü zırvalık, bir milyar insanı açlıktan öldürüyor ve eğer bir şeyler yapmazsak, bu sorumluluktan kaçarsak, kalanlarımız da birbirimizi öldürdükten sonra gömüleceğiz.**

Görüldüğü kadarıyla bankaları ve sigortacıları kurtarma planı işe yaramıyor. **Peki ya yaşamları kurtarmak? O henüz test edilmedi.** Kapitalizm ile sosyalizm, benzer dünyalarda ya da eşit koşullarda mücadele etmediler, her biri kendine has, steril laboratuvarındaydı. Daha doğrusu, **sosyalizm, tarihsel kapitalizm karşısında (...) asla başarısızlığa uğramış değildir,** çünkü kendini bir model olarak ispat edecek desteğe ve araçlara asla sahip olmadı. Ayrıca hâlihazırda daha umut verici bir durumu az da olsa sezebiliyoruz: **Sosyalizm Küba için, kapitalizmin Haiti ya da Kongo için yaptıklarından [yaptığı kötülüklerden kinaye, Y.O.] çok daha fazla [ve iyi, Y.O.] şey başarmıştır.** Eğer biri, 'tek ülkede sosyalizm'den söz ederse, bu, 'tek ülkede kapitalizm'in de eşit derecede imkânsız olduğunu unutmaktır.

> (...) Eğer FAO, sosyalist Küba tarzıyla yönetilseydi, eğer uluslararası ticaret için model olarak DTÖ değil ALBA modeli geçerli olsaydı, Güney Bankası, IMF kadar güçlü olsaydı, zapt edilmez kapitalistler için yapısal uyum programları yürüten tüm uluslararası kuruluşlar, kamusal harcamaları artırmaya, ulusal kaynakları kamulaştırmaya, sosyal hakları ve işçi haklarını korumaya çalışsalardı, altı güçlü ülkenin merkez bankası, kasırgadan zarar görmüş bir ülkedeki sosyalizmi korumak için topluca harekete geçselerdi ne olurdu? Organize azınlığın bunun gerçekleşmesine izin vermeyeceğini söyleyebiliriz, fakat işe yaramayacağını söyleyemeyiz. Küba, dünyada konutlarının yüzde 15'i kasırga tarafından tahrip edilen dünyadaki tek ülke; **gerçekçilik**, yaşamları kurtarmak anlamına gelmeyi sürdürüyor ve **demagoji** ise kardeşinden yiyecek çalmak anlamına geliyor. ABD'de de benzer bir kasırga yaşandığında Teksas Başsavcısının afet kurbanlarını cinsel suçlardan koruma operasyonu düzenlemek için ekonomik yardım talep etmesi bir **demagoji**ydi. (abç)

Görüldüğü gibi burada "gerçekçilik" kavramı, sanatla hiç ilgisi olmayan bir alanda da zorunlu olarak kullanılmış ve sorunu tanımlamada yararlı da olmuştur. Nitekim biraz dikkatli baktığımızda görüyoruz ki, eğer *demagoji* (safsata) ve *gerçekçilik* kavram çifti kullanılmasaydı, bu yazı, insanlığa yaşatılan ölümcül "zırvalık"ları bu kadar açık anlatamazdı. Şimdi bunun ışığında, ünlü "sosyalist gerçekçi" Bertolt Brecht'in, sürgündeki çalışma günlüğünün 17.10.1943 günlü notunda[1] yaptığı saptamaya bir göz atalım:

> İşçi sınıfının sanat politikası. Gerek egemenliği ele geçirme mücadelesinde ve gerekse egemenliğini korumak için, işçi sınıfının, **gerçekçiliğe** ihtiyacı vardır, eyleyerek ve irdeleyerek; çok özel bir şey de değildir bu; burjuva sınıfı da **gerçekçiliğe** ihtiyaç duydu ve hâlâ duyuyor. Süslemeli savaş haberleri, karargâh komutanlığının kendisi için de felakettir; sahte siyasal durum raporları, borsa ilgililerini perişan eder. **Kendi**

> **konumu gereği, burjuvazi, gizli raporlara ihtiyaç duyar, işçi sınıfı ise açık raporlara...**" (abç)

Görüldüğü gibi Brecht de, doğrudan sanatta ("*işçi sınıfının sanat politikası*"nda) gerçekçilik konusunu ele aldığı bu notunda, sanat alanına girmeden önce genel olarak yaşamda sınıf politikaları açısından gerçekçiliği irdelemek ihtiyacını duyuyor. Çünkü "gerçekçilik", bir sanatsal "akım"dan, hele salt bir sanatsal "biçim"den ibaret bir kavram olmayıp, tüm yönleriyle yaşamsal bir "tutum"dur. Önceki yazıyla birlikte ele alacak olursak, günümüz dünyasının "örgütlü azınlığı"nın, yalnızca kendine "liberal", kendine "özgürlükçü", kendine "demokrat" olduğu gibi, yalnızca kendine "gerçekçi" bir yalancılıkla demagoji yapmayı yöntem edindiği (gizli raporlar, açık yalanlar); dahası, bu yöntemi kendisi tüm dünyaya uyguladığı kadar, dünyanın da onu benimsemesi için ne gerekiyorsa yapmakta olduğu, açıkça ortaya seriliyor ve belli ki o "ne gerekiyorsa"nın en etkili araçlarından biri de sanat oluyor. Öyleyse bu demagojiye karşı mücadelenin en etkili alanlarından biri de, sanat alanı olacaktır.

İşte buradan sonra, "işçi sınıfının" bu demagojiye karşı "sanat politikası" olarak Brecht'in saptadığı "*açık*" gerçekçilik, aynı notun devamında tartışıldığı gibi irdelenebilir olmakta:

> Peki örneğin **tiyatroda gerçekçi sanat** nedir öyleyse? İllüzyonculuk mu? Duygu sömürücülüğü mü? Tümüyle akademik düzyazı içinde, biraz da havalılık ile **aynen yaşamın kendisi gibi derinlemesine fark edilemez** olmak mı? Bu ancak şöyle olur, başka türlü olamaz, izleniminin baskın çıkacağı düzeyde bir inanılırlık mı? İnsanı hep, ilişkilerin, iklimin, mülkiyetin, tutkuların, şeylerin gidişinin, kurbanı olarak koymak mı? Bunların **da** her zaman **gerçekçilik** vardır "**içinde**", **ne ki, fark edip çıkaramaz onu kimse. Gerçekçi sanat, gerçekçi duymayı, gerçekçi düşünmeyi, gerçekçi eylemeyi olanaklı kılar.** (abç)

Bu satırlar, işçi sınıfı sanatında geçtiğimiz yüzyıla damgasını vuran ünlü "sosyalist gerçekçilik" tartışmasının izlerini taşımakta ve Brecht'in gerçekçiliğinin asal unsuru olan "yabancılaştırma" yönteminin en yoğun bir açıklamasını içermektedir. Şu tanımdaki "*italikle*" yazılı sözcükleri, yukarıdaki metinde vurgu yapılan ifadelerle karşılaştırınız: Natüralizmin "*de içinde*" var olan, fakat "*kimsenin bulup çıkaramayacağı*" kadar karmaşık ya da özellikle üstü örtülmüş, yüzeyde görülenin ardında kalmış daha "*derindeki* " gerçekleri, nedenleriyle birlikte seyircinin "*fark edip açığa çıkarabilmesini*" ("*gerçekçi eyleyebilmesi* için *gerçekçi duymasını, gerçekçi düşünmesini*") sağlamak için, o gerçekleri "yabancılaştırarak", yani fark edilmesi gereken yönlerine "dikkat çekme" yöntemleri kullanarak sergilemek! (Yabancılaştırma yöntemine ilişkin daha geniş açıklama ve örneklere bu kitapta özel yer ayırarak girmeye çalıştım.)

Ne var ki, geçtiğimiz yüzyılın ortalarından itibaren, bir yanda böyle incelikli ve ciddi bir "gerçekçilik tartışması" sürerken, bir yanda da sanat dünyasında gerçekçiliğin kendisinden ciddi bir kopma (ya da koparma) gözlendi. Yaşamda tutum olarak yalanın egemen kılınması ağırlık kazandıkça, bunu sağlamanın önemli bir parçası olarak sanat alanında da "gerçekçilik" kavramından uzaklaşma, günümüze dek hızlanarak sürdü, hatta doğrudan karşı bir tavra dönüştü ve sonunda bu, gerçekçiliğin bütünüyle gündemden çıkıp unutulmasına dek vardı. Bugün sanat alanında "gerçekçi"liği, belirleyici bir kavram olarak tartışma argümanı yapan kişi, neredeyse "gaipten konuşuyormuş" gibi tuhaf karşılanır oldu. Daha da kötüsü, kullanıldığı yerlerde de "gerçekçilik" deyimi, neredeyse özellikle karıştırılarak "natüralizm" –yani "doğalcılık"– anlamında kullanılmakta. Sanat alanındaki bu gerçekçilik düşmanı demagojik süreç, hiç de rastlantı değildir.

Çok iyi bilindiği gibi "doğalcılık", doğanın (yaşamın) yalnızca bir parçasının, bütünlüklü bakıştan yoksun ve gerekli gereksiz tüm ayrıntılarıyla aynen yansıtılması demektir ve tarihsel süreçte, klasisizmin "tumturaklılığına" karşı doğal olmayı seçmekle, ya da "eleştirel gerçekçilik" dediğimiz akımın –kendisinde tam olarak değilse bile temel biçim olarak, fakat– devamında başlıca bir akım olarak varlığını sürdürmekle, yine de gerçekçi tutumun bir ön ürünüdür ve sanatsal gerçekçiliğin bir adımı olarak önemlidir. Ama gerçekçi tutum, daha geniş ve daha çok boyutlu bakış gereği bu ön adımları aşıp geçtikten sonra doğalcılık, bu kez gerçekçiliğin bir bakıma tam kendi karşıtı gibi mücadele etmek zorunda kaldığı bir biçim darlığı olarak ona ayak bağı olmaya başlamıştır. Daha da ilginci, "yüksek" sanat denen şey, fildişi kulesine çekilerek toplumla bağını kopardıkça, elbet doğalcılığı da "eski" diye çöp sepetine atmakla birlikte, bir yandan da onu yine, kitle iletişim araçlarının (medyanın) eğlence, oyalama ve saptırma endüstrisinde (örneğin TV dizilerinde ve filmlerinde), en iyi gözbağcılık *biçimi* olarak el üstünde tutmayı ihmal etmiyor. Bununla da yetinmeyip, kuramsal söylemde kimileri, "doğal" veya "doğalcı" demek istedikleri durumlarda, pervasızca "gerçekçi" deyivermeyi sürdürüyorlar. Böylece dar bir "elit" çevrenin kendi kendini tatmin ettiği "yüksek" sanat, bir yandan tutum olarak gerçekçiliğe (yani **her çeşit biçim ve üslubu içerebilen gerçekten gerçekçi olma *tutumuna***) kesinlikle sırtını çevirirken, öbür yandan "gerçekçilik" deyimini "doğalcılık" yerine kullanarak kafa karışıklığına yol açıyor ve bugün yeniden yaşamsal bir önem kazanmış olan gerçekçilik tartışmasının da daha baştan önünü kesmiş oluyor.

Günümüzde, "postmodernizm" ortak çatısı altında her gün bir "yeni"si bulunup çıkarılmaya çalışılan (aslında hepsinin de çoktan eskimiş olduğunu, bilenin pekâlâ bildiği)

izm'lerin, özellikle ya da farkında olmaksızın insanlığı ve sanatı, gerçeklerden ve dolayısıyla gerçekçilikten uzak tutmak için ortaya çıktıkları veya çıkarıldıkları kanısındayım; öyle olmasa bile her nedense sanki gerçekçilik "modern"e karşıtmış gibi, o postmodern ("izm"ler), en azından gerçekçiliği unutmanın veya unutturmanın pek istekli birer aracı olarak işlev görüyorlar. Bu ayrıntıları da kitapta yeri geldikçe ele almaya çalışacağım gibi, Sonuçtaki çağrıya giderken yeniden seslendireceğim.

Ünlü "Brecht-Lukács çatışması"

Öte yandan, geçen yüzyılın ortalarındaki sözünü ettiğim "ciddi ve incelikli" gerçekçilik tartışmasının kendi içinde yaşanan ünlü çatışma da, "doğalcılık"a kaymanın bir başka şeklinden kaynaklanıyordu: Bir yanda eser içeriğinin sosyalist olmasıyla yetinen ama biçiminin mutlaka 19. yüzyıl "eleştirel" burjuva gerçekçiliğinin (Balzac vb.) "klasik" biçimiyle çakışması şartını koşan Lukács vd. vardı. Üstelik onlar, bu biçim şartında öylesine katıydılar ki, başka her çeşit modern biçim, üslup, yöntem arayışını ve kullanımını, sosyalist içerikli dahi olsa, sırf o biçim modeline uymadığı için burjuva dekadans (çöküş) sanatına dâhil etmekten çekinmiyorlardı. Oysa şart koştukları o (eleştirel gerçekçi) biçimin, biraz dikkatli bakıldığında ağırlıkla doğalcılığın öğelerini taşıdığı hemen görülmektedir. Sosyalist gerçekçiliğin, gerçekçi "tutum"dan koparılarak böyle biçimci kalıplaştırılmasında en ağır kuramsal etkiyi yapmış olan Georg Lukács'ın getirdiği gerekçelere bakıldığında, sanki amaç, edebiyatta var olduğunu saptadığı "tarihsel" sürekliliği korumaktan ibaretmiş gibi anlaşılabilir. Ama Lukács, *Das Wort* dergisindeki gerçekçilik tartışmalarında, örneğin Brecht'in, sosyalist gerçekçiliğin zo-

runlu çağdaş gereği olarak uyguladığı epik montaj, yabancılaştırma vb. modern teknikleri bile, 19. yüzyıl sonu burjuva gerçekçiliği modelinin dağılıp çökmesi olarak gördüğü "burjuva çöküş sanatı"na dâhil ediverince asıl bu, sınıf mücadelesi "gerçeği"nin çok boyutlu gereklerine gözünü kapamış bir biçimci sekterlik olmaktadır; dolayısıyla böyle "biçimci tutumu" nedeniyle bu kez Brecht'in o tartışmada tam tersine Lukács'ı burjuva bakışına yerleştirdiğini görüyoruz ki, yerden göğe kadar haklıdır. İşte günümüzde sosyalist gerçekçiliği yalnızca Lukács ve paraleli biçimci dayatmalardan ibaretmiş gibi göstererek bu "akım"a karşı çıkan (ama ne hikmetse Lukács'ı sosyalist gerçekçiliğin tek mimarı gibi yüceltmekten de geri durmayan) ve bu arada Brecht'in sosyalist gerçekçiliğini göz göre göre gizleyen, böylece bütünüyle **"gerçekçilik"in kendisini** kim vurduya getirmeyi başaran kimi "liberal" tutumlar da yine ancak Brecht'in **bir tutum** olarak **"gerçekçi"** bakışıyla açığa çıkabilmektedir.

Çok da uzak değil, daha geçtiğimiz (20.) yüzyılın ortalarındaki bu "sosyalist gerçekçilik" tartışması, zengin uygulamalarla da örneklenerek günümüze yalnızca sosyalist gerçekçilik değil, genelde gerçekçilik temelinde çok değerli bir miras bırakmıştır. Fakat -bilerek veya bilmeyerek- sosyalizm düşmanı burjuvazinin etkisinde kalan "akademi", herhalde sosyalizme mal ettiği için, o dünyanın tüm kültürel ve sanatsal katkısı gibi bunu da düpedüz yok sayarak "gerçekçilik"i salt burjuva edebiyatındaki yeriyle, 19. yüzyıl sonunda gelip geçmiş bir cılız akım olarak bırakmakta bugün bile hâlâ ısrarlıdır. Oysa sosyalizm dünyasındaki o tartışma mirasının esası da şudur ki; gerçekçiliğin tartışılmasında ölçü, hiçbir yönü ve alanı eksik bırakmaksızın, gerçekten gerçekçi bir tutumla davranma içtenliği olmalıdır. Ve işte böyle incelendiğinde, **sosyalist gerçekçiliğin temelinin zaten gerçekten gerçekçi-**

lik olduğu ve başka bir şey olmadığı da ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, **sosyalist olmadan gerçekçi olunamadığı gibi**, belki daha bile önemli olarak asıl, **gerçekçi olmadan sosyalist olunamayacağı**, bir o kadar doğruluk kazanıyor. [Brecht'in yöntemi ve Brecht-Lukács tartışması üstüne daha geniş ayrıntı, kitaptaki ilgili bölüm(ler)de bulunmaktadır.]

Gerçeğin Kendisinden Ürkmek

Değerli çevirmenimiz Halim Spatar, konusunu sosyalist bakışla inceleyen Sidney Finkelstein'dan çevirdiği *Besteci ve Ulus* kitabının önsözünde, daha önce aynı yazardan çevirip yayınladığı *Müzik Neyi Anlatır?* kitabına bir müzik eleştirmenimizin, "Temel müzik kitaplarının henüz çevrilmediği bir toplum ortamında, olağan dışı birtakım görüşleri işleyen bir kitabın, seçme olanağı bulunmayan genç okuyucuda ve dinleyicide, oldukça şaşırtıcı, boşluk yaratıcı etkiler uyandıracağı" kaygısıyla karşı çıktığını belirtmiş.[2] Oysa Finkelstein'ın kitapları da kendi bakış açısıyla "temel" niteliğinde. Ama eleştirmenimiz o bakış açısını "olağan dışı" buluyor besbelli. Peki, "olağan" bakış açısı ne? Açıkça ya da kapalı biçimde sosyalizm düşmanı olan bakış açısı mı? Sadece ve tek yanlı olarak o "olağan" denen bakış açısının egemen olması da, "genç okuyucuda ve dinleyicide, oldukça şaşırtıcı ve boşluk yaratıcı etkiler" uyandırmaz mı? Öyleyse, çabanın adını açıkça "gerçekçilik" diye belirterek bu tür "olağan dışı" bilgileri de okuyucuya kazandırmak, en azından bir boşluğu kapatıp, daha tutarlı bir tartışma ortamı yaratabilir, diye düşünüyorum. Çünkü bu "demagoji" çağında gerçeğin kendisinin açığa çıkmasından ürkmeksizin tartışabilmek olmalıdır hepimizin ortak amacı.

Nitekim Pospelov'un *Edebiyat Bilimi*[3] kitabını da aynı tartışma ortamı hedefiyle çevirip yayınlamıştım. Çünkü

özellikle edebiyat alanında "olağan" görüşlerin ve demagojilerin kitapları bol bol ortalığı kaplamış durumdaydı[4] ve eğer okuyucuda bir boşluk söz konusu idiyse, asıl bizler (Sayın Spatar ve benim gibiler) o tür karşıt kitapları yayınlamasaydık boşluk "başarıyla" sürdürülecekti. Üstelik kanımca *Edebiyat Bilimi*, "olağan" türden bir karşılığı hâlâ ortaya konamamış düzeyde tam anlamıyla bir "temel kitap" niteliğinde ve hiçbir şekilde bilimsel inceleme tutarlılığının dışına çıkıp, örneğin sosyalist gerçekçiliği özellikle propaganda veya empoze etme çabasına girmiyor, yalnızca onun da ne olduğunu –elbet gereği gibi– açıklamakla yetiniyor. Yani **inceleme yönteminde de gerçekçi** olmayı başarmış bir eser. Altı yüz sayfalık kitapta sosyalist gerçekçiliği açıklamaya ve örneklemeye ayrılan kısmın yirmi küsur sayfayı geçmediğini bilmek bile yeter bunu görmek için.

Bilginin Kime Zararı Var?

Örneğin, "müzikte gerçekçilik" gibi "olağan dışı" bir kavram, ilk bakışta okuyucuyu şaşırtır belki. Ama bir süre önce Evrensel Basım Yayın'ın yayınladığı bir *Müzik Üzerine Tartışmalar* derlemesinin içerdiği bilgilerle birleşince, **"gerçekçilik"in bir akım değil bir "tutum" olarak her alan için geçerli** olduğu konusunda okuyucuya en azından tutarlı bir tartışma donanımı sağlanabilmektedir. Öyle görünüyor ki bundan da rahatsızlık duyanlar çıkacak. Ama açık koyalım: Müzikçi Hanns Eisler'in görüşleri, hatta Eisler'in kendisi, ne kadar biliniyordu? Peki, adı çok bilinen ve çok geçen Brecht'in, o derleme içine benim aldığım görüşleri ne kadar biliniyordu? Felsenstein'ın opera ve operete ilişkin tüm dünyada tanınmış ve tartışılmış "gerçekçi müzik tiyatrosu" savları ve uygulamaları bizde hiç biliniyor mu?

Ayrıca Amerikalı bir incelemeci ve eleştirmen olan Sidney Finkelstein'ın kitaplarından alıntılar, ötekilerle yan yana geldiğinde başka bir bakış açısı, bilgi zenginliği ve tartışma ufku sağladığı için o kitaba özellikle alınmışlardır. Yine Amerikalı bir besteci ve müzikolog olan Norman Cazden'in makalesi, yazıldığı dönemde "ABD'de sürdürülen 'sanatçı ve yaratma özgürlüğü' konulu anti-Sovyetik tartışmalara yanıt verirken" **eleştiride "demagojik" önyargılara karşı gerçekçi bakış** çabasının yalın bir örneğini sunuyor ve bunu yaparken de ABD'de "yaratma özgürlüğü" kavramının içinin nasıl boşaltılıp CIA'nın istediği molozla doldurulduğunu ister istemez açığa dökmüş oluyor. Bilginin kime zararı olur? Ama getireceği yarardan kaygılananlar varsa, tartışalım elbette! Bakınız, örneğin CIA'nın, 1950'li yıllar döneminde, ABD'de McCarthyzmin cehennemi yaşanırken ve Sovyetler Birliği'nin ABD için (haklı olarak) "kültürel bir çöl" dediği koşullarda, özellikle de "soyut ekspresyonizm" denen "modern sanat"ı nasıl 20 yıl boyunca bol parasal desteklerle tüm dünyaya gizlice pompaladığı gerçeği, ancak yarım yüzyıl sonra açığa dökülüyor:

> **Modern Sanat CIA'nın "Silahı"ydı**
>
> Sanat çevrelerinde onlarca yıldır söylenir yahut şakası yapılırdı, ama artık gerçekliği teyit edildi. Merkezî Haber Alma Teşkilatı [CIA], -içinde Jackson Pollock, Robert Motherwell, Willem de Kooning ve Mark Rothko gibi sanatçıların eserlerinin yer aldığı- Amerikan modern sanatını Soğuk Savaş'ta bir silah olarak kullanmış. CIA, -gizli hareket etmesi hariç- bir Rönesans prensi tutumuyla, 20 yıldan fazla dünyanın her yerinde Amerikan Soyut Ekspresyonist resmini destekleyip özendirmiş. Bağlantı pek mümkün görünmüyor tabii.
>
> [Çünkü Y.O.] Amerikalıların büyük kısmının modern sanattan hazzetmediği hatta tiksindiği bir dönemdi **1950'ler ve 1960'lar**. **Başkan Truman**, yaygın kanaati şu sözlerle özetle-

miştir: "**Bu sanatsa, ben de *zenciyim*!**"* **McCarthy Amerika'sında pek çoğu eski komünist olan sanatçılar** hiç makbul olmadıkları için, kesinlikle ABD hükümetinin arka çıkacağı insanlar değillerdi.

[Peki, öyleyse Y.O.] CIA niçin destek verdi?

Bu yeni sanat hareketi, Sovyetler Birliği'ne karşı propaganda savaşında yaratıcılığın, **entelektüel özgürlüğün** ve ABD'nin kültür gücünün kanıtı olarak iş görebilirdi. Rus sanatı da komünist ideolojinin deli gömleği içinde yarış edemeyecekti. Uzun yıllar söylentisi ve tartışması yapılan bu politikanın varlığı, artık eski CIA görevlilerince de teyit edildi. Bu yeni Amerikan sanatı, sanatçıların haberi olmaksızın gizli bir şekilde, "uzun kayış" isimli politikayla özendirildi. Düzenlemeler, Stephen Spender'in** editörlüğündeki *Encounter* dergisine CIA tarafından dolaylı destek verilmesine benzer yollarla yapılıyordu. (...) Geniş bir entelektüeller, yazarlar, tarihçiler, şairler ve ressamlar/sanatçılar âleminin oluşturduğu, **1959'da CIA fonlarıyla kurulan ve bir CIA ajanı tarafından yürütülen Kültürel Özgürlük Kongresi**, CIA kampanyasının merkezi olmuştu. Bu oluşum, Moskova'nın ve "sempatizan yoldaşlarının" saldırılarına karşı, kültürün savunulabileceği çıkarma noktası oluyordu.

Kültürel Özgürlük Kongresi, CIA'nın Soyut Ekspresyonizme yönelik örtülü ilgisini öne çıkarmak için ideal cepheyi de sağlamıştı: Gezici sergilerin resmî sponsoru olacaktı; dergileri yeni Amerikan resmi lehindeki eleştiriler için etkili platformlar sağlayacaktı.

(...) Soyut Ekspresyonizmin gezdirilmesi ve sergilenmesi pahalı olduğu için, oyuna milyonerler ve müzeler dâhil edildi.

---

* Aslında orada, "O sanatsa ben de Hotanto"yum,' diyor, ama Hotanto, aşağılayıcı anlamda. Truman'ın, hesapta, o kadar ilkel olmadığı açık olduğuna göre, o da sanat olmamış oluyor!

** Spender, dergide yayınladığı "Kültürel Özgürlük Kongresi"nin CIA tarafından finanse edildiği ortaya çıkınca, editörlüğü bırakmıştır (1966). Bkz. wikipedia Spender maddesi.

Bunlar içinde en önde geleni, annesi New York Modern Sanatlar Müzesi'nin ortak kurucularından olan Nelson Rockefeller idi. Rockefeller, "anamın müzesi" dediği müzenin başkanı olarak, ("hür teşebbüs resmi" dediği) Soyut Ekspresyonizme arka çıkanların en büyüklerindendi. Kültürel Özgürlük Kongresi'nin önemli bütün sanat gösterilerinin küratörlüğü ve organizatörlüğü için onun müzesiyle sözleşme yapılmıştı. (...)

Örtülü Harekât

1958'de Pollock'ın, de Kooning'in, Motherwell'in ve başka ressamların eserlerini içeren "Yeni American Resmi" adlı gezici sergi Paris'te açılmıştı. Tate Gallery de sıraya girmeye hevesliydi ama karşılayacak gücü yoktu. İlerlemiş bir saatte içeri Amerikalı bir milyoner ve sanatsever olan Julius Fleischmann girdi ve sergi Londra'da da açıldı.

Ne var ki Fleischmann'ın sağladığı para kendisinin değil CIA'nın parasıydı ve Farfield Vakfı adlı kuruluş üzerinden geliyordu. Fleischmann'ın başkanı olduğu bu vakıf, hayırsever bir milyonerin kuruluşu olmaktan ziyade CIA'nın fonları için gizli bir kanaldı.

Böylece sergi, Soğuk Savaş'ın ustalıklı propaganda tekniklerine hizmet etmek üzere Amerikalı vergi mükelleflerine yüklenerek Tate Gallery'nin de, halkın da, sanatçıların da haberi olmaksızın Londra'ya gelmişti."[5] (abç.)

Özellikle Toplu Yaratışa Kamunun Katkısı ve Gerçekçilik

Daha şu Giriş'i yazarken TRT Radyo 3'te Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Ankara'daki konserinden Prokofiev'in *Aleksandr Nevski – Mezzo Soprano, Koro ve Orkestra İçin Din Dışı Kantat*'ını dinliyorum ve bu bana, Finkelstein'ın, söz konusu *Müzik Üzerine Tartışmalar* kitabındaki alıntılanan gö-

rüşlerinin, sosyalist gerçekçilik karşıtlarının savlarından çok daha "hakikate uygun", çok daha "gerçek" olduğunu düşündürüyor.

Öte yandan, Demokratik Almanya'da *Lukullus'un Mahkûm Edilmesi* operası üstüne, yazarı Brecht ve bestecisi Dessau ile tiyatro salonunda yapılan uygulamalı tartışmayı bizzat devlet başkanının yönettiğini Brecht'in kaleminden[6] okuyunca pek çok kimsenin nasıl yadırgayacağını da düşünüyorum. Ama şu sıralarda katıldığım "Özerk Sanat Konseyi" toplantılarında hemen tüm sanatçılarımız ve sanat örgütlerimiz, siyasi partilerin programlarında kültür ve sanata gereken ciddiyette yer ayrılmadığından, hatta kimilerinde hiç söz edilmediğinden yakınıyorlar. Değil devlet başkanının bir sanat tartışmasını yönetmesi, iktidar ve muhalefet partilerinden yalnızca birer temsilcinin tek bir toplantıya lütfen gelerek tartışmaya yüz yüze katılmaları bile, hem olumlu değerlendirildi hem de çok yetersiz bile bulundu. Bir yandan kamunun sanata mutlaka finans katkısı sağlaması gereği üstünde durulurken, öbür yandan bu katkının müdahaleyi davet edeceği sakıncası üzerinde de duruldu tabii ki. Ama bu yüzden kamusal finans talebinden asla vazgeçilmedi. Tam tersine, hükümetin bundan kaçınıp, ödenekli tiyatrolar, opera, bale, orkestra, koro gibi toplu yaratış alanını da tümüyle özel sektöre bırakarak fiilen yok etmesinden korkulmakta.[7] Şimdi bu iki olgunun da bilinip, tek yanlı değil, her ikisine karşılaştırmalı bakılması fena mı olur? Gerçekçi bakış budur işte ve bunu başarabilmemiz gerek.

Bakınız Brecht, o tartışma toplantısından kaçınmak isteyen Dessau'ya *Çalışma Günlüğü*'nde (s.221, 15.1.1951 günlü not) şu yanıtı vermiş: "(...) İçerik bu kadar önemli oldukça, biçime yönelik eleştiriler de önemsizleşir. Kaldı ki eleştiriden hiçbir zaman ürkmemeli; eleştirilere ya karşı çıkarsın ya da

onları değerlendirirsin, hepsi bu. (...) Kendini angaje edeceksin, sonrası görülür." Nitekim Brecht'in yazısında da görüleceği gibi "eserin oynanmasına ve kamuoyunun eleştirisine açılmasına karar" veriliyor. **Demek ki hem kamunun sanata desteği zorunludur, bunun en yükseği talep edilecek, hem de sanat alanının özerk işleyişi için mücadele verilecek.** Çelişki içeriyor da olsa "gerçekçi" mücadele bunu gerektiriyor. Yoksa yalnızca "serbest" piyasaya terk edildiğinde, kamu katkısı hiç yoksa, ona bağlı müdahale de olmaz elbet; ama bu "yaratış özgürlüğü" demek midir? Asla değildir. Çünkü bir defa kamunun müdahalesi de, engellemesi de resmî yoldan yapıldığı için, ister istemez açık olup gürültüsü ayyuka çıkarken, "serbest" piyasa, istemediğini yaptırmayıverir, ama bu "yasaklama"yı kimsenin ruhu bile duymaz. Öte yandan, bizde kamunun (devletin veya belediyenin), yapıma hiç katkı sağlamamış da olsa, sakıncalı bulduğu esere her türlü engeli koymaktan yine de hiç vazgeçmediği gerçeği bir yana, özellikle kamu katkısının zorunlu olduğu opera, bale, orkestra, çok sesli koro gibi toplu yaratış alanları, o katkı olmazsa düpedüz kurur, yalnızca "popstar yarışmaları" ile baş başa kalınır. Eğer buna "sanatsal özgürlük" denecekse, biraz tartışalım gerçekten.

Yeniden Gerçekçilik

Dikkat ederseniz yarım yüzyıl önce tartışılan konular şaşırtıcı biçimde sanki günümüzde tartışılıyor gibi; tek fark, sorunlar daha da ağırlaşmış, daha da kemikleşmiş, çünkü gerçekten "gerçekçi" tutumlar "saf dışı" bırakılmış. Bu nedenle "**yeniden gerçekçilik**" diye ısrar ediyorum ben ve bunun "adının konarak" en azından ciddiyetle tartışılmasını öneriyorum. Çünkü günümüzde, artık ince falan da değil, düpedüz pervasız ve apaçık kaba yalancılık egemenken, bunun

fakına varılmamasını veya en azından üstünde durulmamasını, hele kazara farkına varılmışsa, adının asla konmamasını sağlamak için geliştirilmiş entelektüel baskı ve hatta terör yöntemleri öylesine incelikle uygulanıyor ki, buna karşı, hiç çekinmeksizin "gerçekçilik" olarak adını koyup mücadeleye girmek kaçınılmaz bir zorunluluk olmuştur çoktan beri. Örneğin, "insan hakları" örgütleri bu kavramı açıkça adlarına koymasalar, insan hakları ihlallerine karşı mevcut etkinlik gücüne ulaşabilirler miydi? Dünya barış örgütleri için de aynı şey söylenebilir. Kaldı ki, adında "barış", "demokrasi", "insan hakları", "özgürlük", "saydamlık" bulunan örgütlerin bile, sahici olanları, yani gerçekten o hedefler için uğraşanları kadar, sahte olanları da özellikle vardır; çünkü "küresel kapitalizmin örgütlü azınlığı", bir yandan o örgütlerin mücadelesinin tüm insanlığa yayılmasından ödü koparken, öbür yandan onlara açıkça karşı çıkmanın aptallık olduğunu da çok iyi bilir. Dolayısıyla, en iyi çare olarak o kavramların sahtelerini üretip elinde topladığı propaganda gücüyle beyinlere bombardıman yaparak içlerini boşaltmayı seçer.

Peki, hal böyle diye kavramlardan vaz mı geçeceğiz? Asla! Özgürlük, demokrasi, insan hakları, barış gibi kavramları onların düşmanına terk etmek olur mu hiç? O zaman, yapılacak şey, bu örgütlerin de sahtesini, hakikisinden ("sahicisinden") ayırıp kitlelerin önünde deşifre etmek için "gerçekçilik" mücadelesi vermektir. Ama bakıyoruz, bu amaçla özveri içinde çalışan örgütlerimizin ne adında ne de amaçları içinde "gerçekçilik" sözcüğü geçmiyor. [Örneğin, yakınlarda oluşan "*Kamusal Sanat Laboratuvarı*"nın manifestosunun içinde, ***"Bize göre sanat 'yürekte, kitapta ve sokakta' yalanı yenebilmenin yoludur,"*** cümlesine rastlamak beni çok mutlu etti, ama sanırım kavramın karışık kullanımından gelen bir çekingenlikle onlar da yazık ki buraya kadar gelip "gerçekçilik"

kavramını kullanmaktan kaçınmışlar. -bkz. http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com/p/manifesto.html.

Oysa ya Eisler'in "Modern Kompozitörler Üstüne Birkaç Söz" yazısındaki ifadesiyle "**yalana karşı gerçeğin yanında mücadele**" etmeyi[8], **ya da tersine, gerçeğe karşı yalanın yanında yer almayı tercih edeceksiniz,** demek istiyor onlar da besbelli. Çünkü günümüzde artık ikisinin arasında bir yerlerde gezinerek idare etme olanağı kalmamıştır. Ama tabii, yalanın yanında yer almanın pek o kadar da net görünmeyen çok çeşitli "gizli" biçimleri oluşmuş bulunuyor. Ardında en gizli resmî bağların bulunduğu örgütlerin adı "sivil toplum örgütü" (*non government organisation*) olabiliyor, hatta alay eder gibi doğrudan "açık toplum" bile bulunuyor adlarının içinde. Öyle ki bugün her yerde rastladığımız her kavramın gerçekte içinin neyle dolu olduğunu sorgulamadan geçemiyoruz. Dolayısıyla, gerçeğin yanında mücadele de, tam tersine "açık"ça adını koyarak kararlılıkla yürütülmezse, bir o kadar zorlaşıyor. İşte bu zorluğu olduğu kadar, bu mücadelenin kaçınılmaz zorunluluğunu da benimle paylaşacağınıza inanıyorum.

Bienaller

Bu arada uluslararası bir gelişim, tüm sanat dallarından daha popüler oldu o da "bienal" denen, iki yılda bir yapılan etkinlikler dizisi. Son yıllarda bunlar arasına Uluslararası İstanbul Bienali de girdi. Bu etkinlik aslında geçmişte resim-heykel sergileri demek oluyordu, yani "plastik sanatlar" dalı içinde kabul ediliyordu. Ama giderek resim ve heykel yapılamaz mı oldu nedir, bienallere sanat dalı adı hiç konmadığı gibi, sergilenen "iş"ler de zaten, ya öbür sanat dallarına yarım yamalak el atan gösterimlerden ya da düpedüz sanat dışını sanat diye ünlendiren çabalardan ibaret oldu neredeyse. Öyle

ki buralarda hem en keskinmiş gibi görünen numaralar yapılabiliyor hem de gerçekçiliğin g'sinden söz edecek kişi, en büyük suçlu olarak duvara bağlanıp taşlanır gibi bir ortam yaratılıyor.[9] Bu nedenle kitapta son olarak o alana da yer ayırmak farz oldu. Ama ben "Giriş"te, tam tersine, demin sözünü ettiğim "büyük suç"u işlemeye cesaret etmiş bir örnek üstünde durmak istiyorum. Hem böylece, bir yandan bunca yakınmanın ardından umut verici bir olaya değinip ferahlarken, bir yandan da edebiyat ve müziğe ek olarak, iyice "uçuklaşmış" bir alana da girmiş oluruz.

2003 yazında, "küratör"ünün ("tek seçici" gibi bir işlevi olan kişi veya grubun) *"Şiirsel Adalet"* temasını uygun gördüğü 8. Uluslararası İstanbul Bienali düzenlendi. Buna ilişkin yalnızca methiye yazıları yazılmaktaydı ki, *Cumhuriyet* gazetesinde bildiğim kadarıyla ilk kez yergi ağırlıklı bir eleştiri yazısı yayınlandı ve yazının hemen yanında da ilgilenen herkese yönelik sorular hazırlandı. Yazının -hatta soruların- tamamı buraya alınacak değerde, ama "Giriş" kapsamında olabildiği kadarını alıntılamakla yetinmek zorundayım:

> Plastik sanatlar alanında *"moda"* ve *"yenilik"* daha ciddiye alınan kavramlardır. *"Yerleştirme"* ve *"video sanatı"* türünden uygulamaları, bir anlamda **bu moda** sözcüğü kapsamında düşünmek ve değerlendirmek gerekir. **Emperyalizm** ya da küreselleşme karşısında suskun kalmayı seçen Türk sanatçılarının, genel geçer beğenileri bu uygulamalarla dıştaladıkları yolundaki inançlarının *"yanılsama"* olduğuna inanıyorum ben. Türkiye'de *"estetik ortodoksi"* uzun süredir **sanatla politika arasındaki** ilişkiyi, **kopmaz bağları** konuşmayı dıştaladığından, **kimi sanatçıların burjuvaziyle açık/örtük bir suç ortaklığı** içinde bulunduğu söylenebilir. Bir önceki Japon küratör gibi bu yılın küratörünün tercihleri de tam bir fiyaskoyla sonuçlanmıştır. Irak'ın Amerika

> tarafından istila edildiği bir sırada "*Şiirsel Adalet*" diye bir tema seçmek, hem etik hem politik bağlamda bir körlüğün ifadesidir. (...) **Türkiye'de, gelir dağılımının ancak "*facia*" sözcüğüyle ifade edilebileceği bir ülkede hangi "*Şiirsel Adalet*"ten** söz edildiğini anlamak mümkün değildir. Estetik ortodoksi ve **burjuva hık deyicileri, kendileri çalıp kendileri oynamaktadır...** (abç)

O bienalin, gerçekten de methiye dışında ciddi eleştiriye ihtiyacı vardı. Gerçi örneğin bir sosyalist gerçekçi olarak ben, moda, emperyalizm, küreselleşme, yanılsama, estetik ortodoksi, sanat-politika ilişkisi, suç ortaklığı, burjuva hık deyicileri, Irak istilası, gelir dağılımı faciası, gibi deyimleri böylesine salvo halinde ve kimi okuyucuların "sekter" diyerek geçiverebileceği düz ajitprop bağlantılarla yan yana getirmemeye dikkat ederdim belki, ama yazı böyleydi ve hiçbir "utangaçlık" taşımayan bu "zehir gibi" haliyle daha etkili, daha doğru ve umut vericiydi bence.[10]

Yalancılığın Günümüzde Eriştiği Boyutlar

Adı konmaksızın da olsa "gerçekçilik" yönündeki bu olumlu çıkışlara karşılık, son olarak günümüzde "yalancılığın" nasıl iyice pervasızlaştığını da örneklemek üzere, bir zamanlar sanatla ilgili ve solcu geçinen (yalanın bu derecesi için illa bir zamanlar solcuymuş gibi olmak mı gerekiyor nedir?) bir köşeci-liberalin uydurmasını aynen veriyorum. *Birgün* gazetesinin 29 Ağustos 2010 günlü Forum sayfasında yayınlanan bir "*ortak bildirim*", şu önemli açıklamayı yapıyordu:

ENGİN ARDIÇ YALAN SÖYLÜYOR VE MEHMET BOZIŞIK'A HAKARET EDİYOR

Zafer Aydın,
Muzaffer Demirci,
Erhan Kaplan,
Erdoğan Aydın,
Cemal Polat,
Aziz Çelik.

Sabah gazetesi yazarı Engin Ardıç, 23 Ağustos 2010 tarihinde *Sabah* gazetesinde yayınlanan "Korkma yavrum, öcü değil, yalnızca sandık... Isırmaz!" başlıklı yazısında ülkemizin emektar komünistlerinden Mehmet Bozışık'a (Boz Mehmet) hakaret etti. Engin Ardıç, Mehmet Bozışık hakkında düpedüz yalan ve tahrifat dolu şu satırları yazdı:

"Bir zamanlar 'Boz Mehmet' diye bir adam vardı, 'eski tüfeklerden', gizli TKP üyesi, sıkı komünist. Boz Mehmet aynı zamanda bir fabrikatördü. İzmir'de fabrikası vardı. İşçiyi de üç otuz paraya çalıştırırdı. İşçiler zam istedikleri zaman da onlara şöyle derdi: 'Acele etmeyin... Yakında devrim patlayacak... O zaman bu fabrika zaten sizin olacak... Şimdilik dayanın...

Bu tür yaratıklar beni hep çok eğlendirdiler. Durup durup beni haklı çıkardıkları için de aslında onlara teşekkür borçluyum."

Ardıç hakaret etmek için yalan uydurmakta, sonra o yalana dayanarak hakaret etmektedir. Ardıç, 1998 yılında yaşamını yitirmiş ve bu yalanlara yanıt veremeyecek bir insana saldırmaktadır. Bozışık, bu iddialara yanıt veremeyeceği için son yıllarında onunla birlikte olan bizler, Ardıç'a yanıt veriyoruz:

Ardıç'ın bu satırlarında doğru olan tek şey Bozışık'ın "sıkı komünist" olduğudur. Bunun dışındaki her şey yalandır. Bozışık ömrü mücadele ile geçmiş, işkencelere maruz kalmış ve 16 yıl hapis yatmış, defalarca sürgün cezasına çarp-

tırılmış başı dik bir komünistti. Türkiye Komünist Partisi Merkez Komitesi üyesi olan Bozışık, ayrıca Türkiye Birleşik Komünist Partisi, Sosyalist Birlik Partisi ve Birleşik Sosyalist Parti'de kuruculuk ve yöneticilik yaptı. En hasta olduğu dönemde bile üretkenliğini yitirmedi, anılarını, tecrübelerini *Ürün* dergisi aracılığıyla yeni kuşaklara iletmeye çalıştı. Ömrünün son günlerine dek, Cumartesi Anneleri ile birlikte kayıpların bulunması mücadelesi içinde oldu.

Bozışık, **ömrü ekonomik sıkıntı içinde geçmiş ve son yıllarında emekli aylığından başka geliri olmayan** bir komünistti. Bozışık'ın **İzmir'de fabrikası olduğu iddiası yalandır. Bozışık İzmir'de kısa bir süre işçi olarak çalışmış** ve **İzmir'de olduğu dönemde bir işçi hücresi kurmaya çalışmıştır.** Bozışık ömrünün son yıllarını yoldaşlarının desteği ve yardımıyla geçirmiştir.

Küfürbaz Engin Ardıç, Bozışık'ın fabrikatör olduğu yalanını uydurmuş ve ardından onun işçileri üç otuz paraya çalıştırdığını iddia etmiştir. Ardıç yalanla, Bozışık ve onun şahsında solcuları, sosyalistleri, komünistleri karalamaya kalkmıştır. Küfürbazlıkta sınır tanımayan Ardıç, Bozışık'a "yaratık" diyerek kendince hakaret etmeye kalkmıştır. Ardıç böylece, kafatasçı bir düşünce yapısına sahip olduğunu da ortaya koymuştur.

Engin Ardıç, yıllar önce de Bozışık ve diğer emektar komünistlerle "*ömürlerini bir vehme kurban edenler*" diye dalga geçmişti.

(...) Mehmet Bozışık hakkında yazdığı yalan ve hakaretlerden dolayı, Ardıç'ı özür dilemeye çağırıyoruz. (abç)

Evet, yalancılığın hayasızlık derecesi bu, ama kullandığı araç malûm *Sabah* gazetesi! Onunla mücadele etmeye çalışan "gerçekçi"lerin elinde ise internet de dâhil olmak üzere sınırlı sayıda iletişim kanalı kullanma olanağı var yalnızca. Dolayısıyla "gerçekçiliğin" daha etkin ve yaratıcı yöntemler

bulması gerekiyor. Öyle ki, Brecht'in, "*Sanatçı, yalnızca toplu-ma karşı sorumluluk taşımakla kalmaz, toplumu da sorumlu-luğa çeker*"[11] notunun gerçekleşmesi için iki kat daha sanatsal etki kazanma, yaratıcı buluşlarla ilgi çekme zorunluluğu var. Her şeyden önce de verdiği mücadelenin adının "gerçekçilik" olduğunu açıkça koymalı ki, karşısındakilerin "yalancılık" maskesini düşürebilsin. Üstelik yalnızca maske düşürmekle de kalmayıp, bugünün içinde "gerçekten" saklı olan geleceği de görüp gösterebilmelidir ki, insanları kapitalizmin sürük-lediği amaçsızlık bunalımından kurtarabilsin. İşte burada "Giriş"i, **Nâzım Hikmet'ten**[12], **sosyalist gerçekçiliğin (veya yalnızca "gerçekçilik" desek daha bile isabetli belki) en yo-ğun ve en şiirli özeti niteliğinde gördüğüm rubaî** ile nokta-lıyorum:

> Annelerin ninnilerinden spikerin okuduğu habere kadar
> yürekte, kitapta ve sokakta yenebilmek yalanı
> anlamak sevgilim, o, bir müthiş bahtiyarlık
> anlamak gideni ve gelmekte olanı.

Notlar:

(1)"*Arbeitsjournal;* Türkçesi: *Brecht'le Yaşamak-Çalışma Günlüğü;* Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Yılmaz Onay, Broy Yayınevi, İstanbul 1995, s.150.

(2) Sidney Finkelstein, *Besteci ve Ulus*, Çev. M.Halim Spatar, Pencere Yayınları, İstanbul 1995, s.9.

(3) *Edebiyat Bilimi*, G.N.Pospelov, 1.baskı: Bilim ve Sanat Yay. Ankara, 1984, 2. baskı: Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1995.

(4) Örneğin bu konuda daha kısa süre önce bile ibretlik derecede "olağan" bir kitap yayınlandı: Gürsel Aytaç'ın *Genel Edebiyat Bilimi* (Say Yayınları, İstan-bul 2003). "Edebiyat Bilimi" deyimini yazılarında da dilinden düşürmeyen Sayın Aytaç'ın bu "genel" kitabında, "Edebiyat Kuramları" bölümündeki on dört ana başlık içinde edebiyat kuramı olarak "*feminizm*" bile var da "ger-çekçilik" yok. Dahası, yalnızca "Edebiyat Akımları" içindeki on dört ana başlıktan biri olarak yer verilen "realizm"e (gerçekçilik), "natüralizm"in

öncesinde 1830-1880 arası döneme itilen bir konum biçilmiş ve tabii "sosyalist gerçekçilik"e hiç yer kalmamış; üstelik kitapta akım olarak bile incelenmediği halde sosyalist gerçekçilik, sondaki "Genel Edebiyat Bilimleri Sözlüğü"nde, "bilim" sözcüğüne hiç yakışmayan uydurukçu bir ifadeyle geçiştirilmiş! ("*Lenin'in savunduğu, edebiyatın tümüyle parti hizmetine adanması gerektiği hakkındaki tezi esas alıp, edebiyatın estetik bir değeri olamayacağı, dünyayı olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi göstermekle yükümlü tutulacağı gerekçesiyle sanatın tamamıyla ideolojinin emrine sokulmasına dayanır.*" s.371.) Gerçekten de, bu ifadenin her sözcüğü yalan ve uydurmadır. Ne metodoloji, ne kavramlar sistemi, ne de kendi içinde herhangi bir tutarlılık kaygısı taşımayan bu kitabıyla sayın Prof. Dr.'un, öğrencilerinde yaratacağı tıklım tıkış "boşluk", yıllardır benzeri yayınlarla oluşan "zihin sirozu"na tipik bir "kaynak" oluyor. Okurun, yalnızca Pospelov'un *Edebiyat Bilimi* ile Aytaç'ın *Genel Edebiyat Bilimi*"ni karşılaştırması bile, pek çok tartışmaya ışık tutacaktır sanıyorum. Ahmet Oktay gibi değerli bir incelemecimizden, bir de böyle bir karşılaştırma yapmasını bekliyorum doğrusu (Bkz. Dipnot 10).

(5) Francis Stonor Saunders, "Modern art was CIA 'weapon'" adlı yazıdan, çev. Cihan Gerçek, *The Independent*, 22 Ekim 1995.

(6) Brecht'in "Lukullus'un Mahkûm Edilmesi Üstüne Tartışma" başlıklı yazısı. Bkz. *Brecht'le Yaşamak-Çalışma Günlüğü*, A.g.e., s.222-223.

(7) Kitabın bu giriş bölümünü 2011'in sonlarına doğru yazmıştım. Şimdi yayına verirken "korku"muzun boşuna olmadığını gördük: Başbakan'ımız, gerçekten de ödenekli tiyatrolarımızın "özelleştirileceğini" buyurdular. Çoğu zaten kiralık salonlarda oynayan devlet tiyatrolarının nesini özelleştirebilecekse? (O tiyatrolara ayrılan kamu ödeneğini kendi parası sandığı gibi, oyuncuları da, Orta Çağ "serf"leri benzeri, tiyatroyla birlikte satılabilecek mal zannediyor olamaz herhalde!) Fakat ilginç olanı, ne faşist dedikleri eski Kemalist liderler, ne ondan sonraki sağcı liderler, ne de hatta gerçekten faşist askerî cunta yetkilileri bile, "parasını ben veriyorum, beni eleştiremez bunlar" gerekçesiyle ve çevrenin kendilerine sunduğu "devletin tiyatrosu olmaz, dünyada örneği yok" gibisinden yalan bilgiler paketiyle, "özelleştirme" kararına ya da tehdidine vardırmamışlardı işi. Demek ki "totaliter" dedikleri sosyalist rejimlerde bile sanatçı inisiyatifinin nasıl işlediğini yukarıda gördüğümüz "kamu desteğinde özerklik" kavramına hiç mi hiç aklı basmayan rejim, ancak bizdeki bu, sözde "muhafazakâr", nam-ı diğer "çok fazla ileri" demokraside bulunurmuş –üstelik "Özel tiyatro ol, ne istersen yap!" derken de gerçeğin söylenmediği, birçok özel tiyatro oyununa veya sanat olayına getirilen yasaklardan veya engellerden, hatta saldırılardan görüldü.

(8) Hanns Eisler, *Materialien zu einer Dialektik der Musik* (*Müziğin Diyalektiği Üstüne Materyal*), Reclam 1973, s.129.

(9) Stallabrass, *Sanat A.Ş* kitabında, sanatın "moda endüstrisiyle" flörtünü anlatırken, "Sanatçılar kendi işlerinde genç rolleri oynayabilirler, (...) saplantılı ergen fan kültürünü icra eder (...) bilinçli olarak seçilmiş değersizliğin ve

yetersizliğin avuntusunu yansıtırlar," dedikten sonra şu belirleyici tavrın altını çizmiş: "Ticari kültürün gençlik saplantısını arkasına alan bu vizyonun ciddi bir gücü vardır. Ona karşı tavır alanlar, otomatik olarak, kaba ve demode diye damgalanırlar!" (*Sanat A.Ş.- Çağdaş Sanat ve Bienaller*, İletişim, İstanbul, 2010, s.80-82). Aynı tavır, genellikle bienaller için de geçerli oluyor.

(10) Yazıyı yazan ve soruları hazırlayan, değerli edebiyat eleştirmenimiz Ahmet Oktay'dı (16 Kasım 2003 günlü *Cumhuriyet*, s.15). Ne var ki, gördüğünüz gibi İstanbul Bienali'ne karşı, ancak sıkı bir sosyalist gerçekçinin kaleme alabileceği yetkinlikte ve ancak öyle bir eleştirmenin girişebileceği cesur ve tutarlı eleştirinin sahibi Ahmet Oktay (kendisi belki yalnızca Marksist diye anılmak ister), şaşırtıcı bir biçimde aynı zamanda, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı, ama tümüyle sosyalist gerçekçilik karşıtı kitabın da yazarıdır. (Kitabın asal niteliğine ait bu sav yalnızca benim görüşüm değil, kitabı beğenerek öven yazıların hemen hepsinin birleştiği nokta da, içeriğinin sosyalist gerçekçiliğe karşı olması. Bkz. Adı geçen eserin sonuna yazarın eklediği "Görüşler" dizisi). Sayın Oktay, söz konusu kitabını, sanki benim çevirip yayınladığım (1984) *Edebiyat Bilimi*'ni, (ve Aziz Çalışlar'ın çevirip yayınladığı *Gerçekçiliğin Tarihi*'ni [B. Suchkov, Bilim Yayınları, 1973], *Estetik ve Sanat*'ı [M.Kagan, Altın Kitaplar, 1982], vb) "olağan dışı" bulmuşçasına, hemen ardından (B/F/S, 1986) onları da hedef alarak yazıp yayınlamak gereğini duymuş gibi görünüyor, hatta kaygıları azalmamış olmalı ki, 2003'te aynı kitabın üçüncü baskısını yayınladı.

Böyle ısrarlı bir karşı duruşu, o çok beğenen yazarlardan biri ya da başkası değil de Sayın Oktay'ın üstlenmiş olması, beni çok şaşırttı doğrusu; çünkü böyle bir şeyin en beklenmeyeceği yazarlarımızdan biridir kendisi ve önemli olanı da, Sayın Oktay'ın bu yayınının tam da o kişiliği nedeniyle genelde gerçekçilik mücadelesi yönünde olumsuz etki yapabilecek olması. Çünkü üstelik kitabında, sosyalist gerçekçiliğin şu ya da bu yanlış anlaşılışına veya yanlış tanımlanışına, yanlış uygulanılışına vb. değil, doğrudan ve dolayısıyla da bütünüyle, sosyalist gerçekçilik denen şeyin kendisine karşı çıkıyor. Dahası ve bugün bizim için asıl önemlisi de, "sorgulama alanı dışında" kaldığı gerekçesini ileri sürerek, kendisinin hangi "olağan" gerçekçilik görüşünü savunduğunu ya da aslında gerçekçiliğe mi karşı çıktığını açıklamak sorumluluğunu da üstlenmiyor; dolayısıyla "gerçekçilik mücadelesi"nin önündeki bence en etkili engel olabilecek söz konusu eserle, düpedüz "gerçekçilik" adına bir hesaplaşma kaçınılmaz oluyor. (Bu çelişkilerin ayrıntılı incelenmesi, başlı başına bir kitap konusu olacak kadar geniş. Gerekirse bu da yapılır. Ama okurun yalnızca *Estetik ve Sanat* ile *Edebiyat Bilimi*'ni, *Sosyalist Gerçekçiliğin Kaynakları* ile yan yana ve önyargısız okumasının bile yeterli olacağı kanısındayım. Bu nedenle konuya, "Giriş"in bu dipnotunda değinmiş olmakla yetinip, burada noktalamayı yeğliyorum ve gerisini, gerçekçilik mücadelesini benimseyecek okurların yargısına bırakıyorum).

(11) Brecht'in *Çalışma Günlüğü*, 16.1.1942 günlü not, A.g.e., s.98.

(12) Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri 5, Şiirler 5*, s.23, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.

I

SANAT ALANI DIŞINDA

1

"Yalancılık" Çağı



Prometheia adlı oyunumun girişinde, insanlık tarihinin M.S. İkinci Milenyum'una kinaye olarak şu dizeleri yazmışım:

İkiyüzlülük, erkek tanrılardan doğmuş, diyorlar,
İanus'un iki yana bakan iki yüzü gibi,
Sonra o çiftleşmeden, **ikibin'lilik**
Doğmuş, **en ileri aşama!**
Ve bütün bunlar, Troya savaşında,
Cenk naralarından başka şeyi sevmeyen
Zeus kızı Pallas Athena'nın zafer
Kazanmasıyla başlamış, yani
Anatanrıça'ların soykırımıyla![1](abç.)

Haksız mıyım? Yoksa çağımız gerçekten de, ne "bilim" çağı, ne "uzay" çağı, ne de "bilgisayar", "siber dünya", "sanal âlem" vb. çağı; düpedüz ikiyüzlülüğün, hatta çok yüzlülüğün, yalanın damga vurduğu bir çağ mı oldu? Bazı olaylara bakarsak tarih bana hak vermek istercesine bu yönde ilerliyor galiba:

16 Şubat 2011'de basına "bomba gibi" düşen haber, insanlığa en pahalıya mal olmuş yalanlardan birinin itirafını bildiriyordu:

> Rafid Ahmet Elvan el-Cenabi adlı Iraklı, İngiliz *The Guardian* gazetesine yaptığı açıklamada, Saddam Hüseyin'in, bakteriyolojik silah geliştirmeye yönelik gizli bir programı bulunduğu yönünde yalan söylediğini belirtti.
>
> Saddam rejiminin devrilmesini sağlamak için böyle bir yalan uydurduğunu söyleyen el-Cenabi, "Rejimi yıkmak için bir şeyler uydurma şansını yakalamıştım," dedi.
>
> El-Cenabi, "Ben ve oğullarım, Irak'a demokrasinin gelmesi için gereken nedeni yarattığımız için son derece gururluyuz," diye konuştu.
>
> El-Cenabi son söz olarak da, "Belki haklıydım, belki de yanlış yaptım," dedi.
>
> ABD, 2003 yılında Irak işgalini, Rafid Ahmet Elvan el-Cenabi'nin Amerikan istihbaratına ilettiği bilgilere dayandırarak meşrulaştırmıştı. (AA)

Bu yalanın üstünden, fazla değil, sekiz yıl geçmiş oluyor. Ama ABD amacına ulaştığına göre artık açığa vurularak günah çıkarmakta bir sakınca yoktur. Nasıl olsa hesabı sorulmayacak. Bu yüzden daha da korkuncu, işlerini böyle yalanlara dayayarak yürütenler, sonradan gerçeğin böyle açığa dökülmesinden hiç etkilenmeksizin aynı yöntemi kullanmayı rahatlıkla sürdürebiliyorlar; çünkü üretilen yalanların servis edildiği mekanizmalar farklı ve çok yaygın, çok güçlü! Öyle ki, bir yalanı gerçekmiş gibi zihinlere kazımak için âdeta bir duyuru, ileti ve yorum bombardımanı yapılıyor; gerçek mi, değil mi, sorgulamasına zihinlerde bile zerre kadar şans tanımaksızın yapılıyor bu. "Yalan"a dayalı operasyonlar yapılıp bitene dek de bombardıman gereken dozda sürdürülüyor. İşin gerçeği ise, ancak istenen her şey olup bittikten sonra, kesinlikle sonucu etkilemeyeceğine emin olununca çıkarılıyor ortaya.

Şimdi ben bunu deyince, kimilerinin, "Yine de onlar çıkarıyor ya, sen ona bak; basın özgürlüğü bu işte, demokrasi bu!" diye bana çıkıştıklarını görür gibi oluyorum. Oysa bunu diyenler birazcık "gerçekçi" bir gözle bakabilseler, gerçeğin ancak çok başka bir kanaldan, çok zayıf bir iletimle ortaya çıkarıldığını ve bu gerçek bombanın asla patlatılmaması için, yani gerçeği söyleyenlerin yalan için işletilen medya bombardımanı olanaklarına kavuşamaması için ne gerekiyorsa yapıldığını görecekler. (Tabii o zaman, bu cılız iletime bile nasıl, üstelik insanlara "özgürlükçü bir saydamlık" gösterişi yapsın diye, ama ancak bir küçük marj tanınarak izin verildiğini ve kendilerinin de bu gösterişe kanarak nasıl "kullanıldıklarını", bizzat kendi aldanmalarıyla yaşamış olacaklar yazık ki!) Nitekim Bush, -sanki gerçeği bilmiyormuş da yeni öğrenmiş gibi- üzüldüğünü söyleme utanmazlığını gösterebilmiş, ama koskoca bir ülke üstünde pervasızca at oynatarak neredeyse tüm tarihinin bile kökünü kazırcasına onu harabeye çeviren, insanlarını işkencelerden geçiren, toplu biçimde öldüren "uluslararası güç" ya da "uluslararası koalisyon" denen cinayet şebekeleri olsun, onlara kapıyı açan "Güvenlik Konseyi" adlı şarlatanlık olsun, haberi düpedüz duymazdan geldi ve hiç kılını kıpırdatmadı.

Nasıl kıpırdatsın ki, onlar her an yine görev başındalar; başka yalanlara dayalı başka cinayetlerin tezgâhına hizmet ediyorlar. Irak Savaşı'nın "yalan"a dayalı oluşunu bir "insanlık suçu" olarak ele almayı hiç düşünmeyen Birleşmiş Milletler, örneğin Suriye'deki çatışmalardan "kaçanlar" için ülkemizde kurulan kampta onları ziyaret etme "gösterişi" olarak bir "iyi niyet elçisi" göndermeyi ihmal etmiyor. Uluslararası Atom Enerjisi Kurumu (UAEK) yetkilisi ise şimdi de İran için nükleer silah bulgusu yalanlarını söylemeye başladı bile. Yalanı, aslında söyleminin yanardöner üslubundan akıyor ama tah-

mine gerek yok, çünkü esasen sendika.org sitesinde 18 Aralık 2011'de yayınlanan, Michel Chossudovsky'nin "İran'a Savaş Açmak İçin Sahte İstihbarat Taktiği" başlıklı yazısı, "çalıntı bir dizüstü bilgisayar"dan yakalandığı iddiasıyla ortaya sürülen bir takım "belgeler"in "İran yapımı bir nükleer silah düzenleyebilecek çok başlıklı füzelerin bir çizim serisini" içerdiğini belirterek, "*Bu 'gizli belgeler' ABD Dışişleri Bakanlığı tarafından daha sonra İran'ın nükleer silah programı geliştirdiğini kanıtlayan bir görünümle Uluslararası Atom Enerjisi Kurumu* – UAEK'ya sunuldu," diye bildiriyor açıkça, ama ardından şunu ekleyerek: "*Araştırmacı muhabir Gareth Porter'ın yeni bir makalesi net bir biçimde gizemli dizüstü bilgisayarın sahte olduğunu doğruluyor. Belgelerde yer alan çizimler Şahap füzesine değil 1990'ların ortalarında İran tarafından kullanımdan kaldırılan eski bir Kuzey Kore füzesine ait! Ne kadar aptalca!*"

Chossudovsky burada, "*Ne kadar aptalca!*", demekten kendini alamamış; oysa gerçek aptal, "Irak'ta uygulanan sürecin bu kadar benzeri olabilir ancak!" dedirtircesine pervasızca yinelendiği halde bu rezil yalancılığa gönüllüce gözünü kapatıp kanan dünya insanlarıdır besbelli. Çünkü gene Chossudovsky'nin yazdığına göre: "Şubat 2003'te Colin Powell'ın sunduğu sözde 'Irak'ın kitle imha silahları' benzeri bir sahte istihbarat vakası ile karşı karşıyayız. BM Güvenlik Konseyi'ne sunulan bu sahte istihbarat 2003 Mart'ında Irak'ın işgali için gerekçe olarak kullanılmıştı." Ama, UAEK yetkilisi için "hiç sorun değil"dir, çünkü değerli gazeteci Hüsnü Mahalli'nin dediği gibi, o da sonra, "ABD'nin baskısıyla söyledim!" deyip sıyıracaktır rahatça. Karşısında, bu yalanların bedelini gösterip hesabını soracak uluslararası örgütlü bir "gerçekçilik mücadelesi" mi var ki?

Öbür yanda, Kuzey Afrika'da ve Ortadoğu'da kaynatılan kazanın içinde neyin gerçek neyin yalan olduğunu birazcık

tartışabilir olmak için bile, kazanı kaynatanların o tezgâhtan paylarını alıp işi bitirmiş olmalarını beklemek zorundayız yine! Çünkü, eğer "gerçekçilik" mücadelesini başlatmamışsak, bu yok edici kısır döngüyü, göz göre göre yaşamak zorundayız çaresiz. (Bu kez Rusya ve Çin, Güvenlik Konseyi'nde veto kullanmayı sürdürecek olsalar bile, buna güvenilemez, çünkü başta kendi yönetimimiz, Konsey'i filan da umursamayacak kadar gözünü karartmış görünmekte!)

Bu konuda örnek sonsuz. Ama sanat alanı ile de bağlantısını yaşadığım iki örneğe göz atmakta yarar var:

Yugoslavya olayı

Mareşal Tito'nun nasıl siyasal açıdan da sevilen bir lider olduğuna, ölümü, bir uluslararası maç oynanırken statta duyurulduğunda, Yugoslav millî takımı oyuncularının hemen hepsinin nasıl sessizce ve gizlemeye çalışır gibi gözyaşı döktüğüne televizyonda tesadüfen tanık olmasam inanmakta zorlanırdım herhalde. 2. Dünya Savaşı'nda, Alman faşizmine karşı halk direnişinin liderliğini yaparak, sonrasında çeşitli ulusallıkları barış içinde bir arada yaşatmış bir sosyalist liderin kaybının ardından, Nazizme karşı mücadeleyi göğüslemiş merkezî güç olan Sırbistan'ın, Yugoslavya genelinde sosyalizme oy vermeyi sürdürmesi, Batı nezdinde "affedilmez bir suç"tu besbelli! Federal Almanya, hemen bağımsızlık ilanına girişen Hırvatistan ve Slovenya'yı daha bile aceleyle tanıyıverdi. Yugoslavya'nın parçalanışı, 1991 yılında Slovenya ve Hırvatistan bölgelerinde hükümeti ele geçiren faşistlerin ve işbirlikçilerinin bağımsızlık ilanlarının NATO üyesi Almanya –ve ABD- tarafından tanınmasıyla tetiklendi. Hırvatistan'da Franju Tudjman liderliğinde kurulan hükümet, açıkça faşizmi savunuyor, İkinci Dünya Savaşı'nda Alman faşizmini destek-

leyen ve savaşın en büyük katliamlarından birine imza atan Ustaşa bayrağını kullanmaktan çekinmiyor ve Sırplara karşı ayrımcı yasalar uygulamaya başlıyordu!" ("Bir NATO Yapımı, Yugoslavya'nın Parçalanması", sol.org.tr, 2 Nisan 2007.)

Böylece Almanya, Yugoslavya iç savaşının fitilini, bile bile ateşledi. Yani, "Yugoslavya iç savaşının temel ateşleyicisi Neonazizmdir," savları, bence hiç de boş abartı sayılmamalıdır.[2] Dolayısıyla ardından Bosna-Hersek olaylarına Batı'da yakılan ağıtların bir kısmı sahtedir bence ve "gerçeği örtbas etme" numarasıdır. (Hele NATO'nun "durumdan vazife çıkararak" Belgrad'ı bombalaması, tam bir haydutluktu ki, artık benzeri durumlarda NATO olarak devreye girmek için her nasılsa birazcık dikkatli davranılıyor.)

İşte Bosna-Hersek'e "insani yardım"ların yapıldığı dönemde, Berlin'de yabancı düşmanlığı üstüne sıradan bir oyunun ardından fuayede tiyatrocularla seyirci arasında söyleşi düzenlenmişti. Oyunu izledikten sonra ben de katıldım söyleşiye. Bu arada, Bosna-Hersek'te tecavüze uğramış kadınlara insani yardım kampanyasından söz açıldı. İyi niyetle birçok insan o kampanya çerçevesinde Bosna'ya gitmeye hazırlanıyordu. Ben, "Olaylar bu boyuta geldikten sonra 'insani yardım' gösterişiyle vicdanları yıkayıvermek biraz acı olmuyor mu? Aslında sahnelenen eserle, ama o olmuyorsa en azından oyun sonrası sahnede bu söyleşinin duyurusu yapılırken, işin gerçeğini koyup insanları gerçek suçlu konusunda aydınlatmak sorumluluğunda değil miyiz? Özellikle de sizler, Neonazizme karşı ciddi duyarlık gösteren saygıdeğer tiyatro sanatçıları, sizlere seslenerek sormak istiyorum: Slovenya'yı ve Hırvatistan'ı, aşırı bir isteklilik ve hızla tanıma acelesini göstererek Neonazi bir tutum sergilemekle suçlanan Federal Alman hükümetinin ve o aceleye katılanların, bu kanlı boğuşmaya bile bile çanak tutmuş olduğunu ve hâlâ da kışkırtıcılığı sürdürdüğünü açık-

lamayı düşünmez misiniz?" diye sordum. Ama "pişmiş aşa su katıyormuşum" gibi bir sıkıntı ve sabırsızlıkla kesildi sözüm: O iyi niyetli tiyatrocular, dinlemek bile istemediler beni! Oysa açıkça anons edilmiş bir "gerçekçilik mücadelesi" var olsaydı kamuoyunda, belki benim sadece o mücadeleye gönderme yapmam yetebilirdi ve sözlerim, oradaki iyi niyetli insanlarca, **ya "yalana karşı gerçeğin yanında mücadele edeceksin"**[3] **ya da "gerçeği bile bile yalanın veya ikiyüzlülüğün hizmetine girmiş duruma düşeceksin"** şeklindeki ilkenin ışığında algılanır ya da en azından biraz olsun vicdani bir sorumluluk duygusuyla dinlenirdi sanıyorum.

Afganistan

İkincisi ise Afganistan felaketi: Biraz daha geriye giderek Afganistan felaketini anımsayalım. Evet, hele o olay, ikiyüzlülüğün de ötesinde, kapitalist Batı için (ve ona kapılmış olanlarımız için de tabii) tam bir yüzsüzlük anıtı olarak sürüp gitmekte. Hiç unutmam, 1989-90 sezonunda Berlin'de Diyalog topluluğu ile "Gewalt-Şiddet" konulu bir "*workshop*" (atölye çalışması) yürütmekteydim. Katılımcıların her biri kendi bölümünü kendisi yazacak ve gruptan isteklilerle sahneleyecekti. Tek şartım şuydu: "Şiddete maruz kalan zavallı Türk işçileri!" konusunu işlemek yok! Bu şartı koymamın nedeni ise, katılımcıları ezberlenmiş klişelerden kurtarmaktı. (Öyle ki ben, Hollanda'daki bir söyleşide bana yöneltilen, "Buradaki Türk işçilerin sorunları konusunda ne düşünüyorsunuz?" şeklindeki klişeleşmiş soruyu, nihayet "buradaki Türk işçiler, Hollandalı işçilerin sorunları üstüne ne düşünüyorlar?" sorusuyla yanıtlamak zorunda kalmıştım.) Buna karşılık, her katılımcının "dünyaya seslenmek ya da haykırmak istediği kendi mesajını" getirmesini öneriyordum.[4] Henüz konusu-

nu seçememiş bir kadın katılımcıdan ise "Afgan kadını adına dünyaya sesleniş" konusunu işlemesini istemiştim. Neden istemiştim bunu?

1970'li yıllarda Afganistan'da komünist eğilimli bir parti iş başına gelmiş ve bazı reformları geçekleştirmeye çalışıyordu. Elbette Afganistan kadar geri kalmış bir ülkenin sosyalist bir gelişkinliğe erişmesi beklenmiyordu, ama bizde "komünizm" sözcüğü bile hâlâ öcü gibi karşılanırken, Afganistan'da böyle bir gelişme, bizlere göre kuşkusuz çok olumlu ve önemliydi. Her şey bir yana, kadınların, biraz olsun nefes alabilir olduklarına ilişkin haberler alıyorduk. Soğuk Savaş geriliminin yükseldiği, ABD'nin Sovyetler Birliği'ne karşı güneyden "yeşil kuşak" oluşturma tezgâhlarının harıl harıl işlediği bir dönemdi. ABD hemen devreye girdi ve -ne hikmetse birdenbire- Afganistan'da hükümete karşı saldırıların başladığını duyduk. Hem duymak ki ne duymak! Özellikle Pakistan yönetimi ve ABD, bu -en azından uygarlıkçı- hükümete karşı kökten dincileri örgütlemiş ve ardından da bu "İslamcı militanlar"ın saldırılarını gerçek bir "halk hareketi"ymiş gibi yutturma yaygarasını yaymaya başlamıştı. Dışarıdan beslenen bu kararlı saldırılar üzerine, bir süre sonra hükümet de Sovyetler Birliği'ni yardıma çağırmak zorunda kaldı. Ama doğal olarak Sovyetler Birliği, ABD gibi "gizli"sini pek bilmediğinden, açık askerî destek vermeye başladı. Yani Sovyetler'in Kızıl Ordu'sundan birlikler, Afganistan'a gelerek Afgan güvenlik güçlerinin mücadelesine katılıyordu. ABD, hemencecik bu desteği "işgal gücü" olarak yine büyük yaygaralarla dünyaya ilan edip müdahale istedi. Öyle ki ABD, en "kutsal" ilkelerinden birini, "spora siyaset bulaştırmama" ilkesini hiçe sayarak, bu arada Sovyetler Birliği'nde yapılacak olan 1980 olimpiyatlarını boykot etme çağrısında başı çekti ve maalesef ülkemizin de dâhil edildiği 80 "uydu" ülke o olimpiyatlara katılmadı...

(Burada hemen bir başka büyük yalanın maskesinin nasıl düştüğüne değinmeden geçemeyeceğim: Fazla değil, sadece 12 yıl önce 1968 olimpiyatlarında, 200 metrede altın ve bronz madalya kazanan Amerikalı iki siyah atlet, Tommie Smith ve John Carlos ile gümüş madalya kazanmış olan Avustralyalı beyaz atlet Peter Norman, madalya töreni için kürsüye çıktıklarında, siyah atletler, yalınayak, başları öne eğik, ama yumrukları havada, beyaz atlet ise göğsünde "İnsan Hakları İçin Olimpiyat Hareketi" yazılı kokartla siyahlara karşı yapılan ayrımcılığı protesto ettikleri için nasıl o kutsal (!) "spora siyaset karışmaz" kuralı gereği kıyamet koparılarak hemen madalyaları alınıp, spor dünyasından da atılmışlardı! [Aslında ne acıdır ki beyaz atletin eyleme katılışını biz ancak onun geçenlerde ölümü üzerine çıkan haberde öğrenmiş olduk. Ama Avustralya hükümeti atlamamış meğer, aynen ABD'nin siyah atletlere yaptığı gibi, o da kendi beyaz atletinin tüm yaşamını karartmış, son güne dek]. Düşünün, yalancılığın egemenliği ne düzeyde ve karşısında bir "gerçekçilik mücadelesi" nasıl hiç yok ki, sonradan gerek ABD gerekse Avustralya, 1980'de boykot kararı alarak "spora siyaset karıştırma"nın âlâsını yaparlarken, en azından dönüp bu atletlerden özür dilemeyi ve onlara itibarlarını iade etmeyi zerrece akıl etmedikleri gibi, bu uyarıyı yapan bir basın organı veya "sivil" toplum kuruluşu da çıkamadı.

Geçenlerde beyaz atlet Norman'ın tabutunu en önde taşıyan iki kişinin iki siyah atlet, Smith ve Carlos olduğunu gösteren fotoğraf yayınlandığında da, en az '68'de olimpiyat kürsüsündeki fotoğraf gibi sarsmalıydı dünyayı bu, ama nerede! Bugünkü o cenaze fotoğrafının ancak birkaç yayın organında çıkması bile mucize (!) olması bir yana, o fotoğrafın ardındakileri okumak için ona öyle derinlemesine bakan bir "gerçekçi" tutum gerekir, ki bu da ancak adı konmuş bir "ger-

çekçilik mücadelesi"nin insanlığın gündemine yerleşmesiyle mümkündür. Ya da gerçekçi tiyatroda Brecht dramaturjisinin "yabancılaştırma" adını verdiği yöntemlerle o görünümün ardına ışık tutulması gerekir.)

Epey uzun bir parantez açmış oldum, ama "yalancılık çağı"nın göstergesi olarak önemliydi ve "gerçekçilik mücadelesi" açısından da yararlı olduğu kanısındayım. Afganistan felaketine dönecek olursak: Çatışmalardan dolayı Pakistan'a kaçan Afganlıları gözüne kestiren ABD, Pakistan'da, bağnaz dinci "Taliban" örgütünü oluşturacak eğitimleri başlatmıştı ve onların da saldırılara katılmasıyla dıştan (yalanlarla da[5]) sürekli beslenen sözde "halk mücadelesi", aynı dönemde Sovyetler Birliği'nde başkan olan Gorbaçov'un etkisiyle Sovyet desteğinin çekilmesine neden oldu. Sonuç, Afganistan'ın sözde "yabancı düşman işgalinden kurtulması"ydı, ama gerçek sonuç, Afganistan'ın, gerçek halkının yerli düşmanlarına teslim edilmiş olmasıydı; özellikle de kimi haklardan yararlanmaya başlamış olan Afgan kadınları, o gerçek düşmanlarının ellerine kalmıştı böylece. Ama demokratik özgürlüklerle ve özellikle de kadınların dramıyla pek ilgili görünen "Batı" dünyası, içeride olup bitenin farkında bile değildi, çünkü olayları "gerçekçi" bir kaygıyla değil, "global kapitalizmi yöneten örgütlü azınlık"ın istediği yönde izlemekle yetiniyordu ve dünyanın "yalan yayma makinesi"ne dönüştürülmüş kitle iletişimi, efendileri hedefe erişince (yani Afganistan "halkı" güya Sovyet "işgali" denen "boyunduruk"tan "kurtarılınca"!) tüm yaygarayı kesivermiş, tam tersine Afganistan'ı "unutulma"ya bırakmıştı. Dünya da bu kez "unutma" görevini yerine getirmekteydi. Ben bunu düşündükçe kahroluyordum, Afganistan'dan haber bile alamıyordum. Üniversite öğrencisi olan kadın katılımcıya bu kaygımı anlattım sadece. Ama o, derin bir

araştırmaya girmiş, çok önemli veriler sağlayarak gerçek bir "çığlık" kaleme almış ve çok da güzel oynamıştı.

İşte onun anlattığı bir olguyu hiç unutmuyorum: Oyundan sonraki gün bana geldi, "Ben neler yapmışım meğer, hocam!" diyerek, neredeyse hayıflanan bir üzüntüyle sürdürdü: "Sınıf arkadaşlarımı oyuna davet etmiştim. İçlerinde iki de Afganlı kız varmış. Hiç farkında değildim. Bugün onlar, yüzleri karmakarışık olmuş halde bana geldiler, 'Senin nereden aklına geldi Afgan kadını? Nasıl biliyorsun onların durumunu? Mahvettin bizi!' diye yakınmaya başladılar. Meğer, kendilerine bile unutturmuşlar, ben depreştirmiş oldum!"

Aradan yıllar geçti, ABD'nin –ve bütünüyle Batı'nın, tabii o arada bizim de– sözde "işgal"den kurtarıp "demokrasi" götüreceği(miz) o ülkede giderek bağnaz dinciliğin belki en kadın düşmanı kanadı olan "Taliban", kendi başına buyruk oldu ve iktidarı ele geçirdi, tabii ilk iş olarak da kadınları "burka" denen kılıfın içine iyice hapsetti. O zavallı talihsiz ülkedeki bu "ali kıran baş kesen"lik, hâlâ daha kimsenin umurunda olmayacaktı... Eğer ABD'nin, sırf Sovyetler Birliğine karşı kendi nazik elleriyle büyütüp yetiştirdiği o Taliban, gün gelip bir 11 Eylül günü, iki ABD yolcu uçağını kaçırıp –her nasılsa!– New York'taki ünlü Dünya Ticaret Merkezi'nin İkiz Kuleler'ine çarptırmasa, o kuleler de –yine her nasılsa!– çevreye dokunmaksızın gayet terbiyelice en alt katlarına dek salt kendi üstlerine çöküvermeseydi!

Bu kez en büyük yaygara koptu tabii ve kısa süre önce "Sovyet işgal kuvvetleri"nden "kurtarılıp" halkı diye Taliban'a teslim edilen ve böylece onun eliyle zaten mahvedilmiş olan aynı ülke, şimdi NATO hazretlerince –hayır "işgal" edilmiyor!– güya o Taliban'a karşı "operasyon" yapılarak iyice yerle bir ediliyordu. İşte ancak o yaygara sayesinde uyanan Batı'daki kadın kuruluşları da, bizim yirmi yıl önce

"çığlığını" duyurduğumuz Afgan kadınının felaketini lütfen fark etmiş olarak, insani yardıma gidiyorlar ve bu sayede biz de durumu görmüş oluyorduk –ki tabii ne kadar göstermelik kaldığını da görüyorduk. (Çünkü kadınların, fazla değil bir kuşak önce, Batı dünyası Afganistan'ı Sovyet "işgalinden kurtarana" dek, kurtuluşun ışığını biraz olsun görebilmiş olduklarından hiç mi hiç söz edilmiyordu. Ayrıca bu "insani yardım" sözü de iyice sinir bozar olmuştu: İnsanları en insanlık dışı yöntemlerle mahvet, yerlere ser, sonra senin adına birileri "günah çıkarma" paketleriyle oraya gidip senin kara vicdanını aklayıversinler. Bu "yalancılığın" adı da "insani yardım" olsun!)

Hayır! En acı gerçeği, internet kanalıyla gönderilen ve "komünist" eğilimli hükümet dönemine ait bir dizi Afganistan fotoğrafı apaçık ortaya seriverdi. Kız çocuklarının olsun, kadınların olsun, öğrenim, çalışma, sağlık vb. alanlarda serbestçe yerlerini almaya başladıkları ve bildiğimiz kadarından da ileri bir Afganistan'ı belgeleyen, çok değerli fotoğraflardı bunlar ve işte ABD'nin ve Batı'nın "Sovyet işgali!" diye yaygara koparıp kendi "yetiştirme"lerini üstüne saldırttığı Sovyet güçleri de bu Afganistan'ı korumaya uğraşıyordu demek ki! Ve demek ki ABD ile işbirlikçileri, o barış ve eşitlik yolundaki Afganistan'ı, gerçek koruyucusu olan Sovyet güçlerinden "kurtarmakla", gerçekte onun kurtuluşunun önünü kesmiş ve ardından da onu sözde "kurtarıcılar"ına teslim ederek feci bir yıkıma uğratmış; daha sonra ise o kendi "yetiştirme"leriyle savaşma numarasıyla Afganistan'ı ele geçirerek yaşanamaz bir çöl cehennemine çevirmiş bulunuyor. Bizim bu konudaki yaygın yalan ile derin gerçeği açıkça görmemizi sağlayan ise, bu kez bir tiyatro oyuncusunun "çığlığının" ötesinde, tiyatro ve sanat dışı bir dizi fotoğrafın sağladığı son derece etkili "yabancılaştırma" oluyor (Bu örneği, ileride "yabancılaştırma"yı

bir mücadele olarak "haberde gerçekçilik"in yöntemleri çerçevesinde ayrıca ele aldığımızda yeniden anımsayacağız). Ama eksik olan, bu çok etkili belgelerle gerçeği dünyaya yayma yükümlülüğünü üstlenecek bir uluslararası örgütlü "gerçekçilik mücadelesi" hareketi! Çünkü aslolan, o iç açıcı fotoğrafları, yalanlarla gözü bağlanmış yığınlara, gerektiğinde aynı Afgan kadınının bugünkü felaket durumunu da yan yana koyarak gösterebilmektir! Çok kolay ve basit değil mi? Ama olmuyor işte, yapılmıyor, yapılamıyor!

Sonuç: ABD'nin Dünyaya Savaş İlan Etmesi?

Biliyorsunuz, hem ülke –yani toplum– olarak hem de tek tek bireyler olarak, ABD ile tek yanlı ilan edilmiş bir savaşın içindeyiz. Çünkü ABD, (üstelik bizzat kendisinin tezgâhladığı da ciddi boyutlarda iddia edilen) 11 Eylül'deki o İkiz Kuleler'in yıkımını bahane ederek, kim ve nerede oldukları belli olamayan, dolayısıyla da her an her yerde olabilen "terörist"lere karşı, yani istediği anda düşman sayabileceği tüm dünyadaki herkese ve her hedefe karşı açıkça savaş ilan etmiş durumda. Dolayısıyla sıcak temas kararı da, ABD'nin kendi algısına bağlı oluyor. Bush döneminde açıkça şu da ifade edildi, biliyorsunuz: Bu çatışmada ABD'nin safında yer almayan, ona düşman sayılabilecek. Bu, aslında faşist saldırganlığın ilkesi olarak bilinir: "Bitaraf (tarafsız) olan, bertaraf olur (ortadan kaldırılır)." [Faşizme ilişkin çeşitli tarzlarda dile getirilebilen zorbalık rejimi için bu ifadeyi özellikle kullandım, çünkü hiç yabancısı olmadığımız bu ifade, fazlaca "ileri" olan "ılımlı İslam demokrasileri"nde aynen uygulanmakta. Yani, yalnızca ona karşı olmamakla saldırısından kurtulamıyorsunuz, onun hizmetine girmeniz gerekiyor, ancak o zaman "şer kuvveti" olmaktan sıyırabilirsiniz kendinizi, demek oluyor].

ABD, bu kendine tek yanlı karar yetkisi tanıdığı savaş halinin son örneğini Yemen'de uyguluyor. 14.06.2011 günlü *soL* Haber Portalı'nda yer alan "CIA Yemen Semalarını Ele Alıyor" haberine bir göz atalım:

> **Devlet Başkanı Ali Abdullah Salih'in ülkeden ayrıldığı süreçte ABD, CIA üzerinden Yemen'de insansız uçaklar uçurma ve bombalama kararı aldı. Karar, CIA'ya ABD ordusunu da kullanacak biçimde yeni ve geniş bir görev tanımı veren bir stratejinin parçası.**
>
> ABD'li yetkililer, bundan sonra Yemen üzerinde CIA'nın silahlı insansız uçaklar uçuracağını duyurdu. Bu karar, ABD Başkanı Barack Obama tarafından alındı. Obama, **Yemen'deki "El Kaide ve terörizm tehdidinin" bu ülke üzerinde ABD'nin sadece gözlem amaçlı uçak uçurmasıyla önlenemeyeceği düşüncesiyle** bu kararı aldı.
>
> Şimdiye kadar son birkaç yıldır Yemen üzerinde ABD ordusu, hem savaş uçakları hem de insansız uçaklar uçuruyordu. Yenilik, bundan sonra CIA'nın da Yemen'de bir askerî güç olarak davranmaya başlaması olacak.
>
> Pakistan örneğinden bilindiği kadarıyla insansız uçakları ordu değil CIA'nın uçurması, **yabancı ülkelerde bombalamalar yapılmasını** kolaylaştırmak üzere alınan bir karar. ABD basını da kararı bu yönde yorumladı. Ordudan farklı bir siyasi hesap verme mekanizmasıyla çalışan CIA, **Pakistan'da sürekli yapılan "izin almaksızın bir başka ülke topraklarını bombalama" eylemlerinde** bu yüzden kullanılmıştı.
>
> CIA'ya Yemen'de uçak uçurma ve bombalama yetkisi verilmesi, Pazartesi günü *Wall Street Journal* gazetesinde duyurulmuştu. CIA ve Beyaz Saray, konuyla ilgili yorum yapmaktan kaçınıyor. *Washington Post*'a yorum yapan bir ABD yetkilisi, Yemen'de son senelerde 10 kadar insansız uçağın görev yaptığını, bu sayının **Afganistan ve Irak'tan çok az** olduğunu söyledi. ABD'nin Yemen'deki uçak sayısını artırır-

ken **Afganistan ve Irak'la karşılaştırma yapması, ülkeyi yeni bir savaş sahası olarak gördüğünü** ortaya koyuyor.

Kararın Yemen Devlet Başkanı Ali Abdullah Salih'in uğradığı bombalı saldırıda ağır yaralanarak tedavi için Suudi Arabistan'a gittiği döneme denk gelmesi ise manidar. Perşembe günü CIA şefi Leon Panetta Amerikan Senatosu'na yaptığı konuşmada CIA'nın bölgedeki faaliyetlerini artıracağını söylemişti. Konuşmanın en kritik noktalarından biri, **"gölge savaşlar"ını ve gizli operasyonları yükselteceklerini belirtmiş** olmasıydı.

Yemen'de bu genişletilmiş stratejinin ilk örneklerinden birinin görüleceği söylenebilir. Bu stratejide ABD ordusundaki yetkililer de belli bölgelerde geçici olarak CIA kumandasında çalışacaklar. (abç)[6]

Bilindiği gibi, son zamanlarda alay edercesine "Arap baharı" denen isyanlarda, kendilerine "demokrasi" ve "insan hakları" adına "isyancıları, kendi hükümetlerinin sert müdahalelerine karşı koruma" gibi bir "vazife çıkaran" başta ABD olmak üzere Batı güçleri (maalesef onların arasında da biz hemen yer alıverdik), o ülkelerde isyancıların "yardımına koşarken", aynı isyan Bahreyn'de çıkınca Suudi Arabistan kuvvetlerinin ülkeye girerek tam tersine "halkın isyanı"nı bastırmasına düpedüz göz yummuşlar ve bu ikiyüzlülük eleştirilmişti (Çünkü ABD ve Batı'nın bu tutumu –tabii bu arada bizimki de–, Tunus, Mısır, Libya'da başlayan "isyan"ları,[7] sırf kendi çıkarları adına değil de "insanlık" adına destekliyor görünme "yalan"larını açığa döküyordu. Hele yakın zamanda Suriye'ye ilişkin Batı yanlısı inisiyatif kullanan "Arap Birliği" adlı örgütün aslında Suudi Arabistan ağırlıklı olduğu düşünüldüğünde, oynanan oyunun trajikomiği iyice sırıtıyor. Bu konuyu ileride ayrıca ele alacağım). Şimdi burada ise ABD, Yemen'deki özgürlük hareketini, kendisine karşı terör sayıp

bombalama yetkisi buluyor kendinde ve uygulamaya geçiyor. Ve bu korkunç yalanı, daha da az inandırıcı bir başka yalanla, güya bombalama resmî ordu tarafından değil de CIA tarafından yapılırsa ABD'yi bağlamazmış, yalanı ile örtbas ettiğini sanıyor.

Ne var ki, "sanıyor" diyen yalnızca bizleriz; oysa ABD, sanmaktan ibaret değil, hayır, düpedüz örtbas etmeyi başardığı için başvuruyor o numaraya. **Çünkü işi gücü ve tüm ustalığı, bu pisliklerde esas suçluyu gizleyip, gerçeği örtbas ederek meseleyi yalanlara boğmak olan özel geliştirilmiş muazzam bir kitle iletişim makinesi var elinde ve karşısında "işi gücü ve tüm ustalığı" bu yalanların maskesini düşürüp gerçeği insanların "gözüne sokmak" olan, adı konmuş, örgütlü bir "gerçekçilik mücadelesi" yok!**

Olsa olsa, adı konmamış, tek tük ve zayıf açıklamalar var ki, sonuca hiçbir etki yapmayan bu çabaları da ABD, "Bakın işte bende karşıtlarıma da izin veren bir 'özgürlük' ve 'demokrasi' var!" yalanı için kullanarak bir taşla iki kuş vurabiliyor.

Ömür Kurt'un, güncelmeydan.com'da yer alan "Dünya Yalan Söylüyor" (13.8.2011) başlıklı yazısı, konuyu çok güzel özetlemiş:

> Irak'a demokrasi getiriyordu Amerika! Demokrasi geldi, bombalarla... Demokrasi sonra Afganistan'a düştü, Libya'ya düştü! Eğer bir parça dik durabilselerdi Mısır'a, Tunus'a, Fas'a da düşecekti! Sırada Suriye ve bütün Ortadoğu var! Kendini Batı'ya peşkeş çekmeyen herkese, dünyanın gözleri önünde 'demokrasi' geliyor! (...) Suriye'de muhaliflerin ayaklanmaya başladığı, haberlerde ilk yer aldığı zamanlarda "Suriye'de Çatışma!" başlıklı görüntüler ortalığa saçıldı. Sonra bu görüntülerin 2009'da Irak direnişinden alındığı ortaya çıktı. (...) Sonra dünya ve Türkiye basınında Esma Esad'ın çocuklarıyla birlikte İngiltere'ye kaçtığı ve "Bir daha asla Suriye'ye dönmem!" dediği söylendi. Yalnızca iki gün son-

ra bu haberin de yalan olduğu anlaşılacaktı. Sonra yine bir yalan haber daha yayımlandı. El Cezire televizyonu, Suriyeli Dr. Colan Rifai'nin Suriye'de tutuklandığını ve bütün insan hakları örgütlerinin Rifai'nin serbest bırakılması için girişimde bulunması gerektiğini söyledi. Ancak 2006 yılından beri Rusya'nın Faronc kentinde yaşayan Rifai ortaya çıktı ve "Hepsi yalan!" dedi. Yetmedi, bu kez de Beşar Esad'ın kendi savunma bakanı Ali Habib'i önce emekliye ayırdığı sonra da öldürttüğünü duyurdu dünya basını! Ali Habib ekrana çıktı ve "Söylenen her şey yalan! Buradayım, hâlâ Suriye ordusundayım ve Esad'a bağlıyım!" dedi. Küresel basın-yayın, satın alınmış 'aydın'cıklarla dünyaya yön vermeye ve kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirmeye çalışıyor! Bize düşen, duyduğumuz, okuduğumuz her şeye şüphe ile bakmak ve sadece gerçeği aramaktır. Gerçeği bulduğumuzda her şey çok daha kolay anlaşılacaktır. (abç)

Buna bir de "uluslararası toplum" denen, ama ne hikmetse hep de aynı birkaç ülkenin temsilcilerini kapsayan çıkar grubunun Suriye ile ilgili toplantılarına, tüm insanları eşek yerine koyarcasına "Suriye'nin **Dostları** Konferansı" adını vermelerini kaydetmeden geçemeyeceğim doğrusu.

Öte yandan sanal ortamda dolaşan "Kaddafi Niçin Öldürüldü?" başlıklı bir başka yazıda, Libya gerçeğine ilişkin bazı ilginç notlar şöyle sıralanıyordu:

LİBYA NASILDI? Libya yurttaşlarına kredi sıfır faizle verilir.Öğrencilere, yaptıkları tahsile göre ortalama ücret ödenir. İşsizlere, iş bulana kadar tam ücret ödenir. Evlenen çiftlere bedelsiz olarak konut verilir. Yurt dışında tahsil yapanlara 2500 Euro harçlık yanında, barınma ve araç yardımı yapılır. Ülkede otomobiller fabrika maliyetine satılır. Libya'nın kimseye tek sent kredi borcu yoktur. Eğitim, tahsil ve sağlık hizmetleri tüm yurttaşlara bedelsizdir. Nüfusun yüzde 25'i yüksek tahsillidir. Son bombalama olaylarına kadar sokaklarda evsiz veya dilenci bulunmamaktaydı. Bir somun ek-

> mek fiyatı sadece 15 centtir. ABD ve diğer kapitalist ülkelerin Libya'yı sevmemelerine şaşmamak gerek. Kaddafi IMF veya Dünya Bankası kredisi kullanmadı. Libya bağımsızdı, savaşın gerçek nedeni budur, kendisi bir diktatör olabilir, ABD bunu sorun yapmaz. Ne zaman ki Kaddafi, petrol ihraç eden ülkelere (OPEC) dolar ve euro yerine altın karşılığı satış yapmalarını önerdi. Bu, altın karşılığı para basmayan Batılı ülkelerin iflasını istemek demekti... EVET; hatırlayın, bunu en son dile getiren Saddam Hüseyin idi; OPEC ülkelerine dolar karşılığı satış yapmamalarını önermişti. Hepiniz sonunun ne olduğunu biliyorsunuz: ONU ASTILAR. KADDAFİ'Yİ LİNÇ ETTİLER!

Ben aslında olayların daha başında Libya'ya ilişkin bu bilgileri orada uzun yıllar çalışmış mühendis arkadaşım Selahaddin Karababa'dan da almıştım ve bu mesaj, daha önce internette İngilizce olarak "Did you know this about Oil Rich Libya?" başlığıyla da gelmişti. Dolayısıyla, ne yaparlarsa yapsınlar, bağımsız gerçek muhalefet girişimlerini de sıfırlayamıyorlar. Ama yalanları tüm medya sürekli bar bar bağırırken bu gerçekler yine internet çerçevesinde kalıyor. Oysa bu çabaların bileşik bir "gerçekçilik mücadelesi"nde örgütlenerek sesini yükseltebildiğini düşünün!

Irak Dünya Mahkemesi

Bir başka örnek: Adı öyle konmuş olmasa da, gerçekçilik mücadelesi adına uluslararası düzeyde çok önemli bir işlev görmüş olan Irak Dünya Mahkemesi etkinliğinin, İstanbul karar duruşmalarına PEN-Barış İçin Yazarlar Komitesi adına gözlemci olarak katıldığımda, ilk günkü oturumların konuşmacıları, yaptıkları önemli saptamalarla ABD'nin faşizan uygulamalarını ortaya koymuşlar, ama "imparatorluk" vb. deyimler arasında bir türlü faşist diyerek adını koymaya yak-

laşmamışlardı. Bunun üzerine söz alarak, mücadele pratiği açısından da son derece önemli olduğu için, ABD'nin uygulamalarının bir çeşit "dünya faşizmi" olarak adının konması gereği üzerinde durmuştum (Çünkü imparatorluk, emperyalizm, küresel baskı, hatta zulüm, vahşet deyimleri bile, hep belli bir toleransı birlikte getiriyor, bir tek "faşist" dendiği ve bu da kanıtlı olduğu zaman, hiçbir bahane veya kaçamak olanağı kalmayacaktı). Ama o günkü oturumlar bitip "vicdan jürisi"nin değerli bir (liberal "sol") üyesi ile karşılaştığımda, ABD için böyle bir nitelemenin yanlış olacağı, çünkü ABD'nin kendi içinde demokratik bir ülke, dünyaya karşı ise yine demokrasi kaygısı ile davranan bir ülke olduğu savıyla karşılaşınca çok şaşırmıştım. Oysa ertesi gün, Hindistan'da Avukatlar Birliği Başkanı da olan yargıç Niloufer Bhagwat, "Savaşın Özelleştirilmesi" başlıklı tebliğini sunarken, benim önerime de gönderme yaparak ABD'nin faşist niteliğinin adının konmasını talep ediyordu. O mahkemenin 23-27 Haziran 2005 günlerinde İstanbul'da düzenlenen Nihai İstanbul Oturumları'nın tüm konuşmaları ve Vicdan Jürisi'nin karar metni, sevgili Müge Gürsoy Sökmen'in özverili çabasıyla *Metis* yayını olarak kitaplaştırıldı ve bence gerçekçilik mücadelesinin dünya çapında önemli bir belgesi olarak tarihe armağan edildi.[8] Yazık ki hak ettiği ilgiye kavuşması için gerekli çaba (sanıyorum aynı liberal "sol" hareketin çekinikliği nedeniyle) gösterilemedi.

Örneğin Bhagwat, "ABD yönetimiyle ABD şirketleri arasındaki ensest ilişki" saptaması yaparak bunların "Hıristiyan Evanjelik dinci faşist hareketi siyasi üs olarak kullandığını" kaydetmekteydi. Ardından, "Önde gelen ABD şirketlerinin, Nazilerin Avrupa'da işgal ettikleri ülkeleri yağmalamasına verdikleri destekle, bu şirketlerin saldırı savaşı açma kararı alınmasındaki rolü arasında tarihsel bir süreklilik vardır," di-

yerek ikisi arasında paralellik kuran Bhagwat, "Ekonomilerini yabancı ve ulusal şirketlerin çıkarları doğrultusunda yöneten hükümetler, sırf seçim düzenliyorlar diye demokratik sayılamazlar," yargısıyla, bizim "sol liberal" Vicdan Jürisi üyemizin yanılgısını açığa çıkardığı gibi, "bu sermaye, (...) sınırsız ölçüde zalimdir ve Nazi programına yakındır... Cumhuriyetçileri ve Demokratları kapsayan tek bir sermaye partisi vardır," diyerek de rejimin adını koyuyordu bir bakıma (A.g.y., s.283-295). Öte yandan, oğlu Irak savaşında ölmüş olan ABD'li barış eylemcisi anne Cindy Sheehan, Mussolini'nin, "Faşizm devlet ve şirket gücünün birleşmesidir," sözünü anımsatarak "ABD'de bugün faşizm iktidarda!" demiş dosdoğru.[9]

ABD'nin, dünyaya dayattığı zorbalıkların adını doğru koymak için, biz de sorgulamalıyız: ABD'nin sırf kendi ülkesinde Hitler gibi zorbalıkları yapmıyor olması, onun, halen işgali altında olsun olmasın savaş ilan etmiş olmakla tüm dünyaya uyguladığı veya uygulamayı hedeflediği rejimin adını değiştirir mi? Yoksa tam tersine, o ikiyüzlülük, faşist niteliğini daha bile pekiştirir mi? (Kaldı ki, kendi ülkesinde uyguladığı rejimin de tartışma götürür yanlarını yukarıda gördük, ayrıca da göreceğiz).

"Demokrasinin yarattığı sonuçları denetim altına alamadığımız durumda demokrasiye sürekli karşı çıkıyoruz", diyor Chomsky kendi ülkesi ABD için ve şöyle devam ediyor; "Gerçek demokrasilerin yarattığı sorun, bunların, 'hükümetler ABD'li yatırımcıların ihtiyaçlarını değil, kendi halklarının ihtiyaçlarını karşılamalıdır' ilkesini temel alan sapkın düşünceyi benimsemeye yatkın olmalarıdır."[10] Kavramların nasıl ters yüz edildiğini gösterdikleri için iki sözcüğün altını ben çizdim. Kendi denetimindekini sahte de olsa demokrasi diye destekleyen, ama halkının gerçek çıkarını gözeten "gerçek" demokrasiyi "sapkın" diyerek düşman sayan bir dünya devleti

ile karşı karşıyayız. Onun uyguladığı ya da uygulamayı hedeflediği rejimin adını söylemekten niçin kaçınılıyor? Durumun hiç şakası yok...

> Londra'da Kraliyet Uluslararası İlişkiler Enstitüsü'nün Kuzey-Orta-Güney Amerika sistemi konusunda yayınladığı inceleme, **ABD'nin demokrasiye** bağlılık **yeminleri ettiği halde**, aslında "özel kapitalist teşebbüs"e bağlılık gösterdiği sonucuna varmıştır. **Yatırımcıların** haklarının **tehlikeye girdiği yerde demokrasi** ortadan **kaldırılmalıdır**; öte yandan, **yatırımcıların hakları korunduğu sürece katillerin ve işkencecilerin başta olması hiç sorun değildir**.
>
> Parlamenter hükümetler, İran'da 1953'te, Guatemala'da 1954'te (ve 1963'te Kennedy, demokrasiye dönüş tehlikesini önlemek için askerî bir darbeyi desteklediğinde), Dominik Cumhuriyeti'nde 1963'te ve 1965'te, Brezilya'da 1964'te, **Şili'de 1973'te**, ayrıca çeşitli tarihlerde başka ülkelerde, ABD'nin desteğiyle ve kimi zaman doğrudan müdahalesiyle düşürülmüş ya da devrilmiştir. (...)
>
> Kullanılan yöntemlerin pek hoş olduğu söylenemez. **ABD'nin yönettiği** kontra güçlerinin Nikaragua'da, terörist vekillerimizin El Salvador'da ve Guatemala'da yaptıkları şeyler, sıradan öldürme olaylarından ibaret değildir. ABD yanlısı bu güçlerin eylem programları, **bebekleri taşlara vura vura öldürmek**, kan kaybından ölsünler diye **memeleri kesilmiş ve kafa derileri yüzülmüş kadınları ayaklarından asmak**, insanların kafalarını uçurmak ve kazığa geçirmek gibi acımasız ve sadistçe işkence öğeleriyle doludur. Amaç, bağımsız ulusçuluğu ve anlamlı demokrasiyi getirebilecek halk güçlerini ezmektir. (...)
>
> Kissinger'a göre, **Şili** [sosyalist Allende'nin seçimle başa geldiği Şili. Y.O.], **ta İtalya'ya kadar uzanan koca bir bölgeye *"hastalık bulaştırabilecek bir virüs"*'tü.**[11] (abç)

Küba Üstüne Yalanlar

Aradan yıllar geçince ABD'nin bu yaklaşımındaki (seçimle gelmiş ve gerçekten demokratik olan Şili sosyalist iktidarı için "hastalık bulaştırıcı virüs" demesindeki) akıl almaz çelişki "kolayca" görülüyor olabilir. İyi ama örneğin bugün hâlâ Küba'yı "terörist şer kuvvetleri" arasında sayarak ambargo uygulayan aynı ABD ve destekçisi AB'nin, küçücük ve kesinlikle barışçı Küba'ya yönelik düşmanca baskılarının, sırf "demokrasi aşkı"yla yapıldığına inanan bu kadar çok saf insan, bu kadar fazla yazar-çizer, hatta uluslararası PEN gibi koskoca yazar örgütleri ne oluyor öyleyse?

Birleşmiş Milletler'de söz konusu ambargonun kaldırılması önerisine AB'nin ret oyu vermesi için en başta gayret sarf eden yazar Vaclav Havel[12], evet, bilindiği gibi Çekoslovakya'daki reel sosyalizme muhalefeti nedeniyle biraz hapis de yatmıştı. Ama "Salvador'lu Cizvitler'in dergisinde gayet doğru bir dille ifade edildiği gibi, Vaclav Havel (...) Salvador'da olsaydı hapse konulmaz, herhalde dilim dilim doğranıp yol kenarında bir yere atılırdı!"[13]

Oysa öbür yanda "Doğu Avrupa'nın genel sağlık ve eğitim standartları, halktan soyutlanmış zengin ve ayrıcalı kesimler dışında tam anlamıyla bir felaket bölgesi olan Latin Amerika standartlarından çok daha yüksek" ve "Sovyetler Birliği 1970'li yıllarda Doğu Avrupa'ya yaklaşık 80 milyar dolar aktarmış"ken, Batı için durum tam ters yönde işleyerek "1982-87 yılları arasında yaklaşık 150 milyar dolar, Latin Amerika'dan Batı'ya aktarılmıştır."[14] Hatta *New York Times*'ın yayınlarında, uyuşturucu gelirleri ve yasa dışı yollardan elde edilen kârlarla bu rakamın 700 milyar doları bulduğu tahminleri yer alıyor. Fakat daha da ilginç olanı, "Latin Amerika'da istisna oluşturan" bir ülke olarak Küba'nın "Batı'nın sağlık ve okuma-yazma standartlarına gerçekten yaklaşan" bir ülke

oluşudur. Ne sayede? Sosyalist olmayı, tüm saldırılara ve ambargolara direnmek pahasına sürdürmesi sayesinde kuşkusuz. Ama gelin görün ki Avrupa Parlamentosu, onun bu direncini değil de düşmanını ödüllendiriyor: Ödülün adı Sakharov Ödülü. Küba Cumhuriyeti'nin Ankara Büyükelçiliği, gerçeği açıklayan bir basın açıklaması yapmasa, ruhumuz bile duymayacak –daha doğrusu, "Küba Dostluk Derneği bu açıklamayı iletmese" diyelim, çünkü pek "demokrat" sevgili basınımız, hiç eksilmeyen komünizm düşmanlığıyla Küba elçiliğinin açıklamasına değil de, Avrupa Parlamentosu'nun ödülüne itibar ederek, elçilik açıklamasını gereği gibi yayınlamamaktadır. Oysa bazı bölümlerini aşağıya aldığım açıklama, gerçekleri çok güzel yansıtıyor ve bir "gerçekçilik mücadelesi" hayata geçmiş olsa, basınımızın –belki tüm dünya basınının– bu dalavereyi destekleyen maskesi etkili biçimde düşürülebilirdi:

> Avrupa Parlamentosu, aynı kurum tarafından 1988 yılında kurulan ve Sovyet Nükleer Fizikçi Andrei Sakharov'un adını taşıyan, Soğuk Savaş'ın bir bölümünde Batılı basın kuruluşlarının ve hükümetlerinin propagandasına dönüşen Sakharov Ödülü'nü her yıl olduğu gibi bu yıl da verecektir.
>
> Demokrasiden, insan haklarından, ifade özgürlüğünden, düşünce özgürlüğünden ve özellikle de komünizm karşıtlığından bahsetmek için, hidrojen bombası mucitlerinden biri olan Sakharov'un ismi, ezeli bir sembol olarak kullanılmıştır. (...)
>
> Güney Afrika'nın önderi Nelson Mandela'ya verilmesi gibi bazı istisnalar haricinde, Sakharov Ödülü önerilerinde ve kararlarında daima siyasi ve ideolojik manipülasyon ağır basmıştır.
>
> Son yıllarda komünizm karşıtı, Küba karşıtı veya Venezuela karşıtı bir sicile sahip tüm bu kişiler bu ödüle aday ve layık kişiler olarak nitelendirilmiştir.

Küba devrim karşıtlığı 2002 yılından bu yana tam 3 sefer bu ödülle taçlandırılmıştır. (...)

Avrupa Parlamentosu, bu yıl Sakharov Ödülü'nü Guillermo Farinas'a verdiğini açıklamıştır.

Peki, Guillermo Farinas kimdir?

Ağır yaralanmalarına sebebiyet vererek birden fazla kez vatandaşlara saldırmaktan ötürü ceza alan meşhur Kübalı bir devrim karşıtıdır. Yaraladığı kişiler arasında Luis Posada Carriles tarafından ülkemize düzenlenen terörist eylemlerin gerçekleştirilmesini önleyen biri de yer almaktadır.

Küba mahkemelerinde tüm hukuki teminatları sağlanarak davaları görülen 20 devrim karşıtı mahkûmun serbest bırakılması talebiyle bu yıl açlık grevine girmiştir. Eğer bu açlık grevinden sağ çıktıysa, bu da; paralı asker olma özelliğine ve onu yaşatmak için gerekli ilaç ve gereçleri kendisine temin etmenin ülkemize getirdiği mali bedele bakmaksızın, kendisine sağlanan tıbbi müdahale sayesinde olmuştur.

Havana'daki Amerika Birleşik Devletleri Çıkarlar Ofisi'nden talimat, para ve araç aldığı ve Küba'da ayaklanmayı yöneten bazı Avrupa ülkelerinin diplomatik kuruluşları adına hizmetleri konusunda oldukça kabarık bir sicili vardır.

Amerika Birleşik Devletleri'nin Küba karşıtı saldırgan politikasını sürdürerek, mevcut Küba karşıtı kampanyanın belli başlı aktörlerinden olan Avrupa Halk Partisi tarafından aday olarak önerilmiştir.

Sakharov Ödülü, Küba içerisindeki devrim karşıtlığının finanse edilmesine katkıda bulunmak ve uluslararası basında yer almasını sağlamak üzere Avrupa Parlamentosu'nun gerçek bir komplosudur.

Tam, "Dezenformasyonun bu kadarına isyan etmemek elde değil!" diyordum ki, o yarışta rekoru Avrupa'ya kaptırmak istemezcesine, bizde -üstelik de az çok arada muhalefet

de yaptığı için aklı başında bilinen bir TV kanalında– Küba'ya yönelik akıl almaz yalanlar savuran birinin, program sunucusunun da çanak tutmasıyla, yalanın ucunu hepten kaçırdığına tanık olduk.

Araştırmacı yazar Yılmaz Dikbaş, dailymotion.com sitesinden ulaşılan bir video sunmuş. Bu videonun alt yazısı şöyle başlıyor: "18 Eylül 2011 Pazar günü, SKY TURK televizyon kanalında Gürkan Hacır'ın sunduğu 'Şimdiki Zaman' adlı programda stüdyo konuğu olan Mete Akıncı, 20. yüzyılın büyük devrimcileri Che Guevara ve Fidel Castro'yu aşağılayan, değersizleştiren, tamamı asılsız, kara propagandaya dönük sözler söyledi." Ve Dikbaş, videodaki konuşmasında, hem o iki uydurukçunun işkembeden atarak saçmaladıkları "inci"leri ortaya dökmüş, hem de yine pekâlâ Batılı yazarlardan kaynak göstererek gerçekleri bir bir sıralamış.

Peki, okuduğunuz bu kitabın "Giriş" bölümündeki Engin Ardıç'ın, bir komünist Türk işçisinin sırtından aklınca komünizmi karalamak adına görev edinmişçesine uydurduğu yalanlara taş çıkartacak palavralar sıralayarak Küba Devrimi'ne böylesine kara çalmak için insanın nasıl azgın –ama bir o kadar da aptal– bir komünizm düşmanı olması gerekir? Aptal, çünkü; "ormana komünizm geliyor, denince kimi hayvanlar, ya 'kürkümü' alırlarsa, diye korkuyla kaçışırken, 'kıçında donunun bile olmayışına' bakmayıp, kaçanlara katılan maymun" fıkrasındakinden beterdir bunların yaptığı. Ama azgın, çünkü bunun için uydurdukları yalanların ölçüsüzlüğü, edinilen görev kuşkusunu korkunç boyutlara çıkarıyor.

Ama ancak bir şekilde **gerçekle yüz yüze gelmişseniz** fark edebiliyorsunuz bunu. Nitekim burada da yalanlar bir kitle iletişim aracından yayılırken, gerçeklere ancak internetten erişilebiliyor. Yoksa biz de eğer hiç sorgulamamışsak ve zaten Küba denen ülkenin bu kadar önemli olmasının nede-

ni üzerinde hiç kafa yormamışsak, hele bir de Vaclav Havel "efsane"sine kendimizi kaptırmışsak, bir önceki olay için, "Ne güzel, bir ülkede daha muhalifler hapistekileri kurtarmak için açlık grevine girerek kahramanca direniyor!" diye sevinip Avrupa Parlamentosu'nu bir de üstelik kutlarken, bu olayda da "Vay be, o kadar ünlenen devrimcileri böyleyse, o devrimin kendisi kim bilir nasıldır!" diyerek bizi o "komünizm tehlikesi"nden korumuş olanlara bir kez daha şükredip otururduk belki. Tabii bunu yaparken, Salvador'lu Cizvitler kadar olsun kafamızı çalıştırıp, "Bu Guillermo Farinas denen hain, Küba gibi 'totaliter' bir sosyalist ülkede değil de, kazara Salvador gibi ABD destekli bir 'hür dünya' ülkesinde olsa, evet asla hapiste filan tutulmazdı, çünkü çoktan '*dilim dilim doğranıp yol kenarında bir yere atıl'mış* olurdu," gerçeğini görememiş olmanın gafletine düştüğümüzü fark eder miydik, bilmiyorum. Aynı şekilde, örneğin ikinci olaydaki bu maksatlı programın hiç de layık olmadığını düşündüğüm o TV kanalının ilgilileri de, acaba işleyen bir "gerçekçilik mücadelesi" odağının etkin bir uyarısı bulunmadığı için mi, Küba aleyhine söylenen bu kadar yanlış sözün kendi kanallarını böylesine lekeleyecek yalanlar olabileceği kuşkusunu bile duymadılar?

"Gerçekçilik" Kavramının Doğru Kullanılışı

Oysa gerçekçilik işte o kuşku ile başlar. Çünkü Brecht'in saptadığı gibi, Avrupa Parlamentosu'ndakiler nasıl birini ödüllendirdikleri gerçeğini bilmiyor değiller katiyen, ya da TV programında o yalanları savuranlar, Küba'nın gerçeğini bilmediklerinden mi yapıyorlar bunu? Hayır, asla; onlar aslında pekâlâ "gerçekçi", Farinas hakkında gerçek bilgiyi alıp ona göre ödüllendiriyorlar, ya da Che veya Castro hakkında gerçek bilgileri edinip yalanları ona göre uyduruyorlar, yani onlar

kendileri için pekâlâ "gerçekçi"ler, ama kitleye karşı o bilgiler gizleniyor; onlar "Küba" sosyalizminin kimseye hiçbir zarar vermeyecek kadar barışçı olduğunu da çok iyi biliyorlar, hatta birazcık rahat bırakılsa er ya da geç "sosyalist demokrasi"ye, yani gerçek demokrasiye erişeceğini de fark ediyorlar, ***–ki asıl korktukları da bu!–*** Şili olayını ve Kissinger'ın Şili için ta İtalya'ya kadar koca bir bölgeye "hastalık bulaştıracak bir virüs" dediğini, bu yüzden Allende'ye ve onu seçenlere yapılanları anımsayalım. Aynı şekilde, o yıllarda -1973- ülkemizde Amerikancı 12 Mart askerî rejiminden henüz çıkmakta olduğumuz seçimde en çok oyu alacak olan "taze sosyal demokrat" Bülent Ecevit'in, "Kissinger'in öğrencisi" oluşunu bir olumluluk gibi dile getirirken bunun gerçekte ne anlama geldiğinin belki farkında bile olmadığını anımsayalım. Oysa "Giriş"in en başında o kadar çok alıntıyı boşuna yapmadığım, Santiago Alba Rico'nun "Demagoji ve Gerçekçilik" makalesinde, "tımarhane" diye nitelediği tüm dünya piyasalarının "demagoji"sine karşı, "gerçekçilik" için küçücük Küba'nın sosyalizmini örnek göstermesinin hiç boşuna olmadığını da unutmayalım. Daha da önemlisi, Rico, "**Sosyalizm, tarihsel kapitalizm karşısında (...) asla başarısızlığa uğramış değildir**, çünkü kendini bir model olarak ispat edecek desteğe ve araçlara asla sahip olmadı," diyecek kadar cesur bir gerçekçidir ve Küba'yı da ona dayayarak değerlendiriyor: "Ayrıca hâlihazırda daha umut verici bir durumu az da olsa sezebiliyoruz: **Sosyalizm Küba için, kapitalizmin Haiti ya da Kongo için yaptıklarından çok daha fazla şey başarmıştır.**" Yoksa ABD'nin ve şakşakçılarının Kübalılara özgürlük filan istedikleri yok. O, işin yalan gösteriş faslı! Kime yutturmak için? Bize, bizlere!

Bizimse gerçeğin kendisine ihtiyacımız var, yani açık gerçeğe! Dolayısıyla, önce "sabıkalı"ların ince ama çok güçlü ve yaygın yalanlarına karşı en azından "kuşku"yu elden bırakma-

mak zorundayız. İkincisi, bugün gelinen olanaklar içinde herhangi bir konuda gerçeğe ulaşmak istiyorsak, bunun kesinlikle mümkün olduğunu kendimize itiraf edelim, yani **bugün artık hiçbir konuda "bilmiyordum" mazereti geçerli değildir.** Yeter ki gerçekten (sahiden) gerçeğin peşinde olalım. Üçüncüsü ise, tüm insanlığı tehlikeye atmak pahasına sistemleştirilmiş bu yalan makinesine karşı bizim de "gerçekçilik"i başlıca bir mücadele olarak sistemleştirmemizin kaçınılmazlığını, yine tüm insanlık için daha fazla geç kalmadan görelim.

Bakınız, örneğin sıradan bir haber okurumuzun kavramsal açıdan gösterdiği tutarlılık konuya ne güzel ışık tutuyor:

Bir süre önce ABD'nin ikinci adamı denen Biden, İstanbul'a gelmişti. İrem Köker, bu ziyareti, "ABD Başkan Yardımcısı Joe Biden, ziyareti sırasında Türkiye'yi öve öve bitiremedi," diye başlayan bir üst başlıkla haber yapmış[15] ve habere şöyle girmişti:

> ABD Başkan Yardımcısı Joe Biden, Türkiye'den fırtına gibi geçti. Ankara'da Cumhurbaşkanı Abdullah Gül ile kucaklaştı. Başbakan Tayyip Erdoğan'ı evinde ziyaret etti, ayakkabılarını çıkardı. Samatya'da kebap yedi, pazardan alışveriş yaptı. Girişimcilik Konferansı'nda kalpleri fethetti. Cumartesi günü İstanbul'da Biden'ı dinleyenler arasındaydım. İzlenimlerimi de haberleştirdim.

Köker'in bu yazdıklarında gerçeğe aykırı hiçbir şey bulunmuyordu. Ama haberin devamında şu ilginç satırları okuyorduk:

> Haber yayınlandıktan sonra bir okurdan biraz sitemkâr bir mail aldım: "Sn. İrem Köker, 3 Aralık tarihli yazınızda Biden'ın Başkan Yardımcısı (iki numaralı isim) olmadan evvel, Senatör iken, Türk-karşıtı görüşleri hakkında hiçbir atıfta bulunmamışsınız. **Biden'ı ve politikasını anlamak için gerçekçi olmak herkesin yararına olurdu."**

"Gerçekçilik" kavramının, bu kadar isabetli ve bu kadar bilerek kullanılışına dikkat çekmek için altını ben çizdim. Ama gazeteci Köker de, "Benim haberimde gerçeğe aykırı bir şey yok!" diyerek ilgilenmeyebilirdi ve ilk bakışta haklı da görülebilirdi. Oysa İrem Köker, yazısını şöyle sürdürmüş:

> Okur haklı. Biden'ın bugünkü görevinin ötesinde geçmişine, kim olduğuna da bakmak gerekiyor. Peki, Türkiye bugüne kadar Biden'ın dış politika yaklaşımında nasıl bir yer kaplıyordu? Konu bu soruya gelince işin rengi biraz değişiyor. Biden, en Türkiye karşıtı senatörlerden biri olarak ün yapmış bir isim. Hatta 1990'ların sonu, 2000'lerin başında Türk basınının taktığı isimle "densiz senatör". (...) Bunların içinde belki de en unutulmazı merhum Başbakan Ecevit ve merhum Dışişleri Bakanı İsmail Cem ile yaşadığı diyalog. Tarih 1999. Yani 12-13 yıl önce. Ecevit ve Cem ABD'ye gidiyor, siyasetin önde gelen isimleriyle görüşüyor. Biden da salonda. Söz alıyor ve şu diyalog yaşanıyor:
>
> Biden: ABD'ye muhtaçsınız. Ancak ABD'nin Türkiye'ye ihtiyacı yok. Kredi ihtiyacınızın da olduğunu biliyorum. Kıbrıs sorununu çözün, istenenleri yerine getirin, size yardımcı olalım. Aksi takdirde hiçbir yere varamazsınız.
>
> Cem: Kıbrıs'ta bir yere varamazsak varamayız. Buraya avuç açmaya gelmedik.
>
> Ecevit: Kıbrıs meselesi 1974'te bitmiştir. Anladınız mı Sayın Senatör..."

Evet, ne iyi ki, habercimiz İrem Köker de "gerçekçilik" kavramının tutarlı bilgisine sahip olduğunu göstermiş. Çünkü habercinin o anda yaşananları aynen olduğu gibi aktarması, çarpıtmaya, saptırmaya ve yalan uydurmaya oranla gerçeğe daha yakındır kuşkusuz, (sanat alanındaki "natüralizm"e – doğalcılığa– yakın olma durumu gibi) ama "gerçekçi" tutum için yeterli değildir: Haber yapılan olayın kendisinin içerdi-

ği yalanı vermiyor da ondan. Örneğin burada Biden'ın şişirilmiş övgülerindeki yalancılık (ABD'nin Ortadoğu planının uygulanışında Türkiye'ye biçilen taşeronluk görevi için kamuoyunu dolduruşa getirme sahteliği), ancak daha öncesi ile karşılaştırıldığında (yabancılaştırıldığında) görünür oluyor. Dahası, o anki olayın haberini yorumsuzca ve tavırsızca iletmenin "gerekçilik"e aykırı oluşu, yalnızca daha eksik gerçek içermesinden değil, düpedüz yalanı gerçekmiş gibi yansıtarak ister istemez bir de yalancılığa hizmet etmesinden ileri gelmektedir. Buna karşılık okurun talep ettiği anlamdaki gerçekçiliğin ise, çok basit bir karşılaştırmayla bile, yalanın maskesini düşürmekle kalmayıp, ek derinleştirmeler de getirebildiği görülmektedir; örneğin alışkanlıkla kolayca birbirinin aynı denilip geçilebilen iki siyaset türünün -burada Biden'la çatışmaya girebilen Ecevit-Cem ikilisi ile, onun bir dediğini iki etmediği için olsa gerek Biden'ın göklere çıkardığı günümüz iktidarının bile- nasıl son tahlilde birbirine tamamen zıt sonuçlar doğurabildiğini de bu küçük haber vesilesiyle öğrenmiş oluyoruz. Fakat asıl ilginç olanı, "okur"umuzun, bütün bunları salt "gerçekçi olmak" deyimi ile kapsadığını biliyor olması, habercimizin de deyimi tam ve doğru kapsamıyla hemen algılamış olmasıdır.

Karşımızdakiler, sırf yalancılık yoluyla insanlığı köleleştirebildiklerini, en korkunç katliamlarını örtbas edebildiklerini, hegemonyalarını artık sırf bu yalancılık becerileri yoluyla, onun mekanizmalarına ağırlık vererek sürdürebileceklerini çok iyi biliyorlar. Dahası, bizim bunun önemini hâlâ fark etmediğimizi de biliyorlar, yani "gerçekçilik"in çağımızda emeğin en önemli ve sonuç alıcı mücadele silahı olduğunu hâlâ daha fark etmediğimizi de biliyorlar herhalde ki, bizi "gerçekçilik" denen şeyden uzak tutmak için ne gerekiyorsa yapmışlar ve yapmaktalar. İyi ama biz nasıl oluyor da, karşımızdakilerin

çok iyi bilerek bizden uzak tutmayı başardıkları bu çok açık seçik kavram üstünde, hâlâ bir görüş birliğine bile varamıyoruz ve ona odaklanmış bir eylem birliği içinde olamıyoruz?

Diyelim ki biz derdimizi anlatmaktan aciziz, kabul. O zaman da, bu açık gerçeği başka birilerimizin görüp sahiplenmesi beklenir, değil mi? Ve onların bizden daha iyi formüle ederek "gerçekçilik" mücadelesini hiç değilse yeniden tartışmaya açmış olmasını ummak isteriz, ama o da yok işte. Hatta tam tersine, "Giriş"teki 9. no'lu dipnotta kısaca değindiğim gibi, "sosyalist gerçekçiliği karalama modası"na uyularak son tahlilde doğrudan "gerçekçilik"e karşı çıkmakla eş olan bir yığın kafa karışıklığı yaratma çabası gırla gidiyor. Öyle ki, bu karışıklık yüzünden, konuşmacı olarak bulunduğum kimi açık oturumlarda "yeniden gerçekçilik mücadelesi" savımı her ortaya getirmek istediğimde, sanki tüm konuşmacılar zaten "gerçekçilik"ten yanaymış da sırf, ne olduğu, nasıl olacağı, üstünde gerekli akademik tartışma eksik kalmış gibi bir yanılsama doğuyor ve tartışma hemen o yöndeki ayrıntılara kayıyor. Tabii bu anlamda olgunlaşmış bir mücadele kararlılığı ve platformu oluşmadığı için o "ayrıntılar", ister istemez hazırdaki kafa karışıklığından beslenerek boğulup gidiyor. Sonra da konu unutuluyor herhalde ki hiçbir yerde önüme çıkmıyor bir daha.

İşte bu nedenle, İrem Köker'in sevgili "okur"unda böylesine doğru kavranmış bir "gerçekçilik" bilincine ve üstelik de, hem bunun gerekliliği yönündeki uyarıya hem de sevgili Köker'in, kavrama en az okuru kadar hâkim olmasına rastlayınca bu kadar heyecan duydum. Evet, bizler her konuya bu duyarlıkla yaklaşmayı bilmeliyiz. Yoksa içinde bulunduğumuz "yalancılık çağı"ndan getirilecek örnekleri artırmanın sonu gelmez. Belki bu konuda "Giriş"te verdiğim örnekler ve en başta yine Santiago Alba Rico'nun "Kapitalizmin Krizleri: Demagoji ve Gerçekçilik" yazısında getirdiği dünya tablosuna ek olarak,

Alain Badiou'nun, "Bu Kriz Gösteri: Gerçek Nerede?" başlıklı makalesinden bazı pasajları vermemiz yetebilir:[16]

> "Bankaları kurtaralım!" Bu soylu, hümanist ve demokratik çığlık siyasetin ve medyanın bağrından kopup geliyor. Ne pahasına olursa olsun onları kurtaralım! (...) (Dört yüz milyar avro tam olarak nedir?) Tasavvur edemiyorum –ama onlara güveniyorum. (...) Bankalar eskisinden daha büyük olacak, öncelikle devletlerin gönüllü yardımları sayesinde ayakta kalan bazı kurtarılmış ufak ya da orta ölçekli bankalar yok pahasına büyük bankalara devredilecekler. Kapitalizmin yıkılışı mı? Güldürmeyin beni. (...)
>
> Birazcık da bu şovun izleyicilerine dönelim. (...) Sersem sepelek kalabalık pek az şey anlıyor, (...) umutsuz çaresiz durumda, bankaların zafer naralarını çok uzaklardan kulaklarına çalınan bir gürültü patırtı şeklinde algılıyorlar; (...) karanlık astronomik rakamların önlerindeki ekranlardan geçişini izliyor ve onları (...) saf ve çıplak yoklukla, olmayan gelirleriyle karşılaştırıyorlar. **İşte gerçeğin burada olduğunu söylüyorum. Bu gerçeğe ancak seyirlik ekrana sırtımızı dönerek erişebiliriz.** Hâlihazırda yaşadıklarından daha beterine doğru büyük bir hızla yuvarlanmalarından az önce, **izleyicilere dönüp baktığımızda** bu felaket filminin, pembe dizi gibi olan sonu dâhil (Sarko, Merkel'e sarılıyor ve herkes sevinçten ağlıyor) onlar için bir gölge tiyatrosundan başka bir şey olmadığını göreceğiz.
>
> Hiç şüphesiz finansal kapitalizm –ezelden beri, yani son 500 yıldır– genel olarak kapitalizmin kurucu ve merkezi bir unsuru olagelmiştir. Bu sistemin mülk sahiplerine ve işleticilerine gelirsek, onlar sadece kârdan "sorumludurlar"; "rasyonellikleri" kazançlarıyla ölçülür ve yırtıcıdırlar, çünkü öyle olmak zorundadırlar. Yani kapitalist üretimin ambarında da, ticaret katında ya da spekülasyon kamarasında olduğundan **daha "gerçek" hiçbir şey yoktur.** Gerçeğe dönüş, (...) dünyada yaşayan herkesin doğrudan doğruya kendi yaşamı üzerine

düşünmesine dönüş anlamına gelir. Ona dönebilirsek, kapitalizmi ve hatta bizlere seyrettirdiği bir felaket filmini korkmadan gözlemleyebiliriz:

Gerçeğe bu dönüş bana kalırsa iki düzeyde gerçekleşiyor. İlki açıkça politik. Çünkü az önce bahsettiğimiz filmin gösterdiği gibi **"demokratik" siyaset**, bankalara saygıda kusur etmeyen bir hizmetten başka bir şey değil ve onun **asıl adı da "kapitalist-parlamentarizm"dir**; (...) tamamen farklı tarzda politika ve örgütlenme modelleri üretmek gerekiyor. (...)

İkinci düzey ise ideolojiktir. **"İdeolojilerin sonunun geldiği"ne dair hükmü de tersine çevirmek gerekiyor. Kapitalizmin bu kötücül gösterisinin karşısına, halkların gerçeğini**, insanların yaşamlarını ve fikir hareketlerini koyuyoruz. **İnsanlığın kurtuluşu fikri, gücünden hiçbir şey yitirmiş değildir. Uzun zaman bu gücün adı olan** (...) **komünizmi olanca berraklığı içerisinde yeniden dirilteceğiz.** Onun eski erdemini de. Marx komünizmin "geleneksel fikirlerden kopuş" olduğunu belirtmiş ve "bireylerin tek tek özgür gelişiminin herkesin özgür gelişiminin koşulu olduğu bir ortaklaşmayı" ortaya çıkaracağını söylemişti. (...) Halkın gerçeğinin düzleminde politika üretmek ve ideanın egemenliği: İşte olay budur, bizi kriz filminden çekip çıkaran ve ayaklanmamızı mümkün kılan budur. (abç)

"Ellerinize ve Yalana Dair"

Şimdi dilerseniz bu bölümü de Nâzım Hikmet'in "Ellerinize ve Yalana Dair" şiiriyle noktalayalım ve "yalancılık" yönteminin çağımızda –Rico'nun deyişiyle– "kapitalizmi yöneten örgütlü azınlık"ın asal dayanağı ve belirleyici yaşamsal tutumu haline geldiği ve dolayısıyla bu azınlığın yok edici hegemonyasına karşı insanlığın vermesi gereken mücadelede, en önemli silahın "gerçekçilik" olduğu savını irdelemeye, sonraki bölümlerle devam edelim:

Ellerinize ve Yalana Dair

Bütün taşlar gibi vakarlı,
hapiste söylenen bütün türküler gibi kederli,
bütün yük hayvanları gibi battal, ağır
ve aç çocukların dargın yüzlerine benzeyen elleriniz.

Arılar gibi hünerli, hafif,
sütlü memeler gibi yüklü,
tabiat gibi cesur
ve dost yumuşaklıklarını haşin derilerinin
altında gizleyen elleriniz.

Bu dünya öküzün boynuzunda değil,
bu dünya ellerinizin üstünde duruyor.

Ve insanlar, ah, benim insanlarım,
yalanla besliyorlar sizi,
hâlbuki açsınız,
etle, ekmekle beslenmeye muhtaçsınız.

Ve beyaz sofrada bir kere bile yemek
yemeden doyasıya,
göçüp gidersiniz bu her dalı yemiş dolu dünyadan.

İnsanlar, ah, benim insanlarım,
hele Asya'dakiler, Afrika'dakiler,
Yakın Doğu, Ortadoğu, Pasifik Adaları
ve benim memleketlilerim,
yani bütün insanların yüzde yetmişinden çoğu,
elleriniz gibi ihtiyar ve dalgınsınız,
elleriniz gibi meraklı, hayran ve gençsiniz.
İnsanlarım, ah, benim insanlarım,

Avrupalım, Amerikalım benim,
uyanık, atak ve unutkansın ellerin gibi,
ellerin gibi tez kandırılır, kolay atlatılırsın...

İnsanlarım, ah, benim insanlarım,
antenler yalan söylüyorsa,
yalan söylüyorsa rotatifler,
kitaplar yalan söylüyorsa,
beyaz perdede yalan söylüyorsa çıplak baldırları kızların,

dua yalan söylüyorsa,
ninni yalan söylüyorsa,
rüya yalan söylüyorsa,
meyhanede keman çalan yalan söylüyorsa,
yalan söylüyorsa umutsuz günlerin gecelerinde ay ışığı,

söz yalan söylüyorsa,
ses yalan söylüyorsa,
ellerinizden geçinen
ve ellerinizden başka her şey
herkes yalan söylüyorsa,

elleriniz balçık gibi itaatli,
elleriniz karanlık gibi kör,
elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun,
elleriniz isyan etmesin diyedir.

Ve zaten bu kadar az misafir kaldığımız
bu ölümlü, bu yaşanası dünyada
bu bezirgân saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir.

Nâzım Hikmet

Notlar:

(1) Yılmaz Onay, *Toplu Oyunları 2*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1994, s.95.

(2) Federal Almanya için getirilen Neonazi suçlamalarına gelince, bu konu tartışılırken asıl ABD'nin savaş sonrası eski Nazi'leri kollayışına eğilmek gerekir belki. Chomsky, şunları yazmış: "*İş dünyasının egemen olduğu, emeğin parçalanıp zayıflatıldığı, geleneksel sağcı düzen yeniden kurulmalı ve yeniden imarın yükü bütünüyle emekçi sınıfların ve yoksulların omuzlarına yüklenmeliydi. Bu planın önünde duran en önemli engel, anti-faşist direnişti; bu yüzden (...) direnişçilerin yerine çoğu kez faşistleri ve Nazi işbirlikçileri oturttuk. (...) Fransa'da Gestapo* ["*Gheime Statatspolizei*" –Nazizmin "Gizli Devlet Polisi", Y.O.] *müdürlüğü yapmış olan 'Lion Kasabı' Barbie, birçok korkunç cinayetin sorumlusu olduğu halde, ABD ordusu onu Fransızlara karşı casusluk yapmakla görevli birimin başına getirdi. (...) Ne de olsa Fransız Komünist Partisi ve Direniş Hareketi artık Amerikalı kurtarıcıların hedefi haline gelmişti ve ezilmeleri gerekiyordu.*" Noam Chomsky, *Sam Amca Ne İstiyor?* Çev. Bilge Kurt Torun, Ergül Aslan, İsmail Kaplan. Minerva Yayınları İstanbul, 2000, s.18, 22-23. (Kitabın orijinal başlığındaki "*really*" vurgusuna dikkat çekmek istiyorum: "Sam Amca Gerçekte Ne İstiyor?" Çünkü ABD, bütün yaptıklarını, "hür dünya", "demokrasi", "insan hakları" adına "büyük özveriyle" ve sırf "insanlığın iyiliğini istediği" için yapıyor görüntüsündedir. Ve Chomsky, bu büyük yalanın maskesini indirmekte.

(3) Bkz: "Giriş", Dipnot 7, Hanns Eisler, *Materiialien zu einer Dialektik der Musik*" (Müziğin Diyalektiği Üstüne Materyal), Reclam, 1973, s.129.

(4) Zehra İpşiroğlu'nun, *Mimesis* sitesinde yayınlanan "Almanya'da Göçmen Kökenli Tiyatro 'Öteki Olmak'tan Nasıl Kurtulacak?" başlıklı yazısındaki şu satırlarla karşılaştırınız: "... işçi kesimine nasıl tiyatroyu sevdirebiliriz diye düşünüyordum. O yıllara ilişkin hiç unutmadığım bir anı: Muhsin Ertuğrul'a Berlin'deki izlenimlerimi anlattığımda, kendisi büyük bir heyecanla nitelikli bir tiyatro anlayışıyla işçileri tiyatroya kazandırmanın öneminden söz etmeye başladı. İşçiler mutlaka klasiklerle, sözgelimi Ibsen'le, Goethe'yle tanışmalıydılar. O dönemde gençliğin yarattığı bir kendini kanıtlama ve karşı çıkma havası içinde Muhsin Bey'in bu sözleri bana çok komik, daha somut bir deyişle elitist gelmişti. Doğru dürüst okuması yazması bile olmayan bir adama *Faust* mu gösterecektik? Şimdi düşünüyorum da Muhsin Bey bu sözleriyle büyük olasılıkla sadece nitelikli bir tiyatro anlayışının yerleştirilmesinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamak istemişti. Bu açıdan hiç de haksız değildi. Aradan kırk yıl geçti ama evrensel düzeyi yakalayan bir tiyatro anlayışı ne yazık ki bir türlü yerleştirilemedi." Ben, son olarak Berlin'de, Diyalog'un festivalinde, Alman eleştirmenlerin ve yetkililerin de bulunduğu bir açık oturum da olmak üzere, hep göçmen tiyatrolarımıza ilişkin şu gerçeği savunmuşumdur: Gerek Türkiye'de gerek Almanya'da, işçilerle tiyatroyu buluşturmanın önünde büyük engeller varken, göçmen işçilerle tiyatro yapmak, ister istemez kendine özgü bir işçi tiyatrosu deneyimi olmaktadır. Almanya'daki bu olanağı, profesyonel olarak böyle değerlendirmekte fayda vardır. Dolayısıyla, işçi tiyatrosu nasıl işçilere

"kendi yaşamlarını göstermek" demek değilse, göçmen tiyatrosu da böyle dar klişelere hapsedilemez. Tam tersine, bu orijinal durumun özelliği gereği, ister istemez her iki toplum sanatının bir sentezi olma şansını da birlikte değerlendirmeli ve bu amaçla en azından mutlaka profesyonelleşmeyi hedef almalıdır. İpşiroğlu'nun sözünü ettiği açık oturumda olduğu gibi, o açık oturumda da, ne Türkiye'den gelen katılımcılar ne de Alman basınından izleyiciler, sorunun bu yanıyla hiç ilgilenmediler. Ama ben, İpşiroğlu'nun tekrar altını çizdiği gibi, Muhsin Bey'in de "işçileri mutlaka klasiklerle tanıştırmak" derken, o deneyime, "evrensel düzeyi yakalayan" bir "nitelikli tiyatro anlayışının yerleştirilmesi"ni kastettiği görüşüne katılıyorum. Nitekim, gerek sözünü ettiğim atölye çalışması sonunda çıkan ürünün gerekse sonra Berlin'deki profesyonel "Tiyatrom" prodüksiyonu ile sahnelediğim (yazık ki İpşiroğlu'nun izleyemediği, ama bizzat Alman eleştirmenlerin çok güzel satırlarla karşıladıkları) *Tartüf 59* (Nâzım Hikmet) oyununun başarısını, o tiyatrocuların "kendi duvarlarını kırabilmelerine" ve "kendilerini aşabilmelerine", benim de "hem Türkiyeli tiyatrocularla hem de Almanya'dakilerle verimli bir diyaloğa girebilmiş" (İpşiroğlu, aynı yazı) olmama borçlu olduğumu düşünüyorum.

(5) Örneğin İtalyan *la Republika* gazetesine atfen, Afganistan'da bir tünelde onlarca (inanılmaz bir rakamdı) Rus askerinin yanarak öldü(rüldü)ğü palavrası, bizim *Cumhuriyet* gazetemizde bile yazık ki doğruluğu tahkik edilmeksizin aynen alıntılanarak verilmişti. Öyle ki, sırf o gazetemizde çıkmış olması, haberin birçok ilerici *Cumhuriyet* okurunu gerçekmiş gibi aldatmasına neden olabilir, telaşına kapıldım. Sonraki günlerde Muzaffer Erdost'ta bir yemekte bir araya geldiğimiz İlhan Selçuk bile, "her şeyi kontrol edemediklerini" üzüntüyle belirtmek durumunda kalmıştı. Oysa adı konmuş bir "gerçekçilik mücadelesi hareketi" yerleşmiş olsa, "yalancılığın" ürünleri, hiç yer almamaları beklenen yerlere bile böyle rahatlıkla sızamazdı sanıyorum.

(6) Son olarak 17.06.2011'de *soL* Haber Portalı'nda "Sam Amca'nın yeni siber savaş stratejisi" başlığı ile yayınlanan ve "Tom Burghardt'ın 13 Haziran'da Global Research'de yayınlanan" makalesinin kısaltılmışı olduğu belirtilen habere göre ABD aynı tutumu giderek daha da yaymakta: "31 Mayıs'ta Pentagon'un 'önemli bir kararını' *Wall Street Journal* gazetesi duyurdu: Pentagon, başka bir ülkeden gelecek siber sabotajı bir savaş nedeni olarak sayabilir!" Ayrıca makale, "Böylelikle ilk defa bu karar, siber saldırıya karşı ABD'ye klasik güç ile karşılık verme hakkını tanıyor," diye ekleyerek, ABD'nin kendi aldığı bir kararı neredeyse ona bir hak olarak kabul etme "inceliğini" de gösteriyor.

(7) Türkiye Yazarlar Sendikası, 3 Temmuz 2011 günlü mesajında, Suriyeli yazarlar Kladis Matar, Haldun Kassam ve Laskiye Yazarlar Birliği Başkanı Necdet Zreyka'yla TYS Hatay Temsilciliği'nde 28 Haziran'da yapılan buluşmayı şöyle iletiyor: "Antakya temsilcimiz Mehmet Karasu'nun davetiyle Antakya'ya gelen yazarlarla Mustafa Köz ve Müslim Çelik iki ülke edebiyatı üzerine söyleşti. Antakya temsilciliğimizde yerel ve ulusal basının da davetli olduğu söyleşide edebiyatın iki ülkeyi yakınlaştırmak için önemine değinil-

di. Daha sonra Suriyeli yazarlar, ülkelerindeki olayların değerlendirmesini yaptılar. Haldun Kassam, ülkelerini ABD'nin siyasal ve kültürel bir kuşatma altına almak istediğini, Suriye halkının yönlendirilmeye çalışıldığını, bağımsızlıklarını Batı'nın kuşatmasına karşı koruyacaklarını söyledi. Ayrıca özellikle Cisri Şuur'da başlayan olayların Suriye halkının iradesini temsil etmediğini, bu yörelerdeki insanların dinî duygularının ve yoksulluklarının kullanıldığını belirtti. (...) Mehmet Karasu, Mustafa Köz ve Müslim Çelik, ertesi gün sığınmacılar kampına, oradan da sığınmacıların Türkiye'ye geçiş yaptığı yerlerden olan Güveççi köyüne geçtiler. Kampta görevlilerle yaptıkları görüşmede, sığınmacıların ülkelerine dönmek istediklerini, her gün biraz biraz döndüklerini öğrendiler."

(8) *Irak Dünya Mahkemesi-Nihai İstanbul Oturumu, 23-27 Haziran 2005,* Hazırlayan: Müge Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

(9) *Cumhuriyet,* 25 Şubat 2007, s.9, Sinan Dinçer'in haberi.

(10) Noam Comsky, *Sam Amca Ne İstiyor?,* s.26.

(11) Chomsky, A.g.e., s.26, 27, 29.

(12) Vaclav Havel için söylediklerimi haksız bulan okurlar varsa, onlara sendika.org sitesinde 29 Aralık 2011'de yayınlanan Ahmet Kaplan'ın "Vaclav Havel ne Demokrattı, Ne Barışseverdi" başlıklı yazısını okumalarını öneririm.

"Havel için özgürlük emperyalizmin özgürlüğü anlamına geliyordu. O yüzden komünizmi savunmayı yıllarca hapisle cezalandıran bir yasayı onayladı. Kapitalist devletlerin liderleri arasında bu kadar popüler olmasının nedeni budur. Solun bir kesiminde hâlâ bir demokrasi ve özgürlük kahramanı olarak anılması ise ancak politik körlükle açıklanabilir.

(...) Vaclav Havel'in tüm mücadelesi ailesinin mallarına el koyan komünist sistemi yıkmak, bu malları geri almak ve Çek Cumhuriyetini tekrar kapitalist bir ülke haline getirmekti. Kendisi iktidara geldikten sonra ülkesini dünyanın en büyük savaş örgütü olan NATO'ya soktu ve son yirmi yılın en vahşi savaşlarını destekledi ve Çek askerlerini bu savaşlara gönderdi. (...) Birleşmiş Milletler (BM) ambargosu sonucu Irak'ta ölen yarım milyon Iraklı çocuk için "katlanılması gereken savaş zayiatı" diyen ABD eski Dışişleri Bakanı Madeleine Albright'ın Vaclav Havel'i övmesini anlarım. Çünkü aynı Vaclav Havel ABD devleti bu ambargo ile felç olmuş Irak'ı işgal etmeye karar verdiğinde ilk destekleyen liderlerden biri idi. Angela Merkel arkasından yayımladığı mesajda "İnsanlığı, özgürlük ve demokrasi için verdiği savaş kadar unutulmazdı" diyerek Vaclav Havel'i ne kadar sevdiğini göstermiş. Doğal, her iki lider de sosyalizm sonrası Doğu Avrupa ülkelerinden geliyorlar ve her ikisinin de en çok savunduğu şey kamu mallarının vahşice özelleştirilmesi. Öyle ki gerek Doğu Almanya'da gerekse Çek Cumhuriyeti'nde, kamuya ait olan on binlerce işletme zenginlere çok ucuz, hatta bazıları bir doların altında fiyatlarla peşkeş çekilmişti. Dünya'nın en vahşi özelleştirmelerinden birisi başkanlığı döneminde Havel tarafından yapılmıştı. (...) Hem Özal hem de Havel her ikisi de parlamentoyu bir yana iterek kendi ülkelerini faşist bir yöntem olan kararnamelerle yönettiler. Kararname ile ülke

yönetme, Nazilerle hayata geçirilen bir yöntem. Türkiye ise kararnamelerle ilk kez 12 Mart faşist darbesinden sonra tanışmıştı. (...) ...komünistlerin devlet işlerine alınmasının yasaklanması, çingenelerin ikinci sınıf vatandaş statüsüne konulması vb. (...) 2011 OECD raporuna göre Çek devleti 1980'lerin yarısından bu yana gelir eşitsizliğinin en hızlı büyüdüğü iki devletten biridir.

Türkiye sağcılarının Vaclav Havel'i övmesi doğaldır. Çünkü her ikisi de antikomünisttir ve sola karşıdır. Vaclav Havel iktidarının ilk yıllarında (...) Komünizmi savunmayı suç haline getiren yasalara imza attı. Onun döneminde ülkenin en büyük azınlıklarından olan çingeneler hızla hem Çek Cumhuriyeti'nin hem de Avrupa'nın paryası haline geldiler. Hâlbuki Havel kendisi muhalefette iken bazı Çek çingene vatandaşlarının sağlık görevlileri tarafından suiistimal edilmeleri üzerine büyük kampanya başlatmıştı. Çok övülen Charter77'nin en önemli maddesi çingeneler idi. İktidara gelince en fazla kaybeden çingeneler oldu. Çingenelere karşı yasal ayrımcılık ve saldırılar hızla arttı. Çek vatandaşlarına tüm Avrupa'da serbest dolaşım hakkı verilirken, bu hak çingene vatandaşlarına mesela Fransa ve İtalya gibi ülkeler tarafından kısıtlandı.

Kürt aydınlarından Günay Aslan, Vaclav Havel'i barış adamı ve özgür düşüncenin lideri ilan ediyor anma yazısında. Akıl tutulması diye buna denir sanırım. Sayın Aslan, Slovakya'nın ayrılmasının da onun eseri olduğunu sanıyor ve tabii fena halde yanılıyor; Havel bu ayrılmaya şiddetli karşı çıkmıştı. (...)

Vaclav Havel ömrü boyunca bir anti-komünist olarak yaşadı ve kapitalizmin zaferi için çalıştı ama bunu hep özgürlük ve demokrasi adına yaptığını ilan etti. Çek burjuvası bir ailenin oğlu idi, amcası Nazilerle çalışmış bir filmci idi, babası ise çok büyük bir müteahhit. Sosyalizm bunların mallarına el koymuştu. İktidara geldiğinde sadece kendi ailesinin mallarını geri ele geçirmekle kalmadı, ülkedeki kamuya ait tüm malların burjuvazi tarafından yağmalanmasını sağladı. Barış ve insanlık sözcüklerini sosyalizme karşı propaganda aracı olarak sahiplendi ama kendisi NATO'nun en büyük destekçisi oldu ve emperyalistlerin açtığı tüm büyük savaşları destekledi. Özellikle Yugoslavya'nın bombalanmasını ve ABD'nin Irak işgalini (...) hararetle destekledi, öyle ki özellikle Irak konusunda kamuoyuna propaganda mektupları organize etti. İşgale Çek askerlerini gönderdi. İktidara gelir gelmez, emekçilerin sağlık eğitim gibi haklarını yok eden kararnamelere imza attı. İktidarında birçok sendika kapatılıp mal varlıklarına el kondu. Eski aristokratların unvanları kendilerine geri verildi. Faşist rejimlerin iktidarda olduğu Filipinler ve Tayland gibi ülkelere silah satarken, Küba gibi ülkelere ise ambargoyu şiddetle savundu. Havel için özgürlük emperyalizmin özgürlüğü anlamına geliyordu..."

(13) Noam Chomsky. A.g.e., s.82. Bu konuda ayrıca bkz. Michael Parenti, "Vaclav Havel'e Tapınmalı mıyız?", *Sanat Cephesi*, sayı 10.

(14) Noam Chomsky. A.g.e., s.84-85.

(15) *Hürriyet*, 3 Aralık 2011.

(16) Alain Badiou, "Bu Kriz Gösteri: Gerçek Nerede?", çev. Oylum Bülbül, http://www.toplumsol.org/bu-kriz-gosteri-gercek-nerede/ Bu her yönden tutarlı ve zengin metin içinde, Badiou'nun insanlık için çözüm önerilerinde bile "gerçekçilik"ten söz etmemesi, kavramın unutturulmuş olmasına kanıt oluyor bir bakıma. Çünkü önerilerden önceki değiniler, içerik olarak hemen hep "gerçekçilik"e yönelmiş göründüğü için ister istemez er ya da geç o kavramın gelmesini bekliyor insan.

2

Komünizm Düşmanlığı



Uzağa gitmeye pek gerek yok sanırım, kendi toplumumuzun bugün yakındığımız duruma getirilişinin temel dayanağı ne olmuştur, diye kendimize bir sorsak... Elbette pek çok neden sıralanabilir, ama aklımıza gelecek o nedenlerin de hepsinin bir temelini aradığımızda, toplumumuzu bu duruma getirenlerin, son tahlilde hep kendi uydurdukları "komünizm tehlikesi" denen, tümüyle yalana dayalı[1] bir korkuyu şırınga ettiklerini görmüyor muyuz? Örneğin bugün birbirine düşürülmüş "ilerici" kesimlerin hepsinin özlemle andıkları "Köy Enstitüleri" hareketini ana kucağında boğduran, İkinci Dünya Savaşı sonrası 40'lı yıllardaki bu ithal malı aptal korku değil miydi? Gerçi günümüzde "komünizm tehlikesi" yalanının "tarihe karıştı"ğını söyleyen "Marksist" yazarlarımız yok değil, ama onlar aşağıda göreceğimiz gibi zaten Köy Enstitüleri'ni de asla özlemle filan anmıyorlar. (Bkz. Dipnot 3) Kaldı ki, o hareketi "halkçılık" ideolojisinin pratiğinden oluşturanlar, illa da Marksist olması gerekmeyen değerli kişilerdi, –hatta kendi geçmişinde de anti-komünist eylemleri bulunabilen– bir partinin siyasetçileriydiler, ama içtenlikli bir halka bağlılık, onları pratikte bu buluşa ve

uygulamaya vardırmıştı ve bunun için bilinçli-angaje komünist olmaları gerekmiyordu, yalnızca komünizme **düşman olmamaları** yetiyordu belki de.

Köy Enstitüleri

> **Anadolu İhtilali**; ulusal kurtuluşun "olmazsa olmaz" gereksindiği sosyal kurtuluş yolunda uyanış, canlanış, uygarlık atılımıydı; Anadolu bozkırında Âşık Veysel danışmanlığında, mandolin ve kemanla mucizevî Mozart ve Vivaldi icra etmekti. Olmayacak şey! Üstüne üstlük Tonguç'un yönetiminde yorum başarılıydı. **Anadolu İhtilali... Köy Enstitüleri'ydi.** Bildirgesi: "Canlandırılacak Köy".(2) [Vurgular yazara ait. Y.O.]

Sabahattin Selek'in Anadolu İhtilali–Millî Mücadele adlı eserinin adındaki "Anadolu İhtilâli"nin, Selek'in ölümünden sonra, büyük harften küçük harfe geçip sonra da iyice unutturulduğundan kinayeyle sevgili Varlık Özmenek'in yukarıda alıntıladığım kendine özgü güzel simgesel ifadesinde "Köy Enstitüleri", o ihtilalin "sosyal kurtuluş" boyutunu temsil etmekte. Arada emperyalizmin, nasıl ulusal kurtuluşları sosyal kurtuluşa varamadan yozlaştırıp rezil ettiğinin altını çizen Özmenek, "Kitabın kapağında imgesel tamamlanan ama boğulup kalan gizil gerçek şu ki," diyerek, "**Millî Mücadele**; ulusal kurtuluşun gerçekleştiği askerî ve siyasi oluşumdu," değerlendirmesini yapmış ve yukarıdaki önemli alıntıya oradan varmış. Ve öylesine büyük bir devrimci misyonu olan Köy Enstitüleri hareketinin en öndeki yaratıcısı sayılabildiğinden dolayı Tonguç'un "50. ölümsüzlük yılında adına ve eylemine karşı duyulan egemen kin ve dipsiz nefretin, ardı arkası gelmeyen aşağılama, yoksanma ve saygınsızlaştırma saldırılarının ve genelde gerçekleştirilen **sınıfsal solkırım**'ın özünü

ve kan bürümüş gözünü tekrar vurgulamamız gerekiyor," diyerek bunun nedenini o "**düşmanlığa**" bağlamış. "Sol"kırım cinası ile öne çıkardığı sol düşmanlığını böylece saptadıktan sonra Varlık Özmenek, İsmail Hakkı Tonguç için şu etkili anlatıyla bildirisini sürdürüp noktalamış:

> (...) İmparatorluğun çöküş yılları... Tuna boylarında Silistre... İstanbul'a doğru...
>
> 1914 yılı ilkbaharının serin ve puslu bir sabahıydı. Ana oğul sessizce avluya çıktılar. Herkes uykudaydı. Anası yıllardır biriktirdiği birkaç altınını oğlunun daha önce dikmiş olduğu kemerindeki keseye yerleştirdi. Sessizce birbirlerine sarıldılar. Oğul, anasının elini öptü. Rüştiye'deki ders kitaplarını, birkaç parça çamaşırını yerleştirdiği bavulunu kaldırıp yürüdü... Atmaca Köy'lü İsmail, köyünden çıkınca durdu. Bulunduğu biraz yüksekçe sırttan geriye doğru, köyüne son kez baktı... Sonra hızlı hızlı yürümeye koyuldu bilinmezlere doğru.
>
> Önünde uzun, çok uzun bir yol vardı...
>
> (...) İsmail İstanbul'a hangi yoldan ve nasıl geldi, bilmiyoruz.
>
> (...) Aylardır İstanbul'da (...) boşuna dolaşıp durmuş, dolandırılmış, küçümsenmiş, adam yerine konmamıştı.
>
> (...) Artık "bizim gibilerin kendi göbeklerini kendilerinin kesmesi gerek" sonucuna varıyordu.
>
> (...) Bu düşünlerle Eğitim Bakanlığı'nın yakınındaki bir kahveye gitti...
>
> (- Sonra?)
>
> (...) Bakanlığa girdi. Bakanın odasını buldu. Uzun bir süre, içeri girmek için bir olanak kolladı.
>
> (...) İçeri giriverdi. İttihat Terakki'nin ünlü Maarif Nazırı Şükrü Bey, onu görünce sert sert baktı: "Ne istiyorsun?"
>
> (...) Dilekçesini uzattı. Göçmen çocuğu sözünü duyan Bakan yumuşar gibi olmuştu.

(...) "Dedem Silistre'de savaşmış, hâlâ memlekette Osmanlıları bugün yarın gelirler diye bekliyor."

Bu sözlerden duygulanan Bakan, onu öğretmen olması için kendi memleketi olan Kastamonu Öğretmen Okulu'na yatılı öğrenci olarak göndereceğini söyledi.

(...) Onun yanıtını beklemeden görevlilere gereken emirleri vermesi üzerine, kendisine yazılı emri, dört mecidiye (seksen kuruş) yol parasını hemen verdiler...'

O anda gökyüzünü İsmail'in göğüs kafesine dolduran duygu; onu evrenselliğe koşturacak engin özgüven; kendi sözleriyle unutulacak gibi değildir:

"Dünyayı fethetmiş gibiydim..."

Büyük Tonguç'un **"korkuyu yenme, dünyayı değiştirme"** eylemi; yurtta ve dünyada ***"Büyük İnsanlık"*** ufkunda siyasallaşarak (güncellenerek) evrenselleşmeli.

Özmenek'in, "Büyük Tonguç'un", Köy Enstitüleri'nde somutlaşmış "korkuyu yenme, dünyayı değiştirme eylemi(ni), yurtta ve dünyada 'Büyük İnsanlık' ufkunda siyasallaş(tır)arak [güncelle(y)erek] evrenselleş(tir)me" talebine ve özlemine yürekten katılıyoruz kuşkusuz. Ama bunun için işte yine önümüze yalancılığın ördüğü o "düşmanlık" duvarları çıkmıyor mu? Dolayısıyla ilk girişmemiz gereken, sonuç alıcı bir "gerçekçilik mücadelesi" olmalı herhalde. Ama sonuç alıcı olmak için yalancılığın muazzam gücüne karşı bizim de hiç değilse cepheleşerek kitleye ulaşmamız, onunla bütünleşmemiz gerekmez mi?

"Sol"dan Kafa Karıştırma

Oysa bakınız, örneğin üstelik de "Marksist" görünen bir kalem, sırf Köy Enstitüleri projesinin Atatürk'le bağlantısını kullanarak "Köy Enstitüleri"ni nasıl, "eğreti, çelişkili

Komünizm-Kemalizm 'evliliği'ne denk düşen yarı-Sol, yarı-Kemalist birikim," içinde, "miadını doldurmuş (...) eski Sol/Kemalist kültür"den sayıp bir kalemde çöpe atabiliyor:

> "Köy Enstitüleri" ve "köy romanı"nı kapsayan toplumcu şiir ve edebiyat damarı Vietnam Savaşı yıllarının yükselen Üçüncü Dünyacılığıyla da örtüşmüş; Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Ceyhun Atuf, hatta Orhan Kemal biraz unutulmaya yüz tutsa da, tabii Nâzım'ı ve Sabahattin Ali'si, sonra Aziz Nesin, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'i, Ahmet Arif, Arif Damar ve Enver Gökçe'si, İkinci Yeni'cileri (Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever) ve Mavi Anadolucularıyla (Cevat Şakir, Azra Erhat, Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyüboğlu) 1980'lere kadar uzanmıştı. (...) Eğreti, çelişkili Komünizm-Kemalizm "evliliği"ne denk düşen bu yarı-Sol, yarı-Kemalist birikim," (...) bir yerde miadını doldurdu ve artık tarihî bir vakıa olarak incelenebilir hale geldi.[3]

Gerçekten de Köy Enstitüleri'nin yaratıcısı olan kişiler, bir anlamda Chomsky'nin "Giriş"te alıntıladığım deyişiyle: "*ABD'li yatırımcıların ihtiyaçlarını değil, kendi halklarının ihtiyaçlarını karşılama' ilkesini temel alan* ***sapkın*** *düşünceyi benimsemeye yatkın*" siyasetçilerdi.[4] Acı olan şu ki, ABD için "sapkın" olan düşünce, o yıllar Türkiye'sinde bizzat Köy Enstitüleri hareketini yaratan partinin içindeki birileri için de (sağdan bakarak) "sapkın" oluvermişti birden; ama pekâlâ bildikleri o gerçek nedeni söyleyerek saldıramazlardı harekete; dönüp de halka, "Ey ahali, bu Köy Enstitüleri, ABD'li yatırımcıların değil, sizlerin ihtiyaçlarınızı karşılama ilkesini temel almıştır, öyleyse sapkın bir harekettir!" diyecek halleri yoktu ya! Elbet gerçeği yine kendilerine saklayıp, halkı kandırmak için usturuplu bir yalan uydurmaları gerekiyordu. İşte burada, tüm dünya için uydurulmuş ve denendiği yerlerde bayağı etkili olduğu saptanmış tescilli bir yalan, hazırlop verildi el-

lerine: "Komünist!" olmakla suçlanmadı mı Köy Enstitüleri? En başta kurucuları olmak üzere, tüm Köy Enstitülüler, onu savunanlar, hepsi, herkes "komünist!" oluvermişti bir anda! (Her şey bir yana, sanki gerçekten komünist olabilmek, öyle kolaymış gibi!) Avukat Ali Yaşar'ın yazık ki henüz yayınlanmamış olan kitap dosyasından, Cahit Kayra'nın anılarına ilişkin bir alıntı vermek istiyorum burada:

> Eskişehir'deki serüven içinde ilginç kişiler var... Cumhuriyet Halk Partisi İl Başkanı... büyük çiftçi Emin Sazak! Mülkiyeli Vali Daniş Yurdakul, genç ve o dönemin geleceği olan valilerinden... Bir kez oradaki haraya, bir tesisin açılmasına beni davet etti. Yolda **köy enstitüsünün içinden** geçtik. **Genç çocuklar** öbek öbek toplanmış **mandolin çalıyor, şarkı söylüyor, voleybol oynuyorlardı**. Vali Yurdakul:
>
> - Bunların hepsi komünist! dedi.
>
> İl Başkanı Sazak:
>
> - Bakanlığa yazalım, kapattıralım!
>
> (...) Vali, bu kuruluşlardan, özerk oldukları için tedirgindi, İl Başkanı ise, köylünün gözünün açılmasına yardımcı oldukları için... [Cahit Kayra, *38 Kuşağı (Anılar)*."]

Ali Yaşar, soruyor: "Peki Köy Enstitüleri neden kurtlara teslim edildi?" Yanıtını Can Dündar'a bırakıyor:

> İnönü bu geri adımın nedeni konusunda yıllarca sustu. (...) Sadece bir gün Muammer Erten'e, kararının nedenini şöyle açıkladı: "Partide, meclis grubunda gücümü kaybetmiştim. Ordunun üst kademesinde huzursuzluk başlamıştı. Gücümü kaybettiğim noktada ısrarla yürüdüğüm zaman tamamiyle yok olma ihtimali vardır. Ben, gücümün bittiği yerde bir harekete yönelmem. Orada dururum. Zaman içinde imkânlar gelir önüme, bir noktada bıraktığım yerden yeniden yürürüm." Ancak o imkân gelmedi İnönü'nün önüne... Yürüyüş durdu. Ve **Cumhuriyet'in en büyük projesi, Köy Enstitüle-**

> **ri, kurulduktan 13 yıl sonra tarihe karıştı.**" (Can Dündar, *Sabah*, 14.04.2000). İnönü, yetersizliğini, Köy Enstitüleri'nin kaldırılmasına açılan yolda, Yücel'in ve Tonguç'un görevden alınmaları sırasında söyledikleriyle kanıtlamıştı. O tarihte kendisi, gerek Anadolu eşrafı ve iş adamlarının ve gerekse **Genel Kurmay Başkanı Fevzi Çakmak'ın baskısı altında** buna zorunlu kaldığını itiraf etmiştir. [Cahit Kayra,*38 Kuşağı* (*Anılar*)]

İyi ama ne demekti bu? Bu yalanı hazırlayıp, kendi toplumlarında da cadı avı için kullananlar, bilmiyorlar mıydı "komünist"in tam ne demek olduğunu? Hepsi değilse bile bir kesimi biliyordu besbelli. En azından, ne olduğu açıklansa kitlelerin benimseyivereceği güzel bir şey olduğunu çok iyi biliyorlardı. Açıklarlar mı hiç? Tam tersine, kullanıcılardan daha da kışkırtıcı buluşlar eklemeleri istendi herhalde ki, bizde o suçlama, birden "Allahsız komünist!" diye daha da yerli ve takviyeli hale getirildi. Böylece daha ilk kelime, komünizmi kitlelerin gözünde bir "umacı" haline getirmeye yeterli olmuştu, sonrakinin tam ne demek olduğunu kimsenin bilmesi gerekmezdi, sormak da kimsenin aklına gelmezdi nasıl olsa! Hatta Köy Enstitüleri için aynı yönde –özellikle kız erkek karışık uygar bir eğitim uygulaması yapılıyor oluşunu kullanarak– daha ne iğrenç dedikodular uydurulmadı mı? (O uydurukçuların kafaları zaten apış aralarından yukarıya pek işlemez, malum). Nitekim sözünü ettiğim kitap dosyasında avukat Ali Yaşar ayrıca, Nadir Nadi'nin *Perde Aralığında* adlı anı kitabından da şu satırları alıntılamış:

> Ne demekti genç kızlarla delikanlıların aynı çatı altında birlikte eğitim görmesi? Bu okullarda komünizm propagandası yapılıyor, köylü çocukların ahlakı bozuluyordu... Gerici milletvekilleri bu şikâyetleri açıkça Millet Meclisi kürsüsünden haykırıyorlardı.

Oysa Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in, 17 Nisan 1940'ta Meclis'te Köy Enstitüleri Yasası'nın görüşülmesi sırasında verdiği rakamlar şöyleydi:

> Nüfusumuz 17 milyondur. 13 milyonu köylerdedir. Okuma çağında bulunan 2 milyon çocuktan ancak 785 binini yani üçte birini okutmaktayız. Bunun 415 bini köylerde, 370 bini şehirlerdedir. Yani şehirli çocukların % 80'i okuldadır, %20 'si okumaktan yoksundur. Köylerde ise %25'i okula gitmekte, %75'i okuyamamaktadır.
>
> Hedef, 1956 yılında okulsuz köy ve okuryazar olmayan kimsenin kalmamasıdır. 10 yılda tüm insanımızın sağlıklı eğitim hakkına kavuşması planlanmıştır.

Gerçekten de, "Türkiye'nin bütün bölgelerine yayılmış 20 Köy Enstitüsü ve bir de Hasanoğlan'da bu okullara eğitici yetiştirmek üzere Yüksek Köy Enstitüsü" kurulduktan sonra, "10 yılda sadece 10.694.548 TL harcanmıştı." Ama "Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün yaptığı bir araştırmaya göre, "Altı yılda 110 yılda ulaşılan sayı aşılmıştı, okul sayısı 5000'den 17.000'e, öğrenci sayısı 380.000'den 1,5 milyona çıktı. 600 sağlıkçı, 9000 öğretmen yetiştirildi."

Ve, belki dünyaya model olabilecek o güzelim Köy Enstitüleri deneyimi, böylesine aptal bir yalancılığın kurbanı olarak tarihe gömüldü. Daha da korkuncu, bugün bile hâlâ o yaşanmış büyük projeye ve uygulamaya burun bükülerek bakılabiliyor olmasıdır. Peki, nasıl mümkün olabiliyor bu? Çünkü –diyorum ben–, karşılarında o kadar sırıtkan yalanların bile maskesini düşürecek bir "gerçekçilik" mücadelesi yoktur. Onlar bizim gibi "enayi" mi, "yalancılık" kavramı ve yöntemleri üstüne ince eleyip sık dokuyarak, bizim "gerçekçilik"in daha deyimi üstünde bile tartıştığımız gibi birbirlerine girsinler üstelik! Ne münasebet efendim! ("Allahsız" ekinden ve türevleri olan mesnetsiz yalanlardan elbette rahatsız olmuş

laik görüşlü güçler vardı örneğin, ama onlar da esas düşman olarak gördükleri "komünizm" umacısı nedeniyle gözlerini kapadılar. Öyle ki, "Komünizmle Mücadele Dernekleri" kurulup, başına -örneğin Erzurum'da- "F" tipi militanların getirilmesini bile görmezden geldiler. Gözü kararmış faşist militanlar, halkın neredeyse kavrayıp benimsemeye başladığı sosyalizmin TİP -Türkiye İşçi Partisi- hareketine vahşice saldırırken memnun bile oldular). Özmenek'in dediği "solkırım", hedefine ulaşıyordu. Artık, komünistlerin, soldakilerin, gerçekten halka bağlı, gerçekten yurtsever olanların iki yakası bir araya gelmez olmuş, ABD ve bütünüyle anti-komünist Batı destekli o yobaz vahşetin, adım adım giderek ülkenin bağımsızlığını, çağdaş uygarlık ve toplumsal gelişkinlik göstergelerini, en başta da laiklik ilkesini yok etme belirtisi gösterdiğini, dahası o ilkenin bekçiliğini yapan güçleri -ordu dâhil- çiğneyip geçebilmek için adalet mekanizmasını buyruğuna alarak demokrasiyi yerle bir etme potansiyeli taşıdığını, yazık ki o güçler de, gözlerini bürümüş komünizm düşmanlığı perdesi nedeniyle göremez olmuştu ve en başta da ABD'ye bağımlılığın ucunu ülke bağımsızlığından fedakârlık yapacak derecede kaçırmakta olan ordunun bizzat kendisi bu aymazlıkta en etkili rolü üstlenmişti. Sonuç gerçekten de oraya varmadı mı? Peki neden? Bir düşünelim:

Birbirine Düşman Kesimleri Birleştiren Kör ve Aptal Düşmanlık

Sözünü ettiğim yıllarda komünizmin "dinci" düşmanlarının oyu, "laik" düşmanlarının oylarına henüz yetişecek düzeyde olmadığı için, parlamenter "demokrasi"[5] yürürlüğe girince 'sol hızla yükseliyor' diye, cunta marifetiyle müdahale eden güç, ordu değil miydi hep? Gerçi, 1950-60 arasın-

da yaşanan ilk parlamenter "demokrasi" deneyimi, daha ilk yıllarında tek parti (Demokrat Parti) rejiminin başlattığı tutuklamalarla ve sonra da ağır baskı rejimiyle komünistlere ve sola zaten hiç nefes aldırmadığı için, 60 cuntası, solun yükselmesi nedeniyle değil, hemen her ilk deneyimde olduğu gibi, iktidara gelen partinin, ordu dâhil tüm muhalefet üstünde hegemonya kurmaya kalkışması gerekçesiyle, yani bir bakıma komünizm düşmanlarının kendi aralarındaki bir çelişki nedeniyle müdahale etmiş görünmektedir. Ama aynı cuntanın, hemen ardından sola daha açık bir "demokratik" anayasa getirerek iktidarı sivile devrettiğine bakılırsa, cuntacılar arasında, komünist olmasalar da, en azından ona düşman olmayanların büyük rolü varmış, demek gerekiyor. (Gerçekten de, 1961 yılında Federal Almanya'da burslu olarak Karlsruhe'de bulunduğum günlerde, Duisberger Gesellchaft adlı bir dernekte verilen anayasa konferansında Alman konuşmacının mevcut anayasaları karşılaştırırken, bizim 61 anayasasını, demokratiklik açısından Weimar anayasasından daha önde görmesi –ki hep Weimar anayasası örnek olurdu– ve sık sık bizimkinden alıntı yapması, ilgimi çekmişti doğrusu). Ama işte hemen izleyen on yılda, (o anayasa sayesinde, denebilir) Türkiye İşçi Partisi'nin Meclise 15 milletvekili ile girerek grup kuracak kadar güçlenmesi olsun, işçi sınıfı mücadelesinin 15-16 Haziran eylemlerine dek yükselmesi olsun, bir yandan 9 Mart 1971'de Millî Demokratik Devrim'cilerin askerî darbe yoluyla "devrim" girişimini getirmesine karşın, öbür yandan 12 Mart muhtırası yoluyla ilk emir komuta zincirine dayalı askerî darbeyle kesilmişti. İşte o darbenin mimarı olan Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, kendine saklamaya bile gerek görmeksizin şu gerçek gerekçeyi açıkça söylememiş miydi: "Toplumsal uyanış, ekonomik gelişmeyi aştı! Önlem alınması gerekiyordu!"

Ve "Atatürk ilkeleri"ni hiç dillerinden düşürmeyen bu darbeciler de, komünizm düşmanı oldukları için hemen yalnızca sola "balyoz" indirirken, daha kısa süre önce Kanlı Pazar'da başı çektiği bilinen "Komünizmle Mücadele Dernekleri"ne bir şey yaptılar mı? Üstelik bundan böyle, yasalarda ve anayasada yapılan değişiklikler hep sola açılan kapıları bir bir kapatma yönünde olmadı mı? Yalnız askerî kesim değil, Anayasa Mahkemesi'nin de, işçi sınıfına karşı faşist İtalya'dan devşirilmiş ünlü 141-142. maddelerin iptali istemlerini sürekli reddetmesi, yine o aynı aptal "komünizm" korkusu nedeniyle değil midir? Bu maddelerin varlığı değil miydi, sosyalist işçi sınıfı hareketi potansiyelinin, burjuva "demokrasi"lerinde olduğu gibi hiç değilse belli bir komünist parti çatısı altında birleşmesi olanağını baştan yok eden? Bir partinin adındaki 'komünist'ten bile korkarak nereye varıldı peki? En fazla Atatürk gevezeliği yaparak, fiiliyattaki Atatürk karşıtlığını çok ustaca kamufle edip, ABD'nin buyurduğu Sovyet düşmanı "yeşil kuşak" oluşumu yolunda sözde pek "ılımlı" F tipi dinciliğe destek vermeye teşne, o ABD bağımlısı 12 Eylül cuntasına varıldı işte. O en azgın komünizm düşmanı faşist cunta değil midir, sırf solun s'si bile olmasın da ne olursa olsun körlüğü yüzünden, günümüzde bizzat orduyu etkisiz hale getirerek, ama yalnız onunla yetinmeyip, tüm yurtsever muhalefete dek karşısındakilerin hepsini tasfiye ederek en koyu emek düşmanı bir diktatorya kurmaya çalışacağı baştan belli dinci harekete giden yolun taşlarını, ordunun elleriyle döşeyen?[6]

Ne kadar acıdır ki, o 141-142. maddeleri kaldırmak, bunu asla demokrasi aşkıyla değil, ancak ABD modeli dinciliğe de hukuk yolunu birlikte hazırlama pazarlığıyla yapan bir cunta başbakanına nasip oldu ve üstelik o maddeleri bir türlü kaldırmayan Anayasa Mahkemesi yüzünden, maddeleri kaldırıvermekle o cunta başbakanı, bir anda demokrasi kralı kesildi

başımıza! Ve "komünizm" filan gelmedi tabii ki, ama "demokrasi" sözcüğünü dillerine dolayan demokrasi düşmanı yalancılar, en fazla par(s)ayı toplayanlar oldu. Şimdi geçmişteki hatasını görüp hayıflananlar vardır kuşkusuz, ama geçmiş ola!

Yalan Çifti

Bir de, özellikle halkların nispeten az gelişmiş naif kesimlerinin gözünde komünizm "umacısı" ve ürküntüsü o düzeye getirilmişti ki, bunların gözünde komünistler, neredeyse fiziksel olarak da değişik, garip yaratıklar diye tasarlanır olmuştu. Örneğin Demokratik Almanya'dan veya Bulgaristan'dan, hele Sovyetler Birliği'nden bir insanı görseler, neredeyse dokunmaya korkacak olurlardı. Oysa örneğin '80'lerde, Bulgaristan'daki kukla tiyatrolarına ve tiyatro festivallerine davet vesilesiyle tanıştığımız bir "komünist" (Bulgar Kültür Ataşesi) ile, gecikmiş olan vizeyi tamamlayıp, pasaportumu evimize getirdiğinde salonda kıran kırana YÖK meselesini tartıştığımızı görse o insanlar, nasıl şaşırırlardı kim bilir: Ben bizdeki YÖK yasasına üniversite özerkliğini mahvettiği için karşı çıkarken, o savunuyordu. Hele Sovyet Azerbaycan'ından Ankara Devlet Operası'nda *Arşın Malalan* operetini sahnelemek üzere gelmiş olan rejisör Vagıf Hasanov İbrahimoğlu ile (kısa süre önce vefat ettiğini duydum, toprağı bol olsun) bazı oyuncu dostların da bulunduğu bir akşam yemeğinde (yine bizim evde) bu kez daha geniş katılımlı bir tartışmayı duysalar, dudakları uçuklardı herhalde: Ben sosyalist gerçekçiliği, Brecht'i vb. savunurken, o yapısalcılığı ve Levi-Strauss'u (üstelik de bilinmeyen büyük bir yenilik olarak, müthiş hararetle) savunuyor, bense o sıralar bizde Saussure, Strauss modasından geçilmez olduğu için zaten kızdığımdan, sesimi iyice yükseltiyordum vb.

Hele geniş yığınlara tabu yapılmış sosyalist ülkelere, örneğin Çekoslovakya'daki kaplıcalara, kimi zenginlerimizin pekâlâ düzenli olarak gidip geldiklerini düşündükçe iyice öfkelenirdim ve hep, "İnsanlarımız, bu gerçeği bilseler yeter," derdim; kendilerine oraları öcü gibi belletmiş olanlar su yolu yapmış, herhangi bir ülkeye turist olarak gider gibi gidiyorlar işte, diye bir örneklesek yeter, zihinlerdeki o tabuyu kırmak için! Bu düşüncem fazla iyimserdi belki, tamam, bir kez bilmeleri hemen yetmeyebilir, ama gerçekçilik mücadelesi dediğim bu işte, sürekli ve yeterince etkili tarzda bilgilendirmek!

Kaldı ki yalnızca ülkemize özgü de değil bu aptal "komünizm korkusu". Avrupa'da olsun, Amerika'da olsun, Soğuk Savaş döneminde çok yaygındı bu. Daha da korkuncu, bir yanda "komünizm umacısı", öbür yanda "kapitalizm cenneti" şeklinde bir "yalan çifti" olarak iki yönlü çalışıyordu "yalancılık" makinesi. Öyle ki, gerek Bulgaristan'a gerekse doğu Berlin'e gidişlerimde içim yanardı. Tesadüfen de 12 Eylül sonrasına denk gelmişti o davetler. Örneğin Bulgaristan'a trenle bir gidişimde, kompartımandakilerin hepsi kadın ve içlerinde biri de Türk kökenliydi. Konuşmaya başladık. Türkiye'ye müthiş özeniyordu. "Nesine?" diye sordum: "Orada her şey var!" dedi. "Ne mesela?" diye üsteledim, "Bulgaristan'da olmayan ne var?" Kadıncağız düşündü, düşündü, "ciklet" deyiverdi! Deli oldum, tabii. Örneğin "kâğıt mendil" dese, ben mahcup olacağım belki. Ama ne onun ne yanındaki öbür kadınların aklına, gerçekten reel sosyalizm ülkelerinde ihmal edilen tüketim maddeleri gelmiyor, çünkü şırınga edilen madde belli: Ya ciklet, ya muz!. Doğu Almanya'da olsa "muz" denirdi herhalde. Çünkü Demokratik Almanya'daki insanların da kafalarında ya kaliteli çikolata ya da asıl Çikita muz yokluğu takılıydı hep. Buna karşı neleri kaybedeceklerini anlatmaya çalışıyorum, zihinleri kapanmış! İşte o zamanlar

bizim kimi insanlarımızdaki "komünist" umacısı geliyor aklıma; güler misin, ağlar mısın, yalancılık mekanizması bu derece tersliği nasıl başarmış, diye iki kat öfkeleniyorum. Ama işte şimdi açıklayabiliyorum bunu: Karşısında bir "gerçekçilik mekanizması"nın bulunmayışından! Bunun öyle yalancılık gibi kolay olmadığını ben de biliyorum elbet, ama bir tartışmaya başlayabilsek! En azından gerekliliğini, hatta zorunluluğunu bir tartışsak!

Bakınız, beni en çok etkileyen ne oldu biliyor musunuz, Halkların Ligası toplantısına gözlemci olarak davet edildiğimde Doğu Berlin'de bir mihmandar (kılavuz, tercüman, yardımcı) verdiler bana. Genç bir kızcağız. Ama parti üyesi (Orada iktidardaki parti yalnızca Komünist Parti değil, "Sosyalist Birlik Partisi"ydi bilindiği gibi, yani önce Hitler'in iktidara gelişini önlemek üzere başarılamayan ittifakın, ancak Hitler yenildikten sonra başarılmış olması gibi bir şey). Konuşmalarımız sürdükçe bir zaman sonra baktım ki, ben emperyalizmin baskısıyla bize yaşatılan faşizmden yakınarak kıza sosyalizm propagandası yapmaktayım. Yani, kız reel "sosyalizm"in arızalarından yakınıyor, bense ona faşizmin rezaletini anlatarak, kapitalizmin değil sosyalizmin ancak kalıcı çözüm olabileceğini, sosyalist demokrasiye varmanın, kapitalist "demokrasi" gibi kolay olmadığını, çünkü sosyalist demokrasinin gerçek demokrasi olmak zorunda bulunduğunu, bununsa kitleler içinde uzun soluklu parti çalışması gerektirdiğini vs. söylüyordum. Birden uyandım. Parti üyesi olan birisiydi karşımdaki ne kadar genç olursa olsun! Ve, "Sen kime neyi öğretmeye kalkıyorsun?" diye tepki bile göstermiyordu. Eyvah, dedim içimden, bu reel "sosyalizm"lerin işi pek zor! Ve genelde insanların işinin ne kadar zor olduğunu düşündüm: Bir yanda, kapitalist ülkelerde sıradan yurttaşlar, komünizmden ödleri koparak, "sosyalist" ülkelerde sıradan her yurttaşı

"komünist" bir umacı gibi hissediyor; öbür yanda "sosyalist" ülkelerde, iktidardaki "sosyalist" parti, iktidar olmanın rehaveti içinde kendi üyesinin bile "ezberci" değil, "gerçekçi" bir eğitime muhtaç olduğunun farkında değil! Şimdi farkına varmışlardır belki, ama çok geç!

1959'da öğrenci mübadelesi çerçevesinde ilk gittiğimde, Berlin'de duvar filan yoktu, bir taraftan öbür tarafa banliyö treniyle (S-Bahn) kontrol olmaksızın rahatça geçiliyordu. Ve o yıl her iki taraf da 10. yılını kutluyordu. Son gittiğimde ise, duvar yıkılmış, Batı'nın Doğu'yu yutması tamamlanmış, hazım şişkinliği sürüyordu. Ne kadar ilginçtir ki, Demokratik Almanya'da son dakikaya dek sırf sosyalizmin daha sosyalistçe uygulanması uğruna muhalif pozisyonlarda kalmış olan Daniela Dahn adında bir yazar, şimdi de Batı'ya yönelik eleştirilerinde bir o kadar isabetli, ama bir o kadar kritik konumda: "Batı Almanların başka bir yalanına geliyorum. 'Der Vertrag –Sözleşme' kitabında Wolfgang Schäuble [CDU'dan, sağcı politikacı. Y.O.], Federal Almanya'yı *insan haklarının garanti altında bulunduğu* bir hukuk devleti olarak nitelemiş. Bu, bu ülkede ağızlara sakız olmuş bir sav. Ama herkes de, hatta entelektüellerin yüzde 99'u, bunu derinlemesine içselleştirmiş üstelik: İnsan haklarına aykırılık, müsaadenizle ancak diktatörlüklerin meselesi olsun lütfen yani! Oysa kuşkusuz Federal Almanya'da da insan hakları her gün milyonlarca kez ihlal ediliyor. Ben bunu Batı Almanlara söylediğimde, niyetimi anlayıp usançla geçiştirmek de değil, düpedüz kaçık yerine koyuyorlar beni. Beni tanıyanlar ise, böylesi ağır tezleri, elimin altında çok sağlam kanıtlar olmaksızın asla ileri sürmeyeceğimi bildiklerinden, şaşkınlığa düşüyorlar," dedikten sonra ilginç bir örneklemeye giren Dahn, şöyle sürdürmüş:

> Geçerli insan haklarının neler olduğuna iyi ki ben karar vermiyorum. [İyi ki! Y.O.] Siyasal bilimci Hartmut Jäckel de değil bu kararı veren. Pek çok kimse gibi o da, *çalışma hakkını* insan hakkı olarak tanımayı açık bir mantıkla reddediyor. Çünkü devletin tanınan insan haklarını garanti etme yükümlülüğü varmış, iş sağlamayı ise ancak devletin kendisi işveren ise garantileyebilirmiş. (Yani ancak halk mülkiyeti egemense.) Dolayısıyla "çalışma hakkı, özgürlükçü devlet ile çelişir"miş. [İnsan hakkını özgürlük olarak görmeyen bu kapitalist ezberci Batı kafası, "kapitalist" devlet için kolayca "özgürlükçü" deyiveriyor; öyle ya, sosyalist devlet otomatikman "özgürlük düşmanı"dır zaten! Bu taşlaşmış kafaya bir gerçekçi dönüp, "Sen özgürlükten ne anlıyorsun?" diye sorsa, maskesi düşüverecek, ama öyle bir hareket yok yazık ki! Sevgili Daniela Dahn o görevi tek başına yapıyor. Y.O.] İnsan haklarına ilişkin kararı, [neyse ki. Y.O.] anayasanın 1991 dtv yayınına önsöz yazmış olan Tübingen'li Profesör Günter Dürig de vermek durumunda değil: *Sosyal temel haklar'dan ("barınma hakkı", "çalışma hakkı" vb.) bir tek talep bile, aslında anayasa düzeyinde aktüel olarak yerine getirilemez. Böyle bir şey, yurttaşların gözünde hemen hemen kaçınılmaz olarak tüm anayasanın tek bir gevezelikler ve yalanlar abidesi olduğu izlenimini uyandırır. Sevgili ahali, bunun ardından gelen, kitleler halinde devlete sadakatsizliği, daha ADC (Alman Demokratik Cumhuriyeti) geçmişinde bizzat izledik. Kendi kendini atamış bir "yuvarlak masa"nın tam 37 adet böylesi sosyal hakkı bulup keşfedip kilise Almancası ile "dâhil etmesi"ndeki iyi niyet saflığına inanmıyorum artık. Sonra Marx diye birinin British Museum'da hatmettiği tüm saçmalıkların hesabını anayasadan sormak istiyorlar.*[7]

Bir yalanın illüzyonuna kapılmış olan Batı Alman akademisyenlerinin bile, gerçekçi bakış altında nasıl gülünç duruma düştükleri görülüyor. Nitekim Daniela Dahn, hemen ardından gerçeği ortaya sermiş:

Bu hak anayasada yer alsın ya da almasın, yerine getirilmemesi yine de her durumda insan hakkı ihlalidir, çünkü nelerin insan hakkı sayılacağı konusunda anayasalar da ölçüt olamaz.(...) Bunun için hâlâ bir üst makam var. Avrupa Parlamentosu bile değil bu. Birleşmiş Milletler'dir yetkili en üst kuruluş. (...) Kasım 1948'de ilan edilen Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi (...) son derece açık, neredeyse şiirsel bir dille kendini ifade eden bir açıklamadır. (...)Sosyal güvenlik hakkı olsun (madde 22), çalışma hakkı olsun (madde 23), barınma hakkı olsun (madde 25), bütün bunlar, Federal Almanya'nın da imzalamış olduğu sözleşmenin ayrılmaz bileşenleridir. Metnin giriş'inde üye devletler, egemenlikleri altında bulunan bölgelerde, "insan haklarının ve temel özgürlüklerin yerleşmesini gözetmeyi ve gerçekleştirmeyi" yükümlenmişlerdir. Ondan sonra artık ölçütün bu olmasını kabul etmek durumundadırlar. Temel hakların tümünü içermeyen anayasalar, insan hakları ihlaline açık çağrı çıkarmaktadırlar."[8]

Dahn bunları söylerken somut yaşamdan hareket ediyordu. Nitekim verdiği pek çok örnek içinde, "çalışma hakkı"na ilişkin Doğu'daki uygulamadan verdiği şu örnek, tek başına bile yeterince ibret verici:

Seksenli yılların ortalarında ben, yayınlandığında büyük tartışmalar doğuran bir canlı radyofonik oyun yaptım. Öyküsü bugün sanki başka bir gezegendeymiş gibi geliyor: Teltow'da büyük bir elektronik işletmesinde otomatların devreye sokulması ile rasyonalizasyona gidilmiş. 22 yaşındaki bir mekanikçi kızın da işyeri değiştirilmiş. Ama yeni işi ona çok monoton geldiği için yapmak istememiş. Bu yüzden uyarı alınca da sendikaya şikâyet etmiş. Benim mikrofonuma aynen şunları söyledi: "Ben bir uzman işçiyim, oyuncak değilim, bana bunlar yapılamaz! Zevk alacağım bir iş verilmezse herhalde işi bırakmak zorunda kalırım." Bu tehdit onun iyi bir çalışma ortamı sağlamakla yükümlü bölüm sorumlusunu

> telaşlandırdı, çünkü işyeri dalgalanması yükselirse önemli sorunlarla karşılaşabilirdi. Kombina yönetimi, araştırmamda normu gerçekleştirmenin aykırı sorularına girdiğimi fark edince bana işyerine girme yasağı koydu. Bu ise işyeri ekibini kızdırdı, iki taraf da bu konu üzerinde durma ihtiyacı duyuyordu. Bölüm sorumlusu ve alan sorumlusu da içlerinde olmak üzere tüm çalışanlar, beni kendi mekânlarında konuk ederek işletmenin sorunlarını adlarıyla sanlarıyla mikrofona anlatmaya hazır geliyorlardı. Alt kamuoyu bu işte. Kombina yönetiminin hiç katılımı olmadı, çünkü çalışanları ürkütebilirdi bu.[9]

Bunları anlattıktan sonra Dahn, haklı olarak şu soruyu yöneltmiş: "Acaba Batılı işverenler böyle bir yaşanmış bağımsızlığın birazını bile tasavvur edebilirler mi?" Yanıt ise çok acı: "O elektronik işletmesi bu arada [birleşmeden sonra. Y.O.] bütünüyle yok oldu!"

Daniela Dahn'ın bir tek bu kitabında bile, Batı'nın yalanlarına karşı gerçeklerle yanıt getirdiği böyle yığınla örnek var. Son satırlarında bir özet gibi şöyle diyor: "Bir *talebim* var (ültimatom gibi oldu ama – olsun, evet): Boş gevezeliğinizi bize yapmayın. Güzel bir yeni dünyaya gelmişiz gibi ne bizi ne de kendinizi aldatmaya kalkmayın. *Bizim yolumuz doğru,* **daha önce de doğruydu.**" [İtalikler yazara ait. Y.O.]

Böylesine muhalif bir yazarın başına kim bilir bu arada neler gelmiştir, diyeceksiniz. Hayır, oradaki yalancılık kendinden öylesine emin ki, Dahn'ı sabahın köründe gözaltına alan olmadı ve tabii, ona zorla silahlı bir terör örgütü kurduran da olmadı. Çünkü orada özel yetkili mahkemeler yok. Dolayısıyla otomatik tutuklu da değil Daniela Dahn. Serbestçe yazmaya devam ediyor. Yani bu eleştirileri yönelttiği kapitalist ülke, yalnızca kimi Ortadoğu "demokrasi"lerine oranla biraz daha "demokratik", evet, ama bunun nedeni henüz şu gerçeğe dayalı: *"ADC'nde birçok şey söylenemezdi. Ama o söyleneme-*

yenleri herkes anında bilirdi. Federal Almanya'da ise her şey söylenebiliyor ama söyleneni kimsenin bildiği yok."[11] Bu ise şu acı çelişkiyi ifade ediyor: "Gerçekçi"liğiniz bireysel kaldığı ve kitleye ulaşıp onları etkilemesi olasılığı bulunmadığı sürece, buyurun devam edin! (Oysa siz o etkiyi sağlamak adına yazıyorsunuz bunları! Ama kitle sağırlaşmış veya yaratılan illüzyonlarla sağırlaştırılmış! Dahn'ın deyişiyle: "*Batılılar tutsak gibi altta kalmışlıklarını içlerine sindirmişler, üstelik her şeyi özgürce yaptıklarını sanıyorlar*").[12] İşte benim "Gerçekçilik-Yeniden!" diyerek çağrı çıkarmak istediğim "gerçekçilik mücadelesi", tam da bu illüzyondan uyandırmak için, böyle yalnız ve etkisiz kalma tehlikesini önlemek için ve "yalancılığa karşı" olduğu açıkça anons edilmiş, adı konmuş bir hareket olarak örgütlenmiş bir mücadele! Daha doğrusu, başlangıçta konuyu hiç değilse bu yönde tartışmak.

Örneğin Batılıların, "tutsak gibi altta kalmışlıklarını içlerine sindirmiş" olma, "üstelik her şeyi özgürce yaptıklarını sanma" illüzyonunu kırmak için ne yapmalı? Öyle gerçeği dümdüz yüzlerine söylemekle pek mümkün olmaz bu; çünkü onların kulaklarına "cennet gibi üstün bir konumda oldukları, 'demokrasi' denen özgür yaşama düzeninin bir tek kendi 'kapitalizm'lerinde (onlara elbette 'refah toplumu' falan denmiştir) mümkün olduğu" fısıldanmış bir kez. Böylesi tatlı bir yalana kanmış olanı sarsıp uyandırmaksa, ancak özel (örneğin sanatsal) "yabancılaştırma" yöntemleriyle olabilir. Yani onun gerçek durumunun farkına varması, ona didaktik biçimde yönelerek sağlanamaz belli ki, ama örneğin sanatsal bir zevk vererek, durumu kendi buluşuyla kavramış gibi algılayacağı yaratıcı buluşlarla onu, dikkatini çekme tarzında "yabancılaştırmak" yoluyla olabilir ancak. Bu ise, sanat alanındaki "gerçekçilik mücadelesi"ni yeniden tartışmamızı gerektiriyor. Kaldı ki, gerek dünyada gerekse ülkemizde sürüp giden alda-

tıcı yalanlar "sistematiği" de zaten kitlesel uyutmalar için en etkili alanlardan biri olarak –örneğin kitle iletişiminde– sanat alanını seçmiş durumda.

Bu bölümü, şair Peter Maiwald'ın *İşçi B'nin Hikâyeleri*'nden[13] birkaç dizeyle kapatalım:

> "Önce Komünizme karşı doğru bir tutum almalısın, dedi yüzbaşı, İşçi B'ye ve ona talim için bir silah uzattı.
>
> Yaraların orta yerine Parmak basınca İşçi B, düşmanları bastılar yaygarayı: "Eli kanlı!!!"
>
> Derler ki: Herkes kendi kaderini kendi elindeki çekiçle işler. İyi ama deyin bakalım: Kimin elinde örsün mülkiyeti?"
>
> Tutuklayıp çıkardılar mahkeme önüne Hiçbir suç unsuru bulunamadı Sosyalist olmasından başka. Reis eğildi hafifçe: - 'Suçsuz yaşamak istiyorsan Partinden ayrılman gerek!' dedi. Cevap verdi İşçi B.: - 'Ben işçiyim', dedi, 'Başımdan nasıl ayrılır gövdem?' Böylece Hüküm giydi yine de, Dikbaşlılıktan!"
>
> "Siyasetle ilgilenir misiniz?' Diye sordu biri. İşçi B, cevap verdi: 'ilgilenir misiniz, suyla, ekmekle?"
>
> "Hakkım, hukuku var benim' Diye diretiyordu adamcağız, Yaklaşıp sordu B.: 'Mülkünüz ne kadar beyim?"
>
> "Kibirli bir pozla: 'Ben zaten az kişi için yazarım', Dedi yazarın biri. 'Biliyorum' dedi İşçi B. 'Yayınevi patronları için, değil mi?"
>
> "Gözlüklü, bırakmıştı yazmayı. – 'Vahşetin ve sefaletin derecesi, Artık sığmaz oldu sözcüklere', diyerek Susmuştu. İşçi B. sordu: - 'Son söz onlara mı kalsın yani?"
>
> "Güzel günler gelmez bize', Diyor İşçi B., 'Biz güzel günlere yürümedikçe!"

Notlar:

(1) Yalandır çünkü, bir: Komünizm, gerçekte insanlar için ve toplumlar için değil, yalnızca bu **yalanı** yayan "küresel kapitalizmin örgütlü azınlığı" için tehlikedir. İki: Bu "tehlike"ye istense de çok zor ulaşılabilirken, yalancılar bunu hep sıcak gündemdeymiş gibi uydururlar.

(2) İsmail Hakkı Tonguç'la ilgili olarak "Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği"nin İzmir'de düzenlediği sempozyumda 20 Mayıs 2010'da Varlık Özmenek'in sunduğu "Korkuyu Yenme Eyleminde Tonguç'un Evrenselliği" başlıklı tebliğden, (Bkz: 693 sayfada kitaplaştırılmış bulunan sempozyum kitabının 111-116 sayfaları). Konusunu "Dünyada **'Korkma'** diye başlayan yegâne **İstiklal** Marşı'na sahip bir ülkede 'en güncel ve yaşamsal' konu ne olabilirdi?" sorusuyla tanımladığı bildirisinde Özmenek, Tonguç için, **"'Yetiştirdiğimiz kuşağı korumalıyız,'** diyordu Tonguç; Devrimci Demokrat Toplumcu Cumhuriyetçiydi. Korkuya, sömürüye, sövgüye ve dayağa karşıydı; dahası isyankârdı," diyor. "Tonguç'un yaşamına, eylemine bakınca göze çarpan müthiş özgüvenin kaynağı nedir?" sorusunu koyarak, bunun yanıtını da, "Prof. Dr. Halil İnalcık soruyu şöyle bilimsel bilgilendiriyor: '(...) **Osmanlı köylüyü himaye ederek mütemadiyen genişlemiştir. Özetle, köylü imparatorluğudur Osmanlı İmparatorluğu,'"** diyerek [vurgular Özmenek'e ait] bir bakıma Tonguç'un başarısını da, Köy Enstitüleri hareketindeki yürekliliğine ve güvenine bağlıyor. Nitekim Özmenek, Prof. İnalcık'ın, **"Tarihte sosyal çatışmalar benim araştırma sahamdır, tahlillerimde, yorumlarımda, tabii ki Marksist sosyolojiden de yararlanıyorum,"** sözünü alıntılarken, onu da Ö. L. Barkan'ın, **"Biz, devletlerin tarihini yapmayacağız, halkın tarihini yapacağız," sözü ile tamamlamış ve "İsmail Hakkı Tonguç'un yaşamı, kuramı ve eylemi, kanımca bu tarih tanımı ile tarihselleşir," değerlendirmesini yapmış.** Demek ki, ne Tonguç'un ne de İnalcık veya Barkan'ın, illa angaje komünist olmalarına gerek yok, "halka bağlı" olmaları ve "*Anadolu İhtilali*" (Sabahattin Selek) anlamında devrimci olmaları yetiyor.

(3) Halil Berktay'ın *Taraf* gazetesindeki köşe yazıları içinde, 22.10.2011 günlü ve "Kültür ve Kötülük (II)" başlıklı yazısından...

Alıntının devamı şöyle: "(...) bu eski Sol/Kemalist kültürün bıraktığı manevî boşluk (...) Yerine ne konacağını bilemiyoruz; önümüzde açılmış bulunan, ilk yirmi otuz yılını zaten yaşadığımız **Modernite sonrası veya komünizm sonrası veya Soğuk Savaş sonrasına uygun bir demokratik kültürü, ahlakı, estetiği kurabilmiş değiliz.** Bunu, tekrar belirteyim, **yitip gidene herhangi bir nostaljik özlem duymaksızın kaydediyorum.** Katı **sanılan** her şey buharlaşıyor (*All that is solid melts into air*: Marx-Engels ve Marshall Berman)..." (abç)

Berktay'ın açtığı son parantez, sanki illa bir şekilde Marx-Engels'e gönderme yapma zorlamasıymış gibi boşlukta kalmış doğrusu: Berman'ın *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. Modernite Deneyimi* kitabına, "Modernlik ve Devrim" makalesinde "Berman'ın savlarının modernlik ile devrim nosyonlarını birleştirebilen ikna edici bir kuramı nereye kadar sağlayabileceğini" sorgulayarak eleştiri getirmiş olan Perry Anderson, "Modern olmak, Marx'ın deyişiyle

'katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği' bir evrenin parçası olmaktır," diyen Berman'ın, modernliğin klasik görüşlerini uygun hale getirerek modernlik anlayışımızı yenilemeyi hedeflediğini belirtmiş: "Böylesi bir geriye dönüş, ilerlemek için bir yol olabilir; **19. yüzyılın modernizmlerini hatırlamak** bizlere **21. yüzyılın modernizmini yaratacak** görüş ve cesareti verebilir" (**Berman**). Anderson, "Berman'ın sanatın yeteri derecede yaşamımıza girmesini önleyen (modernist) düşüncenin eğilimlerine karşı çıkarken, modernist sanatın 20. yüzyıl öncesinde hiçbir zaman olmadığı gibi geliştiğini, gelişmesini sürdürdüğünü iddia etmek zorunda kalması anlamlıdır," saptamasını yaptıktan sonra şu eleştiriyi getirmiş: "Bu durumun çıkaracağı sorunlar ortadadır. İlk olarak estetik biçimlerin özgül bir grubu olarak **modernizm genellikle kesin olarak 20. yüzyıldan itibaren tarihlendirilir**; gerçekte tipik olarak 19., 18. veya daha öncekiyüzyılların **gerçekçi** ve diğer klasik **biçimleriyle çelişmek** suretiyle anlam kazanmıştır." Böylece modernizmi 19. yüzyıl ve daha önceki gerçekçilikle çelişkisi üstünden değerlendiren Anderson, 20. "yüzyılın ilk on yılları içerisinde **beş ya da altı belirleyici modernist akım vardı: sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm ve konstrüktüvizm,**" diyerek Berman'ın modernizm görüşüne ayrıca şu eleştiriyi de getirmiş: "Berman'ın tümleyici terimi 'modernizm' (...) hiçbir dâhili değişim prensibini tanımaz. Basitçe kendini yeniden üretmeye devam eder. Berman'ın bir bütün olarak modernizm okuması, (...) ne çok çelişik estetik eğilimler arasında, ne de sanatı bizzat kendileri oluşturan estetiksel pratiklerin alanları içerisinde hiçbir farklılık saptamayışı üzerinedir." (Çeviren: Ali Türker Erdağı. Makalenin orijinali *New Left Review* dergisinin Mart-Nisan 1984, No 144 sayısında bulunmaktadır. http://post-vs-modern.blogspot.com/" adresinde, "Modern&Sonrası" ana başlığı altında. 28 Ekim 2009).

Demek ki biz, "Gerçekçilik-Yeniden!" derken, Berman da bir bakıma "Modernizm-Yeniden!" diyor; oysa Köy Enstitüleri bir yana, Nâzım'dan Edip Cansever'e dek, yan yana gelmesi oldukça aykırı düşen hemen tüm edebiyat değerlerimizi "eski Sol/Kemalist kültür" sepetine atıp, yerine ne koyacağını bilmediğini itiraf ederek günümüz sanatçılarını da sıfırlayan Halil Berktay'ın ise, ne demek istediği anlaşılmıyor! Öyle ki, bir yandan, "Kültür planında da devletin ve Türk milliyetçiliğinin (hatta MHP'nin bile), faraza Nâzım'ın şahsında eski Sol kültür ile kısmen de olsa barışması, ama aynı anda cephesini, şimdi ona çok daha tehlikeli gelen başka bir yöne dönüp, bu sefer diyelim Orhan Pamuk'u düşman bellemesi, onunla kavga etmeye başlaması", diyerek en azından **Orhan Pamuk'a değer verdiği** sanısını uyandırıyor (oysa az önce onu da "boşluk"a atmıştı). Sonra, "Modernite veya komünizm sonrasına uygun bir demokratik kültürü, ahlakı, estetiği kurabilmiş değiliz," diyerek, istediği, özlediği şeyin o olduğunu söylüyor gibi yaparken, öbür yandan Marx'ın sözüne doğrudan gönderme yapmayıp, eski modernizmi "yenilemeyi" hedefleyen Berman üzerinden giderek, **"peki, kabul" demekle, Berman'ın sanat anlayışını yeğliyor sanılabilecek bir izlenim** yaratıyor; ama Berman, Marx'tan yaptığı alıntıyı olumlu-olumsuz tüm diyalektiğiyle "modern olma"nın tanımı için kullandığı halde, Berktay, parantezden önce "Katı ***sanılan*** her şey buharlaşıyor," diye değiştirerek kullandığı aynı alıntıyı, sözünü ettiği "boşluk" için

ardından sıraladığı "kötülükler" bağlamında ("*kötülüğün türemesine yatkın bir fidelik*" olarak) kullanmış (yani olumsuzlamış) oluyor. Kaldı ki, bütün bu "büyük" iddialardan sonra aynı yazıda, "İnsan sanat ve edebiyat yoluyla da hayatı tanır; güzellik duygusuyla birlikte, kendine bir vicdan, bir rol modeli ve bazı düsturlar edinir kuşkusuz. Zaten biraz da böyle bir rehber değil miydi 19. yüzyılda edebiyat, ya da 20. yüzyılda edebiyat ve sinema?" demekle, nihayet bir lise öğrencisi gibi içten duygu ve düşüncesini tevazuyla itiraf etmiş oluyor, ama (asıl "eski" sayıp reddetmesi beklenen) 19. yüzyıl sonu eleştirel gerçekçiliğine duyduğu bu özlem, ondan önce her şeyi öylesine silip atarcasına ettiği kocaman lafların ardından "yeni bir şeymiş gibi" getirilince, o lise öğrencisi safiyetine de yazık oluyor elbette. Yani, Balzac romanlarını hâlâ seviyor olmak da, onları özleyip öneriyor olmak da hiç kötü bir şey değil! Ama en sonunda bunu söylemek için, Köy Enstitülerinden Yaşar Kemal'e, Nâzım'dan Sabahattin Ali'ye, tüm geçmiş değerleri, üstelik de, "Tekrar belirteyim, yitip gidene herhangi bir nostaljik özlem duymaksızın kaydediyorum," diye özellikle pekiştirip bir kalemde silivererek, sonra da yeri boş kaldı diye hayıflanıp tüm sonraki sanatçıları da bu kez o boşluğa atarak, sırf Marx'tan alıntı yapmış olmak için "katı *sanılan* her şey buharlaşıp gidiyor" edebiyatı kesince, o naif duygu ve öneri de berbat oluyor. Ben bunu en hafifinden "ne dediğini bilmemek" diye niteledim. Böyle bir kalem, Köy Enstitüleri hareketi yanında biraz silik ve cüce kalır bence. Öte yandan sanat alanında yaratılan bu kavram kargaşasının, yalancılığın değirmenine nasıl su taşıdığını ise, ilgili bölümde irdeleyeceğiz.

(4) Noam Chomsky, *Sam Amca Ne İstiyor?* Minerva Yayınları, İstanbul 2000, s.26.

(5) Ben, sosyalist olmayan, yani emeğin inisiyatifine ağırlık tanımayan "demokrasi"lerin hepsinin içinde bir sömürücü egemen sınıfın çıkarı adına söylenen yalan payı gördüğüm ve bu nedenle gerçek demokrasi sayamadığım için, onları tırnak içine alıyorum. Yani, gerek geçmişteki köleci Atina "demokrasisi", gerekse bugünkü burjuva "demokrasi"leri, gerçek demokrasi olmadıkları gibi, kuşkusuz her sosyalist rejim de, henüz sosyalist demokrasiye erişememişse, demokrasi değildir. Ama en geniş toplumsal paylaşımı nedeniyle yine de gerçek demokrasiye en fazla yaklaşan rejim, her şeye karşın sosyalist rejimdir kanımca. Örneğin "serbest seçim"in varlığı elbette bir demokrasi göstergesidir, hatta vazgeçilmez bir koşuldur, ama tek başına bu yeterli değildir; çünkü, diyelim herkes aday olabiliyor ve herkes "gizli oy, açık sayım" ilkesine uyan seçimlerde oy kullanabiliyor, ama adaylık, propaganda vb. olanaklar ancak -yeterince- parası olanlar için söz konusu ise -ve bu nedenlerle, diyelim ABD'de olduğu gibi, son tahlilde kaçınılmaz olarak iki eşitten birini seçmek durumunda kalıyorsam, o seçime ben "göstermelik" derim ve sırf öyle bir parlamento (ya da başkan) "seçim"i var diye bir rejim demokrasi olamayacağı gibi, sırf yönetici seçimi aynı biçimde değil diye -örneğin Küba gibi- bir rejime demokrasi- değil, denemez. Eğer ilkine demokrasi diyebiliyorsanız, ötekine de -çevresi saldırgan bir işçi ve emek düşmanlığı ile kuşatılmış olduğu için henüz yalnızca sosyalist partinin varlığına izin verebilen Küba'ya da (hatta Küba'ya haydi haydi)- demokrasi demek zorundasınız bence!

(6) Son 12 Eylül referandumundan önce bazı şeylerin farkına vardığını sandığım kimi üst düzey ordu mensuplarından beklemiştim doğrusu, eğer haklarında söylenen ABD karşıtlığı doğruysa en azından kendilerine hazırlanan sonu görüp, "12 Eylül darbesini bizzat yapmış olanları neden yargılamıyorsunuz?" sorusunu doğrudan ordu olarak sormak yoluyla, her çeşit yalan maskesini bir güzel indirirler ve o sözde 12 Eylül karşıtlığı "yalanı"nın, kendi velinimetini elbette yargılayamayacağı gerçeğini anons ederek, kendileri 12 Eylül'ü bizzat askerî mahkemede yargılama girişimi yaparlar ve böylece diyalektiğin, ordu denen gücün de tutum ve niteliğinin değişebilirliğinde elbette geçerli olduğunu kanıtlarlar belki, diye ummuştum. Bu konuda da siz bana, "Çok safmışsın!" deyin isterseniz. Ama hızla faşist diktatoryaya kayan bir ortamda, sırf "12 Eylül faşizmine ve askerî darbe girişimlerine karşı yapılıyormuş" yalanına kandığı için, 12 Eylül referandumunda oyunu körce "evet" yönünde kullanacak olan kitleleri ve hele körlükten de öte bir bağnazlıkla bu yalanı dayatarak etkili olabilen sözde "sol" evet'çileri ciddi biçimde önlemez miydi böylesine vurucu bir "gerçekçi" yabancılaştırma? Ama nerede? Hâlâ aynı gözbağcılığın etkisi altında mıdırlar acaba? Ya da gerçeği nihayet görüyor olabilirler mi şimdi? Gerçi çok geç; sonunda ister istemez lütfen birazcık muhalefete geçen "evet"çiler gibi, kendi yaptıklarını aklama çabası olarak görünmesinden çekiniyorlardır, diyeceksiniz belki. Ama aymazlığın neresinden dönülse kâr değil midir? Hele ki, hizmette kusur etmemeye çalışanlarla, ne yaptığını görmeme inadıyla direnecek kadar aymaz olanlar hâlâ bu kadar çokken!

(7) Daniela Dahn, *Batı Diye Diye* (*"Westwärts und Nicht Vergessen*), Çev. Yılmaz Onay, Yordam Kitap, İstanbul, 2007. s.201-202.

(8) A.g.e., s.202-203.

(9) A.g.e., s.195.

(10) A.g.e., s.205-206.

(11) A.g.e., s.175. Bu cümle "Cennete Sürgün" bölümünün ilk cümlesi. "İkili yalan"ı imlediği için dikkat çekmek istedim.

(12) " s.194.

(13) Peter Maiwald, *İşçi B'nin Hikâyeleri*, Çev. Yılmaz Onay; Evrensel Basım Yayın, 2004, İstanbul.

II

SANAT ALANINDA



1

Deyim Sorunu



Bir süredir ya doğrudan "gerçekçilik" sözcüğünü kullanan ya da o anlamda yorumlanabilecek sesler yükselmeye başladı aslında. Fakat gerek doğrudan bu deyimi kullanan yaklaşımların içeriğinin aykırılığından, gerekse tersine, "gerçekçilik" anlamında yorumlanabilecek kaygıların hep başka deyimlere yönelmesinden görülüyor ki, özellikle sanat alanında "gerçekçilik", fena halde unutturulmuş, neredeyse her şeye sıfırdan başlanacak duruma gelinmiş.

Çok Değerli Bir Tartışma

Benim de üyesi bulunduğum OYÇED (Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği) internet grubunda, 2011 yılında çok güzel bir diyalog gelişti. Aslında kapalı gruplardaki diyalogların dışarıya yansıtılmasının pek doğru bir tutum olmadığını biliyorum, ama tam da derneğimizin temel konusu çerçevesinde öylesine düzeyli ve gelişkin bir diyalog ki, –üstelik ilgili panellerde bile eşine az rastlanır içtenlikte– önce hemen "Gerçekçilik" klasörüme kaydetmiştim zaten, şimdi de buraya almamda bir sakınca göreceklerini sanmıyorum sevgili arkadaşlarımın. (Nitekim Dernek Başkanı Sayın Hasan Erkek,

bir mesajını şöyle bitirmiş: "*Konu bir panelle tüketilemeyecek kadar derin, geniş ve uzun. Bunu sürdürelim isterseniz, belki genç yazar arkadaşlarımızdan biri bunları derleyip uzun bir yazı haline getirebilir. Bir çeşit ırmak panel ya da forumun dökümü olarak.*"[1]

Diyalog, Yugoslav yazar Duşan Kovaçeviç'in *Profesyonel* oyununun İstanbul Devlet Tiyatrosundaki sahnelenişinin 2011 Nisan ayında yaptığı Eskişehir turnesi üstüne Sayın Başkanın, salt değerlendirme yapmakla yetinmeyip ayrıca çok can alıcı sorular koyan 12 Nisan 2011 günlü mesajı ile başlıyor:

> (...) Duşan Kovaçeviç'in yazdığı, yeni üyelerimizden Bilge Emin'in Başar Sabuncu ile birlikte çevirdiği, Işıl Kasapoğlu'nun yönettiği, İstanbul Devlet Tiyatrosu yapımı olan *Profesyonel* Eskişehir'deydi.
>
> Devlet Tiyatroları ile Eskişehir Şehir Tiyatroları iyi bir iş yaptılar, bir anlaşma imzaladılar, karşılıklı oyunlar gidip geliyor. Böylece biz de oyunlara doyuyoruz.
>
> *Profesyonel* büyük ilgi gördü. İki gün 600 kişilik salon hıncahınç doldu. Oyun, beş altı kez alkışlarla kesildi. Oyunun sonunda bütün salon ayakta dakikalarca alkışladı. Tanınmış oyuncuların da (Yetkin Dikinciler, Bülent Emin Yarar) bunda etkisi olabilir, ama temel neden oyunun iyi yazılmış ve iyi çevrilmiş olmasıdır. Her yazarı ve çevirmeni kıskandıracak bir başarı.
>
> Politik bir oyun, ama sloganvari değil. İnsanî bir içerikle yoğrulmuş. Kurgusu sağlam, diyaloglar parlak ve eğlenceli. Bu da seyircileri etkiledi. Sanıldığı gibi gençler o kadar da apolitik değil. Çoğunluk genç seyircilerdi ama politik iğnelemeleri hemen çıkarıverdiler ve reaksiyonlarını ortaya koydular. Oyun, Yugoslavya'daki komünizm öncesi ve sonrası iki dönemin hesaplaşması ve karşılaştırılması üzerine. Ama oyunda yeni dönem eleştirilirken, herhangi bir gönderme ol-

madığı halde, seyirciler, durumu Türkiye'ye taşımasını bildiler ve alkışladılar.

Yalnız bizim oyuncular biraz fazla mı komik ögeler üzerine gittiler? Özellikle başlarda? Sırbistan'da da böyle mi oynanmıştı? Belki Bilge Hanım bizi biraz aydınlatır.

Ben Belgrad'a gittiğimde, oradakiler, "Siz de komünizmden çok çektiniz mi?" diye sormuşlardı. Ben de gülerek, "Evet, biz de çok çektik," demiştim.

Yönetmen, inanarak sahneye koymuş metni, oyuncular inanarak oynuyor. Bütün bunlar önemli elbette.

Peki, bizde bu tür hesaplaşma oyunları yazılıyor mu? Oysa bizde daha çok malzeme var, hesaplaşılacak daha çok konu var.

Peki, yazsak (ki yazdıklarımız var) bunlar cesaretle sahneye konur mu? Yönetmen o metne inanarak yaklaşır, oyuncular bu kadar inanarak oynar mı? Oynuyor mu? Neden olmuyor bu tiyatro "olay"ı? Neden gerçekleşmiyor? Sizce sorun nerede?

Ne dersiniz ?

Dernek başkanımızın ülkemizdeki tiyatro yazarlığı açısından sergilediği bu önemli duyarlık, dikkat edersek temelde "hesaplaşma" ve "inandırıcılık" özlemlerine dayalı görünüyor. Yankı bulmakta da gecikmiyor kuşkusuz. Üyelerimizden Gülseren Engin, aynı günlü mesajında ülkemiz gerçeklerinden dert yanıyor:

> Kitapların yayımlanmadan yasaklandığı, yok edildiği, yazmanın en büyük suçlardan sayıldığı, okumanın, kitap bulundurmanın suç sayıldığı, insanların korku imparatorluğunda yaşayıp her an içeri tıkılacaklarını düşündüğü bir ortamda neyle ve kiminle hesaplaşmak olası? Bu tür oyunlar yazılsa bile kim sahneleyecek? Sahne bulunabilecek mi? Oynansa ne kadar süreyle izleyiciye ulaşabilecek? Tiyatrolar böyle oyunlara sahnelerini vermeye razı olacaklar mı? Korkmayacaklar

> mı? Bunlar yaşadığımız koşullar... Yazmayalım demiyorum ama çekmecelerde kalan oyunların kime ne yararı var?

Böylece diyalog, oyunun kendi nitelikleri kadar, oynanma koşullarını, yani nesnel toplumsal gerçeklikleri de kapsar oluyor ("Gerçekçilik bir akım değil bir tutumdur" savı ile karşılaştırınız). Buna üyelerimizden Şahin Örgel'in şiirsel bir dille verdiği yanıt, diyaloğu bir adım öteye taşıyor:[2]

> Hiçbir çekmece kafamızın içindekiler kadar kuytu ve karanlık değildir. Yazdıkça özgürleşen cesaret, aynı zamanda üretmenin de temelidir. Akıbet takibi ise, yazarın en son takip ettiğidir kanımca... Çekmece değil, en güzeli penceredir... Nasılsa o mavi aydınlık arada bir gösterir kendini...

Nitekim Hasan Erkek, benim ulaşamadığım başka değerli mesajları[3] da derleyerek şöyle bir değerlendirme yapmış:

> Şahin Örgel'in ilk yazdıklarından çok etkilendim. Toplumumuzdaki ve sanatımızdaki bu "**sahicilik**" meselesinin üzerine gitmeliyiz. Ressam tanıdıklarım var, yaşamlarını ve resimlerini iyi bildiğim. Zaman zaman **yaşamlarıyla yapıtları arasında ilişki** kurmakta zorlanıyorum. Resimlerine bakıp **"Gerçekten böyle mi hissediyorsunuz?"** diye sorduğumda, **"Resim artık böyle yapılıyor,"** yanıtını alıyorum, şaşırarak. Yani **hayata değil** de **resme bakarak** resim yapıyor. Oysa **her ikisinin de nabzını birlikte tutmak** gerekmiyor mu? Nâzım Hikmet büyük bir şair (oyunlarını ayrıca tartışırız). Bunun nedenlerinden biri de şiirinin "**sahici**" olması ve hayattan beslenmesi. (...) Adı Ali, Veli, Ayşe, Ebru, Hasan olan yazarların oyunlarını okuduğumda neden sanki Türkçe yazılmamışlar da, Türkçeyi iyi bilmeyen bir çevirmen tarafından çevrilmişler duygusuna kapılıyorum? O cümleler gerçekten o yazarların yüreğinden kopup geliyor mu? Kopup geliyorsa **o yürek de mi sahiciliğini yitirmiş?** Bu **sahiciliğe ulaşmak için** oyunlarımızın sahnelenmesini tamamen unutmak yararlı olmaz mı? Öyle şeyler vardır ki hayatımızda, Sait Faik'in de-

diği gibi, yazmazsak deliririz. Belki **sahicilik orada başlar.** (...) Yine Bilge Emin'in çevirdiği, Dejan Dukovski'nin Barut Fıçısı'nı Sırbistan'da seyrettim. Bildiğim Sırpça on kelimeyi geçmiyordu (her gittiğim ülkenin kültürüne dokunmak için o ülkenin, o halkın dilinden 8-10 kelime öğrenmeye gayret ediyorum). Ama öykü, diyaloglar, oyunculuk o kadar **sahiciydi ki**, her şeyi anladığımı hissettim. Oyun çevrilince anladığımı gördüm. Bu benden değil oyundan kaynaklanıyordu. Elbette buradan hareketle onlara benzer oyunlar yazalım demiyorum. Öyle yaparsak bu sorunu yine aşamayız. Çünkü daha önce de İngiliz, Fransız oyunlarını taklit ettik. Ama **o sahiciliğe denk** bir **sahicilik** yaratmalıyız. Dersu Yavuz Altun'a katılıyorum. **Özgürlük, adalet, eşitlik olmadığı için de yazmalıyız. Kalemlerimizle özgürlük alanını genişletmeli, adaletin sağlanmasına katkıda bulunmalıyız.** Bunu da çatık kaşla değil, gülümseyerek yapmalıyız. Son gülenin kim olacağı henüz belli değil!" [Bu bölümde ve dipnotlarında yer verilen yazışmalardaki vurgular aksi belirtilmediği sürece bana aittir. Y.O.]

Böylece bu çok verimli diyaloğun, değişik kavramlardan giderek de olsa adım adım yeniden bir "gerçekçilik" tartışmasına yaklaştığını izliyoruz. Öyle ki, herhangi bir akım, bir biçim söz konusu edilmeksizin bir tutum olarak gerçekçi olmanın koşulları sıralanıyor neredeyse. Ama "sahicilik" denecek kadar yaklaşılıyor da "gerçekçilik" demeye dili varmıyor arkadaşların sanki. Yani bu, deyimin unutulması da değil pek, gerçekçilik kavramı aşındırılmış gibi bir durum var, bu nedenle de bilerek bir uzaklaşma tavrı seziliyor. Öyle olunca, tartışma gereği özellikle aciliyet kazanıyor kanımca. Nitekim diyaloğa katılan meslektaşların hemen hepsi, sözlerini, panel vb. yoluyla konu üstünde daha derinlemesine durma ihtiyacı belirterek bitirmişler. Örneğin Gülseren Engin çok içtenlikli bir mesaj iletmiş bir kez daha:

> Değerli yazar arkadaşlarım... Önce bir yanlış anlamayı düzeltmeliyim. Hatırlarsanız Hasan Erkek bazı sorular sormuştu: "Peki bizde bu tür hesaplaşma oyunları yazılıyor mu? Oysa bizde daha çok malzeme var, hesaplaşılacak daha çok konu var. Peki, yazsak (ki yazdıklarımız var) bunlar cesaretle sahneye konur mu? Yönetmen o metne inanarak yaklaşır, oyuncular bu kadar inanarak oynar mı? Oynuyor mu? Neden olmuyor bu tiyatro 'olay'ı? Neden gerçekleşmiyor? Sizce sorun nerede?".. Ben de bu sorulara kendimce yanıt vermiştim. Yoksa, "Yazmayalım," demek istemedim. Elbette yazacağız. Yazıyoruz da... Zaten elimizden başka türlüsü gelmiyor. Aslına bakarsanız ne yayıncıların bizden kitap istediği var ne tiyatroların oyun... Pek çok kitap dosyası çekmecelerimizde bekliyor. Pek çok oyun da... Havuzda bekleyenleri saymıyorum. Kimsenin bize "YAZ" demediği bir ortamda yazıyorsak bu, başka türlüsü elimizden gelmediğindendir. Kitaplarımız basılmasa da, oyunlarımız oynanmasa da bizler yazmayı sürdüreceğiz. "**Sahici olmak**" ise ayrı bir tartışma konusu... Bunları arada toplanıp forum ya da panel şeklinde konuşsak ne iyi olur?

(Bu arada bir parantez açarak belirteyim: Daha önceki "Tiyatro Yazarları Derneği"nde de birlikte çalıştığımız Gülseren Engin, orada derneğimizin tam da bu tür konuların tartışıldığı odak olması için nasıl uğraşıp da bir türlü derdimizi anlatamadığımızı anımsayacaktır. İşte nihayet "tiyatro yazarlığı sempozyumlarını" düzenleyen, tiyatro yazarlığı sorunlarına cesaretle sahip çıkan ve böylece bu konuda doğrudan muhatap kabul edilir düzeye gelen bir kurum oldu bu yeni derneğimiz. Sorunlar, elbette akşamdan sabaha çözülmek bir yana, belki tüm dünyada da hiçbir zaman çözüm reçeteleri bulunamayacak derinlikte olabilir, ama aslolan, açık yüreklilikle tartışarak onların üstüne gidebilmek ve bu tartışmanın asal taşıyıcısı olmak değil midir?) Hasan Erkek, Gülseren Engin'e verdiği yanıtta "sahici" kavramını biraz daha açmış:

> Elbette haklısınız Gülseren Hanım, yazarlar değil, tiyatro yöneticileri, yönetmenler de o **uzak kaldığımız sahiciliğin** zaman zaman çok uzağına düşüyorlar. Bir yandan kendi yazdıklarımızın **sahiciliğini ve kalitesini** artırırken, onları da bu konuda zorlamalıyız. Öncelik sonralık sırası pek yok bu işin ama sahiciliğin bir kanıtı olarak önce kendimizden başlamalıyız. Yoksa karşılıklı bir "tencere dibin kara" diyaloğuna dönüşüyor ki içinden çıkabilene aşk olsun. Zaten yazarlar hep öncü olmamışlar mıdır? Bu konuda da iş başa düşüyor. Yoksa hepimizin yazdıkları çok değerlidir ve onlara hak ettikleri değeri vermeyenlerden de hesap sormamız gerekir. Belki bu **sahiciliğe ulaşmada** Tamer Levent'in[4] ve İnci Gürbüzatik'in[5] önerdikleri drama yoluyla dram yazarlığı da etkili bir yol alabilir. Bu konuda panel vb. de yapabiliriz. Ama bence konu bir panelle tüketilemeyecek kadar derin, geniş ve uzun. Bunu sürdürelim isterseniz, belki genç yazar arkadaşlarımızdan biri bunları derleyip uzun bir yazı haline getirebilir. Bir çeşit ırmak panel ya da forumun dökümü olarak.

Başta değindiğim gibi, bu malzemeyi derlemek "genç yazarlarımız"dan önce benim gibi bir ihtiyara düşmüş oldu gerçi, ama benimkisi tam bir derleme olmadığı için, yine genç arkadaşların bu işi yapması iyi olur. Bense diyaloğa bir veya daha fazla mesajla katılmamın yeterli olmayacağını fark ettiğim ve esasen bu kitabı yazmaya da başlamış olduğum için, bir "oyun yazarları derneği"nin enikonu sahip çıkması gereken asal alana nihayet girmiş olan derneğimizin bu çok verimli diyaloğunu izlemekle yetiniyordum. Bu arada Şahin Örgel'in de "sahici" kavramına açıklık getirmeye çalıştığı bir mesajını daha kaydetmişim:

> SAHİCİ OLMAK ÜZERİNE... Hayatta yaptıklarımızı ve hayat için yaptıklarımızı dile getirdiğimiz sözler, bizim ne türden bir yaşam sürdüğümüzü ve yaşamın bizler için ne ifade ettiğini de somutlayan tarafsız sayaçlardır şüphesiz... Tiyatro oyunlarında ortaya koyduğumuz dil, bir bakıma kişisel ay-

> rıntılarımızı işaret etse de, yaklaşık düzen yaşayan bizlerin gizli bir payda ve ortak dilidir de aynı zamanda... Öyküleştirme, özelleştirme ve eserleştirme çabası işte bu noktadan sonra, dil, hal ve biçimler açısından var olanın tespit edilmesinden çıkıp, varlığı aranan bir yol işaretine döner; öyle sanıyorum, dönmelidir de... İnsan gerçeğinin müşterek sonuçları bize durumlar karşısında nasıl davranmamız gerektiğini de gösterir aslında...
>
> Çocuklar gibi sevinmek... Ölüp gidivermek... Aşk yolunda can vermek... Pire için yorgan yakmak... Sağ gösterip sol vurmak... **Sözünün arkasında durmak...**
>
> Kabul etsek de etmesek de; yaşayan, nefes alan, ayakta duran öyküler, sabun köpüğü coşkulardan değil, **bilinçli gözlemlerden süzülenler** olmaktadır... Üzerine eklenecek üstün dil, insani maharet, yaşam bilgisi ve yetenekse; iyiler içinde bizi daha canlı, sıcak ve yaşamın içinde gösterecektir... Bu başarıldığı zaman, satıra dökülen özümüzün, sahneye taşınan yaşam sözümüzün arkasında durmak hiç de zor olmayacaktır... (Vurgular Örgel'e ait.)

Hasan Erkek bu kez "sahicilik"i iyice açmak ihtiyacını duyarak şu kapsamlı açıklamayı getiriyor:

> Tiyatromuzda sahicilik deyince, ister istemez aklıma sinemamızın sahicilik serüveni geliyor. Klasik Yeşilçam sineması, arketipik olarak bazı temel doğruları yakalamış olsa da, anlatımda ve çözüm üretmede sahicilikten hayli uzaktır. Kişileri derinlikli ve sahici değildir. Melodramatik ve birbirine benzer bir biçimde konuşurlar. Daha doğrusu kişilerin kendileri konuşmadıkları için senarist, yönetmen tarafından zorla ve kalıplar halinde konuşturulurlar. Seslendirenler bile aynı kişilerdir. Sözleriyle yürek tellerimizi titretseler bile inandırıcı olamadılar. Bu sinemadaki hayatlar, sahici bir hayattan çok, onun parodisi gibidir. Metin Erksan, Lütfü Ö. Akad, Atıf Yılmaz gibi istisna yönetmenlerin çabaları bile Yeşilçam'ın kalıp sinemasını aşmaya yetmemiştir. Yılmaz Güney'in *Umut*

filmine kadar durum pek değişmez. Çehov, Gorki gibi yazarları da kastederek, Dostoyevski, "Hepimiz Gogol'un *palto*'sundan çıktık," der. **Yılmaz Güney'in *Umut*'undan** (1970) **sonra** sinema yapan genç yönetmenlerin de, "Hepimiz *Umut* filmindeki Cabbar'ın at arabasından indik," dediği söylenir. **Bu rüzgâr** sinemamıza **belli bir ivme kazandırdı** kazandırmasına ancak, uzun soluklu olmadı. Bunda her şeyi yerle bir eden 80 darbesinin de etkisi büyüktür. 80 sonrasında, sinemamız içe kapandı ve bazı "bar bunalımları"na kadar geriledi. Hepimiz *Sarı Tebessüm*'leri (1992) acı birer tebessümle izlediğimizi iyi hatırlarız. Sinemamızın ikinci büyük sahicilik çıkışını Nuri Bilge Ceylan'ın *Kasaba* (1997) filmiyle yaptığını söyleyebiliriz. İlginç bir tesadüfle bu film Çehov'a ithaf edilmiştir. Ceylan'ın bu filminde, tumturaklı, kalıp oyunculuğa düşmeyen amatörleri, anne babasını ve akrabalarını oynatmış olması filmde dile getirilen **sahiciliğe denk** düşüyordu. **Hayata yakından, derinliğine bakma** çabasıydı ve hayli etkiliydi. Ardından yaptığı, *Mayıs Sıkıntısı* (1999), *Uzak* (2002) filmleri de aynı **gerçekliğin peşinde** giden, birer **sahicilik manifestosu** gibi filmler oldu. *Kasaba*'dan sonra sinemamızda, yeni bir anlayışla köy ve kasaba filmleri patlaması oldu. Bunu sadece, genç yönetmenlerin, Nuri Bilge Ceylan'ın elde ettiği başarıyı yakalamaya çalışma çabası ile açıklayamayız. Onun yönetmen kuşağının kökleri çoğunlukla köylere, kasabalara dayanıyordu. Kasabalarda, küçük kentlerde çocukluklarını yaşamış, büyük kentlerde okumuş, darbenin de etkisiyle, bilemedikleri sahte hayatlara savrulmuşlardı. İlk filmlerinde, kendi çocukluklarının peşine düşmeleri, o samimiyeti yakalamaya çalışmaları doğal olduğu kadar bir bakıma kaçınılmazdı. **Kurgu tekniği açısından yeterince başarılı olmasalar da, bu filmlerde, bildikleri hikâyeleri anlatmaları, o hikâyeleri sahici kılıyordu.** (Bu nedenle oyun yazarlığı atölyelerinde, genç yazarlara, en iyi bildikleri ve hayatta kendilerini en çok acıtan ya da sevindiren öykülerini yazmalarını salık veririm. Çünkü ne yapıp edip onu dile getireceklerdir ve bu sahici olacaktır) Serdar Akar'ın *Dar Alanda*

Kısa Paslaşmalar (2000), Ahmet Uluçay'ın *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (2004) Çağın Irmak'ın, melodramatik öğeler barındırmakla birlikte *Babam ve Oğlum* (2005), Reha Erdem'in *Beş Vakit*, Semih Kaplanoğlu'nun *Yumurta* (2007), *Süt* (2008) ve *Bal* (2011) üçlemesi, bunlardan birkaçıdır. Bu filmlerin yapımı Fellini'nin *"Amarcord"* (1973) filmiyle, **onunki kadar politik ve büyük filmler olmasalar da,** birçok bakımdan benzerlikler taşımaktadır. Sinemamızın yaşadığı bu rönesansı tiyatromuz henüz yaşamamıştır. Bazı istisnalar var kuşkusuz, ama tiyatromuz topyekûn bir sahicilik atılımı içine girememiştir. Bazı yazarlarımız metropollerde oturup köy oyunları, lüks semtlerde oturup gecekondu oyunları, aşktan uzak aşk oyunları ya da bilmedikleri "genelev" oyunları yazmıştır. Dışarıdan gelen bazı yazarlık hareketleri bile, bir denklik yaratma yerine, taklit edilme yoluna gidilmiş, bu sahici hareketler bizde **sahteliğe** dönüşmüştür. Tiyatromuzun **sahiden "sahici"** bir atılıma ihtiyacı var. Bu daha fazla ertelenemeyecek kadar zorunlu ve acildir."

Kapsamlılığına karşın Hasan Erkek'in mesajı beni çok fazla ikna etmemişti. Soru işaretleri vardı. Örneğin, *Umut* filmini sinemamızda köşe taşı haline getiren niteliğin adı, "sahicilik"ten çok, tarihte Roberto Rosselini'nin *Roma Açık Şehir* (1945) filminden, Federico Fellini'nin *Sonsuz Sokaklar* (1954) filmine dek süren, arada da bizde en çok ünlenmiş olarak Vittorio de Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* (1948) gibi filmleriyle öne çıkan "**yeni gerçekçilik**" akımıdır, diye biliyorum. Yakın zamandaki gelişim ise (*Uzak*, *Bal* vb. filmler), bizzat Sayın Başkanın anlatımlarına göre de *Umut*'taki üst düzey yoğunluğa erişmedikleri için ancak doğallıklarıyla öne çıkıyorlar, dolayısıyla "yeni gerçekçilik"ten uzak kalıyor ve daha çok normal "**doğalcılık**"a (natüralizm"e) yaklaştıkları için "**sahici**" oluyorlar. Nitekim, bu doğallığı bile başaramayanlar, ya acemidirler ya da kötü taklitçidirler, bu yüzden "sahte", "yap-

macık" kalmaktadırlar. Dikkat edersek, burada "sahici"nin karşıtı "sahte" oluyor. Yani salt "otantik"in karşıtı gibi. Oysa "gerçekçi"nin karşıtı "sahte" olamaz, olsa olsa "sahteci" olur ki ben ona zaten "yalancı" diyorum. Elbette ister sinema ister tiyatro olsun, bu asgarî ustalık (doğallık, sahicilik) kaçınılmaz bir gerekliliktir (müzikte nota bilgisi ve kulak duyarlığı, resimde objeyi tam benzetebilmek gibi). İşte tarife göre bu, sahicilik için yeterli olabiliyor. Oysa bildiğimiz gibi gerçekçilik, buradan sonra henüz başlar. Kaldı ki sanat yoluyla "yalancılık" da buradan sonra başlar. Çünkü sahteliği suratından akan malzemeyle (yani acemilikle veya yetersizlikle) kimseyi kandıramazsınız. Ama çok usta bir natüralizmle saf seyirciyi kaptırıp götürebilirsiniz. Oysa yüzeysel gerçeklerin altında saklı olan gerçeklere, nedenselliklere, ilişkilere dikkat bile çekemezsiniz ki o saklı olanları da gösterebilesiniz. Sonuç olarak, "sahicilik" mi, "gerçekçilik" mi diyeceğimiz, tam olarak ne istediğimize bağlı oluyor. Bu bakımdan ben, yazının sonunda kullanılan "sahiden" deyimini çok sevdim örneğin. O vurgu çok kuvvetli ve otantiklikle bağlantılı değil, dolayısıyla "sahiden" vurgusunu kullanalım derim, ama ardından "sahicilik" değil de "gerçekçilik"in gelmesini düşünerek tam istediğimize varırız sanıyorum! Öyle ya, mademki "sahicilik" gibi pek fazla kullanılmış olmadığı için nispeten içi boşalmış da olmayan bir kavrama bile sahiden diye bir ek vurgu yapmak gereği duyuyoruz, öyleyse illa geçmiş bir dönemin akım adından ibaretmiş gibi duran, bir anlamda kullanıldığı için belki itilip kalkılır olmuş "gerçekçilik" kavramına da "sahiden gerçekçilik" dediğimiz anda ne kastettiğimiz çok daha açık biçimde anlaşılır olmuyor mu? Her neyse. Gördüğünüz gibi kavram sorununa kitapta ister istemez girmek durumunda kalacağımı düşünüp, yine de tartışmaya küçük bir anımsatmayla da olsa girme sorumluluğunu duyarak şu mesajı yazdım:

> Sevgili Hasan! "Nasıl yazmalı?" tartışması derneğimiz için başka yazar örgütlerine model olacak önemde bir girişim! Kutluyorum. Hele "sahicilik" savı bence başlı başına önem taşıyor. Biliyorsun, ben bir süredir yeniden "gerçekçilik" mücadelesinin en azından tartışılmasını önermekteydim. Bu yaz başında konuyu kitaplaştırmaya da başlamıştım. Dolayısıyla kavramların açılımları üstünde daha ayrıntılıca durmam gerekiyor ister istemez. Bu bağlamda senin "sahicilik" talebini de biraz daha açmanda fayda var, diye düşünüyorum. Gerçekçilik, -hele bu yalancılık çağında- artık yalnızca bir zamanın sanat akımı darlığında salt biçim veya üslup olarak alınamayacak kadar kapsamlı bir kavram olmalı sanıyorum, yani Brecht'in savladığı gibi, bir akım da değil, yaşamsal bir tutum genelinde alınmalı, diye savunarak bunun bir mücadele olmasını öneriyorum. Şimdi senin de "sahicilik" derken salt otantiklik olarak bakmadığını, daha geniş kapsamlı düşündüğünü anlıyorum ve o anlamda görüş birliği içinde olduğumuza inanıyorum. Tabii bu burada hemen özetlenemeyecek kadar derinlikli bir konu. Ben böylece değinmiş olmak istedim. Hem kitapta gereken genişlikte ele alıyorum hem de daha sonra ayrıntılıca bu değerli tartışmamıza da katılacağım. Şimdilik bu tartışmanın başlatılmasından duyduğum büyük mutluluğu dile getireyim.

Tartışmanın devamını yazık ki izleme ve kaydetme imkânı bulamamıştım, ama şimdi kitabı yayına hazırlarken tartışmanın devamını, derneğimizin yayınladığı *Dramatik* dergisinden yararlanarak aktarma olanağım olduğunu görüyorum (Bkz. Dipnot 1) Örneğin Nurhan Tekerek'in mesajı, son derece ilginç, çünkü sevgili Nurhan, "Ben de Brecht'in dile getirdiği bir şiirle bu sahicilik olgusuna katılmak isterim", diyerek, onun *Danimarkalı İşçi Oyunculara, Gözlem Sanatı Üstüne Sesleniş* şiirini koymuş mesajına. (Ancak, geçmişte değerli şairimiz A. Kadir tarafından yayınlanmış bir çevirisini koyduğu şiirin başlığı yok ve tamamı değil, yalnız başlangıç

bölümü konmuş. Ama önemli değil. Şiirin bu kadarı bile aslında Brecht'in nasıl bir tiyatro istediğini anlatma çabasını göstermeye yetiyor ve bütünü de benim "gerçekçilik" savımı açıklayabilmeme çok yardımcı olacak. Bunun için Nurhan Tekerek'e teşekkür borçluyum, ama şiiri gerek onun mesajındaki şekliyle, gerekse çok daha uzun biçimiyle az ileride vererek üstünde biraz ayrıntılıca durmak istediğimden, burada işaret etmekle yetineyim).

Evet, böylece benimle birlikte başka mesajlar[6]da doğrudan "gerçekçilik" kavramına değinmiş oldukları için Başkan Hasan Erkek, değişik kavramlar karşılığı kullanılan deyimlere de girerek onların ardındaki asıl amaçları irdelemiş.

> Bu tartışmada, Yılmaz Onay'ın ve Ümit Görgülü'nün sorularına yanıt vermediğimi fark ettim, kusura bakmasınlar. Nedir sahicilik? Bununla ne demeye çalışıyorum?
>
> Türkçede, zaman zaman bazı sözcükleri birbirlerinin yerine kullanıyoruz. Bazı sözcüklerin de, kullanıla kullanıla, içleri boşalıyor zamanla. Belki Latinceden, Fransızcadan hareket ederek biraz daha irdeleyebiliriz konuyu. "Réalité" sözcüğünü Türkçede "gerçeklik"le karşılıyoruz. "**Réalisme**" ise "**gerçekçilik**" **olarak çevrilmektedir. Ancak tiyatroda, özellikle 19. yüzyıl tiyatrosu için kullanıldığında benzetmeci-gerçekçi tiyatro anlamında kullanıldığını görüyoruz. Ancak her benzetmeci tiyatro oyunu yeterince gerçekçi olamıyor. "Sahicilik" anlamını da karşılamıyor. Daha çok var olan gerçek anlamına geliyor.**
>
> Vérité" ise "hakikat" olarak karşılık buluyor Türkçede. Verili gerçek oluyor bu.
>
> Bizim **aradığımız sahicilik ise Authenticité [otantiklik. Y.O.] ile karşılanabilir.**
>
> Ancak **otantik** sözcüğü de Türkçede, neredeyse **turistik bir terim** haline gelmiştir, kullanım alanından dolayı. El yapımı halı, kilim, sahte olmayan bir resim için bu sözcüğü kulla-

nıyoruz. Ama "authenticité"nin **içtenlik**, bozulmamışlık anlamları da var. Bu sözcüğe yakın bir sözcük de, "sincérité" sözcüğüdür. "Açık yüreklilik", "içtenlik" anlamlarına geliyor. Ama iki sözcük de sanki daha çok "anlatım"a işaret ediyor. Oysa **içerik** olarak da "sahici"lik önemli. Burada da başka bir anlamıyla "**gerçekçilik**" sözcüğüne ihtiyaç duyuyoruz. Bu da bilimsel, akılcıl "**gerçekçilik**"tir. **Gerçekleri saklamamak**, onları ortaya çıkarmakla ilgilidir. Burada da "**sahici**" **bir tutumdan** söz edebiliriz, yazar açısından.

Türkçedeki en acıklı ifadelerden biri de "aslı gibidir" ifadesi. Oysa bize **"gibi"si değil "aslı" lazım**. Anlattığımızın bir "aslı" var mı? Onu asıllı, orijinal (burada özgünlük anlamındadır) bir biçimde anlatabiliyor muyuz? İşte benim "sahicilik"le anlatmaya çalıştığım şey bu. Nasıl daha "**sahici**" olabiliriz?"

Konuya açıklık getirmek için, yine başka dillere başvurmamız da başka bir ironi oluyor..."

Sayın Erkek'e, kavramların içeriğini belirlemede çok yardımı dokunan bu mesajından dolayı teşekkür etmek isterim. Nitekim "sahici"nin, sözlükteki düz karşılığı olan "otantik" üstünde ısrar etmeyip, asıl amacımıza ağırlık verince, kullanımda –"sahi" kökünden dolayı– "gerçek"in çok daha vurgulusu demek olan anlamı öne çıkmış (Hele "sahiden" biçiminde kullanılışında otantik ile bağının iyice kopup "gerçekten" ile tam çakıştığına yukarıda değinmiştik). Yine de üzüldüğüm bir tek nokta var: Görünen o ki, geçen yüzyıl öylesine yoğun –ve uygulamalı örnekleriyle– tartışılmış olan "gerçekçilik" kavramının, salt sosyalizme özgü bir sorunmuş gibi yaşam dışına atılması nasıl başarıyla uygulanmışsa, hemen hemen aynı amaç peşinde olduğumuz anlaşılan yazar üyelerimiz ve dernek başkanımız, herhalde "kullanıla kullanıla içi boşaltılmış" olduğundan dolayı, "aradığımız" şey için son tahlilde gerçekçilik değil "sahicilik" deyimini "daha uygun" gör-

mekteler. Asıl önemlisiyse, "gerçekçilik"in, akademik alanda, tiyatro için salt "19. yüzyıl", "benzetmeci-gerçekçi" tiyatro anlamına daraltılıp hapsedildiğini öğreniyoruz; oysaki hemen ardından Sayın Erkek, "Her benzetmeci tiyatro yeterince gerçekçi olamıyor," diyerek çok belirleyici bir uyarı yapmış. Çünkü 19. yüzyıldaki ("yaşatımcı" da dediğimiz) "benzetmeci tiyatro" denen akım, evet, klasikçiliğin tumturaklılık yönünde iyice çağa aykırılaşmasına karşı, gerçek yaşamdan alınmış bir kesitin ya da kesitlerin aynen sahnede "yaşatılması" anlamında gerçeğine (aslına, kendisine), biçimsel olarak önceki akımlardan çok daha fazla yaklaşan bir adımdır (ki ardından, bildiğimiz natüralizm-doğalcılık olarak daha uygun olan adını bulmuştur); ama bu adımın "gerçekçilik"in sonsuz açık biçim perspektifleri (örneğin "göstermecilik") yönünden yeterli olmadığı tespiti çok isabetlidir ve son derece önemlidir kuşkusuz; hatta doğanın tıpkısı olacak diye gerekli gereksiz tüm ayrıntıları da şart koşan, ama onun dışında gerçekçi geniş bakışın gerekli gördüğü her çeşit yorumu ve genellemeyi yasaklayan bir biçim şartlaması ve sınırlaması olarak buna ("doğalcılığa", "natüralizm"e), Hasan Erkek'in çok haklı olarak "yetersiz" demesinin de ötesinde, artık "gerçekçilik"in düpedüz mücadele etmesi gereken bir biçimciliktir, diyerek de karşı çıkmamız gerekiyor. ('Brecht-Lukács tartışması'nda bir kez daha döneceğiz bu soruna).

Dolayısıyla Sayın Erkek'in "gerçekçilik"e, benzetmeciliğin (doğalcı biçimin) ötesinde bir konum tanıması, bir kez önemli bir kapı oluyor. İkincisi, "Daha da önemlisi, nasıl daha sahici olabiliriz?" sorusuyla Sayın Başkan'ın aslında benim gerçekçilik dediğim amaca "sahicilik" dediğini, yani salt bir sözcük farkı bulunduğunu düşünebiliriz ve mademki "gerçekçilik" terimi aşınmıştır, yeni bir terim olarak mücadeleye "sahicilik mücadelesi" diyerek başlamak yararlı da olabilir; yeter ki

sözcüğe aynı amaç anlamlarını yüklemiş olalım. Fakat sözcük bizim yüklediklerimizi taşıyabilecek mi? Yoksa sırf sözcük seçimi bizi, amacımızdan saptırmasın sonra.

Kavramın Adı Önemli

Bu vesile ile kavram-deyim karşılıklarına biraz daha ayrıntılıca girelim ve önce karşıtlıklardan yaklaşmaya çalışalım. Örneğin yalanın karşıtı nedir? Bu soruya herhalde hepimiz hiç duraksamadan ve iç rahatlığıyla, "gerçek" diye cevap veririz. Örneğin "sahici", burada öncelikle gramer açısından uygun düşmüyor. Öyle ya, eski dilde olsa aynı rahatlıkla "hakikat" diye yanıtlardık. Oysa "sahici", "hakikat"e değil, daha çok "hakiki"ye yakın düşüyor ve "Yalan'ın karşıtı hakikattir," demek ne kadar isabetli ise, "Yalanın karşıtı hakikidir," demek de o kadar sakat oluyor; öyle ki, anlam kayması bile yaparak, karşıtın ne olduğunu değil de o karşıtlığın sahte olup olmadığını sorgular gibi oluyor. Aynı şeyi "gerçek" ve "sahici" ile deneyelim: "Yalan'ın karşıtı gerçektir" ve "Yalanın karşıtı sahicidir." Dikkat edersek burada daha da ilginç biçimde "sahici" sözcüğünün sıfat niteliğinin, "gerçek"i de ve hatta "yalan"ı da sıfat anlamına sürükleyip kaydırdığını görürüz. Çünkü o sözcüklerin ikisi de aynı oranda bir miktar sıfat niteliği de taşımaktalar (Oysa, "Yalanın karşıtı hakikattir" derken en ufak bir kayma yok).

"Sahicilik"teki bu kaymanın nedeni belli. "Sahi" sözcüğü, Arapça "açık seçik", "doğru", "hakiki" vb. anlamlarda bir sıfat olan eski "sahih" sözcüğünün galatı olarak dilimize geçmiş ve nedense o haliyle (yani "sahi" denerek) değil de, ancak Türkçe bir ekle "sahici" denerek her durumda aynı sıfat anlamlarını taşıyabilen melez bir sözcük olmuş. "Sahi" sözcüğü de kullanılmıyor değil, ama daha ziyade ünlem tarzı bir belirteç (zarf)

olarak gölgede kalmış: "Senin adın neydi sahi?" cümlesinde olduğu gibi. Ama bu işlevini asıl, "sahiden" sözcüğü ile kesin zarf (belirteç) karakterli ve yine melez bir sözcük olarak çok daha sıklıkla ve daha vurguluca karşılamaktadır, "gerçekten" gibi. "Gerçek" sözcüğünün, sıfata hiç kaymayan kesin isim hali ise, "gerçeklik" sözcüğüdür, "sahicilik" benzeri. Ama dikkat edersek, "sahicilik" sözcüğü hakikati karşılamadığı gibi, kullanımda da yoktur pek, yani "sahih" sıfatının isim halinde bir melezi oluşmamış dilimizde. Kaldı ki, "gerçeklik" sözcüğü de, "gerçek"in isim olarak kullanılışı yanında pek et-can kazanmış değildir. Örneğin "gerçekler" demekle "gerçeklikler" demek arasında vurgu ve anlam zenginliği olarak dağlar kadar fark var neredeyse, değil mi? Dolayısıyla, "gerçekçilik" dediğimiz zaman, "gerçekten yana olmak, gerçeğin peşinde olmak" anlamındaki bir "izm" kavramını, sıfat olarak da, isim olarak da "gerçek" sözcüğü rahatlıkla taşıyabiliyor ("realizm" benzeri). Bakınız, tek başına "real" sözcüğü, "gerçek" ya da "gerçeklik" anlamını karşılamıyor, onların sıfat halinin Fransızca karşılığı "reel", isim halinin karşılığı ise "realite"dir, bildiğim kadarıyla. "Real" sözcüğünün İspanyolcada var olduğu söylenir, hem kral, hem 'gerçek' anlamında. Ama gerçekçilik kavramının illa "realite(t)izm" veya "reelizm" biçiminde olması da gerekmemiş Fransızcada. Sahicilik deyince ise, esasen "izm" olarak bir kavram değil yalnızca sıfattan (sahici-otantik) bir isim (sahicilik-otantiklik) elde ettiğimiz için onun izm hali (otantisizm-otantikçilik) ancak sahicilikçilik ya da sahicicilik olmak zorunda kalıyor, yani olamıyor. (Ayrıca bkz. 6 no'lu dipnot.)

Oysa Hasan Erkek'in kastının ne olduğunu, son mesajından açıkça anladığımız gibi, daha önceki mesajlarından da pekâlâ anlamıştık: "*Artık resim böyle yapılıyor,*" savıyla, resmin, asla "*hayata bakılarak*" değil, illa yalnızca "*resme ba-*

kılarak" yapılmasını şart zanneden kimi taklitçilerin, "**aslı** gibi" denen **kötü** "**imitasyon**"larını reddediyor o; kendi "*yaşamı ile sanat yaratışı arasındaki* " mevcut diyalektik *ilişkiyi* hiç de inkâr etmek gereği duymaksızın, yaşam ile sanat yaratışının "*her ikisinin nabzını birlikte tutabilen*", "*özgürlük, adalet, eşitlik*" yoksa eğer bunlar "*için de yazabilen, kalemiyle özgürlük alanını genişletmesi, adaletin sağlanmasına katkıda bulunması*" gerektiğinin bilincinde, ama bunu, gereğine göre "*çatık kaşla değil, gülümseyerek*" yapmayı da başarabilen, içtenlikli, dürüst *sahici* sanatçının, *bilinçli gözlemlere* dayalı, özgün, orijinal yaratış anlamında *sahici* eserlerini arıyor Hasan. Diyaloğa giren yazar arkadaşların da aynı kaygıyı ve aynı amacı paylaştıklarını gördük. Ve dikkat edilirse, bu son satırları hep diyalogda kullanılan deyişlerden düzenledim. ("Özgün, orijinal yaratış" anlamında, diyerek anlam vurgusu yapmaksızın "sahici eser" diyemeyişim gözünüzden kaçmamıştır herhalde.) Demek ki yine dikkat edilirse görüleceği gibi, bu son söylemler, aslında saf dışına atılmış "gerçekçilik"in (ama **sahi**den "**gerçekçi**"**liğin**) söylemlerinden başka bir şey değildir. Üstelik "gerçekçilik"in bunlardan çok fazlasını da taşıyabildiğini göreceğiz. Nitekim Hasan Erkek kendisi de, çok haklı olarak konunun -dilsel yanı dâhil- "bir panelle tüketilemeyecek kadar derin, geniş ve uzun" olduğunu saptamış bulunuyor ve "Bunu sürdürelim isterseniz, belki genç yazar arkadaşlarımızdan biri bunları derleyip uzun bir yazı haline getirebilir," önerisinin ardından "bir çeşit ırmak panel ya da forumun dökümü olarak derin, geniş ve uzun" bir kapsamda üstünde durulması gerektiğini belirtmiş. Böylece ben, bir bakıma derneğin bu değerli diyaloğunda dile gelen ihtiyacı karşılamaya çalışmakla, söz konusu "*uzun yazı*"yı da kaleme almış oluyorum galiba ve sanırım "gerçekçilik" deyiminde karar kılabileceğiz.

Şimdi bu açılardan, Nurhan Tekerek'in mesajına ve Brecht'in söz konusu şiirinin alıntılarına girebiliriz sanırım. Önce sevgili Nurhan'ın mesajında yer alan şiiri [A. Kadir çevirisiyle] mesajdan aktarayım:

Sahneye çıkmaya geldiniz siz buraya,
Ama önce sorulmalı size: Ne diye?
Ve neler neler yapabileceğinizi, yani,
Sergilenmeye, görülmeye değer bir şeymişsiniz gibi...
Ve umuyorsunuz ki halk alkışlayacak sizi,
Gösterilerinizle kendi dar dünyalarınızdan sizin
Geniş dünyanıza sürüklenip
Tadarak doruktaki baş dönmesini, tutkuların en güçlüsünü.
Ve işte şimdi
Soruluyor size
Ne diye?
Çünkü burada, daha aşağı sıralarda
Seyirciler tartışmaya başladı:
Bir takımı inatla ayak diriyor,
Nasıl olursa olsun, diyorlar, sadece kendinizi göstermeyin,
Göstermelisiniz bize dünyayı,
Ne yarar var, diyorlar, bir kez daha görmemizde
Şu adamın nasıl kederli olabileceğini
Ya da şu kadının nasıl katı,
- Ya da nasıl gösterebileceğini hain bir kralı -
Şu arkada duran adamın.
Bir avuç insanın halini
Ve onların yüz çizgilerini
Isıtıp ısıtıp önümüze koymanın anlamı ne?
Bir sürü kurban rolü oynuyorsunuz bize,

Bunlar sanki yabancı güçlerin
Ve kendi iç dürtülerinin umarsız kurbanlarıymış gibi.
Sevinçler köpeklere atılan yemek artıkları gibi
Birdenbire atılıyor bunlara yukardan.
Ve gene birdenbire ilmikler geçiyor boyunlarına,
Yukardan gelen dertler.
Ama biz, aşağı sıralardaki seyirciler,
Oturuyoruz donuk gözlerle.
Artık yeter, diyor, aşağı sıralarda hoşnut olmayanlar,
Yeterli değil bu!
Siz, bu ağın insan eliyle örülüp atıldığını
Ve artık bunun herkesçe bilindiğini gerçekten duymadınız mı?
İnsan kaderinin gene insan olduğu bugün her yerde duyuldu.
Bu yüzden istiyoruz sizden, çağımız aktörlerinden
Doğaya ve insana egemen olma çağının aktörlerinden
Artık kendinizi değiştirmenizi ve insanın dünyasını
Bize olduğu gibi, göstermenizi:
İnsanın dünyasının yine insan eliyle yapıldığını
Ve değişime açık olduğunu...

Zorluklar aşıldığında ya da aşma gücünü duyumsadığımızda da, içimiz insanca, bir coşkuyla dolup taşmaz mı: 'Yaşamak ne güzel şey be kardeşim!... diye... Çok yaşa sen UMUT!!!

Bertolt Brecht, *Seçme Şiirler*, Çev. A. Kadir, Gülen Fındıklı, Yön Yayınevi, İstanbul, Ocak 1983'ten aktaran Nurhan Tekerek, "Geçmişten Geleceğe Oyundan Seyirciye, Sevgisiz İnsanın Bulunmadığı Bir Dünya Umuduyla Yaşasın Tiyatro" adlı Makale, U.Ü. GSF, Sahne Sanatları Bölümü Yayınları, No: 1, Bursa 2010. (Sondaki iki satır Tekerek'in kaleminden çıkmış olup şiir metniyle karışmaması için tarafımdan italikle dizilmiştir. Y.O.)

Şimdi de şiirin tamamının çevirisini veriyorum[7]. Neredeyse "ırmak şiir" denecek kadar uzun gerçi, ama tamamının okunmasının tartışmamız için çok yararlı olacağı kanısındayım:

Danimarka'lı İşçi Oyunculara, Gözlem Sanatı Üstüne Sesleniş

Tiyatro yapmak üzere geldiniz buraya, güzel
Ama hemen ardından bir soru size: Nedir yapacağınız?
Kendinizi ve tüm gücünüzü göstermek üzere geldiniz
Halkın önüne çıkmak, yani kendinizi sergilemek üzere bir bakıma
Görülmeye değer bir biçimde..
Diyelim ki, halk da alkışlayacak sizi, sizden giderek de
Yırtacak dar dünyasını, açılacak sizin ufuklarınıza,
Yüksek sanatın doruk salınımlarına dalıp, en etkili duyguların
Büyüsüne kapılıp. İşte şimdi sorunun yeri: Nedir yaptığınız?

Çünkü burada alçacık sıralarda oturan seyirciler arasında
Bir tartışma var: Kesinlikle
Diyor ki bazıları, hayır sırf kendinizi değil,
Dünyayı göstermelisiniz bize. Bize ne, diyor o bazıları
Bu evirip çevirip sunduklarınızdan.
Orada harika bir üzülme, beri yanda birilerinin kalpsizliği
Zalim bir kral çıkıyor öbür köşeden ve hep
Kendi kaderlerinin pençesinde yüzleri gerilip çırpınan
Birkaç yaratıkla ne işimiz var bizim?

Hep kurbanları oynuyorsunuz bize, üstelik onlar
Bilinmez güçlerin ve kendi seçimlerinin kurbanıymış gibi.

Mutluluk bile, görünmez ellerden
Sadaka gibi atılıyor önlerine, köpeklere ekmek artığı atılırcasına.
Ve birden yılanlar sarılıyor boyunlarına, boğuntular
Tepeden inen. Biz de efendim,
Yani alçacık sıralarda oturan biz seyirciler,

Donmuş gözlerle size dalıp gitmişiz, deyin ki,
Sizin buruşuk suratlarınıza ve çırpınışlarınıza dalıp
Birazcık bağışlanmış mutlulukla karışık
Fakat önlenemez tasalarınıza kaptırıp gitmişiz oturduğumuz yerde.

Hayır, diyoruz biz, alçacık sıralarda oturanlar,
Yeter! Yaptıklarınız yetersiz artık. İnsanların başına bu ağı
Yine insanların ördüğünü duymayan kaldı mı sokaklarda?
Gökdelen dolmuş şehirlerden, deniz aşırı kıtalara
Yığın yığın insan taşıyan gemilerden
En ücra köylere kadar yayıldı ki artık:
Kendi insan eliyle çizer kaderini, insanlık!

Bu yüzden
Çağımızın, bu kavgalı dönüşüm çağının,
İnsanın doğayı, ve kendi doğasını elbet, büyük bir ustalıkla
işlediği
Bu çağın oyuncularından, sizlerden
Tutumunuzu değiştirmenizi bekliyoruz. Öyle ki,
İnsanların dünyasını, gerçekteki gibi gösterin bize:
İnsanın yaptığı ve insanın değiştirebildiği...

İşte aşağı yukarı böyle şeyler diyor o bazıları. Hepsi değil
Evet. Birçoğu da henüz sarkık omuzlarıyla
Aynı sıralarda öyle bakaraktan
Boşa sürülüp duran kıraç topraklar gibi paramparça oturmakta.
Günlük yaşantının ve ekmek kavgasının yorgunluğundan
Kurtulmak için, tam da ötekilerin nefret ettiğini istiyorlar.
Uyuşmuş zihinlerine biraz şırınga, biraz gerilim
Yorgun sinirler için. Biraz da macera, değiştirmeyi düşünemeden
kendilerini koyverdikleri dünyadan
Onları çekip uzaklaştıran büyülü eller yani.
Bu iki tür seyirciden hangisine uyacaksınız, siz oyuncular?
Bana sorarsanız:
Size karşı çıkanlara, derim!

İyi ama
Nedir bunun yolu? Nasıl getirmeli ki sahneye toplum yaşantısını,
Hem anlaşılsın gereği gibi, hem de egemen olunsun ona.
Hem sırf kendini göstermemek, hem de başkalarını yalnızca
Ağa düşmüş yaratıkların mutsuz çırpınışıyla vermemek.
O kader ağının insanların başına nasıl örüldüğünü
Hem de insanlar tarafından örüldüğünü
Vermek sahneden. Nasıl? İşte bunun yolu
Gözlem sanatını öğrenmekten geçer öncelikle.

Sen, oyuncu
Tüm sanatlardan önce
Doğru bir gözlem sanatçısı olmalısın.

Senin nasıl göründüğün değil, ne gördüğün
Ve ne gösterdiğin önemli bize.
Ne bildiğini bilmeliyiz.
Çünkü senin
Ne kadar iyi ve doğru gözlem yaptığını
Gözleyeceğiz.

Ama yalnız kendi kendini gözlemekle
İnsanı tanımış olmaz insan. Çok şeyi de
Kendinden bile gizler üstelik. Ve kimse
Kendi kendinden daha akıllı değildir herhalde.

Öyleyse, ilk eğitiminizi
Yaşayan insanlar içinde başlatacaksınız. İlk mektebiniz
İş yeriniz olacak, eviniz, sokağınız, mahalleniz.
Banliyö treninden dükkânlara, her yerde gözleyeceksiniz insanları
Tanımadıklarınıza tanıdık gibi bakıp, tanıdıklarınızı
Yeni tanıyan bir gözle göreceksiniz.

İşte orada biri, vergi ödüyor ve her vergi ödeyen
Bir ötekinin aynı değil, hepsi isteksizce ödüyor da olsa.
Kendi kendinin de aynı değildir her vergi ödeyen, her seferinde.

Ya karşısındaki, yani tahsildar?
Gerçekten karşısında mı vergi ödeyenin?
Onun da vergi ödediğini koysak bile bir yana, verginizi verin
Dediği insanlarla yok mu başka ortak yanı? Şu yandaki kadın
Hep mi böyle sert konuşurdu, herkese mi böyle asık suratlı?
Öteki böyle gülümser mi her zaman?
Ya şu kurum kurum
Kurumlanan efendi? Yalnız bu gösterişini mi görmeli?
İçi korkularla dolu olmasın sakın?
Oysa şu, çocuğu ayakkabısız dolaşan umutsuz kadın?
O kadının arta kalan umudu ve gücü değil miydi
Zenginleri yerle bir etmeye yeten?
Bakın, yine hamile işte! Ve hasta adam
Derdinin çaresi yok dedikleri zaman, nasıl baktı, gördünüz mü?
Çalışmak zorunda olmasa iyileşemez mi gerçekten?
Adamın kalan hayatına, örneğin sayfalarını karıştırdığı kitaba
Bakın bir de, bu dünya nasıl güzel yaşanılır bir gezegen olabilir,
Yazıyor işte o sayfalarda.
Fotoğraflara da bakın, perdedeki, gazetedeki.
Egemen efendilerin gidiş şekillerini, demeç verişlerini
Ve kaderinize tırnak geçirmiş beyaz vahşi ellerini, görün.
İyice görmelisiniz böyle şeyleri. İşte şimdi
Çevrenizdeki tüm olup bitenleri, tüm bu kavgaları
Tarihsel olay olarak tasarlayın, imajınızda. Çünkü
Öyle getireceksiniz sahneye dünyayı:
İş bulma kavgasını, kadınla erkeğin acı tatlı sohbetini
Kitaplar üstünde tartışmayı, yılgınlığı ve baş kaldırmayı
Deneyi, yenilgiyi de elbet, öyle getireceksiniz sahneye
Tarihsel olaylar olarak.
(Şimdi şu aramızda geçen de öyle bir tablo değil mi:
Kendi ülkesinden kaçmak zorunda kalmış bir oyun yazarı
Sizlere öğüt veriyor, gözlem sanatı üstüne.)

Gözlem yapmak için
Karşılaştırma yapmayı öğrenmek gerek. Ve karşılaştırma ancak
Gözlemden sonra yapılacak. Gözlemle bilgiye varılıyorsa

Gözlem için de bilgi gerekli. Ve:
Gözlediğiyle ne yapacağını bilmeyen
İyi gözleyemez de. Elbet bir gezginciden çok daha keskin
Bir gözle görür elma ağacını, bir elma toplayıcısı.
Ama insanın kaderinin yine insan olduğunu bilmeksizin
Hiçbir zaman tam göremez insanı insan.
Gözlem yapma sanatını
İnsana uygulamak, yalnızca bir dalıdır
İnsan ilişkisi sanatının. Sizin göreviniz, oyuncular, bu sanatta
Araştırıcı olurken eğitici olmak. İnsanın doğasını bilerek
Ve kendisini göstererek, onun kendi kendisiyle ilişkisine de
Yol göstereceksiniz. Öğreteceksiniz yani
Birlikte yaşamak denen yüce sanatı.

Şimdi de siz soruyorsunuz bana:
Biz ezilmişler, itilmişler, sömürülmüş ve bilgisizlik içinde tutulmuş
Bağımlı ve güvensiz yaşayan bizler,
Bir yabancı ülkeyi sömürmek ve ayak altına almak için inceleyen
Araştırmacılara, istihkâmcılara özgü o üstün tavrı
Nasıl edinip nasıl takınacağız? Bizler, hep mutlu azınlığın
Salt ticaret metaı olmadık mı? Hep meyve taşıtılmış biz ağaçlar
Şimdi dönüp nasıl bahçıvan olabiliriz kendimize? Oysa işte
Siz, hem işçi hem oyuncu olanların
Asıl öğreneceği sanat da bu bence.

Öğrenmek olanaksız denip geçilemez
Bize yarar getirecek şeylere. Hele siz, günlük işinizde zaten
Gözlemcilik eğitimindesiniz. Usta başının zaafını
Yeteneğini tanımak, iş arkadaşının
Düşünce biçimini ve alışkanlıklarını
Gözetmek yaramaz mı işinize? İnsan bilgisi olmaksızın
Sınıfınızın kavgasını nasıl vereceksiniz? Bilgiye
Dört elle sarılmış görüyorum sizi, en iyilerinizi, gözlemi doğrultan
Bilgiye ve yeni bilgi doğuran gözleme
İstekle sarılmış. Çoğunuz, insanca birlikte yaşamanın yasalarını
İncelemektesiniz, sınıfınız, kendi güçlüklerini

Ve böylece tüm insanlığın güçlüklerini yenmeye yönelmiş.
İşte sizler, işçilerin oyuncuları da
Çağımız insanının tüm kavgalarında, öğrenerek ve öğreterek
Kendi sanatınızla alabilirsiniz yerinizi ve bu yolla
Öğrenmenin ciddiyeti, bilmenin keyfi içinde
Yardımcı olabilirsiniz
Kavga deneyiminin ortak birikim ve adaletin vazgeçilmez bir
tutku
Olmasına.

Bertolt Brecht (1934)
Çev. Yılmaz Onay

Şimdi bu şiirin daha kendisini incelemeden, salt her iki çevirisini bir iki dizede karşılaştırarak, "gerçekçilik" ile "sahicilik" kavramları arasındaki ayrımı belirleyebiliriz sanıyorum. Girişteki dizelerde Brecht'in işçi oyunculara seslenişi, "*Sahneye çıkmaya geldiniz (...) / Ne diye?/ (...) görülmeye değer bir şeymişsiniz gibi... / Ve umuyorsunuz ki halk alkışlayacak sizi...*" gibi çevrilince, Brecht onların acemiliklerini ve özentilerini eleştiriyor, hatta küçümseyip aşağılıyor gibi anlaşılabilmekte. Brecht'in tiyatro anlayışı yeterince gözetilmeksizin metin böyle de çevrilebilir.[8] Oysa Brecht'in o işçi oyunculara seslenmekteki niyeti bu değil, çünkü onları acemi bulduğu yok, hatta tam tersine, dünyayı göz boyayıcı bir tarzda vereceklerse, yani seyirciye, "*doruktaki baş dönmesini, tutkuların en güçlüsünü tattıracak*" biçimde onları "*kendi dünyalarına sürükleyeceklerse*", bunu ne kadar ustaca ("sahici") yaparlarsa o kadar karşı çıkacağı da apaçık. İşte bunu bilerek ve gözeterek aynı dizeleri şöyle de çevirebiliyoruz:

Tiyatro yapmak üzere geldiniz buraya, güzel
Ama hemen ardından bir soru size: Nedir yapacağınız?
Kendinizi ve tüm gücünüzü göstermek üzere geldiniz
Halkın önüne çıkmak, yani kendinizi sergilemek üzere bir
bakıma

Görülmeye değer bir biçimde...
Diyelim ki, halk da alkışlayacak sizi, sizden giderek de
Yırtacak dar dünyasını, açılacak sizin ufuklarınıza,
Yüksek sanatın doruktaki salınımlarına dalıp, en etkili
duyguların
Büyüsüne kapılıp... İşte şimdi sorunun yeri: Nedir
yaptığınız?

Peki ne istiyor Brecht bunun yerine? Brecht, A. Kadir'in çevirdiği bölüm boyunca, üstelik de istenmeyenle karşılaştırmayı da sürdürerek onu anlatmış. Ve sonunda kendi tercihini (aşağıdaki sıralarda oturanların bir kesimi adına) yine A. Kadir'in çevirisiyle, "*İnsanın dünyasını / Bize **olduğu gibi**, göstermenizi*" istiyoruz, diyerek getirmiş. Bakınız, buradaki "olduğu gibi" ifadesi (altını ben çizdim) salt sözcük olarak bakıldığında yorumsuzca, tavırsızca bir "otantik"liği, öyle bir "sahici"liği anıştırıyor. Oysa Brecht'in asıl karşı çıktığının öyle tavırsız verilmesi olduğunu, hemen ardından gelen ve onun asıl isteğini özetleyen iki dize bile göstermeye yetiyor: "*İnsanın dünyasının yine insan eliyle yapıldığını / ve değişime açık olduğunu...*" *(göstermenizi istiyoruz!* Devrik tümcenin anlaşılması için ben tamamladım). "Olduğu gibi vermek" bu kadar derin boyutları içerebilir mi? En azından o gözle bakmayan için gizli saklı kalmaz mı o boyutlar? Ben bu nedenle aynı deyişi bir tek sözcük değişikliği ile şöyle çevirdim: "*gerçekteki gibi*". Çünkü "gerçek", bir "gerçekçi"nin bakışıyla tüm o görünmeyen boyutları da içermek koşuluyla söz konusudur:

İnsanların dünyasını, gerçekteki gibi gösterin bize:
İnsanın yaptığı ve insanın değiştirebildiği...

Şiirin, hemen ardından yine illüzyoncu ustalığı eleştirerek, kimi seyircilerin, "*Değiştirmeyi düşünemeden kendilerini koyverdikleri dünyadan / Onları çekip uzaklaştıran büyülü eller*" demesi, hem soruya hem yanıtına vardırıyor şairi:

Bu iki tür seyirciden hangisine uyacaksınız, siz oyuncular?
Bana sorarsanız:
Size karşı çıkanlara, derim!

Şimdi bir kez şunu teslim edelim ki, sahnede o "büyülü eller" olmak da ustalık ister. Ona "sahici" dediğimizde, ona karşı çıkan "gerçekçilik"in, büyüyü, illüzyonu kırmasına karşın kendini seyrettirebilmek için kat kat daha güzellik, ustalık, buluşlar, ilgi çekicilikler taşıması gerektiğini unutmayalım. Çünkü doğallığı sırf beceremediği için onu kırıyor görünme numarasını seyirci pek yutmaz, olsa olsa iyi niyetiyle görmezden gelmeye çalışır, bu da gerçekçiliğe aykırıdır kuşkusuz. Bu nedenle Brecht, şiirin burasından sonra, sahneden gerçekçilik isteyen seyircilerin taleplerini karşılayabilmek için oyuncuların daha neler yapabilir olmaları gerektiğini sayıp dökmüş, sonra da bu kadarının nasıl mümkün olacağını kendisine sordurtmak ihtiyacını duymuş. Bu tutumunda da gerçekçi yani Brecht, hayalci değil ve o soruları da yanıtlamaya çalışmış kendi bakış açısından. Demek ki, "gerçekçilik", salt bir dönemdeki bir akımın adından ibaret bir deyim darlığında görülemez. Nice zengin boyutları kapsadığını, uygulama örneklerine bakınca görebiliriz, ama salt "hiçbir şeye, bile bile gözünü kapamaksızın, nereye dek gidiyorsa oraya dek gerçeğin peşinde olmak" diye bakabileceğimiz sözcük karşılığıyla bile "gerçekçilik"in, öteki kavramlardan çok daha kapsamlı, çok daha yeterli ve en önemlisi de, asıl böylesine unutturulduğu için, yeniden ele alınması açısından pekâlâ taze olduğunu savunabiliriz diye düşünüyorum. Kaldı ki, bizde akademizm, Batı'nın genellikle ve bile bile yaptığı gibi, tarihsel bir kazanım olan sosyalist dünyanın kültürünü, yok sayarak etkisizleştirmeye çalışıyor diye, bizim o "yalan"a uymamız değil, tam tersine bu noktada da "sahici" olan neyse akademizme karşı onu savunmamız, yani tarihte de "gerçekçilik" kavra-

mının, yalnızca kapitalist dünya kültürünün tanıdığı çok dar bir dönemin ve akımın adından ibaret olmadığı, tam tersine hem dünyanın sosyalizmi benimsemiş olan bir yarısının hem de kapitalist dünyadaki "sahici" sosyalist muhalefetin yakın zamana dek en fazla ağırlık vererek tanıdığı, üstelik bunu başlı başına bir tutum olarak benimsediği "gerçeğine" sahip çıkmamız gerekmez mi? Eğer "sahiden" gerçekçi isek bence yapmamız gereken budur ve bu, pekâlâ "yeni" bir mücadele alanıdır.

Gerçekçilik'in Aykırı ya da Tam Ters Anlamlarda Kullanılması

Günlük yaşamımızda "gerçekçi olmak" denince aklımıza ilk gelen, 'eğer hayal kuruyorsak ondan vazgeçip durumu kabullenmek,' oluyor genellikle. Bu pek boşuna da sayılmaz: Çünkü en başta tepemizdeki burjuva politikası, bu kavramın, "onların suyuna gitmek" demek olduğu konusunda toplumu şartlıyor. Yani onların gözünde "gerçekçi olmak", uluslararası politikada "uluslararası toplum" denen "örgütlü azınlık"ın emrindeki yüksek düzeyli "çete"nin dümen suyundan fazla ayrılmamak, örneğin "bağımsızlık", "kendi ulusal çıkarlarım" diyerek çıkıntılık yapmadan durumu "idare etmeyi becermek" oluyor. Ulusal düzeyde ise bu kez birey olarak veya emekçiler olarak, mevcut normlara (o normları kendilerinin belirlediğini de kendi ağızlarıyla söyleyecek kadar enayi değiller elbet) eleştirisiz, gözü kapalı uymak, buna aykırı bir dünya görüşümüz varsa onu unutmak, yönetimde kim varsa ona -diyelim kafa sallamak, boyun eğmek, değilse bile- pek de karşı çıkmamaya bakmak, çünkü efendim ülkenin içinde bulunduğu zor (hep de zordur o koşullar niyeyse, hiç ferahlama olmaz) koşulları görerek fazla talepkâr olmamak, hele

isyankâr olmayı aklından bile geçirmemek kısacası, iyi bir oportünist olmak, yerli dilde ise "eyyamcılık" ya da haddini bilmek, anlamına geliyor. Çünkü o "gerçek"i değiştirmek, maazallah düşünülemeyecek kadar kötü bir şeydir, zaten de imkânsızdır dine, milliyetçiliğe, maneviyata, mukaddesata, düpedüz ahlaka ve hatta akla aykırıdır! Yani karşıtının "yalancılık" olduğu hiç akla getirilmez. Dolayısıyla, gündelik yaşamda "gerçekçilik", bir kavram olarak zaten mevcut olmayıp, hemen yalnızca "gerçekçi olmak" kipiyle akla veya dile gelen ve bir teslimiyet durumunun ifadesi olduğu için mücadele edilmesi söz konusu bile olamayacak bir kavram durumundadır. Sonuç: Bir kez bu perdenin kaldırılması ve sorunun bir kez kavram düzeyine yükseltilmesi için meseleyi daha baştan "yalancılığa karşı gerçekçilik", diye koymak gerek sanıyorum.

Sanat alanında ise kanımca gerçekçiliğin "kullanıla kullanıla içi boşaltılmış" hale gelmesine neden olan en önemli ve yaygın hata, bir oyuna, diyaloğa, oynanışa, dekora vb. "doğal" demek istediğimizde, dilimizin kolaylıkla "gerçekçi"ye kayıvermesi yanlışıdır. Örneğin, herhangi bir stilizasyon çabası içermeksizin, hayatımızdaki karşılığı olan mekâna (aslına) uygun yapılmış bir dekora, "doğal dekor" demek isterken; ya da diyelim bir diyalogda kullanılan şivenin, gerek metinde gerekse oyuncunun diksiyonunda aslına uygun olması durumunda, "Konuşma çok doğal", "Diyaloglar figürlerin doğalına çok uygun" demek isterken, "Gerçekçi bir dekor" deyiveriyoruz; yahut "Diyaloglar çok gerçekçi yazılmış," veya "Çok gerçekçi oynuyor," deyip geçiveriyoruz. Normal seyirci, aradaki farkı bilmek zorunda değildir, "Ne fark var yani?" diye sorabilir rahatça. Oysa biz tiyatrocuların aynı rahatlıkta olmamamız gerekiyor. Öyle ki biz, salt hayattakine uygun olduğu için bir dekora, doğalcı bile diyemeyeceğimizi bilmeliyiz, çünkü "doğalcı" dekor, sadece sahnede mevcut olan nesnelerin ha-

yattaki karşılığına uygun olması ile yetinmeyip, seyirci sahneye bakınca sanki o figürlerin "yaşadığı mekânın kendisi" ile ("aslı" ile) karşı karşıyaymış gibi hissetsin diye, oyunda kullanılsın, kullanılmasın, her şeyin sahnede görülmesini isteyen bir dekor anlayışının ürünü olan dekordur.

"Gerçekçi" dekor ise, bütünüyle illa hayattaki karşılığına uygun veya benzer olmasını bile şart koşmayabilir; hatta tam tersine, gerçekçi bir oyun pekâlâ fantastik, parabel tarzında (meselsi), abartmalı ya da minimalist vb. olabileceği için, oyunun üslubuna göre mutlaka gerekli stilizasyonları şart koşabilir ya da boş sahne isteyebilir ya da en azından, diyelim Brecht'in yönteminde olduğu gibi, salt kullanılan eşyanın hayattaki aslına uygunluğu ile yetinip, onun dışında mekân belirticilerin en aza indirgenmesini –hatta duruma göre hiç olmamasını, eşyaların da simgesel olmasını vb.– isteyebilir. Görüldüğü gibi aradaki fark, hiç affedilemeyecek kadar temelde ve ilkeseldir. Dolayısıyla –eğer kasten yapmıyorsak, yani "gerçekçilik"i zaten "doğalcılık"la aynı anlama gelen bir başka deyimden ibaret görüyor veya öyle "aşağılarda" ve değersiz görünsün istiyor değilsek– deyimleri kullanırken en azından kayıtsız davranmamalıyız.

"Böyle apaçık bir yanlış kullanışı kim yapar ki? Gereksiz bir not!" demek geçiyor olabilir içinizden. Oysa durum hiç de öyle değil. Hemen yalnızca "gerçekçilik" konusunda özel bir duyarlığı olanlarımız dikkat ediyoruz buna. Örneğin, bilgisine ve yazdıklarına o kadar değer verip "Epik Tiyatro" kitabını dilimize çevirdiğim Marianne Kesting gibi bir akademisyende bile, birden fazla yerde rastlanıyor bu yanlışa ve ben "Burada Kesting, 'doğal' demek isterken 'gerçekçi' demiş," diye dipnot(lar) düşmek zorunda kaldım.

Öte yandan "gerçekçilik" kavramının, başta çok aykırı hatta tam ters görünebilecek ilginç bir kullanılışı ile karşılaştım,

ona da değinmeden geçemeyeceğim: "Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik."[9] Bir defa "gerçekçilik" kavramının kullanılmış olması yönünden önemliydi benim için. İkincisiyse: Ben de absürt tiyatro eserlerinin (özellikle de İonesco'nunkilerin) bir kısmını, çağımızla hesaplaşmada çok ileri ve güzel bulduğum için çok sevindim başlığı görünce. Çünkü ben, İonesco'nun *Kel Şarkıcı* dışındaki eserlerinin çoğunu, salt abartmalar açısından absürt bulunabilir görüyorum ve bu abartmaların da başlı başına anlamlı olmaları nedeniyle bu yüzden bile absürt denemez olduklarını düşünüyorum. Örneğin *Amédée* ya da *Nasıl Kurtulmalı*? oyununda, içeride boyu sürekli uzayan ölünün bu uzamasının abartılışı, zaten oyunun temel konusu; daha da önemlisi, Ionesco, metniyle bu abartının tutarlı yorumuna olanak sağlıyor. Hele *Gergedanlar*'da, herkesin birbiri ardına gönüllüce gergedanlaşması, yorumu apaçık bir olgu; öyle ki, buna karşı direnen kimsenin kalmaması bile eleştirel gerçekçilik olarak beklenebilirken, Berranger'nin tek başına direnmesi, artık 'eleştirel gerçekçilik'in de ötesinde 'sosyalist gerçekçilik'in 'olumlu kahraman'ına bir örnek oluyor, üstelik de hemen hiçbir çelişki taşımaksızın dümdüz[10] bir kahramanlık olduğu için, gerçekçilik açısından eleştirilebilir ancak. Ama ben yine de Ionesco'yu –kendi kuramsal görüşlerine ters düşercesine– eserlerinde pekâlâ gerçekçiliği yakalayan ve kendisi ne kadar "anti-tiyatro" savlarını ileri sürerse sürsün, eserlerinin gayet etkili olabilecek düzeyde her repliğine dek toplumsal karşılığı olan, tutarlı ve anlamlı tiyatro eserlerinin yazarı olarak görüyorum.

Benim onu, eserlerinde bulduğum bu nitelikleri nedeniyle gerçekçi olarak görmem, doğrudan kendisinin soyut tiyatro savları ile taban tabana zıt olabilir. Bu çelişki, örneğin Balzac'ın soyut planda kralcı görüşleriyle eserlerinde feodalite eleştirisi arasındaki ünlü çelişkiyle gerçekçi olarak değerlendirilişi gibi

başka yazarlarda da görülebiliyor. Ayrıca onun, çatmak için bula bula kendisine yanıt veremeyecek durumda olan -daha önce ölmüş- Marksist sosyalist gerçekçi B. Brecht'i muhatap alması da boşuna değildir kanımca. Gerçi Brecht hayatta olsaydı da İonesco'nun saldırılarına yanıt verir miydi, bilinmez ama Brecht'in, örneğin hasta yatağında, gerçekten absürt olan Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyununu sahnelemeyi tasarladığını biliyoruz; yalnız nasıl bir sahneleme:

> Nisan 1956'da Brecht hasta yatarken Beckett'in *Godot'yu Beklerken*' ini okuyordu. Brecht bu -harika yazılmış- oyunun, gerçeklikte olan ve kendisinin tiyatroda göstermek istediği her şeyin tümüyle yadsınmasının oyunu olduğu görüşündeydi. Dünyanın değişebilirliği, insanın olumlanması, yeniden oluşum vb. her şeyin!.. Brecht'in aklına, her iki kutbu karşı karşıya koyarak saçmacı (absürt) tiyatronun kendisinin saçmalığını belgeleyecek bir sahneleme yöntemi geldi. Beckett'in bu oyununu sahnelere bölüp, Eisler'in de müziğini yapmasıyla, Wladimir ile Estragon anlamsızca Godot'yu beklerken, fonda dünya devrim hareketlerinin filmlerini göstermeyi düşündü - Sovyetler Birliği'nde, Çin'de, Asya'da, Afrika'da...[11]

Nitekim Brecht, sosyalizmin tiyatrosuyla, burjuva "çözülüş-dağılış dramatiği"ni karşılaştırırken yine İonesco vd. değil, Beckett'i esas alıyor ve şöyle diyor:

> Her iki tiyatro da, ciddi tiyatrolarsa eğer, bir *son* görürler. *Biri dünyanın sonunu, ötekiyse burjuva dünyasının sonunu.* Tiyatro olarak ikisi de zevk ve haz vermek durumunda olduklarına göre, biri dünyanın sonunun gelmesini zevk ve haz kaynağı yapmak durumunda, öteki, burjuva dünyasının sonunun gelmesini (ve yenisinin kuruluşunu) zevk ve haz kaynağı yapmak durumundadır.[12]

Her iki tiyatronun "değme noktası"nı ise şöyle açıklıyor Brecht: "Elbette, değme noktası olmadan mücadele nasıl olabilir ki!" Burada Brecht'in, "sosyalizmin tiyatrosu" derken,

"sosyalist gerçekçi" tiyatroyu (Brecht'in "sosyalist gerçekçilik" tanımlamalarında "gerçekçilik"i esas aldığını yukarıda –"Giriş" bölümünde vb.– saptadığımıza göre) daha doğrusu, "gerçekçilik"i kastettiğini yinelemeye gerek yok herhalde.

"Kapitalist Gerçekçilik"

Tırnak içinde verdiğim ara başlık, Mark Fisher'in 2008'de yayınladığı ve 2009'da Habitus Yayınevi'nce dilimize kazandırılan kitabın adı (alt adı: *Başka Alternatif Yok mu?*). Ancak Fisher, "'Kapitalist Gerçekçilik', benim icat ettiğim özgün bir terim değil", diyor ve şöyle sürdürüyor:

> 1960'larda bir grup Alman pop sanatçısı tarafından olduğu gibi, Mihael Schudson tarafından 1984'te çıkan, *The Uneasy Persuasion* başlıklı kitabında da kullanıldı; gerek Alman sanatçılar, gerek Schudson, sosyalist gerçekçiliğe parodik göndermeler yapıyorlardı. Benim bu terimi kullanmamda yeni olan husus, benim ona atfettiğim anlamın daha kapsamlı – hatta fahiş– olması. Benim anladığım haliyle kapitalist gerçekçilik, sanatla veya reklamcılığın işlediği yarı propagandist yöntemle sınırlanamaz. Daha çok, yalnız kültürün üretimini değil, aynı zamanda iş ve eğitimin düzenlenmesini koşullayan ve düşünce ve eylemi kısıtlayan bir çeşit görünmez engel gibi hareket eden yayılgan bir atmosfere benzetilebilir. (...) Kapitalist gerçekçilik, ancak bir şekilde **tutarsız** ve **çürük** olduğunun gösterilmesi halinde tehdit altında kalacaktır; başka bir deyişle, kapitalizmin **görünüşteki** "gerçekçi"liğinin, hiç de öyle olmadığı ortaya çıkarılırsa![13] (abç)

Benim buna ekleyeceğim ne kalıyor ki? Hele Fisher şunu da söyledikten sonra: "Kapitalist gerçekçiliğe karşı bir strateji, kapitalizmin bize sunduğu gerçekliğin altında yatan gerçek(leri) çağırmayı gerektirebilir."[14] Aslında Fisher'in söylediklerine göre de kapitalizmin "gerçekçilik" dediği şeyin,

gerçekte "kapitalist yalancılık" demek olduğu ortaya çıkıyor. Yeter ki birileri bunu kitlelere gösterme çabasını üstlensin! "Giriş"in başına Brecht'in ilgili çalışma notunu boşuna koymamışım:

> İşçi sınıfının sanat politikası. Gerek egemenliği ele geçirme mücadelesinde ve gerekse egemenliğini korumak için, işçi sınıfının, **gerçekçiliğe** ihtiyacı vardır, eyleyerek ve irdeleyerek; çok özel bir şey de değildir bu; burjuva sınıfı da **gerçekçiliğe** ihtiyaç duydu ve hâlâ duyuyor. **Süslemeli** savaş haberleri, karargâh komutanlığının kendisi için de felakettir; **sahte** siyasal durum raporları, borsa simsarlarını perişan eder. **Kendi konumu gereği, burjuvazi, gizli raporlara ihtiyaç duyar, işçi sınıfı ise açık raporlara...**[15] (abç)

Yani burjuvazi "gizli gerçekçi", "açık yalancı"dır, ama açık yalancılığını da "gerçekçilikmiş gibi yutturmak zorunda ve aksi gösterilmediği sürece o yutturmaca topluma egemen olur. "İşçi sınıfı" ise "açık gerçekçi" olmak durumunda. Ama günümüzde geniş halk yığınlarının, kendilerine yutturulan yalanların illüzyonundan kurtulup, aynı "açık gerçekçilik"in kitlesel gücü durumuna gelmeleri için, hiç olmazsa işçi sınıfı mücadelesine kendini adamış olanlarımız, yalancılığa "karşı bir strateji" geliştirmek gereğine –hatta zorunluluğuna– inanıyor muyuz, inanmıyor muyuz? Asıl sorun burada besbelli, yoksa kavram sorunu da, yöntem sorunu da, mücadele içinde tartışılarak çözülür. [Fisher'in, son cümlesinde "kapitalizmin bize sunduğu gerçekliğin altında yatan gerçek(leri) çağırmak" deyişi ile, B. Brecht'in ünlü "yabancılaştırma" yöntemi tanımının neredeyse çakışıyor olması (bkz. "Yabancılaştırma" başlıklı alt bölüm), yeterince dikkat çekici örneğin.]

Gelin bu alt bölümü de çok önemli bir başka kavram, *ideoloji* kavramı konusunda, ne hikmetse "solcu"lar arasında da başlatılan kafa karıştırma numaralarına[16] yanıt olmak üzere,

Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı ve o kavrama son derece güzel açıklık getiren mektubu ile kapatalım:

Halide Edip'in Nâzım'a ilişkin, "Sırf ideoloji propagandası olan parçalar çıkarılırsa 'Benerci Kendini Niçin Öldürdü?' derecesindeki eserleriyle gençler arasında bu devirde, dâhi sıfatını alabilecekler vardır" yazısı üzerine, mektubunda şunları yazmış Nâzım Hikmet:

> Sonra ve hepsinden önce "ideoloji" meselesine güldüm. Hey sersem bayan, dedim, ben bir dâhi değilim, fakat iyi bir sanatkârım ve bunu her şeyden önce **ideolojime borçluyum.** Eğer sizin iyi sanatkârlarınız yoksa **ideolojinizin bugün artık iyi sanatkâra muhteva olamayacak kadar tefessüh etmiş** [kokuşmuş. Y.O.] **olmasından gelir.**[17] (abç)

Notlar:

(1) Ben bu bölümü yazıp bitirdikten epey sonra çok güzel bir şey oldu: OYÇED'in yayınlamaya başladığı *Dramatik* dergisinin ilk sayısında, "Forum" sayfalarında; sevgili meslektaşım Gülşah Özdemir (aynı zamanda derginin yayın kurulu üyesi), "Nasıl Yazmalı? 'Sahicilik'" konu başlığı altında: "Bu yazı, Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği'nin (OYÇED) iletişim grubundaki tartışmalardan oluşturulmuştur. *Dramatik*'in her sayısındaki forumda bir başka konu ele alınacaktır" girişiyle, grup tartışmasına gelen mesajların tümünü vermiş. Yani benim kaydedemediklerimi, özetleyerek geçtiklerimi vb. hepsini aynen aktarmış. Dolayısıyla benim, gruptaki arkadaşlardan tek tek izin istememi gerektirecek bir çekince kalmamış oluyor. Ayrıca yazdıklarımı değiştirmemi de gerektirmiyor galiba.

(2) Oysa Şahin Örgel bundan önce soruna çok güzel ışık tutan bir mesaj göndermiş zaten: "Bizde pek fazla örneği olmayan hesaplaşma oyunları aslında, toplumsal tipimizin, üzerimize yapıştırılan sahteciliğimizin bir tezahürü olabilir. Sadece çok tüketilmemiş bulunan toplumsal konularda değil, kişisel çatışmalarda da bir türlü ortaya koyamadığımız o **gerçekçi**, hayata ve doğrularına değip dokunan şeyler ortaya koyamayışımız bir bakıma sorunun yanıtını da içinde sunuyor... Uzun yıllar boyu kendimize ait olmayan tatların, hayatların ve öykülerin ayrıntılarında kendimizi kaybetmişliğimiz, ürettiğimiz şeylerin de bir türlü bizi anlatamamasını sağlıyor. (...) HESAPLAŞMA halini kendimizden başlatamamak, elimizden kılıcımızı düşürmekte [Büyük harfle vurgu Örgel'e ait]. (...) Yaşadığımız hayat bizim... Aynada gördüğümüz yüz de öyle... (...) HESAPLAŞMA oyunları aynada kendini bulan asal ruhun kaleme alacağı öykülerde ışıyacak... Olur mu? Elbette olabilir... Yeter ki aklımızda başka yüzlerle aynayı karartmayalım..." *Dramatik*, Yıl 1, Kitap 01, s.144-145.

(3) Ayrıca İnanç Su ve Dersu Yavuz Altun da benzeri mesajlar göndermişler.

Örneğin İnanç Su'dan: "Gülseren Engin'in dedikleri ne kadar da doğru; son cümleyi çıkarıp okursak... (...) Oynatmasınlar, oynamasınlar (...) ama biz yine de yazmalıyız! Bu baskı ortamlarını biz yıkamazsak kimsenin yıkabileceğini sanmıyorum. Onların yarattığı korkuyla, yazmaktan vazgeçmeye başlarsak kendimizle nasıl hesaplaşacağız?" A.g.e., s.145-146.

Dersu Yavuz Altun'dan: "İlk defa sahici bir tartışma açıldı. (...) Peki bu coğrafyadaki hesaplaşmalar-yüzleşmeler yani canımızı acıtan şeyleri yazmıyorsak neyi yazıyoruz? Geriye yazılacak ne var? 'Uluslararası üne sahip' bir sinema yönetmeniyle hayatın, dolayısıyla sanatın çürümesi konusunda konuşuyordum, dedi ki: "Tüm söylediklerinde haklısın, ama Dersu, dünyada adalet yok ki," Ben de ona "Adalet olmayan bir dünyada bir sanatçı **yapıtlarıyla** adaletten başka neyi arar ki!" demiştim. Güldü. Son gülen oydu. Hâlâ o..." A.g.e., s.146.

(4) Bu arada benim izleyemediğim mesajlar da gelmiş, gördüğümüz gibi. Tamer Levent'ten: "... Acaba yeni temalar ve konular üzerine de bir çalışma yapsak mı? (...) "Uluslararası Eğitimde Drama Semineri"nde (...) yazarlık mezunu Banu ile tanıştım, drama yoluyla oyun yazma konusunda çalışmalar yaptığını

anlattı. Bu benim daha önceleri yaptığım bir çalışma idi. (...) Bir de yazarlarla atölye çalışması tarzında çalışmalar yapsak." A.g.e., s.147.

(5) İnci Gürbüzatik'ten: "Ben Bodrum'da çocuklarla, ÇYDD'nin yaz okullarında 7 yıldır drama çalışıp, onlarla dönem sonu oyunları çıkartıyorum. (...) Sorgulayıcı, eleştirel ve yüzleşme metinlerine gelince, bu konuda (...) bir panel düzenlesek de yazdıklarımızın başına gelenleri anlatsak...", A.g.e., s.147-148.

(6) Sözünü ettiğim mesajlardan ikisi, ya başkanın yanıtından sonra gelmiş, ya da bir şekilde başkana ulaşmamış olmalı ki, yanıtta bunlara değinilmemiş. Bu mesajların biri Nurhan Tekerek'tendi, onu yukarıda ele aldım. İkincisiyse, Çiğdem Yıldırım'dan. Özellikle Yıldırım'ın kavramlar üstünde çok isabetli bir titizliği var besbelli, çünkü çok doğru bir biçimde kendisinin onlardan ne anladığını açıklayarak kullanıyor kavramları. (Bu konuda bkz. G. N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay. Evrensel Basım Yayın İstanbul 2005, s.34-38, Edebiyat Kuramı'nda "kavramlar sistemi"; ayrıca bkz. I-3. Bölüm'de, Gaylord C. Le Roy)

"Öncelikle yarım kalmış olan bu tartışmayı yeniden gündeme getirdiğiniz için çok teşekkür ediyorum. Bence de bugün Türkiye'de tiyatro alanındaki tıkanıklığın önünü açmak gerekmektedir. Bunun en öncül nedeni şüphesiz sizin de söylediğiniz gibi **gerçekçi olup olmamakta gizli. Benim burada gerçekçilikten, sizin deyiminizle sahicilikten kastım, güncel olanı zamanında yakalayıp yakalamamakta** da **gizli.** Bir takım kanonlaşmış, klasikleşmiş (...) oyunların yarattığı kalabalık, ne sahneyi, ne oyuncuları, ne de seyircileri, dönüp bugün nasıl bir hayat yaşandığına, zihinlerin içindeki sahnelerin bugün nasıl işlediğine yönelik düşündürmüyor. (...) **Burada kastım,** (...) **önceden** yapılmış, beğenilmiş, **yüceltilmiş,** ısıtılıp ısıtılıp masaya getirilmiş, **kabak tadı veren yazarlar, oyunlar ve kitaplara** karşı duyulan **hiç bitmeyen kör ve bağımlı arzu**... (...) Bırakın artık biraz da genç oyunlarımız oynansın!" A.g.e., s.153-154.

M. Ümit Görgülü'ye gelince, o "gerçekçilik" kavramına biraz dolaylı yoldan şöyle değinmiş: "Paylaşımlarda devam eden Şahin Örgel'in 'sahtecilik' ve Hasan Erkek'in karşı pencereden bakarak bizlerle paylaştığı 'sahicilik' kavramları gerçekten düşündürücü geldi bana. Bu iki 'söz ustası' neden 'sahte' sözcüğü yerine 'yapay, sunî' ya da 'sahici' sözcüğü yerine **'gerçekçi'** demiyorlardı? Bildikleri bir şeyler olmalı, rastgele seçilmiş sözcükler değil bunlar... Bu kavramların ışığında sorum biraz daha ete kemiğe bürünüyor ve 'Ne yazmalı da sahte olmamalı, nasıl yazmalı bilmemekte da sahici olmalı?' şeklinde bir soru daha çıkıyor."

Sahici-gerçekçi karşılaştırması açılmışken bir noktaya daha değinmek isterim. Sahicilik'i birazcık uç noktada yorumlamanın nereye varacağını bir düşünelim: Örneğin, bir yaşantı kesitini konu olarak seçtiniz diyelim. Nasıl işleyeceksiniz? Hasan Erkek, "sahicilik"ten ne anladığını açıklarken, "Bize **'gibi'si değil 'aslı' lazım"** demeyi korumuş ister istemez; böyle bakınca, sergilenen yaşam kesiti'nin, "aslı **gibi"** olan **benzetmeci tıpkı'sıyla da yetinmeyip, bizzat kendisini** görmek istiyoruz, demek olmaz mı? Bununsa bir tek çözümü vardır: Bir kez, seçilen olay yaşanmış olacak; ikincisi de, önümüze o olayın kendisi

getirilecek ya da en azından yaşanırken yapılmış çekimleri (yani belgesi) getirilecek. Kısaca: canlı oynanan tiyatrosu mümkün değil. (Öyle ya, bir olayı "aslı gibi" yaşatımcı biçimde oynayacak tiyatrocuları bile istemeyip, illa aslını istiyoruz diye olayı yaşamış insanlara, "Gelin, yaşadığınızı önümüzde bir kez daha yaşayın," diyemeyeceğimize göre?) Yani "sahicilik" terimi, "aslı olmak", "otantiklik", derken giderek bizi her an böyle aşırı doğalcılığa kaydırabilecek bir sakatlıkla da malul görünüyor. ("Uç noktada yorum"u somutlamak için örneği böyle abarttım. Kusurumu bağışlayınız!)

(7) Bertolt Brecht-Berliner Ensemble, *Tiyatro Çalışması*, derleyen ve çeviren: Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1994, s.159; Bertolt Brecht, *Bütün Şiirleri*, Cilt 2. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s.244-248.

(8) Değerli şairimiz A. Kadir'in çevirisine yönelik yaptığım bu ve daha ilerideki eleştiriler, aklıma ister istemez, *Cumhuriyet* gazetesi köşe yazarı şair Turgay Fişekçi'nin, yıllar önce köşesinde, benim çevirip yayınladığım Brecht'in *Bütün Şiirleri 2.* Cilt'teki *GENERAL SENİN TANKIN ÇOK GÜÇLÜ BİR ALET* şiirinin bu başlık cümlesini, "Türkçe tadından uzak" bularak özellikle de A. Kadir-Asım Bezirci çevirilerinin *TANKINIZ NE GÜÇLÜ GENERALİM* şeklindeki "çok başarılı" ve "belleklerde yer etmiş" "örnek"ini göstererek yaptığı, suçlama derecesindeki aşağılayıcı eleştiriyi getirdi. (Bkz. B. Brecht, *Bütün Şiirleri*, A.g.e., s.13 ve Turgay Fişekçi, "Savaş Günlerinde Brecht Okumak", *Cumhuriyet*, 5 Mart 2003, s.14) Şöyle demişti Fişekçi: "Kitaba tek eleştirim ise çevirilere ilişkin: Brecht şiirlerinin *Halkın Ekmeği* adlı derlemede toplanmış A. Kadir-Asım Bezirci çevirileri başta olmak üzere çok başarılı örnekleri varken, bütün yapılanların bir yana bırakılıp her şeyin yeniden çevrilmesi bana doğru gelmedi. Böyle olunca pek çok şiirde eski çevirilerin gerisine düşülmüş. Çoğu belleklerde yer etmiş, 'Tankınız ne güçlü generalim' dizesini, 'General, senin tankın çok güçlü bir alet' gibi Türkçe tadından uzak bir dizeye dönüştürmek yazara da, Brecht seven okurlara da haksızlık." Şimdi burada da dikkat edersek Sayın Fişekçi, "çok başarılı örnekleri varken (...) eski çevirilerin gerisine düşülmüş; (...) Türkçe tadından uzak; (...) Yazara da, Brecht seven okurlara da haksızlık;" gibi çok ağır yargıları sıralarken, metnin orijinalindeki Brecht'e özgü karakteristikleri esas almayı kendisi de ihmal ediyor. Ya da bana yönelttiği eleştiride şiirin orijinal başlığını ("GENERAL, DEIN TANK IST EIN STARKER WAGEN") kendisinin bilmediğini -veya anlamadığını- ele veriyor: Bir defa, Brecht'in bir generale, bizdeki yağcı bürokrat tavrıyla "Generalim" demesi mümkün olabilir mi ki, bir de üstelik "siz" diye kibarlaştırsın hitabını? Fişekçi eğer biraz gerçekçi olabilseydi, o başlık dizesinin asıl "belleklerde yer etmiş eski çevirisi"nin -belki Almanca orijinalinden çevrilmediği için- fahiş bir tavır hatası taşıdığını, lisan bilmese bile fark ederdi. Yani Brecht, sırf "Türkçe tadı" generale yaltaklanmayı gerektiriyor diye, bir Nazi generaline "Mein General" diyecek, üstelik kibarlık olsun diye de "Dein" demeyip, "Euer" diye saygı tonu katacak ve dize mesela şöyle olacak: WIE STARK IST EUER TANK, MEIN GENERAL! Aklınız alıyor mu sizin? Bir de eskisi değil, benim yaptığım çeviri "Brecht'e de, Brecht seven okurlara da haksızlık" oluyor, öyle mi? Asıl Brecht, kendi dizesinin bu "resmî saygılı" şekle "dönüştürüldüğünü" görse, ne derdi bilemiyorum! Brecht gibi ilkeli yazarları çevirirken, ilk bakışta

önemli değil gibi görünebilen bu tür karakteristiklere -bazı eleştirmenlerin hoşuna gitmeyebilecek de olsa- dikkat etmek gerekiyor bence. (Sayın Fişekçi, eleştirilerinde ya genellikle çevirmenin adını -ya da belki sırf benim adımı- vermeme eğilimi gösterdiği için, benim de kendisinin adını vermemi istemezdi belki! Ama asıl öylesi, bence "okurlara saygısızlık" oluyor doğrusu.)

(9) Zehra İpşiroğlu, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996. Kitabın 1. baskısı 1978'de İstanbul Üniversitesi Yayınları'ndan basılmış. İkisi arasında farklar varsa karşılaştırma yapamadığımı belirtmek isterim.

(10) İpşiroğlu, A.g.e., s.11'deki 2.no'lu dipnotunda İonesco'nun, Brecht'i kınayan bir eleştirisini koymuş. İonesco'nun bu eleştirisi şöyle başlıyor: "Brecht'in insanları dümdüz... yüzeyde kalıyor." Hangisinin figürlerinin düz ve yüzeysel olduğunu, hangisinin figürlerinin ise derinlikli ve çelişkileriyle işlenmiş olduğunu okurun yargısına bırakıyorum. Fakat ben asıl bu eleştirinin, bir absürt tiyatro yazarından gerçekçi bir yazara değil, tersine, gerçekçi bir yazardan absürt tiyatronun bir yazarına gelebilecek bir eleştiri olması gerektiğini düşünüyorum. Yani, Brecht'in gerçekçi derinliğinden kimsenin kuşkusu yoktur da, bu eleştirisiyle Ionesco'nun da en azından kuramsal niyetiyle gerçekçiliğe yakın olmak istediği sonucunu çıkarabiliriz.

(11) Marianne Kesting, *Epik Tiyatro*, Çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2005, s.191 ÇN.1.

(12) A.g.e., s.192 dn.6 ÇN.

(13) Mark Fisher, *Kapitalist Gerçekçilik - Başka Alternatif Yok mu?*, Çev. Gül Çoğalı Güven, Habitus Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.25-26.

(14) A.g.e., s.27. Kitabın devamında Fisher, sanat alanından da geniş örnekler getirmiş.

(15) Bkz. "Giriş", Dipnot 1.

(16) Sağcı politikacılarımızın ağzına sakız olmuş bu ideoloji "takıntısını" kimi "Marksist"lerimizde de görmek, biraz şaşırtıcı doğrusu. Sanki her çeşit ideoloji, gerçeğin olduğu gibi görünmesini önlermiş de, yalnız "ideolojisiz"ler, ideolojilerden "arınmış"lar, gerçeğin "hakiki yüzünü" görebilirmiş gibi, kendisi başlı başına oportünist bir ideoloji olmaya başlayan bu takıntının sağcı ve dinci politikacılarımızdaki hedefi, açıkça bildiğimiz gibi, gerçekçiliğe ve kendi içinde tutarlılığa dayalı bilimsel sosyalist ideolojiyi vurmaktır. Bir "Marksist"in hedefi herhalde bu olamayacağına göre, onlardaki takıntının açıklanmaya ihtiyacı var.

(17) Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınları, 1975, s.145-146.

2

Uluslararasi Planda



Uluslararası Yazarlar Örgütünde

Yeniden gerçekçilik mücadelesi konusunda ve kavram sorunu üstüne biz böylesine tartışırken, özellikle OYÇED içinde duyarlık bu içerikte ve bu düzeyde olunca er geç aynı yerde buluşuruz, diyebiliyorum. Oysa örneğin uluslararası PEN yazarlar örgütünde yaşadığım bir tartışma, o çerçevede (yani uluslararası ortamda) işimizin hayli zor olduğunu ortaya koymuştu:

> Yıllar önce ('90'lı yıllarda) PEN Genel Merkez Yönetim Kurulu'nun Hapisteki Yazarlar Komitesi ile ilgilenen üyesi, Türkiye'deki duruma ilişkin bir görüşme için İstanbul'a geldiğinde PEN Türkiye Merkezi'nde bir toplantı düzenlenmişti. (O zamanlar, PEN'in Londra'daki uluslararası genel merkezi, Türkiye'de hapisteki yazarlar sorunuyla pek bir ilgiliydi nedense; öyle ki, Türkiye merkezini sorunu yeterince ciddiye almamakla suçlayacak derecede ileri gidiyordu zaman zaman, hatta bir ara Türkiye'yi üyelikten çıkarmayı bile düşünmüşler ve bu olasılığı bir mesajlarında açıkça dillendirmeye bile cüret etmişlerdi. "Ne güzel!" diyeceksiniz ve "Demek ki, hele bugün gelinen durumda o ilgi ayyuka çıkmıştır şimdi," diye düşünüp umutlanacaksınız, değil mi? Ama nerede! Bu-

gün ülkemizde "hapisteki yazarlar" olgusu, tüm dünyanın diline düşecek boyutlara eriştiği halde, o aynı PEN Genel Merkezi üç maymunu oynarken, gerçeği bu kez ancak tam tersine, onlara Türkiye Merkezi'nin yansıtma çabaları sonucunda lütfen birazcık kımıldadılar. Öyle ki, o zamanlar bir Leyla Zana'nın hapsedilmesi üzerine genel merkez, Türkiye merkezini atlayarak onu PEN üyesi yazar sayıvermiş ve tüm dünyaya protesto bildirimi göndermişti. Şimdi doğrudan PEN üyesi –biri milletvekili– dört yazar nicedir hapiste, ama genel merkez yeni yeni ancak bilgi edinmekle meşgul.) Her neyse. İşte o pek duyarlı oldukları dönemde gelen genel merkez yetkilisi, toplantıda Türkiye'de hapiste bulunan yazarları kendi elindeki listeden okuyor ve her biri için ne yapıldığını sorguluyordu bir bakıma. Bizim komiteden arkadaşlar, elden geldiğince mahpus yazarlarımızın ziyaretlerine gittiklerini, bildiri yayınladıklarını falan söylüyorlardı. Yeterli bulunmuyordu elbette.

Ben söz aldım. "Bir kez yazar hapsedilmişse ondan sonra yapılacak şey ister istemez sınırlı kalır," dedim, "oysa aslolan, yazarın hapsedilmesine karşı, onu önleyici mücadele vermek değil midir? PEN'in esaslarını düzenleyen Charter'ımız da bunu istemez mi? O halde PEN üyesi yazarlar olarak, bu mücadeleyi nasıl vermeliyiz, yazarlığımızı yaparken bu mücadeleyi gözetiyor muyuz, dünyada ifade özgürlüğünü kısıtlayıcı rejimlere karşı ve tabii aynı sonuca varan başka aldatıcı etmenlere karşı da mücadele verme sorumluluğunu duyuyor muyuz? Bunu da sorgulamamız gerekmez mi?" Yetkili, bam teline dokunulmuş gibi, "Yazara sorumluluk yüklenemez, bu onun özgürlüğüne müdahaledir!" demez mi hemen? Ama tam da bunu bekliyordum zaten, "İfade özgürlüğünü 'mutlak sorumsuzluk' gibi görmek, daha doğrusu, yazarın insanlığa karşı sorumluluğundan söz etmeyi hemen onun özgürlüğüne müdahale diye görüp karşı çıkmak, tam tersine o özgürlüğün

hapishane dışında da nasıl kısıtlandığının farkına bile varamamaktır gerçekte, ama haydi 'bu bir yana' diyelim, yazarını hapsedebilen toplumları uyarıcı olma, öyle yönetimlere karşı insanların direnmesini kışkırtma isteği veya sorumluluğu duymayan yazar, kendisine karşı da hapis tehlikesine duyarsız kalıyor, demek değil midir; böyle bir yazar, hapisteki yazarı ziyaret etmiş, etmemiş ne çıkar; böyle bakan bir yazar örgütünün, hapisteki yazarlarla ilgilenmesinin derininde sahtelik bulunmasından kuşku duyulmaz mı?" gibi sorularla tartışmaya girecektim ki, toplantıda bulunan bir iki kadın şairimiz, hemen yetkilinin görüşünü paylaşarak üstelik, "Özgürlüğümüze ne karışırsınız?" türünden demagojik bir yaygara koparınca, ortamın böyle "gerçekçi" bir tartışmaya hiç uygun olmadığını görerek –hiç değilse uyarımı yapmış olmakla yetinmek zorunda kalıp- sustum ister istemez.

Şimdi düşünüyorum da, örneğin o yaygaranın ortasında bir de "gerçekçilik"in "g"sinden söz etmeye kalksam, neler olurdu, siz tasavvur etmeye çalışın. Kaldı ki aşırı özgürlük meraklısı iki şairimiz, –hazır Londra'dan PEN yöneticisi gelmişken– konuyu hemen şiir kitaplarının çevrilip İngiltere'de yayınlanması nasıl sağlanır, sorununa kaydırıvermişlerdi bile. Bugün rekor sayıya erişmiş durumdaki mahpus yazarlarımızın mağduriyetine ve ifade özgürlüğü kısıtlamalarına dünyanın ilgisini çekmek için Londra'daki PEN Genel Merkezi'nden "Hapisteki Yazarlar Komitesi" Başkanının Türkiye'ye gelmesini biz istesek, gelir mi acaba, çok merak ediyorum.

Oysa PEN charter'ının (bir çeşit ana tüzüğünün) 3. ve 4. Maddesinde üyelerin düpedüz "taahhütleri"nin söz konusu olduğunu hepsi bilmektedir! 3. Maddeden:

> Üyeler ırk, sınıf ve milliyet temelli nefretleri bertaraf ederek insanlığın dünyada barış içinde yaşaması ideali uğruna ellerinden gelen her şeyi yapacaklarını taahhüt ederler."

> 4. maddeden:
>
> PEN üyeleri gerek yaşadıkları ülkede ve ait oldukları topluluk içinde, gerekse dünyada ifade özgürlüğünün baskı altına alınmasının her biçimine **karşı koyacaklarını** taahhüt ederler." (abç)

Taahhüt etmek, sorumluluk değil midir? Hele "elinden gelen her şeyi yapma" taahhüdü, yazara, yazarlığı ile de (yani eserlerinde de) o sorumluluğu yerine getirmek için çaba gösterme yükümlülüğü vermez mi? Sen esas mesleğinde, yani asıl ustası olduğun alanda yapmayacaksın o taahhüt ettiğini, bu demektir ki icabında tam karşıtını yapıyor da olabileceksin, ama seni kimse sorumlu tutamayacak; neymiş, çünkü sen esas işin olan yaratışında "özgürmüşsün?" O zaman bütün o "taahhüt"ler falan palavra değil de nedir? Çünkü sen hiç düşünmesen de, verdiğin eser -eğer okunuyorsa- okur üstünde mutlaka bir etki yapıyordur! Kaldı ki, okur üstünde o taahhüt edilen işlevi görecek eseri yaratabilmek zaten çok zorken, bunu hiç düşünmemek, mutlaka aykırı bir etki yaratacaktır. Ama bütün bu yalancılıklar, ancak bilinçli bir gerçekçi bakış altında ortaya dökülebilir. Ve yalanın "uluslararası" otoritesine karşı böyle tekil çıkışların bile etkili olabilmesi ancak adı konmuş mevcut bir "gerçekçilik mücadelesi"nin anonsu ile mümkündür, diye düşünüyorum ama düşünceyle kalmayıp, o örgütlü anonsla etki sağlamak gerçekten mümkün olur diye de inanıyorum doğrusu.

Oysa koskoca Uluslararası PEN, örneğin Irak Savaşı öncesinde olsun, savaş sırasında olsun, kılını kıpırdatmadı, denebilir. Hele ki bir de özellikle "Barış İçin Yazarlar Komitesi" varken!.. Dahası, bir zamanlar PEN'in genel başkanlığını yapmış ünlü İngiliz oyun yazarı Harold Pinter, Irak Savaşı öncesinde şu uyarıları yapmışken:

> ("Harold Pinter'ın Irak Savaşı öncesinde yaptığı bir konuşmanın metni," diyerek, "BAK yürütmesinden gelen istek

üzerine çevirmeye çalıştım, gerekliyse istediğiniz gibi kullanabilirsiniz," mesajıyla sevgili Filiz Ülgüt'ün ilettiği metin: "Pinter'ın, kendisine Turin Üniversitesi'nde fahri doktorluk payesi verilirken yaptığı konuşmadan alınmıştır.")

"Amerikan yönetimi kana susamış bir vahşi hayvan"

Bu yılın başlarında çok ciddi bir kanser ameliyatı geçirdim. Ameliyat ve sonrası kâbus gibiydi. Kendimi derin, karanlık, sonsuz bir okyanusta batıp çıkan, yüzmekten aciz bir insan gibi hissettim. Ama boğulmadım ve yaşadığım için çok mutluyum. Ne var ki kişisel bir kâbustan çıkmanın, her yere sınırsızca yayılmış ortak bir kâbusa dâhil olmak anlamına geldiğini gördüm –Amerikan histerisinin, cehaletinin, küstahlığının, aptallığının ve saldırganlığının kâbusu; dünyanın gördüğü en güçlü ulusun, dünyanın geri kalanına karşı fiilen savaş ilan edişi. Başkan George W. Bush, "Ya bizden yana olursunuz ya da bizi karşınızda bulursunuz!" dedi. Ayrıca şunu da söyledi: "Dünyanın en tehlikeli silahlarının dünyanın en tehlikeli liderlerinin ellerinde kalmasına izin vermeyeceğiz." Çok haklı. **Aynaya bak ahbap. İşte o sensin!** Amerika şu anda ileri "kitle imha silahı" sistemleri geliştiriyor ve bunları uygun gördüğü yerde kullanmaya hazır. Dünyanın geri kalanının toplamından daha fazla silaha sahip. Kendi fabrikalarında denetim yapılmasına izin vermeyi reddederek, kendini biyolojik ve kimyasal silahlar konusundaki uluslararası anlaşmalardan muaf tuttu. Halka yönelik açıklamaların ve sürdürülen faaliyetin arkasındaki ikiyüzlülük neredeyse şaka gibi. Amerika, bir tek New York'taki 3 bin ölümün, önem taşıyan, dikkate alınması gereken ölümler olduğuna inanıyor. Söz konusu olan Amerikalıların ölümleri. Diğer ölümler, gerçek dışı, soyut ve önemsiz. Afganistan'daki 3 bin ölümden asla söz edilmiyor. Amerikan ve İngiliz yaptırımları nedeniyle zaruri ilaçlardan yoksun kalarak ölen yüz binlerce Iraklı çocuktan asla söz edilmiyor. Körfez Savaşı sırasında Amerika tarafından kullanılan seyreltilmiş uranyumun etkilerinden asla söz edilmiyor. Irak'taki radyasyon seviyeleri dehşet verici derecede yüksek. Bebekler,

beyin, göz ya da üreme organından yoksun olarak dünyaya geliyor. Kulakları, ağızları ya da rektumları varsa da, bu deliklerden dışarı kanlar akıyor. 1975'te, Doğu Timor'da Endonezya hükümeti tarafından gerçekleştirilen ama Amerika'nın telkin edip desteklediği 200.000 ölümden asla söz edilmiyor. Guatemala, Şili, El Salvador, Nikaragua, Uruguay, Arjantin ve Haiti'deki, Amerika tarafından desteklenen ve sübvanse edilen askerî harekâtlarda meydana gelen 500.000 ölümden asla söz edilmiyor. Vietnam, Laos ve Kamboçya'daki milyonlarca ölümden artık söz edilmiyor. Dünyadaki kargaşanın ana nedenlerinden biri olan, Filistin halkının içinde bulunduğu çaresiz durumdan hemen hemen hiç söz edilmiyor. İşe bakın ki şimdiki zaman nasıl da yanlış değerlendiriliyor ve tarih nasıl da yanlış yorumlanıyor. İnsanlar unutmaz. İnsanlar yakınlarının ölümünü unutmazlar, işkenceyi ve sakat bırakmayı unutmazlar, zalimliği unutmazlar, baskı ve şiddeti unutmazlar, güçlülerin terörünü unutmazlar. Unutmamakla kalmazlar: İntikam da alırlar. New York'taki gaddarlık, öngörülebilir ve kaçınılmazdı. Yıllar boyunca, dünyanın dört bir yanında Amerika tarafından uygulanan sürekli ve sistematik devlet terörizmine karşı bir misillemeydi. İngiltere'de halk, şimdilerde potansiyel terörist eylemlere hazırlık bağlamında "ihtiyatlı" olmaları konusunda uyarılıyor. Kullanılan dil kendi içinde mantık dışı. Kamuoyunun ihtiyatlılığı nasıl somutlaştırılacak ya da somutlaştırılabilir? Zehirli gazlardan etkilenmemek için ağzınıza bir eşarp bağlayarak mı? Ancak, başbakanımızın aşağılık ve yüz kızartıcı biçimde Amerika'ya itaat etmesinin kaçınılmaz sonucu olarak terörist saldırılar yaşanması gayet muhtemel. Nitekim, zehirli gazlarla Londra metrosuna yapılacak bir terörist saldırı geçenlerde engellendi. Ama böylesi bir eylemin gerçekten meydana gelmesi mümkün. Her gün binlerce öğrenci metroyla yolculuk ediyor. Eğer onların ölümüne yol açacak bir zehirli gaz saldırısı olursa, bunun sorumluluğu tamamen başbakanımızın omuzlarında olacak. Söylemeye bile gerek yok ki, başbakanın kendisi metroyla yolculuk etmiyor. Irak'a açılması planlanan savaş, aslında binlerce si-

vilin, sözüm ona onları kendi diktatörlerinden kurtarmak için, önceden tasarlanarak öldürülmesi planıdır. Amerika ve İngiltere, ancak dünya çapında şiddetin artışına ve nihayet felakete çıkabilecek bir rota izliyor. Ne var ki, **Amerika'nın Irak'a saldırmak için yanıp tutuştuğu aşikâr. Bunu, hem Irak petrolünün kontrolünü ele geçirmek için hem de şu anki Amerikan yönetimi, kana susamış bir vahşi hayvan olduğu için yapacaklarına inanıyorum.** Lügatlerinde bir tek bombalar var. Biliyoruz ki, pek çok Amerikalı kendi hükümetlerinin tutumundan dolayı dehşete düşmüş durumda ama ellerinden bir şey gelmiyor. **Eğer Avrupa, Amerikan gücüne meydan okuyup direnecek dayanışma, yetenek, cesaret ve isteği bulamazsa, Alexander Herzen'in dediklerini hak etmiş olacak "Biz doktor değiliz. Biz hastalığın ta kendisiyiz."** (abç)

Kaldı ki, bildiğimiz gibi Pinter'in yönetimindeki PEN de bugünkünden çok farklıydı. Bizdeki 12 Eylül sonrasına (1980 sonrasına) denk gelen o yıllarda Pinter, Arthur Miller ile birlikte Türkiye'ye gelerek faşizmin baskılarına karşı direnen yazarlara destek olmuştu.

Ulusal Merkezimizin Yaptığı Öneri ve Uyarı

Ama işte ikinci binin başlarında artık hiçbir çaba, PEN'in uluslararası merkezini kımıldatmaya yetmiyordu. Bir zamanlar bizi uyarmak için yetkilisini göndermiş olan genel merkeze, bu kez bizim komitemiz (daha doğrusu, komitemizin önerisiyle PEN Türkiye Merkezi'miz, hem Uluslararası Barış İçin Yazarlar Komitesi'ne hem de Genel Merkez'e) 2005 Şubat'ında şu metni gönderme kararı alıyordu:

ULUSLARARASI PEN YÜRÜTME KURULU BAŞKANLIĞINA

Mart 2005'te Türkiye'de gerçekleşecek olan 'Kültürel Çeşitlilik' konulu uluslararası bölgesel PEN seminerinin örgütleyicileri arasında bulunan ve danışman kuruluşlarından biri

olduğumuz UNESCO'nun, 26 Temmuz-6 Ağustos 1982'de 150 ülkeden temsilcilerin ve delegelerin katılımıyla Mexico City'de topladığı "Kültür Politikaları Dünya Konferansı" (MONDIACULT), anımsanacağı üzere -belgesi arşivlerimizde bulunan- aşağıdaki "sonuç kararı"nı almıştı:

Kültür Yaratıcılarının ve Sanatçıların Barış Hizmetindeki Rolü:

İnsanlığın üstüne karabasan gibi çökmüş nükleer felaket tehlikesinin bilinciyle; dünya uygarlığının, insanlığın yarattığı tüm eserlerin, hatta dünya üstündeki yaşamın kendisinin, kökten yok olma tehdidi altında bulunduğunu görerek,

UNESCO temel metninin girişinde saptandığı gibi, "... barış savunusunun kurumlaşması gereğinin insanların beyninde çakılı bulunduğu"ndan hiç kuşku duymaksızın,

Kültür ve sanat yaratıcılarının bu koşullarda oynadığı olağanüstü rolü, yani gerçeğin, iyinin ve aklın yüce ideallerine hizmet eden, dünya kültürünün büyük hümanist geleneklerini koruyan ve insanlığın manevi yaşamının dile geldiği eserlerin mirasını el üstünde tutarak sürekli büyütüp geliştiren kişilerin işlevini değerlendiren,

Konferansımız bildirir ki:

Son savaşın dehşeti henüz belleklerden silinmemiştir, oysa o savaş, bir nükleer felaketin dünyamıza getirebilecekleri yanında hiç kalmaktadır. Bugün bir nükleer çatışmanın yerel ve sınırlı kalamayacağı artık gün gibi açıktır, çünkü ilk patlama, ardından milyonlarca insanın yok olmasını ve dünya kültürünün silinmesini getirecektir. Daha şimdiden yığılmış nükleer silahlar stokunun yalnızca birazının kullanılması bile gezegenimizi tahrip etmeye yeterlidir.

Uluslararası durum karmaşık ve çelişkilidir, ama tüm sorunların görüşme masasında çözülmesi gerektiğine ve çözülebileceğine kesinlikle inanıyoruz. Barış, insanların ortak mülküdür ve varlıklarının temel koşuludur.

Yeryüzündeki yaşamı savunmak için bugün kararlı adımlar atılmazsa, yarın çok geç kalınmış olabilir. Zaman, insanlığı, onun

paha biçilmez kültürünü ve geleceğimizi kurtarmak adına, tüm güçlerin birleşmesini kaçınılmaz gereklilik haline getirmiştir.

Kültür ve sanat yaratıcıları, çağdaş toplumun en etkili güçlerinden biri konumundadır. Duygular ve düşünüşler üzerinde, manevi ve kültürel gelişim üzerinde ve kamuoyu üzerinde büyük etkileri vardır. Bu nedenle kültür ve sanat yaratıcıları, barışın ve dostluğun elçileri olmalıdırlar ve savaşın, ölümün, yıkımın güçlerine karşı seslerini yükseltmek zorundadırlar.

Konferansımız, UNESCO genel sekreterini, tüm dünyadaki entelektüellerin ve sanatçıların, eserlerini, yaratıcılıklarını ve yeteneklerini barışın hizmetine koşmaları için koordine eylemler gerçekleştirme yollarını bulmak üzere toplanacakları bir konferans düzenlemekle görevlendirir. (abç)

UNESCO Genel Sekreterliği, söz konusu konferansı çeşitli nedenlerle bugüne dek düzenlememiş veya düzenleyememiş olabilir. Ama o günden bu yana dünyamızda savaş tehlikesi azalmadı, arttı. Öyle ki, Mondiacult o kararı alırken iki kutuplu olan dünyamız şimdi tek kutuplu duruma gelmekle barışa kavuşmak bir yana, doğrudan sıcak savaşın sürekli bir hal aldığı ve daha biri bitmeden yeni savaş planlarının sürekli gündemde tutulduğu, nükleer silahlanmanın çok tehlikeli biçimde yeniden hız kazandığı, hatta kimi iddialara göre Irak Savaşı'nda nükleer nitelik taşıyan silahların zaten kullanılmış olduğu, bir yandan terör yükseltilirken öbür yandan teröre karşı "savaş" savlarıyla en "demokratik" bilinen ülkelerde bile özgürlüklerin kısıtlandığı ve saldırıya uğradığı bir döneme girdi. Yine denebilir ki, Mondiacult o kararı alırken, *"kültür ve sanat yaratıcıları, çağdaş toplumun en etkili güçlerinden biri konumunda"* idiler, *"duygular ve düşünüşler üzerinde, manevi ve kültürel gelişim üzerinde ve kamuoyu üzerinde büyük etkileri"* vardı, oysa şimdi sanat artık bu etki gücünü yitirmiş durumda. Evet, yazık ki dünyamızın en önde gelen kimi yazarlarında bile bu genel kanının yerleştiğini görebiliyoruz. İyi ama, gerçek böyle bile olsa bunun sorumlusu yine biz yazarlar değil miyiz ve bu kabul-

lenme ile sorumluluktan kurtulabilir miyiz? Kaldı ki, barış ortada yoksa, artık "kültürel çeşitlilik"in, "dilsel haklar"ın, "ifade özgürlüğü"nün savunusu zaten imkânsızlaşmaz mı? En azından PEN üyesi yazarlar olarak bizler, imzaladığımız Charter'daki, "üyeler ... insanlığın tümünün tek bir dünyada barış içinde yaşaması idealini savunmak için ellerinden geleni yapacaklarına ant içerler" maddesine, bugün dünden de daha önemle sahip çıkmak yükümlülüğünü duyuyoruz ve yaşanan pek çok örnekte gördüğümüz gibi kültür ve sanat yaratıcılarının pek çoğu bugün de Mondiacult kararı yönünde davranarak "*barışın ve dostluğun elçileri*" olmak ve "*savaşın, ölümün, yıkımın güçlerine karşı seslerini yükseltmek*" yolunda çaba gösteriyorlar. Ama yeterince caydırıcı olabilmek için "*tüm güçlerin birleşmesi*" gerekliliği bugün iyice "*kaçınılmaz*" olmuştur ve gerçekten de, "*bugün kararlı adımlar atılmazsa yarın çok geç kalınmış olabilir.*"

Bu nedenle biz, Mondiacult'ün kararının "*tüm dünyadaki entelektüelleri ve sanatçıları*" kapsar biçimde bir an önce gerçekleşmesine bir ön adım olarak, **dünya yazarlarının "*eserlerini, yaratıcılıklarını ve yeteneklerini barışın hizmetine koşmaları için koordine eylemler gerçekleştirme yollarını bulmak üzere toplanacakları bir konferans*'"**[1], UNESCO Genel Sekreterliği desteğinde PEN Türkiye Merkezi olarak ülkemizde organize etmek istiyoruz. Savaşın ve savaş tehlikesinin belki en sıcak bölgesinde bulunan Türkiye'nin yazarlarının bu özel duyarlığının Uluslararası PEN Yürütme Kurulu'nda yankı bulacağından kuşku duymaksızın, bu amaçla UNESCO'ya da gereken başvuruyu yapmak üzere, önümüzdeki 2005 Bled PEN Dünya Kongresinde isteğimizin karara bağlanmasını yürekten diliyoruz.

Sevgi ve Dostlukla.
PEN Türkiye Merkezi Yönetim Kurulu
Adına
Başkan

Ama ne Pinter'ın uyarısını ve önerisini, ne de bizim Ulusal Merkez'imizin talebini pek umursayan olmadı. Çünkü, diyorum ben yine, boşlukta çabalar olarak kalıyor böyle çıkışlar. Dünya çapında en azından sosyalistlerin giriştiği ortaklaşa bir "Yeniden Gerçekçilik Mücadelesi" içinde koordine edilebilse, inanın ki sonuç alınırdı, diyorum.

Nobel'de de Pinter Gerçekçi'liği

"Sanatçıların, eserlerini, yaratıcılıklarını ve yeteneklerini barışın hizmetine koşmaları" için düzenlenecek o dünya konferansının gerçekleştiğini göremeden ölürsem gözüm açık gidecek. Ama en azından, UNESCO'nun otuz yıl önceki o konferansında kaleme alınan raporla, dünya sanatçılarının ve kültür adamlarının bir çeşit "gerçekçilik" önerdiklerine dikkat çekebildim ya, bu bile bir şeydir diye düşünüyorum. Dahası, oyunları pekâlâ sürrealist üslupta olan Harold Pinter, örneğin Türkiye dönüşü yazdığı iki oyunu (*Bir Tek Daha* ve *Dağ Dili*'ni) çok daha somut bir üslupta yazmak gerektiğini görmüştü. 2005'te Nobel ödülü kazandığında da, ödülünü almaya bizzat gidemeyip, kaydederek gönderdiği tören konuşması metninde, "adı konmamış" gerçekçilik mücadelesi mesajlarını daha da güçlendirerek sürdürmekteydi:

> (...) Siyasetçilerin kullandığı dil [tiyatro alanında. Y.O.] verdiğimiz örneklerin hiçbirisine girmez, çünkü gördüğümüz kadarıyla politikacıların çoğu gerçekle ilgilenmez, iktidarla ve o iktidarı korumakla ilgilenir. O iktidarı sürdürmek için halkın hakikatten, hatta bizzat kendi hayatlarına ait hakikatlerden yoksun bırakılması özellikle önem taşır. Şu halde, etrafımız **çepeçevre yalanlarla çevrilmiştir ve biz yalanla beslenmekteyiz.**
>
> Buradaki herkes gayet iyi biliyor ki, Irak'ın işgal edilmesinin mazereti Saddam Hüseyin'in son derece tehlikeli bir kitle

imha silahları kitlesine sahip olduğu, bunlardan bazılarının 45 dakika içinde ateşlenebilecekleri ve korkunç yıkımlara yol açabilecekleri şeklindeydi. Bize bunun **gerçek olduğu söylendi. Ama değildi.** Irak'ın **El Kaide**'yle ve 11 Eylül 2001 saldırılarıyla ilişkili olduğu dile getirildi. Bunun da **gerçek olduğu söylendi. Ama değildi.** Irak'ın dünya güvenliğini tehdit ettiği söylendi. O **da doğru değildi.**

Gerçek Denilen Şey

Bu konuda **gerçek tamamen başka** bir şeydir. **Gerçek denilen şey** ABD'nin dünyadaki kendi rolünden ne anladığı ve onu nasıl gerçekleştirdiğidir. Günümüze gelmeden önce yakın geçmişe bir göz atmak ve **Amerika Birleşik Devletleri'nin İkinci Dünya Savaşı bitiminden bu yana izlediği dış politikaya** değinmek istiyorum. O döneme ait **gerçeklere** parmak basmak için bunu yapmak zorunda olduğumu hissettiğimden, biraz zamanınızı alacağım.

Herkes **savaş sonrası dönemde** Sovyetler Birliği'nde ve Doğu Avrupa'da ne olduğunu biliyor: O döneme ait vahşet, yaygın çirkinlikler ve bağımsız düşüncenin acımasızca bastırılması yeterince belgelendi, doğrulandı. Gelgelelim, aynı dönem içinde **ABD'nin işlediği suçlar** sadece yüzeysel olarak not edildi, doğru dürüst **belgelenmedi ve suç olarak tanımlanmadı.** Mevcut koşullarda bunların üzerinde durmak gerektiğine inanıyorum. Sovyetler Birliği'nin varlığı nedeniyle bir ölçüde kısıtlanmış olmakla birlikte, ABD yine de her istediğini yapabilmişti. Bununla birlikte, hükümran bir devletin topraklarının **doğrudan doğruya istila** edilmesi ABD'nin öncelikli tercihi **değildi. ABD evvel emirde "düşük yoğunluklu çatışma"yı yeğlerdi. Düşük yoğunluklu çatışma demek, doğrudan savaşta attığınız bombayla insanları toplu halde öldürürken, onun yerine aynı miktardaki insanı yavaş yavaş öldürmek demektir. O ülkeye ta kalbinden hastalık bulaştırmak ve için için ilerlemesini, sonunda kangrene dönüşmesini beklemektir. Ülke halkına bir kez boyun eğdirildi mi –veya halk aynı şey olan ölümcül bir yenilgiye uğratıldı**

mı- artık sizin dostlarınız, askerler ve büyük şirketler rahat rahat iktidarda oturabilirler, siz de kameraların önüne geçip demokrasinin galip geldiğini söyleyebilirsiniz. ABD'nin İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yaygın politikası işte böyleydi.

Nikaragua'da Yaşanan Trajedi

Nikaragua'da yaşanan trajedi bu dediğimin hayli tipik bir örneğidir. ABD'nin dünyada o zamanki ve şimdiki rolünü göstermek için bu örneği anmak istiyorum. (...)

ABD acımasız Somoza diktatörlüğünü 40 yıldan fazla süreyle destekledi. Nikaragua halkı Sandinistaların liderliğinde 1979'da bu rejimi yıktı ve eşsiz bir halk devrimini gerçekleştirdi. **Sandinistalar** elbette mükemmel değillerdi, kibirliydiler ve siyasi anlayışlarında birçok çelişkili öğeyi barındırıyorlardı. Ama zekiydiler, akıllıydılar ve uygardılar. İstikrarlı, dürüst ve çoğulcu bir toplum oluşturmak istiyorlardı. Ölüm cezası kaldırıldı. Yoksulluk içindeki yüz binlerce köylü ölümden kurtarılıp hayata kazanıldı. 100 bin aile topraklandırıldı. İki bin okul inşa edildi. Oldukça önemli bir okuma yazma seferberliği yürütüldü, okuma yazma bilmeyenlerin oranı yedide bire düşürüldü. Parasız eğitim ve parasız sağlık hizmetleri gerçekleştirildi. Çocuk ölümleri üçte bir azaltıldı. Çocuk felcinin kökü kazındı.

ABD bütün bu başarıları Marksist-Leninist bölücülük olarak niteledi. ABD hükümetine göre orada tehlikeli bir örnek sergileniyordu. Nikaragua'da sosyal ve ekonomik adaletin kurulmasına izin verildiği, sağlık ve eğitim hizmetleri düzeyinin yükselmesine göz yumulduğu, sosyal birlik ve ulusal onur yükseldiği takdirde komşu ülkeler aynı soruları sormak isteyecek, aynı şeyi yapmaya kalkacaklardı.

Öte yandan, ülkede statükonun korunması için yönetime karşı şiddetli bir karşı koyuş da söz konusuydu.

Demin dört bir yanımızdan çepeçevre yalanlarla kuşatılmış olduğumuzu söylemiştim; ABD Başkanı Reagan, Nikaragua'yı

"totaliter bir zindan" diye niteliyordu. Bu söz, medya ve Britanya hükümeti tarafından isabetli ve haklı bir tanımlama olarak benimsenmekteydi. Ama Sandinista hükümetinde ölüm mangalarına dair hiçbir emare yoktu. İşkence yoktu. Sistemli veya resmî bir askerî kötü muamele yoktu. Nikaragua hiç rahip öldürmemişti. Tersine, ikisi Cizvit biri de Maryknoll misyonerlerinden olmak üzere üç din adamı kabinede yer almaktaydı.

Doğrusu istenirse, asıl totaliter zindan, komşu El Salvador ve Guatemala'daydı. ABD Guatemala'da 1954'te seçimle işbaşına gelen hükümeti devirmiş ve kurulan askerî diktatörlük altında 200.000 insan öldürülmüştü. ABD'de Georgia'daki Fort Benin askerî üssünde eğitilmiş Alcati Alayı'nın bir taburu 1989'da San Salvador'da Orta Amerika Üniversitesi'nde dünyaca tanınmış altı Cizvit rahibini öldürdü. Son derece yürekli bir insan olmakla tanınan Başpiskopos Romero ayin sırasında suikasta kurban gitti. Tahminen 75 bin kişi öldürüldü. Bu insanlar niçin öldürüldüler? Öldürüldüler, çünkü daha iyi bir yaşamın mümkün olduğuna ve bunu başarabileceklerine inanmışlardı. **Bu inançları yüzünden komünist addedildiler. Öldürüldüler**, çünkü statükoyu, alın yazısı gibi doğumla başlayan sınırsız yoksulluğu, hastalığı, çürümeyi ve baskıyı sorgulamaya cesaret etmişlerdi.

ABD, Sandinista hükümetini en sonunda devirdi. Bir hayli direnişle karşılaştıysa da, büyük ekonomik badirelere ve 30 bin insanın yaşamına mal olduysa da, önünde **sonunda Nikaragua halkının ruhunu esir alabildi**. Halk yeniden yorgun düştü, yoksulluğun pençesine düştü. Kumarhaneler ülkeye geri döndüler. Parasız sağlık, parasız eğitim sona erdi. Büyük sermaye intikam duygusu içinde tekrar geldi. **"Demokrasi"** yeniden egemen olmuştu.

Ne var ki, bu politika Orta Amerika'yla sınırlı değildir. Tüm dünyada uygulanmaktadır. Sonu gelmeyen bir politikadır. Ve sanki hiçbir şey olmamış gibi yürütülmektedir.

ABD İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda ve sonrasında hemen her sağcı askerî diktatörlüğü desteklemiştir. Endonezya,

Yunanistan, Uruguay, Brezilya, Paraguay, Haiti, Türkiye, Filipinler, Guatemala, El Salvador ve tabi ki Şili. ABD'nin 1973'te Şili'de yol açtığı dehşet hiçbir zaman aklanamaz ve asla mazur görülemez. Bu ülkelerde yüz binlerce insan ölmüştür. Ama gerçekten ölmüşler midir? Bunlardan ABD dış politikası mı sorumludur? Bu sorunun yanıtı: **Evet, o ölümler vuku bulmuştur ve sorumlusu ABD dış politikasıdır. Ama siz bundan habersizsinizdir. Sanki onlar hiç olmamıştır.** Sanki hiçbir şey olmamıştır. Onların hepsi vuku bulduğu halde, âdeta hiç vuku bulmamışlar gibidir. Çünkü kimse bunlara aldırmamıştır. Onlar kimseyi ilgilendirmemiştir. **ABD'nin suçları sistematik, sürekli, ahlaksızca ve acımasızca olmuştur, fakat pek az kimse onlardan söz etmiştir.** Teslim etmelisiniz ki, ABD "klinik vaka" denilecek ölçekte bir gücü dünya çapında kullanagelmiş ve bunu yaparken de alay edercesine evrensel çıkarlar için güç kullandığını ileri sürmüştür. Bu, parlak, zekice ve hayli başarılı bir hipnoz halidir.

Sizi temin ederim ki, şu sıralarda ABD en büyük gövde gösterisi içindedir. **Zalim, aldırmaz, tehditkâr ve acımasızdır, ama öyle olduğu kadar aynı zamanda çok zekidir de.** Tıpkı bir satıcı gibi satılacak en iyi malını, kendisine dönük sevgisini pazarlar. Kazanan daima kendisidir. Bütün ABD başkanlarını dinleyin, televizyon konuşmalarında "Amerikan halkı" derler ve örneğin şöyle konuşurlar: "Amerikan halkına diyorum ki, şimdi dua etmenin ve Amerikan halkının haklarını savunmanın zamanıdır ve Amerikan halkından, başkanlarını Amerikan halkı adına yapacağı işlerde desteklemelerini istiyorum." Bu parlak bir hiledir. Burada dil, düşünceyi dışarıda tutmak için kullanılmaktadır. "Amerikan halkı" sözü, yaslanılacak kocaman bir güvence yastığı gibi kullanılmaktadır. Hiç düşünmeniz gerekmiyor. Geriye yaslanıp bu yastığa dayanın, yeter. Sırtınızı yasladığınız bu yastık her ne kadar zekânızı köreltecek ve eleştirme yetinizi alıp götürecekse de, ne gam; yastığınız rahat ya, siz ona bakın. Tabii, bu dediklerim ülkede yoksulluk sınırının altında yaşayan 40 milyon

kişiye özgü değil; ABD'nin dört bir yanına yayılmış Gulag hapishanelerinde ikamet eden 2 milyon erkeğe ve kadına dair hiç değil.

ABD artık düşük yoğunluklu çatışmayla ilgilenmiyor. Gizli kapaklı davranmak ya da hatta hileye başvurmak gereğini de duymuyor. Kartlarını masaya açık açık ve korkusuzca seriyor. Ne Birleşmiş Milletler'e ne uluslararası hukuka aldırıyor, ne de kendisine karşı yapılan eleştirilere kulak veriyor, öyle yapmayı bir güçsüzlük sayıyor ve yersiz buluyor. Küçük kuzusu, patetik ve miskin Büyük Britanya'nın meleye meleye peşinden gelmesi ona yetiyor.

Bizim ahlaki duyarlılığımıza ne oldu? Yoksa öyle bir şeyimiz hiç olmadı mı? Bu sözcüklerin anlamını acaba biliyor muyuz? Bu sözcüklerin şimdilerde çok nadiren kullanılan vicdan kelimesiyle bir ilişkisi var mı? O vicdan ki, sadece kendi davranışlarımızın sorumluluğunu değil, aynı zamanda başkalarının yaptıkları ama bizim de paylaştığımız sorumluluğu temsil etmektedir. Bunların hepsi öldü mü? Guantanamo Körfezi'ne bakınız. Orada yüzlerce insan üç yıldır sorgusuz sualsiz tutuluyor. Hiçbir hukuki temsil hakkına sahip olmadıklarına ve bugüne değin duruşmaya da çıkarılmadıklarına göre, teknik bakımdan ebediyen gözaltında kalacaklar demektir. Bu durum tümüyle gayrimeşrudur ve Cenevre Konvansiyonu'nun ihlali demektir. Gelgelelim, "uluslararası camia" denilen şey bu kanunsuzluğa sadece göz yummakla kalmıyor, o durumu aklına bile getirmiyor. Suç kendisini "hür dünyanın önderi" diye tanıtan bir ülke tarafından işlenmektedir.

Guantanamo Körfezi Sakinleri

Sahi, Guantanamo Körfezi'nin sakinlerini hiç aklımıza getirdiğimiz oluyor mu? Medya oradaki insanlar için ne diyor? Ayda yılda bir altıncı sayfanın bir köşesinde üç beş satırla onlardan söz ediliyor. Onlar sanki bir "*no man's land*" dediğimiz sınırlar dışı yere götürülmüşlerdir ve bu gidişle belki de asla geriye dönmeyeceklerdir. Hâlihazırda bu insanların

çoğu açlık grevindeler, kendilerine zorla gıda veriliyor, aralarında Britanya oturumlu olanlar da var. Sözünü ettiğimiz zorla gıda verme işleminde hiçbir yumuşaklık bulunmamakta, hiçbir ağrı kesici veya anestezik madde kullanılmamakta, burnunuza ve boğazınıza tüpleri kabaca sokuyorlar. Siz de kan kusuyorsunuz. Bu bir işkencedir. Böyle bir durum karşısında Britanya Dışişleri Bakanı ne demiştir? Hiç. Britanya Başbakanı ne söylemiştir? Yine hiç? Neden? Çünkü, ABD "Guantanamo'daki tutumumuzu eleştirmek bize karşı hiç de dostane olmayan bir davranıştır. **Ya bizimle berabersiniz veya bize karşısınız,**" demiştir. Blair de sesini kesmiştir. Irak'ın işgali bir haydutluk fiilidir, uluslararası hukuk kavramını hiçe sayan apaçık bir devlet terörizmidir. İstila, yalan üstüne yalan söyleyerek, medyayı ve dolayısıyla kamuoyunu manipüle ederek başvurulan keyfi bir askerî harekâttır. Ortadoğu'da ABD'nin askerî ve ekonomik hâkimiyetini pekiştirmeyi amaçlamaktadır, diğer bütün bahaneler iflas ettikten sonra insanlarla alay edercesine özgürlük masalına sarılmışlardır. Bu harekât binlerce ve binlerce insanın hayatına mal olan mutlak bir askerî zor kullanımıdır.

Savaş Suçlusu İlan Edilmek İçin Daha Ne Kadar Öldürmeniz Gerek?

Kitlelerin katili ve savaş suçlusu ilan edilmeniz için daha ne kadar insan öldürmeniz gerekir? Yüz bin mi? Bana kalırsa bu miktardan fazla insan öldürdünüz. Öyleyse, Bush ve Blair, Uluslararası Ceza Mahkemesi'ne çıkarılmalıdırlar. Bush akıllı davranmış ve Uluslararası Ceza Mahkemesi Sözleşmesi'ni imzalamamıştır. Ezkaza herhangi bir ABD'li asker ya da politikacı bu mahkemeye sevk edilecek olsa, Bush onu kurtarmak için deniz piyadelerini yollayacağı uyarısında bulunmuştur. Blair ise sözleşmeyi onaylamış, mahkemeyi tanımıştır, şu halde onun hakkında kovuşturma başlatılabilir. Lazım olursa diye adresini verelim: Downing Sokağı No:10, Londra.

Ölüme gelince, konunun sanki ölümle ilgisi yokmuş gibi davranılmaktadır. Hem Bush hem de Blair ölüm konusunu arka

plana itmişlerdir. Irak'ta daha direniş başlamadan önce en az 100 bin Irak'lı Amerikan bombaları ve füzeleriyle öldürülmüştür. Bu insanlardan hiç söz edilmemektedir. Sanki hiç ölmemişlerdir. Savaş istatistiklerinde onların ölümleri atlanmıştır. Ölmüş oldukları kayıtlara bile geçmemiştir. Nitekim, "Biz cesetleri saymıyoruz," demektedir Amerikan generali Tommy Frank.

İşgalin ilk zamanlarında, Britanyalı gazetelerin ön sayfalarında Tony Blair'i Iraklı bir çocuğun yanağını öperken gösteren bir resim yayınlanmıştı, resmin altına, "Müteşekkir bir çocuk" yazmışlardı. Birkaç gün sonra, bir gazetenin iç sayfalarından birinde kolları kopmuş dört yaşındaki bir başka çocuğun fotoğrafı ve öyküsü yayınlandı. Tüm ailesi bir füzeyle havaya uçmuş, sadece kendisi sağ kalmıştı. "Kollarıma ne zaman kavuşacağım?" diye soruyordu yavrucak. Tony Blair kolları kopmuş çocuğu kollarının arasına almamıştı, ne de bir başka kanlı vücudu tutuyordu kollarında. Çünkü kan kirlidir. Siz televizyonda içinizden geldiğince konuşurken, kan gömleğinizi, kravatınızı kirletir. 2000 Amerikalının ölümü de bir utanç vesilesidir. Bu cenazeler âdeta karanlıkta mezarlarına gömülüyorlar. Cenaze törenleri sessiz sedasız yapılıyor. Sakat kalanlar, kolu bacağı kopanlar yataklarında aciz şekilde yatıyorlar, belki de hayatları boyunca yatalak kalacaklar. Yani ölüler de, sakatlar da ayrı ayrı yataklarda çürümeye terk edilmiş durumdalar. (...) ABD'nin elindeki kartları apaçık masaya serdiğini biraz önce söyledim. Zaten önemli olan da budur. **ABD'nin resmen ilan edilmiş politikası "tam kapsamlı hâkimiyet" diye tanımlanmaktadır. "Tam kapsamlı hâkimiyet", karanın, denizin, havanın, uzayın ve mevcut tüm kaynakların kontrolü demektir.** Amerika Birleşik Devletleri yeryüzünün dört bir yanındaki 132 ülkede 702 askerî üsse sahip. İsveç'in o ülkeler arasında bulunmaması tabii ki saygıdeğer bir istisna teşkil ediyor. ABD'nin oralara nasıl ulaştığını bilemiyoruz, bildiğimiz tek şey o üslerin oralarda bulunduğudur.

Amerika Birleşik Devletleri 8000 aktif ve işlevli nükleer harp başlığına sahip. Onlardan iki bin tanesi alarm verildikten on beş dakika sonra ateşlenmeye hazır durumda. ABD bunker vurucu denilen yeni nükleer güç sistemleri geliştiriyor. Britanya her zamanki gibi yine yardımcı ve kolaylaştırıcı. *Trident* adlı kendi nükleer füzelerini yerleştirmek hazırlığında. O füzelerle kimleri vuracaklarını merak ediyorum. Usame bin Ladin'i mi? Sizi mi? Beni mi? Joe Dokes'u mu? Çin'i mi? Paris'i mi? Kim bilir kimi? Bilmiyoruz. Bildiğimiz tek şey bu çocukça çılgınlığın, yani nükleer silahlara sahip olmanın ve onları kullanma tehdidini diri tutmanın mevcut Amerikan siyasi zihniyetinin kalbini oluşturduğudur. Kesinlikle aklımızdan çıkarmamalıyız ki, ABD, askerî gücünü sürekli arttırıyor ve buna asla ara vermek niyetinde değil.

ABD'de binlerce, belki hatta **milyonlarca insan hükümetlerinin yaptıklarından** rahatsız olmakta, **utanmakta** ve **öfke duymaktadır, ama hâlihazırda bu insanlar uyumlu bir güç oluşturmaktan çok uzaktırlar.** Buna rağmen, kaygının, güvensizliğin ve korkunun ABD'de günden güne arttığını ve azalacağa hiç de benzemediğini görüyoruz. Gayet iyi biliyorum ki, Başkan Bush son derece ehil çok sayıda söylev yazarına sahip, buna rağmen ben gönüllü olarak bu göreve talibim. Örneğin, aşağıda okuyacağım kısa konuşmayı televizyonda ulusa sesleniş olarak okumasını ona önerebilirim. İtinayla taranmış saçlarıyla, vakur, muzaffer, çoğu kez eğlendirici, bazen yüzünde çarpık bir tebessüm, tam bir erkek gibi şaşırtıcı derecede çekici haliyle şöyle konuşurdu: *"Tanrı iyidir. Tanrı büyüktür. Tanrı iyidir. Benim tanrım iyidir. Bin Ladin'in Tanrısı kötüdür. O kötü bir Tanrıdır. Saddam'ın da Tanrısı olsaydı kötü bir Tanrı olurdu, ama onun Tanrısı yoktur. O bir barbardır. Biz barbar değiliz. Biz kimsenin kafasını kesmeyiz. Biz hürriyete inanırız. Tanrı da inanır. Ben bir barbar değilim. Hürriyetçi demokrasinin demokratik yoldan seçilmiş lideriyim. Biz merhametli bir toplumuz. İnsanları elektrikle şefkatli bir şekilde idam ederiz veya şefkatli enjeksiyon kullanırız. Biz*

büyük bir ulusuz. Ben diktatör değilim. Diktatör olan odur. Ben barbar değilim. O barbardır. Evet, o barbardır. Onların hepsi barbardırlar. Benim otoritem ahlakidir. Bu yumruğu görüyor musunuz, bu yumruğu? İşte benim ahlaklı otoritem budur. Sakın bunu unutmayın." (...)

Bir **aynaya baktığımız zaman** karşımızda duran görüntünün gerçek olduğunu düşünürüz, ama bir milim öteye kaysak başka bir görüntüyle karşılaşırız. Böyle böyle, sayısız farklı görüntü elde edebiliriz. **Bu durumda yazar bazen aynaya bir yumruk atıp onu tuzla buz etmek ve arkada duran, bize bakmakta olan hakikatle yüzleşmek zorundadır. Karşı karşıya bulunduğumuz tüm aykırılıklara rağmen, yurttaş olarak kararlı, şaşmaz ve azimli bir entelektüel kararlılıkla davranmalı, hayatımıza ve toplumumuza değgin doğru hakikati önümüzde duran görevleri yerine getirme zorunluluğu olarak tanımlamalıyız. Bizim gerçek misyonumuz budur.**

Şayet böyle bir kararlılık siyasal öngörümüzde mevcut değilse, hemen hemen yitirdiğimiz şeyi geri alma şansına sahip değiliz demektir. **Yitirmekte olduğumuz şey**, insan onurudur. [Kalın harflerle vurgular bana, çeviri Yalçın Yusufoğlu'na ait. Y.O.]

"Sahicilik" Deyiminin Uygun Düştüğü Özel Durumlar

Bakınız, aynı şekilde bizim de bir yazarımız –aksi gibi– hemen ertesi yıl (2006) Nobel edebiyat ödülü kazandı. O da daha önce kendi ülkesine ilişkin önemli iddialarda bulunmuştu. Üstelik bu iddiaları yabancı ajanslara konuşurken getirmişti ortaya. (Orhan Pamuk, İsviçre'de yayınlanan günlük *Tagesanzeiger* gazetesinde 6 Şubat 2005 tarihinde yayınlanan röportajında, "Türkiye'de otuz bin Kürt ve bir milyon Ermeni öldürüldü. Neredeyse benim dışımda hiç kimse konuşmaya cesaret edemiyor ve milliyetçiler bunun için benden nefret

ediyorlar," demişti.) Ne demektir bu? O iddialarını dünya kamuoyunun bilmesini istiyor ve bundan sakınmıyor demektir, değil mi? Peki dünyaya seslenebilmesi için daha sonra Nobel armağanını almak üzere çıktığı kürsüden daha ideal bir fırsat bulunabilir miydi? "O kürsüden siyaset yapılmaz" diye bir kural da asla söz konusu değil besbelli ki, bir yıl önce Pinter'ın zehir zemberek bildirisi pekâlâ sunulmuş!

Hal böyleyken ne yaptı bizim yazarımız? Babasının bavulunu anlatan, içi bomboş bir konuşmayla düpedüz "edebiyat keserek" heba etti o fırsatı! Siyasal "davası" için altın fırsatı kullanmaması bir yana, ödülün kısa gerekçesinde bile hiç değilse "... ***kültürlerin birbiriyle çatışması ve örülmesi** için yeni simgeler bulan*" bir yazar olduğu savlanmışken ve çok daha önemlisi, bir önceki yazarın öylesine cesaretle hem kendi iktidarını hem de ABD'yi suçladığı Irak Savaşı realitesine, **kendi ülkesi** o yazardan çok daha yakın durumda –hatta **doğrudan ateşin içinde– bulunuyorken**, ne kültür çatışmasına ne de sıcak savaş felaketine karşı hiçbir duyarlık göstermeyen düpedüz **absürt bir "babamın bavulu" hikâyesiyle yetinmesi, Pamuk'un "siyasal davası"ymış gibi gösterdiği iddialarında bir "sahici"lik olmadığı kanısını doğurmaz mı haklı olarak?** Şimdi böyle bir yazarın kendi sanatına ilişkin tutumu için "gerçekçilik" kavramı, "öyle değil" demek için bile hiç mi hiç uygun düşmez besbelli, en başta kendisi reddeder zaten belki de; "Modern olmadığı için" mi der örneğin? (Gerekçesini öyle açıklamaz kuşkusuz, kavramı "tiksintiyle" itip kötüleyerek üste çıkar herhalde). Ama işte –özellikle *Kar* romanında bizzat kendisi siyasal savlarla edebiyatçılığı arasında bağ kurmaya kalkıştığına göre– o "davalarında" sahici olmadığını kendi tutumuyla kanıtlayan bir yazarın, edebiyatı için de "sahici değil" sözcüğü böyle özel durumlarda pekâlâ uygun düşebiliyor sanki, ne dersiniz?

Dünya Sanatında "Piyasalaşma"!

Sanat alanından böyle "sahici olmama" durumuna örnek o kadar çok ki! Yalnız, bakınız, Hasan Erkek'in oyun yazarlarımıza yönelik ilk eleştirisindeki gibi "sahicisini" yapmayı beceremeyemekten doğan, acemilik türü zavallıca bir imitasyon sahteliği değil sorun, burası çok önemli! Örneğin *Sanatın Sonu* kitabında, "Sanat herhangi bir yatırım malından –kendine tesadüfen müze adını vermiş bir sanat şirketinin mal varlığından– başka bir şey değil"[1], görüşüyle sanatın kendi kendini sonlandırdığını belirten Kuspit'e göre:

> Warhol'un betimlediği ürünlerin, kendisi de dâhil olmak üzere, derinliği olmaması bir yana, varoluşsal gerçekliği bile yoktur. Onlar varmış gibi yapmaktadırlar, gerçek anlamda var değildirler. Onlar gibi Warhol da toplumsal bir yanılsamadır –sığ bir imgedir, neredeyse yapmacık bir yüzeydir. Sanatın kendine inancını yitirmesinin bir başka nedeni de (...) Warhol'un açıkça gösterdiği gibi, popüler ticari kültüre teslim olmasıdır.[2]

Görüldüğü gibi bunlarda sorun, "yapamamak"la ilgili değil; "yapmamak"la ilgili denebilir belki daha çok. Örneğin Kuspit, daha önceki dönemde sanatın ve sanatçının değerini belirlerken, "*Van Gogh'a göre sanat, yoksulluk ve acıyla özdeşleşmişti*"; bu nedenle Van Gogh, "*doğdukları andan itibaren toplum tarafından yoksulluğa ve acıya mahkûm edilen kişilerle yaşamını paylaşmaya hazırdı,*"[3] diyerek, ağırlığı sanatçının kendi sanatına bakışına vermiş ve şu soruyu yöneltmiş: "*Günümüzde (...) hangi sanatçı kendini Van Gogh gibi sanata adıyor?*" Ve bu gibi soruları sıraladıktan sonra yanıtını apaçık ortaya koymuş: "*Kesinlikle hiçbir post sanatçı bunları yapmıyor.*"[4] Geçen yüzyılın ortalarından sosyalist Alman ressamları olan Otto Dix ve Georg Grosz için yaptığı değerlendirmede, herhalde "realizm" kavramını, bilerek ve ister istemez kul-

lanmak durumunda kalmış olmalı: "*Onlar stoacı **realistlerdi**, toplumsal eylemle insanın trajedisini gözler önüne seriyorlardı. (...) Onlar toplumsal devrimi savunabilirlerdi (...) Van Gogh kadar sanata inanıyorlardı (...) ama onlar yaşama karşı daha da umutsuzdular,*" diyen Kuspit, bu sanat için, "***Toplumsal açıdan eleştirel** olan sanat zor günler geçirmektedir,*"[5] tespitini de eklemekle "eleştirel gerçekçilik" kavramına gönderme yapmak istemiş olabilir. Ardından ise Warhol'un şu sözlerini vermiş ve sanatın sonunun nasıl geldiğini buradan çıkarsayarak Warhol'a ilişkin en başta verdiğim alıntıyla bağlantı kurmuş:

> "Andy Warhol'la ilgili her şeyi bilmek istiyorsanız, yüzeye bakmanız yeterli: Resimlerime, filmlerime ve bana bakın, işte ben oradayım. Bunun ötesinde bir şey yok." Postmodern nihilizmin bu eksiksiz ifadesi, sanatın kendine olan inancını neden yitirdiğini açıklar: Duygusal ve varoluşsal derinliğini yitirmiştir ve böyle bir derinliğe sahip olmak için bir neden görmemektedir...[6]

Burada artık sanatın, "sahicilikten" çıkmanın da ötesinde, bunu bir de kuramlaştırarak neredeyse sanatı –yani kendi kendini– yalanlamaya dek vardığı görülüyor. Nitekim Julian Stallabrass da sanat "piyasasının" işleyişini, *Sanat A.Ş.: Çağdaş Sanatın Öyküsü* kitabında şöyle tasvir ediyor:

> 19. yüzyılda edebiyat üretiminde Fransa ve Büyük Britanya hâkimdi. Günümüzde ise, kitle-piyasa kültüründe ABD açıkça egemenliği elinde tutuyor; kültür ürünlerini dünyanın her yerine ihraç ederken, çok düşük oranda ithalat yapıyor. (...) Sanat eseri fiyatları ve satış hacmi, hisse senedi piyasasıyla at başı gider ve dünyanın belli başlı finans merkezlerinin aynı zamanda sanat satış merkezleri olması hiç de rastlantı değildir. Bu paralelliği tespit ettiğimizde, sanatın yalnızca amaçsız bir serbest oyun bölgesi olmadığını kavrarız; sanat piyasası, aynı zamanda sanat eserlerinin, yatırım, vergiden

> **kaçınma ve kara para aklama** gibi çeşitli amaçlar için kullanıldığı ikincil bir **spekülasyon piyasasıdır**.
>
> İkinci olarak, çağdaş sanat **hiç durmadan, bağımsızlığının ve kitleden farklılığının işaretlerini** sergilemek zorundadır, **çünkü (...) bayağı ekonomik dertleri izleyicilerinin kafalarından uzaklaştırması gerekir.** Bunu başarmak için, ürettiklerini, **kitlesel** üretimin ve **beğeninin bayağılaştırdığı ürünlerden kesin çizgilerle ayırmalı,** sınırlarını kesin olarak belirlemelidir. **Anlaşılmazlığı, hatta düpedüz sıkıcılığı erdeme dönüştürür,** öyle ki bunlar başlı başına birer kural haline gelir.[7] (abç)

Böylece, "sanatçı"nın salt kitleyi "hiç umursamayan" tavrını "mutlak özgürlük"müş gibi yutturarak, asıl –çok daha kötü bayağılaşmayı gerektirebilen– piyasa alıcılarına tam teslimiyet durumunu özgürlük sanma sefaleti örtbas edilmiş olmakta. İşte burada yalancılığın değirmenine su taşımayı da geçip, sanat alanında doğrudan "yalancılık" başlamış oluyor. Hani biz, o yalancıların "sanatsal özgürlük" diye kopardıkları kof yaygaranın onda biri kadar "yeniden gerçekçilik" diyebilsek, piyasa alıcılarıyla birlik halindeki o burunlarından kıl aldırmaz suratların maskeleri, alıcılardaki karşılığıyla birlikte nasıl düşer bir bir! Ama onlar yalan olduğunu bile bile "özgürlük" diye en yüksek sesle haykırmakta hiç tereddüt etmezken, biz karşılığında "gerçekçilik" demek için bile bu kadar çok düşünüp tartışırsak, kitle de şaşırır ve sonunda onların –kendileri bile inanmaksızın– kitleye dayattıkları nesneleri ("anlamadığı" ve "sıkıldığı" için, bir de üstelik "yüksek" sanat zannederek) bütünüyle sanat denen şeyden uzaklaşır.

Örneğin, "*Warhol'un biriktirdiği 1950'li yılların* ***kurabiye kavanozları*** *ve Fiesta ürünlerinin* ***bağımsız birer sanat eseri*** *gibi sergilenmesi, Warhol markasının gücünü gösterir,*" demiş

Kuspit ve bunu, alıcının şu **zavallı tatminiyle** (ama zavallıca olduğu gibi, bir yandan da **Warhol'un** sanat konusundaki **yalancılığını paylaşan, ilkel tatminiyle**) açıklamış: "*Bir zamanlar Warhol'a ait olan nesnelere sahip olarak böylece örtük bir biçimde kendilerini onunla özdeşleştiren -(...) onun ününü ve kutsallığını (**onu kutsallaştıran ünü**) paylaşan- insanlar*" olma tatminiydi bu ve böylesine ilkel bir aptallık için bir de üste kucak dolusu para vermiş olmakla kendilerince "*Warhol'un yakın çevresinin bir üyesi gibi duyumsama, düşünme ve davranma gücünü ve yetkisini*" kazanmış gibi oluyorlardı. Çünkü "*Warhol'un dehası*" (böyle bir "sanatçı!", aptal alıcısının gözünde üstelik bir "dâhi"dir mutlaka... Y.O.) *onun, kendine ait nesnelerin içine yerleşen bir **cin** olmasından kaynaklanıyordu.*"[8]

Bu olguyu salt plastik sanatlar alanına özgü sanmayalım. Tiyatro alanında da benzeri yaşanmakta. Örneğin, daha çok da Antik Yunan mitosundan ve klasiklerinden sahnelemeler yapıyor**muş gibi görünen**, ama o malzeme ile de hiçbir organik bağ kurmaksızın, sahnede **bolca duruş ve susuşlarla**, arada metin "**kıraat eden**" ve niyeyse iğrenç gırtlak temizleme sesleri de çıkarıveren (Rumeli Hisarı'nda "*Persephone*") oyunculara, anlamsız **ışık gösterişlerine** vb. yer vererek, '**anlam'ın zaten gereksiz olduğunu açık ve rahatça savunabilen** postsanatçı (!) Robert Wilson (Kuspit'in Warhol için saptadığı gibi, Wilson'un da ABD'li olması rastlantı değil herhalde) İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde o içi boş gösterişlerini sergilediğinde, Warhol'un alıcıları gibi zengin olmaları da gerekmediği için AKM'de büyük salonu doldurabilen bir başka **zavallı seyirci grubu**, baştan sona hiçbir kontak kuramadığı -ama bunu belli etmeye de cesaret edemediği için susup izlediği- "**oyun**"u, bitişte mutlaka **ayakta** ve mutlaka **dakikalarca** alkışlamakla **aslında kendi tatminini oynardı**.[9]

Yalnız bu "tatmin"lerde, bayramlıklarını koynuna alıp yatan çocuğun safiyeti yoktur kesinlikle. Çünkü bu karşılıklı ve gönüllü yalan alışverişine aracılık eden eleştiri mekanizması da vardır ve hatta bütün bu "al gülüm-ver gülüm" yalancılığını, bilerek bilmeyerek akademi alanına taşımaya çalışan tiyatro ya da edebiyat bilimcileri de vardır; işte bütünüyle bu post-işleyiş'in –kuşatarak esir aldığı birçok iyi niyetli katılımcının hiç farkında olmadığı– asıl hedefi, "gerçekçi" sanata geçit vermemektir:

> İkinci Dünya Savaşı'nın ardından sanatın başkenti Paris'ten New York'a taşınınca, sanat dünyası Soğuk Savaş'ın Doğu-Batı bölünmesi temelinde yapılanmıştı. Her iki bloktaki devlet destekli yüksek sanat birbirinin negatif kopyasıydı (yani her noktasında birbirinin zıddıydı. Y.O.). Doğu'daki sanat belli bir ideolojiye uymak, onu temsil etmek ve toplumsal amaçlara hizmet etmek zorunda olduğuna göre, Batı'daki sanat kesinlikle bu tür yüklenimlerden arındırılmış olmalı ve hiçbir amaca hizmet etmesi beklenmemeliydi. Doğu'nun sanatı insanlığın, özellikle sosyalist insan'ın başarılarını yüceltiyorsa, o zaman Batı sanatı insanlığın yeteneklerinin sınırlarına, başarısızlıklarına ve zalimliklerine odaklanmalıydı...[10]

Burada sizler de, Giriş'te sözü geçen "Modern Sanat CIA'nın "Silah"ıydı" yazısını anımsadınız sanırım. Yalnız ilginç olan, CIA'nın bu "yüklenimlerden arındırılmış", "hiçbir amaca hizmet etmemesi gereken", "insanlığın başarısızlıklarına odaklanmış" sanatı, ABD'deki "modern" sanat olarak zaten hazır bulmuş olmasıydı; üstelik "soyut ekspresyonizm" denen bu içi boş "anarşik" biçimciliği, tam da komünizm düşmanı McCarthy azgınlığı egemenken, ona muhalif olmak adına ortaya çıkaranlar, "eski komünistler"di. Ama işte bu "sanatsızlık"ları, sosyalist gerçekçi sanata karşı ABD'deki "sanatsal özgürlük"ün, "kültürel güç"ün, "modern yaratıcılık"ın

"dâhiyane örnekleri" olarak yüksek paralarla dünyaya pompalamak için CIA'nın eline de bundan güzel bir fırsat geçemezdi herhalde. Dolayısıyla burada da insan, sosyalist gerçekçi Brecht'in, "soyut sanatın, şeyleri tanınmaz bilinmez hale getirme yönelişine" karşı getirdiği sert eleştiriyi anımsamaktan kendini alamıyor:

> Bakıyorum, somut nesneyi resimlerinizden kovmuşunuz. Ne diyeyim, siz ki, dünyayı içinde yaşanamaz biçimde değiştirmeyi amaçlıyorsunuz, bir de **komünistiz demenize şaşıyorum**. Hani, komünist değil de, egemenlerin hizmetine girmiş zekâlar olsaydınız, yaptıklarınıza hiç de şaşmazdım, hatta şaşmak şöyle dursun, çok mantıklı bulurdum. Bkz. II, Alt bölüm 5: YABANCILAŞTIRMA YÖNTEMİ, Dipnot: 12.

CIA'nın gizli finansmanı ile tüm dünyaya karşı oynanan bu "özgürlük" oyununa alet olmuş olmak da cabası, kuşkusuz. "Sanatçı"lar ve herkes, "ben özgürüm" mitomanisi içinde bu büyük yalanın oyuncağı olurken CIA, aslında burjuvazinin kendine "gerçekçi" tutumuna, "gizli" gerçekçiliğine çok güzel bir hizmet sunuyordu.

Öte yandan Stallabrass, yukarıdaki tespitinde, Doğu'daki sanat için "zorunda"lığın adının "sosyalist gerçekçilik" olduğunu kaydetseydi, çok güzel tasvir ettiği zıtlığın mahiyeti de çok daha iyi anlaşılırdı kuşkusuz. Ama işte kavramı kullanmamaya yeminli sanki herkes. Neyse, yine de tespit çok şey söylüyor. Buna bir de "19. yüzyılın ikinci yarısındaki Fransız edebiyatı hakkında olağanüstü bir inceleme olan *Sanatın Kuralları*'nda"[11] Pierre Bourdieu'nun sorduğu şu soruları eklersek, kapitalist toplumda "gerçekçilik"ten uzaklaşmanın neredeyse daha başladığı andan itibaren ortaya çıktığı da görünür:

> Soruyorum, neden bu kadar çok **eleştirmen**, bunca **filozof**, bir sanat eseriyle yaşanan deneyimin **açıklanamaz**, tanımlanamaz olduğunu ve sanat eserinin tanımı gereği aklın kavrama kapasitesini aştığını iddia etmekten böylesine hoşlanıyor? (...) Akılcı kavrayışı küçümseme, aşağılama yönündeki bu bir türlü dizginlenemeyen arzuları nereden kaynaklanıyor? (...) Sanat eserinin aşkınlığını kabullenmek için ortalığı bu kadar kasıp kavurmaları neden? (s.XIV)

Jean Baudrillard üstüne bir sunuş kitabı olan *Sanat Komplosu*'nda, Sylvére Lotringer, "akılcı kavrayışı küçümseme"nin, kısa süre sonra yirminci yüzyıl başlarında nereye vardığını şöyle göstermiş:

> Bir sanat galerisinde bir **pisuvar sergilemek**[12] eşi görülmemiş bir fikirdi ve bizatihi gerçekliği altüst etmişti. Muhtemelen Duchamp'ın niyeti, Dada tarzında, sadece sanat kurumunu sarsmaktı –ama olan sanata oldu; bu darbe, Duchamp'ın cüretkâr resim denemeleri de dâhil olmak üzere **sanat tarihinin çöküşünü** hızlandırdı. Artık sanat, **realist mi**, ekspresyonist mi, empresyonist mi, yoksa fütürist mi olmalı, fovist, soyut, pop, minimal mi olmalı diye düşünmenin, ışığı resmetsin mi resmetmesin mi veya kendi iskeletini göstersin mi (Cézanne) göstermesin mi diye sormanın anlamı kalmamıştı. (...) Hazır-nesne, bir kalkış noktası değil, bir geri dönüşsüzlük noktasıydı. (...) **Bayağılığa sanat statüsü kazandıran Duchamp**, yeni bir sanat çağı başlatmadı. (...) Ortada hiçbir zemin kalmasa da her şeye yeniden yer-yurt kazandırabilirsiniz. **Sanat 'komplosu' da gerçekte bundan ibarettir**, Baudrillard'ın dediği gibi, "Zaten hükümsüzken hükümsüz olmak için çırpınmak, **zaten anlamsızken saçma olmak için çırpınmak"tır**.[13]

Sonra Lotringer, *Sanat Komplosu*'na yer vererek sözü Baudrillard'ın kendisine bırakmış:

> Sanat artık bütün olarak **bayağılığın üst-dilinden** ibaret. (...)
> Sanat ikon kırıcı hale gelmiştir. Modern ikonkırıcılık artık

imgeleri yok etmekten değil, imge imal etmekten, **görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir imge bolluğu** imal etmekten oluşuyor. Bunlar kelimenin tam anlamıyla, hiçbir iz bırakmayan imgeler. Kelimenin tam anlamıyla, hiçbir estetik sonuca yol açmıyorlar. Ama hepsinin arkasında bir şeyler kaybolmuş. (...) **Simülasyonun sırrı da budur**. Simülasyonun ufkunda, **gerçek dünya kaybolmakla kalmadı**, bizatihi varlığına ilişkin **soru da anlamını yitirdi**. Düşünürseniz, aslında Bizans ikonkırıcılığında da aynı sorun geçerliydi. İkona tapanlar, Tanrı'yı en yüce haliyle temsil ettiğini iddia eden kurnaz insanlardı, oysa gerçekte, imgeler yoluyla Tanrı'yı taklit ederek [simuler], onun varlığına ilişkin sorunun üstünü örtüyorlardı [dissimuler] (...). Aslında her imgenin arkasında Tanrı kayboluyordu. Ölmemişti ama kaybolmuştu. Başka deyişle, soru artık sorulmuyordu bile. (...) Bizler, bir simülasyon dünyasında yaşıyoruz. Göstergenin en büyük işlevinin, gerçekliği kayboluşa itmek ve bu yolla onun kayboluşunun üzerini örtmek olduğu bir dünyada. (...)

Gerçekliğe el uzatarak sonsuza dek geri dönüştürmeye çalışan (...) çağdaş sanatın büyük kısmı, bayağılığa, atıklara, vasatlığa, değer ve ideoloji diye el koymak suretiyle, (...) sayısız enstalasyon ve performansı, (...) bayağılığı ve hükümsüzlüğü, değer mertebesine, hatta sapkın estetik haz mertebesine çıkarıyor. Kuşkusuz bütün bu vasatlık, sanatın ikinci bir düzeyine, ironik düzeye çıkarak kendini yüceltme iddiasında. Ama ikinci düzeyde de birincide olduğu kadar boş ve anlamsız. (...) Sanat hükümsüz olma iddiasında: "Bir hükmüm yok! Bir hükmüm yok!" diye tepiniyor –ama hakikaten hükümsüz. (...)

Bu, bir anlamda hiçlikten de beter, çünkü hiçbir anlamı yok ama yine de var olmaya devam ediyor. (...) Artık eleştirel bir yargı mümkün değildir, sadece hükümsüzlüğün dostane biçimde, zoraki bir güler yüzlülükle paylaşılması söz konusudur. **Sanatın komplosu ve esas sahnesi de budur, bütün o açılışlar, sergi kurmalar, teşhirler, restorasyonlar, koleksi-**

> **yonlar, bağışlar ve spekülasyonlar –hepsi bu komployu yayar.** Bildiğimiz herhangi bir evrende bu komployu bozmanın yolu yoktur, çünkü imgelerin aldatmacasının arkasına saklanarak düşünceden gizlenmiştir.[14]

Baudrillard'ın, içi boş imge bolluğu yoluyla sanat komplosunun gizlenişine simulasyon diyerek böylesine yerden yere vurduğu sanat ortamından kimi "sanatçı"lar (ABD'de Peter Halley, Jeff Koons, Ross Bleckner, Sherry Levine vb.), bir de üstelik kitabın İngilizce çevirisi yayınlanınca o simülasyon sözcüğünü bir akım gibi anlayarak bir "simülasyonist ekol" ilan etmişler. **"İzm" ve "ekol" sefaletinin derecesini düşünebiliyor musunuz?** Sonra da tabii ki "Baudrillard'ın 'sanatı reddetmesi' tam anlamıyla beklenmedik" oluyor o "sanatçı"lar için; "Onun saflara katıldığına inananlar neye uğradıklarını şaşırdılar," diye yazıyor Lotringer! Ve Baudrillard onların "ekmeğine yağ sürmeyi kesin olarak reddetti," diyor, çünkü:

> 1987'de Baudrillard, Amerikan sanat dünyasını pek tanımıyor, ismi etrafında olup bitenleri anlayamıyordu. Sonradan bana söylediği kadarıyla, ağzı laf yapan kentli züppelere güvenmeyen bir köylünün sezgisiyle, olsa olsa "karanlık bir şeyler döndüğünü" hissediyordu.

Adamcağız çok haklı, gerçekten de insanın, böylesine zıvanadan çıkmış bir ortamın olabileceğine ihtimal vermesi bile zordur doğrusu. Çevirmenimizin burada düştüğü çok değerli bir dipnotta ise, yukarıda tırnak içine aldıklarıma ek olarak şu bilgi verilmekte:

> New York'taki konuşmasında Baudrillard'a ekol hakkında ne düşündüğü sorulur, o da böyle bir ekolün var olamayacağını, (...) yazdıklarının tamamen yanlış anlaşılmış olduğunu söyler. Baudrillard'ın konuşmasıyla aynı sırada New York'ta –Sylvére Lotringer'in ifadesine göre– Baudrillard'dan ziyade onu kullananları hedef alan, Nancy Spero, Leon Golub ve

Tim Rollins gibi sanatçıların yer aldığı "Anti-Baudrillard Sergisi" düzenlenmektedir.

Burada, sergi düzenleyicileriyle ilgili Lotringer'in iyimserliğine katılmak pek mümkün değil. Çünkü o zaman serginin adı "Anti-Baudrillard" değil, en azından "Anti-simülasyonizm" olmalıydı, diye düşünüyor insan. Oysa bu durum, o "sanat" ortamının, bir yarısı Baudrillard'ı tam ters anlayacak kadar "izm" düşkünü, öbür yarısınınsa o kendi yalanına kanan zavallılara değil de, gerçeği söyleyene tepki koyacak kadar körleşmiş olduğunu kanıtlayarak, Baudrillard'ı haklı çıkarıyor yine.

Dünyadan sanat alanındaki "yalancılık" örneklerini artırmak mümkün kuşkusuz. Ama biz bu bölümü de, ülkemiz gerçekçi sanatının değerli şairi Rıfat Ilgaz'dan *Körüz Biz* uyarı şiirinin son dizeleriyle tamamlayalım önce:

Gözlerimizi bir pula satıp geçmişiz bir yana
Ölmesini bilenlere yüz çevirmemiz bundan
Körüz gözbebeklerimize mil çekilmiş mil
Acımasız bir namlu şakağımızda soğuk
Tetikte kendi parmağımız, yabancının değil.

Ve ülkemizde plastik sanatlar alnında kurulmuş olan "Kamusal Sanat Laboratuvarı"nın "*Manifesto*"sundaki şu madde ile bölümü noktalayalım:

"Bize göre sanat, 'yürekte, kitapta ve sokakta' yalanı yenebilmenin yoludur."

Notlar:

(1) Donald Kuspit, *Sanatın Sonu,* Çev. Yasemin Tezgiden, Metis İstanbul 2006, s.167.

(2) Kuspit, A.g.e., s.165. Andy Warhol, 1975'te, "Para kazanmak sanattır, çalışmak da sanattır, piyasada iyi iş yapmaksa en iyi sanattır," diyen, Kuspit'in deyişiyle "postsanat"çı.

(3) Kuspit, A.g.e., s.158.

(4) Kuspit, A.g.e., s.159.

(5) Kuspit, A.g.e., s.160.

(6) Kuspit, A.g.e., s.165.

(7) Julian Stallabrass, *Sanat A.Ş., Çağdaş Sanat ve Bienaller,* çev. Esin Soğancılar, İletişim Yay. İstanbul, 2010, s.15.

(8) Kuspit, A.g.e., s.90-92.

(9) Wilson hakkındaki bu görüş yalnız bana özgü değil. Dünyanın sayılı rejisörlerinden biri olan Peter Stein da, Peter von Becker'le söyleşisinde şöyle diyor örneğin:

"Peter von Becker – Sizce Robert Wilson'un tiyatrosu tiyatro değil mi?

Peter Stein – Benim anlayışımca, değil.

Peter von Becker – Niçin?

Peter Stein – Çünkü Bob (Robert, ÇN), Avrupa tiyatrosunun kazanımlarını mirasyedi gibi harcıyor. Yaptığı şeyler, esasında canlandırılmış plastiklerden ibaret. (...) Çelişkileri de içeren kişiler arası ilişkilerle ilgisi yok. Biçimselleştirilmiş performans yapıtları (...) dünya deneyiminin tiyatro biçimi değil." (Bkz. Aziz Çalışlar, Yönetmen Peter Stein, Mitos Boyut Yayınları, 1996, s.129)

(10) Stallabrass, A.g.e., s.19-20.

(11) Aktaran Stallabrass, A.g.e., s.18.

(12) "*Çeşme*" adını verdiği ters konmuş bir pisuvarı sanateseri olarak sunmasıile ünlü, Fransız kökenli fakat sonra New York'a yerleşmiş bir pop-art'çı olan Marcel Duchamp kastediliyor.

(13) Jean Baudrillard, *Sanat Komplosu,* Çev. Elçin Gen, Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, 2.baskı, s.22-23

(14) Jean Baudrillard, A.g.e., s.33, 35-36, 51-53,

3

"Yalanı Yenebilmenin Yolu"



Nasıl Bir Yol?

Evet, "Kamusal Sanat Laboratuvarı"mızın "Manifesto"sundaki gibi, sanat, yürekte, kitapta ve sokakta "yalanı yenebilmenin yolu" ise, nasıl bir yol, yordam, yöntem, çaba olmalı bu? Kuşkusuz, bu yol, yenmeyi hedeflediği *yalan*cılığın karşıtı olarak *gerçek*çi olmalı, dahası bu gerçekçilik deyişin esinlendiği "rubai"nin yazarı olan Nâzım Hikmet'in yöntemine uygun, yani onun anladığı gibi bir gerçekçilik olmalıdır: "Gideni ve gelmekte olanı" da görebilen, bir sahiden gerçekçilik! Ayrıca yalancılığa karşı mücadeleci de olan bir gerçekçilik. Bunun içinse baştan adı konmuş olacaktır herhalde.

Kaldı ki, ardında on yılları, hatta bir bakıma yüzyılları bulan bir tartışma ve gelişme mirasına sahip bir kavramın, salt "egemen olan yalancılığa karşı gerçekçilik mücadelesi" verilemesin diye bir yerlere gömülmesine izin vermemiz zaten mücadelenin özü açısından da yanlış olurdu, diye düşünüyorum. Yani sırf bu nedenle bile deyime sahip çıkmalıyız. Ama bunun için de işe biraz başından başlamak ve kavramın içini gereği gibi ve açıklıkla doldurmak zorunda olduğumuzu kabul etmek durumundayız. Bu nedenle özellikle sanat alanın-

da, yeniden bir "gerçekçilik" tartışmasının verimli bir tarzda başlaması kaçınılmaz bir gereklilik oluyor.

Ayrıca bu kavramı bilerek bilmeyerek yanlış, aykırı ve hatta tam ters kullananlarımız olduğu gibi, gerek dünyada gerekse ülkemizde, yazık ki çok daha az sayıda olsa da, dosdoğru koyarak günümüze taşıyan kalemler de var. Bunlardan birer örnek vermeden geçemeyeceğim.

Ülkemizden vereceğim örnek, değerli şairimiz Özdemir İnce'nin "Şiir ve Gerçekçilik" yazısı.[1] (İlk yayınlanışı: *Varlık* dergisi. Mart 1984.) Yazının I. Bölümünde İnce, konuyu geçmiş dönemlerden bu yana kısaca inceleyerek şu saptamaya varmış:

> Her çağda şu ya da bu biçimde ve değişik gereksinimlerle ortaya çıkan sanat anlayışlarının kökeninde gerçekçi bir çekirdek olduğunu anlıyoruz. İnsanın temel ve değişmez niteliği, **yeryüzünün değiştirilmesini** istemiştir her zaman; ister büyü gücüyle, ister şiirle ve sözle, ister politik eylemle. Bu olgu, **şair ile toplum arsındaki ilişkiyi saptayıcı** bir nitelik taşır.[2] (abç)

Bu "saptayıcı nitelik"in baştan belirlenmesi çok önemli bence. Çünkü "gerçekçilik"in çağımız için kaçınılmaz gereklilik olan ve onu "doğalcılık"tan ayıran en belirgin ayrımı, yani **dünyayı değiştirme** arzusunu ve amacını ortaya koymuş oluyor. Şimdi diyeceksiniz ki, "Bu arzu ve amaç zaten her çağda insanın temel ve değişmez niteliğiymiş! Öyleyse çağımızda öne çıkan postmodernizm için de bu geçerli olmalı?" Benim buna yanıtım hem evet hem hayır olur. Evet, çünkü çağımızda öne çıkan esas olgu, global kapitalizmdir. Postmodernizm, onun sanat alanı için "keşfedilmiş" bir yan ürünüdür yalnızca. Dolayısıyla, bu 'yalancılık'ı zorunlu olarak keşfedenlerin, ondan en fazla kazanç sağlayan "marka" isimler dâhil, böylece "sanatın sonu"nu getirmekten pek mutluluk duyacaklarını

sanmıyorum. (Hele bir de henüz marka olamamışların, bir yabancı eleştirmenin gelinen noktayı mahkûm eden "simulasyonizm" deyimini akım zannederek hemen ona "angaje" olup ekol diye ilan ederek içine düştükleri rezil durumu tasavvur edin). Kaldı ki, bu durumdan rahatsız olarak değişmesini isteyenler bugün de pek azınlıkta değillerdir sanırım. Ne var ki, bu "değiştirme"nin yolu, yordamı konusunda korkunç bir dağınıklık var. Benim derdim de bu zaten.

Öte yandan, hayır, diyorum. Çünkü İnce'nin, insan için, "Yeryüzünü değiştirmeyi her zaman **istemiştir,**" demekle insanlığın bugün geldiği "Yalancılık Çağı"nı değil, ondan öncesini kastettiği açıktır bence. Nitekim, hem gerçekliğin kendisinin, hem de yazım ve yaratış tekniklerinin çeşitliliği üzerinde duran İnce, "yalancılık"a yönelik şu önemli **uyarıyı** yaparak çok belirleyici başka sonuçlara da varıyor:

> Ancak, bütün bu saydıklarımız, gerçekten kaçmak için "meşru mazeret" **uydurma** çabası değildir. Bir şair doğal olarak, yapıtında imge, eğretileme, simge ve mit gibi şiirsel söyleme özgü öğelerden yararlanıp, yapıtının özünü düşgücü, imgelem, bilinçaltı ve çağrışımların verileri üzerine oturtabilir, ancak **bütün bunların** okurun **zihninde** uyandırdığı **estetik heyecanın,** nesnel **gerçekler** ve toplumsal pratik tarafından **doğrulanması** gerekir. Ve şiir, **bu doğrulanma oranında ya gerçekçidir ya da değildir.**[3]

Ama hemen ardından bu kuralların, **kaba gerçekçilik** tarafından **daraltıcı** tarzda kullanılmasını eleştirmeyi de ihmal etmeyen İnce, Istvan Söter'in gerçekçilere yönelik, "Geçmiş sanatsal yöntemlerin oluşturduğu zenginliklerden yararlanın ve bunları **gerçekçiliğin doğasına uygun** biçimde kullanın," tavsiyesini[4] ilettikten sonra, "Çünkü bir şair, toplumcu gerçekçiliğin değişmez özelliklerini sanatsal bilince dönüştürdüğü zaman, ne bireyselliğe ne de karamsarlığa düşer," diyerek,

bu iki değişmez özellik içinse Aziz Çalışlar'ı kaynak almış: "Toplumsal insanın etkinliğini içeren nesnel gerçeklik, kendi gelişme süreci içinde verilmelidir. Çünkü bu yöntem, yansıtma ilkesinden, nesnellik ve tarihsellikten vazgeçemez. İkinci değişmez özellik ise yantutma'dır. Yani, nesnel gerçekliğin dönüşüme uğratılmasındaki toplumsal belirtenlerin yanında olmaktır."

"Şiir ve Gerçekçilik"in II. Bölümünde başka tartışmalı noktalara değiniyor İnce:

> Tüm edebiyatın, her şeyden önce bir biçim ve dil olgusu olduğunu biliyoruz. (...) Ancak bizi başkalarından ayıran bir dönemeç söz konusu: Başkaları, şiir dildir, diyor ve orada duruyor. Biz duramayız.(...) "Peki öyleyse dil nedir?" sorusunu (...) sorduğumuz zaman (...) en basit ve en yalına indirgeyecek olursak, dil, *ses* ve *anlam* katmanlarından oluşan bir dizgedir. (...) Ama burada da duramayız. (...) Ses, kendi kendisinin amacı değildir. Örneğin lettrist ozanlar, ses öğesini, kendi kendinin amacı olarak kullanmışlar ve sonuç olarak, şiire değil, seslerden oluşan saçmaya varmışlardır.
>
> Sesle ilgili (...) yanıtla da yetinemeyiz. "Anlam nedir?" sorusunu sorup (...) yanıtını (...) şiir alanına aktaracak olursak, bir metnin şiir sıfatına yaraşır olabilmesi için, anlam bağlamında ister doğrudan doğruya, ister imge aracılığıyla ve çağrışım yoluyla olsun, bir kavram, bir tasarım, bir düşünce, bir sezgisel bildiriye yol açması gerekir. Böyle bir zorunluluğu gerekli görmeyen, kendilerine sık sık yapısalcıları, göstergebilimcileri tanık gösteren arkadaşlara adı yapısalcıya çıkmış bir anlambilimcinin, bir 'poétique'çinin, Jean Cohen'in düşüncelerini, bir yılbaşı armağanı olarak gönderelim: "Her konuştuğumuzda dili yeniden icat etmek zorunda kalsaydık, dil olanaksızlaşırdı. Her birey düşüncelerini ifade etmek için dilden yararlanır. (...) Dil iletişimdir, ama söylem anlaşılmazsa, hiçbir şey iletilmemiş demektir. Her bildirim anlaşılır olmak zorundadır."[5]

> Hiç kuşkusuz, anlamsal katmanın sarsılmaz bir önceliği vardır. (...) Soruna bir başka düzlem üzerinde de bakabiliriz: Öz ve biçim. "Öz, zihinsel, ya da varlıkbilimsel gerçektir; biçim ise aynı gerçeğin yapılaştırılmışıdır. Anlamı olmayan bir şiir, şiir değildir. Çünkü artık, dil de değildir". Görüldüğü üzere, bu bağlamdaki tanıklarımı gerçekçiliği savunanlardan değil, adı yapısalcıya çıkmış bir bilim adamından alıyorum.

III. Bölümde İnce, ilginç biçimde gözlemin önemine değinmiş ve özne-nesne ilişkisini gündeme getirmiş:

> Çağdaş gerçekçi sanatçının, gerçekçiliği doğru ve toplumsal geçerliği olan bir betimlemeyle verebilmesi için, her şeyden önce özenli ve doğru bir gözlem yapması gerekir. Bilindiği gibi, insanın bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu olan her şey *nesne,* bunun karşısındaki bilinçli insan da *özne*'dir. (...) Özne-nesne ilişkisinde özne olan şairdir, nesne ise şairin dışındaki dünyadır. Şair, nesnel dünyadan edindiği bilgileri, kendi bilincinin süzgecinden geçirerek öznele ve yarattığı yapıta, öznelleştirdiği bilgiyi de nesnele dönüştürür.[6]

Nihayet IV. ve son bölümde İnce, doğrudan "gerçek ve gerçekçilik savaşımı"ndan söz ederek, bu savaşımda "hep romantik (olumlu anlamda kullanıyorum) bir kaynak görmüşümdür. Başkasının yerine geçmeden bir başkası olabilmek özlemi," ifadesiyle daha çok şiir alanına özgü bir sav getirmiş ve bu özlemin, "hem kendisi hem bir başkası olarak, nesne ile öznenin bütünlüğünü" sağladığı saptamasıyla, "'Ben' dediği zaman milyonlaşan Mayakovski'nin durumu böyledir," diyerek çok da güzel örneklemiş. Sonunda sözü, gerçekçi şiirin görevine getiren Özdemir İnce, savaşın neye karşı verileceğini de açıkça belirtmiş:

> İnsanın **gerçekten özgür** olmadığı bir dünyada **gerçekçi şiirin görevi**, insanların ve kendisinin özgürleşmesi için **savaşmaktır**. İletişim araçlarının, basının, basın ajanslarının,

> reklam ve **örgütlü yalanın** insanı **köleleştirmek** için işbirliği yaptığı çağımızda, kendi kendinin amacı olamaz şiir!"

Dünyadan vereceğim örnek ise Gaylord C. Le Roy'un 1967'de yazdığı, çevirisi ilk kez 1981'de *Süreç* dergisinde yayınlanan, "Realizm" başlıklı yazı. Le Roy bu yazısına, realizmin edebiyat alanında herhangi bir akım gibi değil, bir yöntem genelinde görülmesinin gereğini açıklamakla girmiş ve şöyle sürdürmüş:

> Realizm yönteminin bazı unsurlarına Rönesans'tan bu yana gelen edebiyatta rastlarız. Ayrıca her dönemin edebiyatında realizm unsurları izlenebilir. (...) **Realizm**, stile [üsluba. Y.O.] ilişkin sabit **kriterler dayatmaz.** Kavramın anlam yayılımı sürekli olarak değişecektir ve realizme uygun düşecek stil çeşitlerinin reçetesi yoktur. Kavramdaki hiçbir şey yenilik ve deneyimi engellememeli veya stile ilişkin imkânların çeşitliliğine a priori [peşinen, önden. Y.O.] dizgin vurmamalıdır.[7]

Aslında realizm yönteminde nelerin yapılmaması gerektiğini böyle açmaya bile gerek olmamalı, diye düşünüyor insan, çünkü edebiyatta ya da herhangi bir alanda gerçekçi yöntem söz konusuysa, o yöntem, öncelikle kendi uygulamasında gerçekçi olmak zorundadır. Ama bizim de hayıflanarak saptadığımız gibi, "Realizm tartışmalarında bazen terimin tanımlanmasında gereksiz anlaşmazlıklar çıkar."[8] Bunun belki en önemli nedeni, "Marksist bilim adamlarının anladığı biçimiyle realizm'in, burjuva bilim adamlarının ona yükledikleri anlamlardan özde farklı oluşudur." Bunlar, bildiğimiz ve kolay anlaşılır hususlar. Ancak Le Roy'un "modernizm"i, realizmin doğrudan antitezi olarak getirmesi, bence çok önemli:

> Neyi dıştaladığı konusunda bir nosyon olmaksızın realizm kavramını etkin biçimde kullanamayız. Lee Baxandall, Eylül 1966'daki Sosyalist Bilim Adamları Konferansı'na sunduğu tebliğde (...) realizmin sınırlarını, "fantastik" veya öznelci veya "**modernist**" **realizm** olarak betimlediği kavramları da

içine alacak ölçüde genişletmeyi önermekteydi. (...) bunlara sonradan **Popart**, Soyut Dışavurumculuk ve **Brecht**'i ekledi. Baxandall, tezine Marx'taki fantastik realizmden destek arıyordu. (...) Marx, Balzac'ın romanları içinde dahi siyasal ve iktisadi sorunlarla ilgili olanları yeğlememekteydi. Baxandall, Marx'ın bu özelliğinin romantizme karşı sonradan duyduğu düşmanlıkla gölgelendiğine inanmaktadır. *Rhenische Zeitung*'da Marx, (...) romantik sanattaki '**yalan-dolan çorbasını**' mahkûm etmişti. (...)

Ancak Marksist eleştirmenin daha önemli görevi, fantastik realizmin **realizm'e** gerçekte katkı olan akımlarıyla, katkı oldukları iddia edilen [ama, Y.O.] **karşıt bir terim** –şimdi **modernizm** terimi kullanılmaktadır– gerektirenler arasındaki ayrımı belirlemektir. (...)

Gerek **realizm**, gerekse **antitezi durumunda olan modernizm** terimleri, (...) talihsiz bir seçim gibi görünmektedir. Bir güçlük, Marksist bilim adamlarının anladığı biçimiyle realizmin, burjuva bilim adamlarının ona yüklediği anlamlardan özde farklı oluşudur.

Modernizm (terimi –çn.), talihsiz bir seçimdir, çünkü bir **zaman** terimidir. Edebiyat tarihi, kronolojik referansın kısa sürede zaman aşımına uğradığı pek çok zaman terimi örneği ile doludur; örneğin '**yeni** eleştiricilik'. [Ben buna hemen en güzel örnek olarak '**postmodern**izm' terimini ekleyeceğim, çünkü o, zaman bağlamlı bir terim olarak bile düpedüz garabet. Bu konuya tekrar döneceğim. Y.O.]. Modernizm terimi, değişik bağlamlarda çok çeşitli anlamlar yüklenerek kullanıldığı için de talihsiz (bir seçim –*çev.*)dir. Bu iki terim konusunda çıkacak karışıklık, en felaketli anlaşmazlıklara yol açmaktadır.[9] (abç)

Le Roy, bu son derece önemli saptamaların ardından, ilginç bir öneriyle çözüm getirmeye çalışmış:

Ancak yeni kelimelerin arayışı da pek iyi bir sonuç vermez, üstelik **realizm** ve **modernizm** bu özel olarak **tanımlanmış**

> **anlamlarıyla sosyalist dünyada yaygın** bir kullanım bulduklarına göre, yeni terimler bulmanın bir anlam ifade edip etmeyeceği de tartışma konusudur. Terminolojideki bu sıkıntı kaynağı sorunları çözmenin en iyi yolu, eldeki terimleri kullanmayı sürdürmek ve/fakat bunlara **yüklenen anlamları açıklamayı** da üstlenmektir.[10]

Bir kez Le Roy'a, kullandığı kavramları ve deyimleri ne anlamda kullandığını baştan açıklamanın gerekliliğini görmesi ve göstermesi nedeniyle ve bu sayede (zaten daha şimdiden ortalıkta baş gösteren "felaketli anlaşmazlık"ların temel nedeni olduğu halde üstünde hiç durulmayan) "kavram kargaşası"na eğilme olanağı sağladığı için teşekkür borçluyuz. Nitekim bu konuda en yetkin açıklamayı getiren ve ardından (bence yalnız edebiyatla da kalmayıp, bütünüyle sanat alanına bilimsel yaklaşım için yol gösterici bir temel kitap olan) *Edebiyat Bilimi* kitabında, bu "kavramlar sistemi"ni en açık biçimiyle uygulayan ve sonuç olarak ister istemez kendi içinde tutarlılığın kontrolünü da kendisi getiren Gennadiy N. Pospelov'un çalışma yönteminin ve eserinin, gerçekten bilim niteliğini hak etmesinde en etkili rollerden birini bu konudaki ilkeli titizlik oynamaktadır:

> (...) Tüm bu kavramların, içeriklerinin açık seçik ve birbirleriyle de tutarlı olmaları gerekir, yoksa edebiyat incelemelerinin de benzer bulanıklıkları ve belirsizlikleri taşıma tehlikesi vardır. (...) Eğer edebiyat tarihinin elinde kuramsal olarak işlenmiş genel kavramlar bulunmasaydı, edebiyat tarihi tek tek olguları yalnızca tasvir etmekle yetinmek zorunda kalırdı. (...) Bir edebiyat kuramının oluşturduğu bir kavramlar sistemi yoksa, nesnenin özellikleri üstüne açık seçik bir düşünce yoksa, bilimsel görevleri açıkça konmamışsa, edebiyat tarihçisinin çalışması, bir kendiliğindenlik içinde, başıbozuk gider. (...)
>
> Edebiyat kuramının edebiyat tarihi araştırmalarına sunduğu kavramlar sistemi(nin), (...) ilk bir alanı olarak, sanatsal

edebiyatın **özgüllüğüne** ilişkin genel kavramların işlenip konması gerekiyor.(...) Epik, lirik, dramatik, (...) tragedya ile komedya, "od" ile "eleji", (...) örneğin klasisizm, sentimentalizm, ya da romantizm (...). İşte edebiyatın gelişim özelliklerine ilişkin olan bütün bu kavramlar da, edebiyat kuramının ikinci bir alanını oluşturuyorlar. Süje, (...) eserin dili, (...) kompozisyon, (...) içeriğin ayrı ayrı yanları (...). Bütün bu kavramlarsa bize, edebiyat kuramının, bir sanat eserinin iç kuruluşundaki ayrı ayrı yanlara ve öğelere ilişkin, üçüncü bir alanını gösteriyor. Buna zaman zaman, "poetik" (poetika) dendiği olmuştur.

Bir ulusal edebiyatı araştırıp incelerken, edebiyat bilimcisi, edebiyat kuramının her üç alanının kavramlarını da, adım başı kullanmak zorundadır...[11]

Bunu okuyunca hemen aklımıza "edebiyat bilimi" ile, "edebiyat tarihi" ve "edebiyat kuramı" deyince ne anlamamız gerektiği ve bunlar arasındaki ilinti, sorusu geliyor. Sistematik yaklaşımıyla hayranlık uyandıran Pospelov, kapsamlıca açıklamayı ihmal etmemiş.

(...) Edebiyat biliminin, iki filolojik bilim dalından biri [öbürü, dilbilim. Y.O.] olduğunu ve ayrıca da sanat bilimleri çerçevesine girdiğini saptamıştık. Bir tarihsel bilim olarak edebiyat bilimi, (...) kendi nesnesi olan, tüm dünya halklarının edebiyat tarihlerindeki yasalılıkları araştırıp inceliyor. Ancak, (...)yalnızca genel yöntem kuramı ilkelerini özümsemiş olmak da edebiyat bilimcileri için yeterli değildir. O ilkeler temelinde edebiyat bilimcilerinin, sanat, tiyatro, müzik, vb. bilimcileriyle birlikte, sanatsal yaratışın bilimsel asal özelliklerinin somut bir kuramını, sanatsal içeriğin ve biçimin bir kuramını, bir sanat kuramını geliştirmeleri gerekir. Bunun gibi, ayrı ayrı sanat dallarının kuramlarını da oluşturmak durumundadırlar. (...)

Buradan şu sonuç çıkıyor: Edebiyat biliminin, bir temel bileşeni olan, tüm çağların ve halkların edebiyatının tarihi ya-

> nında (...) bir başka bileşeni daha vardır. Bu da, yine edebiyat tarihiyle sıkı ilintili ve ona çok yönlü ilişkilerle bağlı bulunan **edebiyat kuramıdır**. (...)
>
> Bir nesnenin tarihi olmaksızın kuramı da olamaz, ne var ki, nesnenin kavramını veren ve onun sınırlarıyla ve belirlenişiyle ilgili tasarımı sağlayan tek şey kuram olduğu için, kuramı bulunmayan bir nesnenin de tarihi düşünülemez.
>
> Gerçekten de, nesnesi, nesnesinin anlamı ve sınırları ile ilgili kavramlar elde bulunmaksızın, edebiyat tarihi üstüne bilim yapılamaz."[12]

Öte yandan, Le Roy'un kendi döneminde (1960'lar) kapitalizm henüz bugünkü kadar azgınlaşmamış belli ki ama, "realizm ve modernizm bu özel olarak tanımlanmış anlamlarıyla sosyalist dünyada yaygın bir kullanım bulduklarına göre" demekle, kastettiği eğer Anglo-Amerikan sosyalist dünyası ise ve "özel olarak tanımlanmış anlamlar"a göre "modernizm", "realizm"in antitezi olarak tanımlanıyorsa, bu "postmodernizm"in henüz hiç yaygınlık kazanmadığı bir dönem olsa gerek. Nitekim Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri* adlı kitabında, "Postmodern kavramı, 1970'lere gelene kadar, büyük bir yaygınlık kazanmamıştır,"[13] demekte.

Anglo-Amerikan "sosyalist" dünyasının daha sonraki "Marksist" eleştirmenleri, Le Roy'un gerçekçiliğine değil, Baxandall'ın "burjuva" bakışına kaymış olmalılar ki, modernizmi realizmin antitezi olarak olumsuzlamak şöyle dursun, **postmodernizm**i modernizm üstünden tanımladıkları için, **onun yok ettiği** tüm olumlu değerleri modernizme atfediyorlardı, öyle ki bunlar içinde "realizm"e ayrı bir yer vermek gereğini bile duymuyorlardı. Anderson, bir zamanların "sosyalist militan"ı, "radikal düşünürler"in postmodernizm'e teslim oluşunu, 1983'te yazdığı kitabında, "**Anlamı** yerle bir ettiler, **hakikati** istila ettiler, etik ve siyaseti arkadan vurdular ve **ta-**

rihi yok ettiler," diyerek[14] çok ağır suçlarken, bu saydığı değerlerin, aslında "**gerçekçiliğin" kıstasları** olduğunu bilmiyor olamazdı herhalde. Oysa Le Roy, örneğin 1967'deki yazısında, "Modernizm, zamanımızın edebiyatının **birçok anti-realist eğilimini** tanımlamak için yaygınca kullanılır olmuştur," diyordu. Terry Eagleton da, "1930'larla beraber, gerçekçilik sahnedeki sağlam yerini geri alıyordu. 1960'lar ve '70'lerde, 'Yeni Kültür Kuramı', modernist sanatın desteğini arkasına alarak, **gerçekçiliği yerinden etmek** için bir başka cüretkâr hamleye daha kalkıştı. Ancak bu hücum da, büyük oranda bozguna uğratıldı," diyerek, öncelikle bizdeki akademiler gibi gerçekçilik'i 19. yüzyıl sonundaki bir akımdan ibaret görmeyip, 1930'larda sosyalist dünyadaki doruğa çıkışını da teslim etmiş ve '60-'70'lerde henüz modernizmin realizmle çatışma halinde olduğunu doğrulamış. Dahası, benim önemle üstünde durduğum şu bilgiyi de eklemiş: "Ne var ki, hiç kimse **Batı medeniyetinin gerçekçi olmaktan çıkışın** tam eşiğinde olduğunu tahmin edemezdi."[15]

Demek ki, 1970'lere dek, en azından Anglo-Amerikan "sosyalist dünya"sında "gerçekçilik", postmodernizmin sonradan "yok ettiği" değerlerin gerçek taşıyıcısı **sahiden gerçekçilik** olarak konumunu korurken, modernizm de hâlâ daha, **o gerçekçiliğin doğru tanımladığı** uçucu-kaçıcı yalan dolan çorbası bir "izm" olarak, onunla çatışmayı sürdürüyordu. Öyleyse en azından, tüm yazıları ve eserleriyle o sahiden gerçekçiliğin savaşını sürdürmüş, dolayısıyla bir yandan sosyalist gerçekçilikte **Lukács'çı kanadın biçim dayatmalarına karşı** yerine göre yalnızlaşmak pahasına eserlerinde her türlü yabancılaştırma etmenini, röportaj ve montaj tekniğini, iç monoloğu ve zengin fantastik parabel (mesel) üsluplarını kullanarak, kuramsal alanda da -**daha bile**- sosyalist, -**çünkü**- sahiden gerçekçi olmanın tartışmasını yürütmüş, ama öbür

yandan, Dadacılığa, kontrolsüz soyutçuluğa, anlaşılmazlığa, yenilik için yenilik anlamında modernizme karşı açıkça mücadelesini vermiş **Bertolt Brecht** gibi gerçekten modern ve Marksist bir yaratıcı ve kuramcının, 1956'daki ölümünden sonra da modernist sayılması hiçbir biçimde düşünülemez herhalde, değil mi?

Ama işte asıl bu sonraki Angloamerikan "Marksist"lerin, ya kullandıkları kavramlardan, ya da Marxizm'den gerçekte ne anladıklarını sorgulamak gerekiyor herhalde ki örneğin aynı Eagleton, "modernizmin verdiği büyük yapıtlar"ın, "rahatsız edici etkilerini büyük oranda yitirmeye" başladıklarını not ederek, art arda, Joyce, Kafka, Schönberg ve Beckett'i sıraladıktan sonra, **Brecht'i de**, "Brecht yeniden kabul görmeye başlıyor," diyerek **sıradan bir modernist** gibi araya sokuşturuvermiş; daha da tuhaf olanı –eğer çeviride veya yayında bir hata yoksa– "Ve bir yığın faşist yol arkadaşı da siyaseten aklanıyordu," diye pervasızca eklemiş.[16]

Friedrich Jameson ise, "**Brecht ile Benjamin**, 'modern teknolojiden yararlanarak kitlelere ulaşabilen devrimci bir sanat' yapmanın yolları üstünde durmuşlardı. Ama sonuç ne, ya da yaşadığımız gerçek ne oldu? Açıkçası tüketim kapitalizmi bu düşünceyi sildi süpürdü. 'Eğlence sektörü', Brecht ile Benjamin'in fikirleriyle alay etti," dedikten sonra, bu olguyu postmodernizmin kabahati olarak bile değil de, Brecht ve Benjamin'i rahatlıkla aynı kefeye koyduğu "**modernizmin kendi içinde çözülme** olarak" yorumlayabilmiştir.[17]

Bakışlarında ve yaklaşımlarında, kendi içinde tutarlı bir kavramlar sisteminin zorunluluğunu gözetemeyen, üstelik diline gelen kavramı o sırada yine diline geldiği gibi kullanıp geçtiğinin farkında bile olmayan böyle bilimcilerin nasıl Marksist olduklarını da ben anlayamıyorum. Le Roy'un savlarında bir tutarsızlık gösterebiliyor muyuz? Hayır. Neden

acaba? Çünkü **kavramlar için hangi terimi kullandığını sorgulayabilen** ve sonunda terimler ne olursa olsun uzlaşılabilir, derken, onların **içeriğini açıklamayı "üstlenmek" şartını** koymayı ihmal etmeyen bir düşünür o. "Modernizm" teriminin sakatlığını koymuş. Çünkü "modern", zamansal ya da çağcıl olarak "yeni" anlamına geliyor. Modernizm ise, "**yenicilik**", "yenileyicilik", "yenilikçilik", gibi, ya -eğer somut bir hedef kastedilirse- her bir "yeni"nin, ister istemez kullanıldığı ana göre değişen bir içerik ifade etmek durumunda olduğu **belirsiz sakat** bir kavram, yok eğer somut bir hedef değil de soyut anlamda terimin tam sözcük karşılığı kastedilirse, "yeni için yeni", "yenilik olsun da ne olursa olsun", "sürekli yenile, başka şeye bakma" anlamına gelen bir çeşit özentili içi boş döngü olarak bu kez **hastalıklı sakat** bir kavram olur.

Bu nedenle, modernizm için bile "zaman terimi" olarak zaman aşımına uğrama tehlikesini belirten Le Roy, bir de **postmodernizm**i duysa kim bilir ne derdi, diye düşünmeden edemiyor insan. Öyle ya, modernizm için örneğin bir "yeni eleştiricilik" kavramının, hedef aldığı "zaman" geçer geçmez hükmünü yitirdiğini gösteriyor, modernizm içinse "o sırada" taşıdığı anlamları ayrıntılıca açıklayarak "o zaman" için "gerçekçiliğin antitezi" diyebiliyor. Peki "postmodernizm" ne oluyor, buna göre? Hem "zaman" terimi, hem de referans gösterdiği "zaman", daha şimdiden bilinmez olan bir gelecek! Çünkü illa "post" olacak, yani "öte zaman", "zaman ötesi", "sonraki" olacak illa, eğer soyut anlamda sözcük karşılığını alırsak. Yani modern "şimdiki yeni" olduğuna göre, postmodern, "sonraki yeni" ya da "**yeni ötesi**" demek oluyor. Böyle bir kavram **tam saçmalık**, değil mi? Yani içi boş bir yeni olma döngüsünün de ötesinde, ne olacağı bilinmez bir "**yeni ötesi**" **manyaklığı**. Ya da, uygulamada gördüğümüz gibi, "modernizm" diye belli bir geçmiş zaman için modern sayılan ne varsa onu modernizm

içine tıkıştırıp, sonrakine, yani geçmiş zaman sonrası bugün olduğuna göre bugün canının istediğine postmodern diyebileceksin. Peki böyle bir şeyin izm'i olur mu? "Ben yaptım oldu!" dersen, olur, n'olacak? Dünkü modernizm, modernizm olur, bugünkü modernizm ya da daha doğrusu, **dünkü modernizmin bugüne evrildiği durum** da **postmodernizm** olur. Öyle de yapılıyor zaten. Sonuçsa, bir **kavramlar ve izm'ler curcunası içinde herkes bildiğini okumakta**.

Bu curcuna içinde kendini **Marksist** sayanlar, ya da öyle sayılanlar, "hiç değilse geçmişin **modernizmini yüceltirken** bugünün **postmodernizmini aşağılıyor!"muş gibi görünüyorlar.** Bu "muş gibi görünüyorlar" yargısı benim sorumluluğumda tabii ki. Ama boşuna değil. Çünkü, aynı geçmiş içindeki o çok değerli ve **gerçekten Marksist olan gerçekçilik tartışmasını ve yaratış pratiğini, modernizmin "yalan dolan çorbası" ile aynı potada eritme marifetini** gösteren bu "Marksist"lerin, -yitirildiği için timsah gözyaşları dökenlerinin bile- **"gerçekçilik"** kavramını **günümüz için** olumlar anlamda ağızlarına **aldıklarını görmedim.** Demek ki (bilerek ya da bilmeyerek olmuş, bugün artık fark etmiyor) "yalancılık"ın kenarından köşesinden bulaşmış olanlara karşı da eğer gerçekçilik mücadelesini vermek durumunda kalıyorsak, bu nedenle "Marksist" titrini yitirip yitirmemek, onların kendi sorunlarıdır artık.

Somut Ölçüt Olacak Bir Örnek

Çok başlarda, "İleride ayrıca ele alacağım," dediğim, Suudi Arabistan konusunun tam yeri geldi işte. Suriye konusunda inisiyatif almış olan örgütün adı **"Arap Birliği"** olunca nasıl ikna edici geliyor değil mi? Oysa herkes biliyor ki, bu birliğin, bir Arap ülkesi olan Suriye'ye hiçbir hayrı dokunmaz, çünkü

o birlik içinde etkin ağırlık taşıyan ülke kraliyeti için ABD'nin çıkarları öncelik taşımaktadır. Ülke içinde ise kraliyetin otoritesi mutlaktır. Hal böyle olunca, o birliğin, Suriye'de yapay olarak ateşlenmiş ve yazık ki komşu bildiği bir ülkeden -bizim kendi ülkemizden- beslenmekte olan bir silahlı "demokrasi" mücadelesi için destek kararı vermesi, çelişki değil midir? Hele Suriye'de saldırgan taraf, vaatlerle kışkırtıldığı besbelli olan, sözde "özgürlük ordusu" diye peydahlanmış bir kaçak asker grubu iken ve bu grup, Suriye'nin dost bildiği eski komşusundan beslenip duruyorken, gerek ABD gerekse eski komşunun yetkilileri, bugün bile Suudi Arabistan'dakinden çok daha uygar ve çok daha demokratik sayılabilecek koşullarda yaşadığını ve Esad iktidarını, kendilerinin müdahalesiyle gelecek felakete bin kez tercih ettiğini çok iyi bildikleri Suriye halkı için yanıp tutuşuyormuşçasına, "Bizim için **Suriye halkının talepleri** esastır, **kendi halkına zulmeden bir iktidar** yıkılmalıdır," gibi göz yaşartıcı **yalan nutukları** atıyorken; örneğin başkent **Riyad'da bir kadınlar hamamında yangın çıkınca** can havliyle havlularına sarılıp dışarı fırlayan kadıncağızları, kurtarmayı düşünmek yerine **sırf kadın oldukları ve çıplak** sayıldıkları için **yeniden zorla yanan binaya sokup** cayır cayır yanmalarına aldırmayabilecek kadar vahşi ve zalim olarak tanınmış emniyet güçleri nedeniyle **Suudi Arabistan** sorgulanınca, "**Orada hükümet, halkına ateş açmıyor ki!**" diye verilen şarlatanca yanıt, aklıma **B. Brecht'in, "III. Reich'ın[18] Korku ve Sefaleti"** başlıklı yazısını[19] getirdi.

Gerçekten de Suudi Arabistan gibi ülkelerde rejim düpedüz en korkunç faşizm iken, sırf vukuat olmuyor gerekçesiyle sadece otoriter falan denip geçiştirildikçe hep aklıma bu yazı gelirdi. Şimdi yazının tam yeri gerçekten. Çünkü bir de üstelik aynı Suudi kraliyet ordusu, kendisinde değil de komşusu Bahreyn'de çıkan (Suriye'dekinden çok daha gerçek) halk ha-

reketini silah zoruyla bastırmıştı, yine kimse sorgulamamıştı. Hele şu günlerde Suriye üstüne her birinin kapkara niyeti apaçık belli olan "örgütlü azınlık" temsilcileri ile onların taşeronları, kurdukları tezgâhı görüşmek için yaptıkları toplantıya bir de "**Suriye'nin Dostları** Konferansı" gibi adlar koymuyorlar mı, yalnız Suriye değil tüm dünya halklarıyla açıktan alay edercesine sırıtan bu yalancılık iyice tüy dikiyor doğrusu. B. Brecht, kendi ülkesindeki faşizm üstüne yazdığı bağımsız bölümlerden oluşan oyunun başlığını yazısının da başlığı yapmış. Çünkü yazı, oyunun kendisi kadar, **faşizme ilişkin genel gerçekler (ve yalanlar)** üstüne şimdiye dek okuduğum **en kapsamlı ve en "gerçekçi"** yazı niteliğinde bana göre. (Kaldı ki oyun da, ta 1972'de 12 Mart faşist cuntası sırasında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda "*Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti*" adıyla sahnelediğimde, beşinci oynanışta Sıkıyönetim'ce tiyatronun faaliyetine getirilen yasak nedeniyle oynatılmayan, ama ne hikmetse suç unsuru bulunamayan bir o kadar ilginç bir oyundur.)

III. Reich'ın Korku ve Sefaleti

Dünyanın bu günlerinde, vatanımız Almanya'nın –ve burjuva kaldığı sürece burjuva dünyasının– korkunçlaştığından kimsenin kuşkusu olamaz. Hatta III. Reich'ı tutanlar bile zaman zaman bu Almanya'dan dehşet duymaktadırlar.

Oysa bu konu üzerine konuşulurken kişiler bilmece çözer gibi bir tavır takınıyorlar.

Tabii her zaman her dilde rastlandığı gibi kendi dilimizde de bu bilmecenin en tatlı çözümü olarak şunları okuruz hep: Avrupa'nın göbeğindeki **bu kültür kaynağı** ülkeye, göz açıp kapayıncaya dek **bir barbarlık**, bir vahşettir çöküverdi; **feci, sebepsiz ve ani** bir çılgınlık kapladı birden ortalığı! İyiler, iyilikler yenik düştü, kötüler, kötülükler başa geçti.

Bu akla uyarsak, vahşet de kendi kendini yaratır, demek gerekiyor. Yani bir olay zaten yalnızca onu yapandan gelir. Yapanlarsa hiçbir yerden gelmez, onlar işte her nasılsa oradadırlar. Bu anlayışa göre, III. Reich da, yemyeşil bir ovayı çöle çeviren bir çeşit volkan gibi bir doğa olayıdır işte.

İngiliz devlet adamlarının en güçlüsü, "Almanlar, devlete fazla önem veriyorlar," demiş. Ona göre devlet, çok doğal bir şeydir elbette, doğal olmayansa, yalnızca ona fazla önem vermektir. Schiller'in dizelerini anımsatıyor bu: "Ateşin gücü fayda sağlar insana / İnsan onu kollar, gözetir, sınırlarsa.." Demek ki o anlayışa göre, III. Reich gibi doğaya aykırı bir devlet de, devlete fazla önem vermekten doğmuş oluyor. Peki ya "fazla önem verme" nereden geliyor, orası belli değil.

Bu III. Reich bilmecesinin biraz daha gerçekçi çözümleri de var: "Almanya, güçlü bir endüstrisi olan büyük bir devlettir. Öyleyse kendine hammadde kaynakları ve pazarlar sağlamak zorundadır. Yirmi yıl önce [1. Dünya Savaşı'nda. Y.O.] bu hammadde ve pazar kavgasında yenik düşmüştür. Galipler bu devleti, devlet olarak felce uğratmışlar ama endüstrisini, bir de olmadık desteklerle daha da güçlendirmişlerdir. Böyle bir endüstri, üstelik var olanın bir bölümü de elinden alınmış olan eski hammadde kaynakları ve pazarlarıyla yaşayamaz hale gelmiştir. Bu durumda kendi devletini yeniden kurmasına şaşılmamalıdır. Bozguna uğratılmış girişimini yineleyecektir."

Böyle diyenler, hiç değilse Almanların niçin "devlete fazla önem veriyor" olduklarına da bir açıklama getirmiş bulunuyorlar. Ama ya Almanya'daki barbarlığın açıklanması? Onlara da sorulsa, barbarlık barbarlıktan gelir, deyip başka bir şey demeyeceklerdir. Onlara göre bir devlet, içinde bulunduğu özel koşullar nedeniyle, özel önlemler alması gerekse de, normal bir devlet olabilir. Oysa alınan tedbirlerin tarzı, dehşet veriyor.

Elbette, çünkü bu özel önlemler açıkça ifrat halindedir ve sırf özel bir durumun gerekleri diye açıklanamaz. Böyle düşü-

nenleri, söz gelişi "**Yahudi düşmanlığı**" bu yüzden çok kızdırır. Çünkü onların açıklamasının içinde yeri yoktur, "**fazla**" görünür. Onlara göre, pazar ve hammadde kaynaklarının fethi için Yahudi düşmanlığının hiç de gereği yoktur, onsuz da olabilir.

Pek tabii, çünkü onlar, Almanya'daki barbarlığın, Almanya'daki sınıf kavgasından kaynaklandığını göremezler; böyle olunca faşizmin, "**Sınıf kavgası, ırk kavgasına dönüştürülmelidir!**" parolasını da anlamazlar. Çünkü onların **kendi sınıf kavgalarını, ırk kavgasına dönüştürmeye şimdilik ihtiyaçları yoktur.** Parlamentoları da henüz yerinde durabilir, çünkü parlamentolarında **çoğunluk henüz** kendi ellerindedir.

Ama aynı burjuva dünyası, özel durumlarda bir devletin ne biçim özel önlemlere başvurduğunu gözleriyle görünce de, derin bir dehşet duymaktan kendini alamamaktadır. Gerçekten de, bir zamanlar özel sayılan, istisna sayılan hiçbir şey kalmamıştır ki, şimdi normal kural haline gelmiş olmasın. Bu balonun daha da yükselebilmesi için, kültürün bir safra gibi dışarı atılacağı hiç akla gelir miydi?

Almanları, devlete fazla önem veriyorlar diye kınayan o çok güçlü İngiliz devlet adamı, duyduğu dehşeti, "içinde artık yaşamanın bile değmez hale geldiği bir durum," olarak anlatıyor. Peki bu efendinin, çok doğal devletlerinde de, hayatı, **yaşanmaya değmez hale gelmiş** nice insanın bulunduğundan hiç mi haberi yoktur?

Evet, Almanya, yani vatanımız, **iki milyon kişinin seksen milyonu gammazladığı** bir halk haline geldi. İnsan hayatı da, **insanın sadece suçlu olarak bulunduğu bir duruşma** haline sokuldu.

Baba oğluna ne söylüyorsa, tutuklanmamak için söylüyor. Rahip, İncil'i artık sırf tutuklanmayacağı şeyleri söyleyebilmek için karıştırıyor. Öğretmen, Büyük Karl'ın yaptıklarına gerekçe arıyor ki, öğretirse tutuklanmasın. Bir ölüm raporunu imzalayan doktor, tutuklanmasını gerektirmeyecek ölüm

sebepleri buluyor. Şair, kafiye ararken bile tutuklanmamayı gözetiyor. Ve tutuklanma tehlikesine karşı çiftçi, hayvanına yem vermemek durumunda kalıyor.

Görüldüğü gibi, devletin aldığı özel önlemler alabildiğine şaşırtıcı. Burjuva dünyası da yırtınıyor ki, böylesi önlemlerin alınmasının gereksizliğini ispatlasın. Evet, deniyor, özel durumlar dolayısıyla bir miktar terör, bir miktar sertlik gerekebilir, ama canım, bu kadar değil de şu kadar olmalı. Ölçülü bir tutuklama yeter. Normal bir gammazlık kurgusu yeter. Gerektiği kadar savaş hazırlığı yeter vb.

Ve burjuva dünyası yanıldığını fark ediyor, içten içe... Birçok ülkenin burjuvazisi, bu arada Alman burjuvaları da, hep aynı soruyla uğraşıyor: "Almanya'da gerekli olan zorbalığın dozu ne kadar olmalı?"

Önce Alman burjuvazisinin kararı şuydu: Büyük mülkiyet korunmalıdır; ve şu noktada hepsi birleşiyordu: "Bunun için her türlü önleme başvurulmalı, ne gerekiyorsa yapılmalıdır." Ve devlet böylece önemli ve büyük oldu. Şimdi bu büyük burjuvazi, bu devlete aynı anlayışı göstermiyormuş. Önlemler azalmalıymış. Yani bir anda artık her türlü önlem istenmiyor da artık yalnızca bazı önlemler, deniyor. Bir mırıltı duyuluyor.

Arada bir, bir kelle uçuyor ve ara ara bir mırıltı duyuluyor. "Bu, hoşnutsuzluğu gösterir," diyor, ülkeden kaçanlar. Hoşnutsuzluk denir mi buna? 27 yaşındaki annenin ve öğrenci kızın boynunun uçurulması ile Ren endüstri krallarının kitabelerinin tahrip edilmesi, aynı sebebe bağlanabilir mi? Eğer burjuvanınki de "hoşnutsuzluksa" söyleyin o halde: Ne kadar?

Bir rejim batağa sürüklediyse, yalnızca rejimin kendisi midir sorumlu olan?

"Hoşnutsuzluk var", demenin isabet şansı olamaz. Çünkü "hoşnutsuzluk" yok. Bu rejim garip bir ur, öyle mi? Haydutların ellerindeki bıçak da garip bir ur öyleyse. Bu endüstricilere

biraz baskı yapılmalı, öyle mi? Peki ama **kimin sırtında**? İşçilerin mi? Özgürlük yoksunluğu, herkesin sırtında mı yük? Herkes herkesin özgürlüğünü istiyor mu acaba?

Rejim, işçileri sömürülmeye zorluyor ve bu nedenle sendikalarını, partilerini, gazetelerini alıyor ellerinden. İşverenleri ise rejim, işçileri sömürmeye zorluyor, sömürünün biçimini saptayıp emrediyor, sömürüyü plana bağlıyor ve işverenlerin tepesine bir general dikiyor; işte "herkesin" hürriyetçilikten yakınması böyle.

Rejimin, gücünü görünürde hiçbir muhalefetin bulunmamasından aldığı söyleniyor. Bu sav **işçiler** için **geçerli olamaz**; orada burada **boyunlar gider**. Burjuvazi için geçerli olabilir bu: Arada sırada bir mırıltı duyulsa da. **Mırıldayan muhalif değildir**.

Bir de koskoca orta sınıf var elbet, küçük burjuva ve köylü kitlesi. Bunlarda dağılım öyledir ki, onundan ikisi, öbür sekizi üstünde baskı kurmuştur. "Büyük mülkiyetin korunması için, kültürü yok edici önlemlerin ne kadarı gerekir?" sorusu bu kitle için değişerek şu şekli almaktadır: "Küçük mülkiyet, büyük mülkiyete bağlı mıdır?" Belli kesimler, sömürünün kırıntılarından sebeplenmektedir. Ötekilerse, üretim araçlarının mülkiyeti ile kendi küçük özel mülkiyetleri arasındaki ayrımın bile farkında değildir; onlara soran da yoktur zaten.

Kültür değerlerine dayanan her çıkış, tutuklanma ile sonuçlanıyor. Hele büyük mülkiyetin korunması için pek yakında başvurulacak olan en büyük ve radikal önlem, yani büyük savaş içinde, insanca yaşamaya (aynı şekilde bir kültür değerine) dayalı **her çıkış, ölümle** cezalandırılacaktır. Bu korku, öbür korkuların tümünü gölgede bırakır.

İşte orta tabakalar, rejimle böylesine vahşi bir pazarlık halindedir. Rejim, mülkün korunması için harcanacakların listesini verir. Orta tabakalar pazarlığa girişir:

- İyi peki, Goethe'yi yok edin, ama **hiç değilse dinimizi** bize bırakın.

- Hayır!
- Birazcık inanç özgürlüğümüzün size ne zararı olacak?
- Olmaz olur mu?
- Ya çocuklarımız, onları hiç değilse...
- Neler düşünüyorsunuz siz öyle?!
- Hiç, sadece kendi hayatımızı...
- Feda edeceksiniz!

'Vahşet, kendi kendini hiç yoktan yaratır,' düşüncesi, korkunç Alman bilmecesini tabii ki çözemez. **Zorbalığın sınırı, ancak direnişin sınırında biter**. Bu böyledir ve zorbalık, tüm sakatlığına, katılığına ve çelişikliğine karşın bu bakımdan akılcı bir boyuta yine de sahiptir ve bir iki zorbanın keyfine göre değil, bu hesaplara dayanarak gelir. Ama elbet **zorbalığın ne kadar çeşidi varsa, direnmenin de bir o kadar çeşidi** vardır. "Büyük toprak, sermaye ve tesis mülkiyetinin korunması için, kültürün kökünü kazıyacak daha ne kadar önlem gerçekten şarttır?" sorusunu saf saf soran halk kesimlerinin ise bu rejimden alacakları yanıt az çok baştan bellidir: "Biz ne kadarını gerekli görüyorsak o kadar!" **Yoksul tabakalar, içinde bulundukları sınırsız sefalete karşı insanlık mücadelesi veriyorlar. Orta** tabakaların da, illa **aynı duruma düşünce** mi akılları başlarına gelecek? Korkuyu yenmek için illa sefalet mi şart?" [Vurgular ve çeviri bana ait. Y.O.]

Bu yazı herhangi bir yoruma ihtiyaç bırakmıyor. Sorunlara, diyalektik yöntemle uygulanan sınıfsal analiz gözlüğü ile bakmaktır bu ve gerçekçiliğin yöntemidir. Herkes yapamıyor elbette, kolay değil. Ama yine de insanların apaçık gerçek dururken en olmadık yalanlara inanıvermesini sağlayacak kadar göz boyayıcı söylemleri bulmaktan ve o insanların gözlerinin içine baka baka, utanıp sıkılmaksızın bu yalanları söyleyebilmekten daha kolaydır sanırım. Ve işte bu gerçekçi yöntem diyor ki, faşizmde "zorbalığın sınırı, ancak direnişin sınırına kadar"dır. Yani, direniş yoksa faşizm de yok sanılır. Ama

bunu böyle sanmanın saflığı başka şeydir, bile bile kullanmanın şarlatanlığı başka şeydir. Hele, icabında kendisi kendi halkına faşizmin zulmünün ve zorbalıklarının dik âlâsını uygulayan Suudi Arabistan gibi bir ülkenin –ya da "demokrasinin beşiği", "ileri demokrasi" vb. diye yutturulan benzerlerinin– Suriye hakkında ahkâm kesmelerindeki çelişkiyi perdelemek için kullanılması bambaşka bir şeydir.

Her neyse... Biz, Brecht'in Hitler faşizminden küçüklü büyüklü kesitleri işte bu yazısındaki bakışla tablolaştırdığı sahneler dizisini AST'ta sahnelerken, baştan girişte, ünlü *Sıradan Faşizm* filminden yaptığımız kısa bir özet montajla, ardından Brecht'in geçiş için her sahneyi belirleyen dizelerine monte ettiğimiz tarihsel görüntülerle ve onun kendi yorum şarkılarıyla, aynı bakışı seyircimize de sunmaya çalışmıştık. Demek ki, diyoruz, o hepsi bir dönemin Hitler Almanya'sında yaşanmış sahneleri, gerisindeki sınıfsal yapısıyla ve dünya için genel geçer karakteristikleriyle sunmayı başarmışız ki, bir yandan oynandığı beş akşam boyunca salonu tıklım tıkış dolduran seyirci, her şeyi fark edip herhangi bir slogan atılmasına karşı birbirlerini sustururlarken, öbür yanda 12 Mart faşizmi de, oyunu yasaklasa benzerliği itiraf etmiş olacak kaygısıyla herhalde, oyunda suç unsuru bulamamışa getirerek ancak tiyatronun faaliyetini durdurmak yolunu seçebildi. Yalnız unutmayalım, o dönemde Başbakan Nihat Erim, Meclis'ten "bir süre ülkeyi kararnamelerle yönetme yetkisi isteyen" yasanın onaylanmasını istiyordu. Biz ise oyunda, Hitler'in, önce kendi kundaklattığı Meclis binasını (Reichstag'ı) yakmakla suçladığı Komünist milletvekillerini, savcılarına açtırdığı ünlü "Reichstag Yangını Davası"nda kendi rejiminin yargıçlarına mahkûm ettirip toplama kamplarına gönderdikten sonra Meclis'ten aynı yetki yasasını bir kez geçirmeyi başarmasının ardından –tabii sosyal demokratlara da aynı yöntemi uy-

gulayarak– "Weimar anayasasının yürürlükte olduğu **ünlü Weimar demokrasisinin" bir çivisini bile oynatma gereğini duymaksızın** son ana kadar **faşist rejimini** de savaşını da yürütmüş olduğunu belirtiyorduk. Ve o dönem TBMM Erim'e o yetkiyi **vermedi**!

Ama aynı yıl (1972) Almanya'da Osnabrück Şehir Tiyatrosu'nda aynı oyunun, yalnızca günümüz için en abartılı sayılabilir olan uzun sahnelerinin seçilip öylece oynanışını izlediğimde, **Alman seyircinin**, doğrudan "Osnabrück–1937" denerek kendi kentlerinin belirtildiği "Muhbir" sahnesinde bile, **bizdeki duyarlığın zerresini** göstermeksizin, sanki o olaylar uzayda bir yerlerde olup bitmiş gibi bir **rehavet içinde seyredip, eğlenip gittiğini** görmüş ve hem hayıflanıp hem şaşırmıştım. Üstelik genç tiyatrocular kendi gösterdikleri bir duyarlıkla yine oyunun ardından **fuayede bir söyleşi** düzenlemişlerdi. Tabii o söyleşiye katıldım ve bizim, oyunun **engellenmesi** pahasına yaptığımız uygulamayı anlatıp, o sırada Federal Almanya'da, hiçbir şey olmamış gibi faaliyetlerini sürdüren **Krupp'ların, Deutsche Bank'ların** geçmişte Hitler'i desteklemiş olduklarını bile belgelemeksizin sahneleri öylece sunmakla Brecht'in tasarımının tam aksine, günün seyircisinin III. Reich'ı "**gökten inivermiş** bir garip felaket" gibi algılamasına neden olmuyor musunuz, diye sorduğumda, sözünü ettiğim gerçekleri genç tiyatrocuların da bilmediklerini öğrenince iyiden iyiye şaşırmıştım! (Belki o anda bir mazeret olarak öyle görünmüşlerdi, ki bu daha da vahim).

Ama işte her şey bir yana, bu deneyim bana **iki önemli şey** öğretmişti:

Bir, gerçekçiliğin vazgeçilmez önemi: Nazizme ilişkin en basit bilgiler bile nasıl usta yalancılıklarla ta o zamandan örtbas edilmişti! Üstelik son yıllarda iki Almanya'nın birleşmesinin ardından, **eski Nazi** olmanın, takipten kurtul-

muşluğun da ötesinde, neredeyse **ödüllenir** olmasına karşın, eski Demokratik Almanya yurttaşlarının **sosyalist sistem ile herhangi bir yakınlığının** bulunması halinde, bunu sonsuza dek **büyük bir suç** gibi taşıyacağını öğrenince iki kat kahrolacaktım (Bkz. Daniela Dahn, *Batı Diye Diye*, Yordam Kitap, İstanbul, 2007 "Bir Anti-Faşist Olarak Rahatsızlığım" ve özellikle "Postfaşist Finans Hareketleri" alt bölümü vb.)[20].

İki: Brecht'in, **Lukács** tarafından "burjuva **dekadans** (çöküntü) edebiyatı"na dâhil edilen ve bu yüzden de "**formalist** (biçimci)" olmakla suçlanmasına neden olan, "**bağımsız sahneler**" tarzındaki **kurgusu** ve bu sahnelerin **gerçek tarihsel belge görüntüleri ve bilgilerle, yorum şarkılarıyla** bağlanması, kendi uygulamamızda kanıtlandığı gibi, asıl "**gerçekçi**" tiyatronun **olmazsa olmazı** iken, tam tersine, Lukács'ın biçimci tarzda dayattığı 19. yüzyıl sonu burjuva gerçekçi edebiyat ı biçimine daha yakın düşen, **aynı sahnelerin doğalcı tarzda** oynanması hali ise, Osnabrück Şehir Tiyatrosu'nun oynayışında görüldüğü üzere, Brecht'in savunduğu gibi, gerçekçilikle ilgisi kalmayan **içi boş bir oyalamacaya** hizmet etmektedir.

Buradan giderek artık, **Brecht-Lukács çatışması** konusuna daha yakından eğilmemizin gereği doğmuş oluyor.

Notlar:

(1) Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001. Genellikle "gerçeklik-realite" sözcüğü ile "gerçekçilik-realizm" kavramı da zaman zaman karıştırılmıştır bizde. Burada kitabın adı ile yazının adı arasındaki farka dikkat çekmek istedim.

(2) Özdemir İnce. A.g.e., *"Şiir ve Gerçekçilik"* yazısı, s.74.

(3) İnce, A.g.e, s.78.

(4) İnce, A.g.e, s.79.

(5) İnce: Jean Cohen, *"Structure du Langage Poétique"*, Flammarion 1977, s.99.

(6) İnce, A.g.e, s.83.

(7) Gaylord C. Le Roy, "Realizm" (1967), "Süreç" dergisi, Yıl 1981-3, Cilt 2. Sayı 7. s.92.

(8) Gaylord C. Le Roy, A.g.e., s.94.

(9) A.g.e., s.96-97, 95.

(10) A.g.e., s.97.

(11) Gennadiy Nikolayeviç Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005, s.36-38.

(12) G.N. Pospelov, A.g.e., s.34,36.

(13) Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri* , İletişim İstanbul, 2002, s.25.

(14) Perry Anderson, *"in the Tracks of Historical Materialism"*, London, 1983, s.91.

(15) Terry Eagleton, *Kuramdan Sonra*, çeviren Uygar Abacı, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.68.

(16) Eagleton, A.g.e., s.66-67.

(17) Bkz. Anderson'un *Postmodernitenin Kökenleri* kitabına ilişkin Ahmet Yıldız'ın değerlendirme yazısı: *"Modernizm. Solcu Bir Karşı Çıkış"*, *Cumhuriyet* dergi, s.12.

(18) III. Reich: Üçüncü İmparatorluk (Devlet). Nazilere göre, I. Reich, Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'ydu; II. Reich, Kaizer Wilhelm Almanya'sıydı –bir talihsizlikti–, Hitler'in başbakanlığı ile nihayet III. Reich –III. İmparatorluk– başlamıştı ki, iddiaya göre bin yıl sürecekti.

(19) Bertolt Brecht, *"Gesammelte Werke 20 – Schriften zur Politik und Gesellschaft"*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. 76.-90.bin baskı, 1973. s.246-251. "III. Reich'ın Korku ve Sefaleti" adlı oyunun tam metni için bkz. *"Bütün Oyunları*. Cilt 6", Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.77-155.

(20) "Postfaşist Finans Hareketleri" alt bölümünden birkaç satır: "Genç bir Reich ordusu mensubu veya Nazi kamu görevlisi, sonradan anti-faşist olup Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde bugün devlete yakınlık olarak görülen pek çok meslekten birini icra etse, günümüzde emekliliğe esas hizmet sürelerinin hesabında, Hitler rejimindeki hizmetlerinden dolayı ödüllendirilirken,

Honecker [1971-1989 arasında son dönem SED Birinci Sekreteri. Y.O.] yönetimindeki hizmetlerinden dolayı cezalandırılacak. Bunu sineye çekebilir mi insan?" (s.53)

"Doğu'da ve Batı'da Politik Ceza Hukuku" alt bölümünden ise, Batı'daki komünist kovuşturmalarına ilişkin olarak, "Avukat Heinrich Hannover'in Mayıs 1995'te söyledikleri"nden satırlar aktarayım: "Almanlar, kuşaklar boyunca, komünistleri en korkunç düşman olarak görmeye alışmışlardır (...) Bu davalar, kamuoyunun ilgisi ve katılımı dışında görülüyordu. (...) Komünistlere karşı kapsamlı bir şeyler yapıldığında basının hiç haberi olmazdı." Daha ilginç olanı ise, Batı'nın şu önyargısı: "Bunları, Doğu'da(ki) davalarla yan yana koymak ve karşılaştırmak yasaktır." Çünkü, "özellikle üstüne basa basa yinelenir ki, orada [Doğu'da. Y.O.] affedilmez (...) bir hukuksuzluk yapılmıştır!" Yani, Batı'dakilere göre Demokratik Almanya, herhangi bir karşılaştırma yapılamayacak derecede kesin bir "hukuksuzluk devleti" idi. Oysa Batı'da, "1951'den 1968'e kadar farklı düşünenlere karşı 125000 ila 200.000 arasında soruşturma yapıldığını" biliyoruz. Öyle ki, "hüküm giymemiş olanlar bile kara listeye alınıyorlar, (...) çoklukla işlerinden oluyorlar ve komşularınca dışlanıyorlardı." Ve "daha sonra FDP'den İçişleri Bakanı olan devletler hukuku profesörü Maihofer, "Bu rakamlar, yetişkin bir polis devletine şeref vermiştir," diyebiliyor. (s.147-148).

4

Brecht-Lukács Çatışması



Uzmanından Bir Giriş

"Aristotelesçi ve Karşı-Aristotelesçi Sanat Anlayışı Arasındaki Çatışma: *Brecht – Lukács Çatışması*" [1]
Werner Mittenzwei, çev. Yılmaz Onay

Edebiyatta büyük tartışmaların, hatta düşmanlıkların, salt kişisel rekabetten veya salt kişisel estetik görüş iddialaşmasından ibaret olduğu durumlar son derece seyrektir. Büyük tartışmalar daha çok, toplumsal koşullardan kaynaklı değişimlerin ve mümkün olan seçeneklerin göstergesi olmuşlardır; belli bir yönde, ya geniş bir cephe ya da dar keskin bir çizgi açan müdahale olanağını ortaya sermişlerdir. İşte Bertolt Brecht ile Georg Lukács arasında özellikle '30'lu yıllarda tüm sertliğiyle ve Brecht yönünden gergin ve kırgın olarak sürdürülmüş olan çatışmada da, klikçilikten ve boş iddiacılıktan eser yoktur. Her ikisi de farklı görüşlerini saplantı gibi bir ısrarlılıkla savunmuştur ama tam da böylesine keskinleşme, Marksist edebiyat kuramının gelişme olanaklarına ve ana hatlarına ilişkin açılımlar sağlamıştır. Burada, Marksist estetiğin belgeleri arasında yeri olan yüksek düzeyli bir tartışma söz konusudur.

Çatışma

Brecht ile Lukács arasındaki estetik bakış karşıtlığı, her ne kadar dikkatli okuyucu için hep apaçık belli idiyse de, Brecht kendi Lukács polemiğini yayınlamadığı için uzun süre örtülü kaldı. Brecht'in yedi ciltlik *Tiyatro Üstüne Yazılar*'ının kişiler dizinine bakıldığında, Lukács'ın adının Emil Ludwig'den ya da XIV. Ludwig'den [XIV. Lui. Y.O.] hiç de daha fazla geçmediği görülür. Aynı şekilde Georg Lukács'ın kapsamlı toplu yapıtlarında da –daha sonraki dönemin eseri olan *Estetik* hariç olmak üzere– Brecht'in adı pek geçmez. Lukács yalnızca *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi İçin Bir Taslak* çalışmasında, Brecht'in yeni bir sanata ilişkin kavrayışının, toplumsal içeriği atladığını ve edebiyatta istenen yenileşmeye vardırmadığını kaydetmiştir. Lukács'a göre Brecht'in yazarlığı –elbette ilginç ve zekice olmakla birlikte– salt biçim denemesinden ibarettir.(2) Aynı çalışmanın Luchterhand Yayınevi'nce [on yıl sonra, 1963'te. Y.O.] yayınlanan baskısının önsözünde ise Lukács, Brecht'in büyük oyunlarını ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tanıdığını, ama o zamandan sonra Brecht'e yönelik tutumunun zaten temelden değiştiğini, ne var ki bu yeni bilgileri yazıya dökmeye koşulların elvermediğini itiraf ediyor.(3) 'Taslak'ın İngilizce baskısının önsözünde de Brecht'e değinmiş Lukács, ama orada Brecht'i yine *Estetik*'inde yaptığı gibi yanlış anlamıştır. Lukács'ın '30'lu ve '40'lı yıllardaki yazılarında, konu dönemin büyük gerçekçilerinden söz etmeye geldiğinde Brecht'in adı bile geçmemiştir. Bu yüzden, sanki Brecht ile Lukács arasında hiçbir temas noktası yokmuş gibi bir izlenim doğar. Durum böyleyken bir tartışmadan söz edilebilir mi? Ama işte tam da bu iki kişi arasında, karşıt görüşleri nedeniyle derinlemesine bir edebiyat ve politika tartışmasına varılmıştır; ne var ki bu, doğrudan bir yüzleşme olarak ve polemikçi bölümleriyle kamuoyu önüne getirilmiş değildir. Brecht'e yönelik karşıt söylemlerin gerçek boyutu, *Das Wort* dergisindeki o önemli edebiyat ve sanat tartışmasından ancak otuz yıl sonra, Brecht'in, Lukács'a karşı polemiğinin esaslarını içeren *Edebiyat ve Sanat Üstüne* adlı iki cildin yayınlanmasından sonra bilinir oldu. Öte yandan

Brecht'in bu karşıt söylemleri ne kadar ciddiye aldığı ve nasıl sırf kendisi hedef alınıyormuş duygusuna kapılıp kendini dışlanmış hissettiği, asıl onun *Çalışma Günlüğü*'nden[4] anlaşılabilmektedir.

Bu Macar edebiyat bilimci ve felsefecinin kuramlarına Brecht'in karşı çıkışı, salt sürgünde yayınlanan Das Wort (*Söz*) dergisindeki[5] ekspresyonizm ve realizm tartışmasıyla da sınırlı değildir. Daha önce başlamıştı bu karşı çıkış ve Brecht'in yaşamının son yıllarına dek sürdü. Her ne kadar bu karşıtlık hiçbir zaman ortadan kalkmadıysa da ikisi arasındaki ilişki, sonraki yıllarda artık '30'ların başındaki gibi değildir. Kişisel ilişkilerindeki ve ilgilenimlerindeki gelişme gözden kaçırılamaz ama bakış açılarında bir yakınlaşma olmuş değildi. Brecht ile Lukács'ın yolları daha Weimar Cumhuriyeti yıllarında kesişmişti. Bu konuda Hanns Eisler, söyleşilerinde bilgi veriyor: Ben de yanlarındaydım: Weimar Cumhuriyeti zamanında Brecht'le Lukács arasında tartışmalar olurdu, bu tartışmaların hiç şakası yoktu. Kimi zaman Brecht adına mahcup olduğum olurdu, öylesine kaba davranırdı Brecht. Lukács denen bu kısa boylu, entelektüel, sinirli ve bunlara karşın büyük önem taşıyan adamdan bütün benliğiyle nefret ediyor."[6] 1931'de Lukács, Berlin'de proleter devrimci yazarların tartışmalarına yoğun biçimde katıldı. Devrimci işçi hareketi onu, *Geschichte und Klassenbewusstsein*-("Sınıf Bilinci ve Tarih") kitabının yazarı olarak tanıyordu. Lukács, Lenin'in sert eleştirisine uğrayan bir "sol konum"un temsilcisi olarak görünürdü. Ama Brecht bu sol Lukács'ı hiç tanımamıştı herhalde. Onunla ilk buluşmasında Lukács, "sol duruş"u bırakmıştı bile, 'Blum Tezleri'nden giderek kendine yeni bir politik ve felsefi çıkış noktası oluşturmuştu. Aslında Brecht'in, Macar Marksistinin, önünde hazır duran toplu yapıtlarını bildiği varsayımından hareket etmek doğru değildir. Brecht, filozof Lukács'la pek ilgilenmiş sayılmaz. Devrimci harekete sempati duyan kişilerin felsefi tutumlarını irdelediği *Me-ti* kitabında Lukács'ın hiç adı geçmiyor örneğin. Brecht, Lukács'ı asla

bir filozof olarak görmemiştir. Marksist oluşumlu filozoflarla ilişki kurma ve tartışma çabasında olan, onlarla diyalektik maddeciliğin sorunlarını açıklığa kavuşturmak için hiçbir fırsatı kaçırmayan Brecht için bu bir o kadar şaşırtıcıdır. Kaldı ki, Brecht hiç de yalnızca aynı düşüncede olanlarla ilişki peşinde biri değildi. Daha ziyade çelişkiye ve farklı tasarımlara ilgi duyardı. O zamanlar Brecht, bir tek kuramı izlemek niyetinde olsa da birçok kuramı elinde bulundurmakta ısrarlıydı. Lukács'la daha ilk tanışmada mutlaka onun kuramsal görüşlerinde, kendisinin estetik düşünüşüne ve sanat yaratışına karşıt bir kışkırtıcılık bulunduğunu fark etmiş olmalıdır. Belki ikisini bir araya getiren de bu karşıtlıktı. Ayrıca ikisinin yollarının, her ikisinin de sanat tasarımlarını daha sistemli bir yapıda kurmakta oldukları bir zamanda kesiştiği, göz önünde tutulmalıdır. Lukács'ın bir Marksist sanat kuramcısı olarak tanınmayı seçişi ancak '30'lu yılların başında söz konusudur. Aynı tarihte Brecht de, kendi Marksist sanat kavrayışını belirlemeye uğraştığı epik tiyatro üstüne, yani Aristotelesçilik karşıtı bir dramaturji üstüne kuramını geliştirmekteydi. Böylece Brecht ile Lukács, geniş kapsamlı estetik tasarımlarının temel taşlarını koymada karşı karşıya geliyorlardı. Başından beri örnek olarak algılanan karşıtlığı kavramanın anahtarı işte burada yatmaktadır.

Das Wort dergisindeki ekspresyonizm tartışmasının, aslında yalnızca bir billurlaşma noktası olmasının kaynağı da buradadır. Ekspresyonizm üstüne, yıl 1937, sayı 9'da başlayan ve Georg Lukács'tan başka, Ernst Bloch, Alfred Kurella, Franz Leschnitzer, Rudolf Leonhardt, Klaus Mann, Gustav von Wangenheim, Herwarth Walden, Heinrich Vogeler gibi on beş yazar, edebiyat kuramcısı ve plastik sanatlardan katılımcıların yer aldığı o fikir çatışması, bugün bile önem taşıyor. (...)

Tüm açıklamalar esasta tek bir sorun çevresinde, gerçekçilik, realizm çevresinde dönüyordu. Bu bakımdan, Lukács'ın kendi katkısını "Gerçekçilik Söz Konusu" ("*Es geht um Realismus*")

olarak adlandırması, program belirleyici nitelikteydi. Aslında, daha 1934'te Gorki'nin "sosyalist gerçekçilik" kavramını ortaya koyduğu 'Sovyet Yazarları Büyük Kongresi', gerçekçilik üstüne ilk ateşi yakmıştı zaten. Ama *Das Wort*'taki farklı görüşlerin çatışmasına, Sovyetler Birliği'nde 1936-38 yıllarındaki gerçekçilik tartışmaları bağlamında bakmak gerekir. O dönemde, çerçevesi az çok kesinleşmiş birbirine karşıt iki esas cephe vardı. Bunların birinde Lukács ile Lifşitz, ötekinde ise Jermilov, Knipoviç, Altmann yer almaktaydı. (...)

Brecht, *Das Wort* dergisinde yürütülen şekliyle Sovyetler Birliği'ndeki gerçekçilik tartışmasına büyük önem veriyordu. Bu tartışmanın "uluslararası bir hareket yarattı"ğını yazmıştı. O sayede, yazar dünyayı yalnızca insan psikolojisinde yansıtınca, ne dünyanın ne de insanın görünürleşemeyeceği bir üslup işlenmiş oluyordu. Kapitalizmin insan ruhunu nasıl çölleştirdiğini göstermek de yeterli olamazdı. "İnsanın insanlıktan çıkarılmasına karşı aktif bir mücadeleye"[7] nasıl erişileceği de gösterilmeliydi. Brecht, hümanist sanat mirasının faşizme karşı politik mücadelede kullanılabilir olması yönündeki büyük parolayı destekliyordu. Ama öbür yanda, tartışmanın yürütülüş tarzına karşı esaslı itirazları vardı. *Das Wort* dergisinin şef redaktörü Willy Bredel'e yazdığı mektupta,[8] Lukács'ın, kendisine düpedüz saldırmasından ve kendisini burjuva dekadansı ile aynı kefeye koymasından fena halde yakınıyordu. Ağırlıklı sözcüleri olarak Georg Lukács'ı ve Julius Hay'ı gördüğü dar bir kliğin etkisi altında, formalizme [biçimciliğe. Y.O.] karşı verilen önemli mücadelenin bizzat kendisi yozlaşarak formalizme dönüşmekteydi. Burada Marksistlerin şimdi belli bir biçimi dayatmak yerine, gerçekten de daha başka kaygılarla hareket etmeleri gerekir, diye uyarıyordu Brecht. Dergiyi birlikte çıkaran kişi olarak Bredel'e, bu tartışmanın sonlandırılmasını öneriyordu. (...)

Çalışma Günlüğü'ne kaydettiği ve yayınlamayı düşünmediği notlarda, taslaklarda ve düştüğü kayıtlarda, Brecht, tepkisini dile getirmekteydi. 18 Ağustos 1938 günlü notunda şöyle

yazmıştı: "Gerçekçilik tartışması eğer böyle giderse üretimin yolunu kapatır."[9] Lukács'ın sorunları böyle ortaya koyuş tarzıyla verimli bir tartışmanın sürmesini olanaksız görüyordu Brecht. Lukács'a özellikle karşı çıkmasının nedeniyse, onun edebiyatta sınıf mücadelesine yönelik tavrıydı: "Sınıf mücadelesi, içi boşaltılmış, ırzına geçilmiş, talan edilmiş bir kavram halinde, tanınmayacak kadar yakılıp kül edilmiş, ama var işte ve ortalıkta... Marx'taki kategoriler burada bir Kantçı tarafından -çürütülerek değil, hayır- kullanılarak boşa çıkarılmakta."[10] Lukács'ın, kendi kuramlarına yüklediği politik geçerliğe ve bunun da kabul görmesine öfkeleniyordu Brecht. Oysa o kuramların tümünde bir "muazzam duyarsızlık" görmekteydi. Brecht'e göre Lukács, Marksist değildi, *Çalışma Günlüğü*'nde öfkeyle kaydettiği gibi, bir *"Murksist"* idi.[11] Gerçekçilik tartışmasının sürdüğü 1938 yılı boyunca polemiğin iyice keskinleştiği dikkat çekiyor. O günlerde Lukács'ın çevresi, Hay'ın *Haben-Malik Olmak* oyununu sosyalist gerçekçilik için bir model olarak gösterme çabasındaydı; öyle ki, tiyatro alanında var olan tüm öbür yönelimler dışlanmış 'biçim deneyleri' durumuna geliyordu. Brecht, kendini sanatsal ürünleriyle sosyalist gerçekçiliğin dışına atılmış, Marksistlerin çabaları dışında bırakılmış hissediyordu.

Bu bölüme doğrudan uzun bir alıntıyla girmem boşuna değil. Werner Mittenzwei, Brecht ile Lukács arasındaki polemiği en kapsamlı biçimde ele almış bir incelemeci olarak bilinmekte. Öyle ki, onun daha 1967'de *Sinn und Form* dergisinin 1. sayısında yayınlanmış ilk makalesi bile pek çok dile çevrilmiş ve bu konuda temel doküman olarak kabul görmüştü (benim, *Epik Tiyatro* - M. Kesting kitabında Çevirenin Notu olarak eklediğim bilgilerde kullandığım da o ilk makale idi). Ancak Mittenzwei, çalışmasını genişleterek konuyu bir kez daha ele aldı ve yeni çalışmasını 1975'te *Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács* geneli içinde yayınladı. Ben işte bu ikinci çalışmanın başlangıç bölümünü alıntılayarak konu-

ya girmeyi yeğledim. Buradan sonra Mittenzwei, bir yandan polemiğin keskinliğinin zaman içinde törpülenişinin örneklerini sıralarken, öbür yandan temel çatışmanın yine de varlığını koruduğunu belirten çizgilere değiniyor. Daha ziyade akademik ayrıntılara yer verilen bu sayfalarda Mittenzwei, Lukács'ın edebiyatta sosyalist gerçekçilik için biçim modeli olarak koyduğu 19. yüzyıl burjuva eleştirel gerçekçi roman biçimine ilişkin, dayatmacı tutumu bir yana bırakılırsa, "salt edebi incelemeye yönelik estetik çözümlemelerin olağanüstü" değerinden ve bunlar üstüne yazılmış yazıların "daha derinlikli ve daha zekice olanlarına az rastlanır" olduğundan, epey ayrıntılıca söz ediyor. Ayrıca Brecht'in de, Lukács'ı sırf o edebi biçim dayatmasından ve dışına çıkanları burjuva dekadansına dâhil edivermesinden ibaret görmesini eleştirerek, Lukács'ta bu biçim konseptinin, yine kendisine ait çok daha geniş politik ve felsefi görüşleri içeren Blum tezlerinden[12] kaynaklandığını uzun uzun açıklıyor.

"Proletarya diktatörlüğü" ile "burjuva demokrasisi" arasında "üçüncü yol" olarak "demokratik diktatorya" fikrini geliştiren Blum tezlerinden hareketle Lukács şu görüşü ileri sürüyor:

> Burjuva yazarın ilerlemeye ve demokrasiye angaje oluşunda, kendi kuramsal ve metodolojik düşüncelerini inşa edeceği bir alan bulmuştu. Edebiyat kuramcısı olarak ilgisi, sınıfıyla bağını kökten koparmış olan yazardan ziyade, zihinsel olarak henüz "demokratik diktatorya" alanında kalmış olan yazara yöneliyordu. (...) Brecht'in çaba gösterdiği gibi, yeni toplumsal gelişmelerin gerektirdiği yeni sanat araçları bulmak ve onları ustaca kullanmak yerine Lukács, edebiyatı dekadans sızıntılarından temizlemekle ilgilenmekteydi. (...) Dolayısıyla, son burjuva sanat kavrayışlarına yönelik eleştirisi, sanatçının sosyalist tavrının sunduğu yeni olanaklardan kaynaklanmıyor, demokrasinin devrimci kullanılışından, yani

> işçilerin ve köylülerin iktidarı yoluyla henüz burjuva toplum içindeyken burjuva demokrasisinin tamamlanması gibi bir ütopik asal itkiden kaynaklanıyordu.[13]

Görüldüğü gibi Mittenzwei'ın (ilk makalesine yöneltilen, açıkça Brecht'ten yana taraf olma eleştirisinden korunmak için olsa gerek) Brecht'e yönelttiği eleştiri, yine Mittenzwei'ın satırlarıyla dönüp dolaşıp ister istemez sonunda yine Lukács'ı buluyor.

Soruna bir de başka gözlerle bakmaya çalışalım. İlkin, *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi* kitabındaki "Lukács'ı Tanıyalım" yazısından alıntıyla Sargut Şölçün'ün 1982'deki bakışına bir göz atalım:

> Lukács, eserlerinde "gerçekçilik" sorunuyla ilgili olarak hayli düşünce üretmiştir. Onun bu konuda Brecht'le yaptığı tartışma, bağımsız bir incelemeye malzeme olacak kadar kapsamlıdır. Ancak, burada Lukács'ın gerçekçilik sorunu hakkında öne sürdüğü bazı tezleri değerlendirerek -Brecht'in aynı konudaki görüşleriyle karşılaştırmadan da- bazı yargılara varmak mümkündür. Lukács'ın gerçekçiliği, onun "Bütünlük İlkesi"ne dayanır. Yazılarında "avant garde" akımı eleştirirken, ona karşı eleştirici gerçekçilikle (bundan Lukács'ın anladığı, ilerici burjuva ideolojisidir, T. Mann'dır, ama aynı zamanda Balzac'tır) sosyalist gerçekçiliğin (bir örnek vermek gerekirse, bunun temsilcisi Lukács'a göre, -Tolstoy'un devamı olan- M. Gorki'dir) ittifakını ister. Lukács için zaten böyle bir ilişki vardır: "Bu zengin ve çok taraflı canlı ilişkinin varlığı, elbette, sosyalist gerçekçiliğin, Tolstoy'un mirasını, irdelemeksizin ve onu sosyalist anlamda daha da ileriye götürmeksizin aynen kabul etmesi zorunluluğunu getirmez. Bu evrimin nasıl köktenci ve tam olması gerektiğini çok açık bir biçimde gösteren şey de, Gorki'nin gerçekçiliğinin yapısıdır."[14] Lukács, söz konusu ilişkiyi vurgularken ve eleştirici gerçekçiliğin gözden geçirilip ileriye götürülmesi imkânını belirtirken haklıdır. Ne var ki, burjuva gerçekçiliğini tarihî süreç içinde

eksiksiz değerlendirmediğinden, ona üstesinden gelemeyeceği bir görev yüklüyor; anakronik bir tavır içine giriyor: "Eleştirel gerçekçilik, yeni toplumda sosyalist olmayanların tepkilerini betimleyebilmesi, bu toplumun değişim gücünü ve bu değişimin doğal bir sorunu olan karmaşıklığı yansıtabilmesi bakımından önemlidir. Eleştirel gerçekçilik böylece günümüzün edebiyatına önemli bir katkıda bulunabilir ve gelişmekte olan sosyalizmle olumlu bir işbirliği kurabilir."[15] Macar düşünür, "işbirliği"nde kalmıyor, eleştirici gerçekçiliğe öncülük tanıyor: "Sosyalist gelişmenin dolambaçlı yollarını çizmede eleştirel gerçekçiliğin yaşayan geleneklerine önemli bir görev düşmektedir."[16] Lukács, hümanist mirasın yaratıcı ve mücadeleci bir anlayışla değerlendirilmesi yerine –20.yüzyılda burjuva ideolojisinin misyonunu görmezden gelerek– "yaşayan gelenekler"e umut bağlıyor. Bu satırları Gorki'nin okuma imkânı olsaydı, sosyalist gerçekçiliğinin Lukács tarafından övülmesinden hayli rahatsız olurdu sanırım. Bakın, Gorki'nin sosyalist gerçekçiliği, Lukács'ın katkıları sayesinde ne hale geliyor: "Sovyet edebiyatında bugün ilerici güçler, güçlerini hikâyecilik üzerinde –öte yandan lirik şiir üzerinde– yoğunlaştırmışlardır. Şurası kesin ki, Soljenitsin, Stalin geleneğinin duvarlarına çomak sokan tek kişi değildir, ama bunu başaran tek yazardır. (...) Bugün toplumcu gerçekçiliğin birincil görevi Stalin devrinin eleştirisini sonuna kadar götürmektir."[17] Yıl 1970, Lukács, bu görüşleriyle hayatının son zikzağını çizmiş ve "son durak"a varmıştır artık. [18]

Şölçün'ün, "Bu satırları Gorki'nin okuma imkânı olsaydı, sosyalist gerçekçiliğinin Lukács tarafından övülmesinden hayli rahatsız olurdu," saptaması, bize temel bir yöntem hatası üzerinde durma olanağı sağladığı için de önemli: Pratiğin koşulladığı özel durumlarda sanatın, o koşullara özgü olmak kaydıyla alması gereken yön veya yöntemi, illa genelleyerek sosyalist gerçekçiliğin genel kuramı içine sokuşturma gayretkeşliği, Lukács'ın daha önce de biçim dayatmasıyla yaptığı yanlışın temelinde yatan felsefi hataydı. Başta Gorki olmak

üzere, sosyalist gerçekçilik fikrinin oluşumunda tartışmaya giren Sovyet yazarlarının ve sonuçta alınan "Yazarlar Birliği" kararının ifadesinde hep genel tanımın ardından hedef kitle olarak gözetilen çok geniş toplum kesimlerinin özel koşullarının esas alındığı açıklıkla konurken, Lukács bütün bunlara gözünü kapatarak sürekli genel kuramsal yasalılıklar türetmek peşindedir ve bu spekülasyonları yüzünden kurama ve insanlara verdiği zarar bir yana, kendi içine düştüğü çelişkileri bile göremez olur.

Nitekim Şölçün de, daha önce Lukács'ın, burjuva geçekçiliğini sosyalist gerçekçiliğe esas alırken "burjuva gerçekçiliğini tarihi süreç içinde eksiksiz değerlendirmediğinden" söz edip, ardından "20. yüzyılda burjuva ideolojisinin misyonunu görmezden" geldiğini saptamakla, aynı temel spekülasyona parmak basmış oluyor. Öyle ki bu tespit, Lukács'ın gerçekçiliği incelemeyi üstlenirken bizzat kendisinin yöntem olarak gerçekçi olamadığını ortaya çıkarmakta. Çünkü böylece, sosyalist gerçekçi edebiyata biçim bulma uğraşı içinde o edebiyatın işlevi[19] tümüyle göz ardı edilmiş oluyor. Daha da ilginç olanı ise, sırf kapalı (Aristotelesçi) dram biçimini kırarak epik (Aristotelesçilik karşıtı) yayılıma geçtiği için bile burjuva dekadans sanatına (yozlaşmış çöküş sanatına) dâhil ediliverdiği için kendisi ile çatışan Bertolt Brecht, gerçekçilik için yaptığı özetlemeyi şu maddeler içinde ifade ederken üçüncü boyutu da –işlev boyutunu, yani tiyatronun kime nasıl yapılması gerektiğini de– pekâlâ açıkça irdelemektedir (bkz. Md. 1, Md. 8 ve Md. 9):

> **Sosyalist Gerçekçilik Üstüne**[20]
> 1953-54
> Sosyalist gerçekçiliğin ne olduğu, mevcut eserlere veya gösterim tarzlarına bakılarak basitçe onlardan çıkarsanmamalı. Sosyalist gerçekçiliğin ölçütü, bir eserin veya gösterimin, sosyalist gerçekçi **sayılan öteki eser veya gösterimlerle aynı**

olup olmaması biçiminde konmamalı, eser ya da gösterim **sosyalistçe mi** ve **gerçekçi mi,** böyle konmalıdır ölçüt.

1

Gerçekçi sanat, mücadeleci sanattır. Gerçekliğe ve devindirici güçlere ilişkin olarak, **insanlığın gerçek çıkarlarıyla çelişen** yanlış görüşlere karşı gerçekçi sanat, **sonuna kadar mücadele** eder. Doğru görüşlere olanak sağlar ve yapıcı itkileri güçlendirir.

2

Gerçekçi sanatçılar, somut duyumsal olanı, "dünyasal" olanı, büyük anlamda tipik olanı (tarihsel anlam ve önem taşıyanı) vurgularlar.

3

Gerçekçi sanatçılar, *gideni ve gelmekte olanı* vurgularlar. Tüm eserlerinde tarihsel düşünürler.

4

Gerçekçi sanatçılar, insanların ve insanlar arası ilişkilerin içindeki *çelişkileri* sergilerler ve bunlar hangi koşullar altında gelişiyorlarsa onları da gösterirler.

5

Gerçekçi sanatçılar, insanlardaki ve ilişkilerdeki *değişimlerle* ilgilenirler, gerek sürekli ve gerekse bu sürekliliğin vardığı sıçramalı değişimlere eğilirler.

6

Gerçekçi sanatçılar, fikirlerin maddi gücünü sergilerler ve bunların maddi temelini de sergilerler.

7

Sosyalist gerçekçi sanatçılar, insancıdırlar, yani insan dostudurlar ve insanlar arası ilişkileri, **sosyalist** itkileri güçlendirecek tarzda sergilerler. Bu güçlendirmeyi, toplumsal işleyişin **pratik olarak görülüp** farkına varılmasını sağlayarak ve sosyalist itkilerin zevk vermesini sağlayarak yaparlar.

8

Sosyalist gerçekçi sanatçıların, yalnızca ele aldıkları konulara değil, **seslendikleri izleyici topluluğuna da gerçekçi bir yaklaşımları vardır.**

9

Sosyalist gerçekçi sanatçılar, seslendikleri **izleyici topluluğunun kültür düzeyini, sınıfsal niteliğini gözetirler** ve sınıf mücadelelerinin durumunu da gözetirler.

10

Sosyalist gerçekçi sanatçılar, gerçekliği, emekçi halkın ve onun bağlaşığı olan sosyalizmden yana aydınların bakış açısından işlerler.

[Kalın harflerle vurgular bana, italikler Brecht'e ait. Y.O.]

Bu maddelerde dikkat çekici olan, Brecht'in, on maddenin altısında sosyalist gerçekçi deyimini kullanmak gereğini duymamış ve salt "gerçekçi" demekle yetinmiş olmasıdır. Örneğin, daha 3. maddede "*gideni ve gelmekte olanı*" vurgulamaktan söz ediyor ki, dilimizde en güzel ifadesi bu olduğu için çeviride Nâzım Hikmet'in rubaisinden aynen almayı yeğlediğim bu karakteristik, aslında "sosyalist gerçekçiliğe" özgü sayılır genellikle. Çünkü "eleştirel gerçekçiler"e, burjuva toplumundaki olumsuz gelişmeleri eleştirmekten öte bir boyut getirmedikleri için böyle deniyor ve burjuva toplumu içinde, henüz embriyon halinde de olsa gerçekte var olan sosyalist geleceğin verilerini görebilmek ve bunu sanatında işlemek, ancak sosyalist sanatçının başarabileceği bir zenginliktir, diye bakılıyor. Oysa mademki gerçeklikte var olan verilerdir geleceğin nüveleri, bunu görememek, her şeyden önce ve en azından tam bir "gerçekçilik" değildir, diye düşünmek gerekiyor. Nerede kaldı ki bir de ona Lukács'ın tanıdığı öncülük rolü verilsin. Dolayısıyla, tam gerçekçilik, ya da hakiki veya sahiden gerçekçilik, –ne dersek diyelim– zaten o sosyalist boyutu da –eğer gerçekte varsa– içermek zorundadır. Yani gerçekçilik, esasen çelişkili olan toplumsal gelişim sürecini, göçüp gitmekte olan gerçekler ve henüz ancak gelecek vaadedebilir tazelikte bulunan gerçekler ile birlikte ve bunların çatışması olarak kavramak ve işlemek, demek oluyor Brecht'e (ve Nâzım Hikmet'e) göre –ki çağdaş

yalancılıkla mücadelede bu görüşe katılmamak, mücadelenin "gerçekçi"liğine aykırı düşer besbelli.

Burada, Şölçün'ün aynı kitabında Lukács'a ilişkin yazısından hemen sonraki "Brecht Yol Gösteriyor" yazısı[21] bize ışık tutmaktadır:

> Brecht'in, "**Gerçeği Yazarken** Karşılaşılan Beş Zorluk" adlı **makalesi**, önem verilmesi gereken bir yazıdır. Nazilerin Almanya'da iktidara gelmesinden bir yıl sonra, yani 1934'te ilk kez yayınlanan makale, daha sonra 1935'te Paris'te *Unsere Zeit* adlı dergide çıktı ve başka **başlıklar altında, örneğin "İlk Yardım İçin Pratik Öğütler"** gibi, gizlice Almanya'ya sokuldu. O zamanlar elden ele dolaşan **bu yazı, anti-faşist direnişte önemli rol oynamıştır**. Brecht, yazısının başında **amacının, yalana ve bilgisizliğe karşı savaşmak ve gerçeği yazmak** olduğunu belirtir. Böyle bir sorumluluk duyan kişinin şu beş noktayı göz önüne alması gerekmektedir:
>
> 1) **Gerçeği yazacak cesarete** sahip olmak.
>
> 2) **Gerçeği anlayacak** kadar **akıllı** olmak.
>
> 3) **Gerçeği** bir **silah** olarak kullanılabilir duruma getirme **sanatına** sahip olmak.
>
> 4) **Gerçeğin, ellerinde etkili olacağı** kimseleri seçme yargısına sahip olmak.
>
> 5) **Gerçeği** birçok kimse arasında **yayma** becerisini gösterebilmek.
>
> Brecht, bu beş zorluğun, (...) **burjuva özgürlüğünün var olduğu** ülkelerde yaşayan yazarlar için de önem taşıdığını söylüyor."[22]

Söz konusu yazıdaki uzun açıklamalara girmeksizin, salt koyulaştırarak yaptığım vurgular bile, mücadelenin gereğine, niteliklerine ve genel geçerliğine varana dek hemen her şeyi söylüyor sanırım; öyle ki, "bu beş zorluğun, burjuva özgürlüğünün var olduğu ülkelerde yaşayan yazarlar için de önem taşıdığını" not etmeyi bile ihmal etmemiş. Sargut Şölçün de,

çeşitli başlıklar altında "gizlice Almanya'ya" sokulmuş olan yazının "anti-faşist direnişte önemli rol oynadığı" bilgisini eklediğine göre, benim herhangi yorum ya da açıklama yapmaya kalkmam, gereksiz fazlalık olacak besbelli!

Dolayısıyla ben burada yalnızca Sargut Şölçün'ün Lukács'a ilişkin yazısındaki Stalin bağlantılı –ve kanımca çok cesur bir gerçekçilik içeren– son cümlelerinin, Batı ve özellikle ABD yalancılığının etkisi altında kalabilen kimi okurlar tarafından yanlış anlaşılmasını ya da yanlış yorumlanmasını önlemek için, o döneme yönelik, önyargıların dışında nesnel bir değerlendirmeye değinmek istiyorum (bu vesile ile ayrıca yukarıda kısaca değindiğimiz bazı hususların da ayrıntısını görme olanağımız olacak). Söz konusu değerlendirme gerçi müzik alanından ve Amerikalı müzikolog, müzisyen Norman Cazden tarafından yapılmış ama alan değişikliğinin gerçeği değiştirmediği görülecektir. 1948 yılında kaleme alınmış ve yayınlanmış olan "Sovyet Müziğinde Neler Oluyor?"[23] başlıklı yazı, 11 Şubat 1948'de *İzvestia*'da yayınlanmış olan, "V. Muradelli'nin 'Büyük Dostluk' Operası Üstüne, SBKP(B) Merkez Komitesi'nin 10 Şubat 1948 Tarihli Kararı"[24] üstüne ABD'de koparılan "fırtına"yı irdelemektedir:

> Milyonlarca Amerikalı gazete okuru, son günlerde Sovyet müzik kültürüne yönelik muazzam bir saldırıya tanık oluyor. Prokofyev, Şostakoviç, Myaskovski, Haçaturyan gibi dünyaca ünlü besteciler ve buralarda pek de tanınmayan diğerleri, söylentilere göre, Sovyet hükümetinin üst düzey yetkilileri tarafından "tasfiye edilmişler" ve "hizaya gelmeleri" emredilmiş. Bu saygın müzisyenlerin "sefil bir teslimiyet" ile hatalarını kamuoyu karşısında kabul etmeleri ve ABD'deki davetsiz savunucuları yerine, kendilerini eleştirenlere teşekkür etmeleri ise daha da şaşırtıcı bulunuyor.
>
> Şostakoviç'in *Lady Macbeth* adlı operası 1936'da eleştirildiğinde, gazetecilerin dehşetli hayal güçlerinin uydurduğu

eski bir hikâyenin canlanışını akla getiren yazılar, dikkatli bir biçimde kaleme alınmıştı. Bu hikâyeye göre, daha öncekiler gibi bu yeni "kararname"de, sansür edilecek malzeme bulmak için müzik performanslarına habersizce giren, büyük güç sahibi, gizemli bir bireyin işiydi. Bu kişi, kendi kaba zevkinin kaprislerine göre daha sonra bestecinin öldürülmesi ya da ödüllendirilmesi emrini verirdi.

New York Times yazarı Olin Downes bu bariz uydurmanın on iki yıl önce deşifre edilişini gereğince açıklayamıyor, bu nedenle bu konu hakkındaki bilgi yetersizliğini şöyle ifade ediyor: "*Gerçekten neler yaşandığı, hangi cahil ve güç sahibi bürokratın neler yaptığı, durduğumuz yerden kestirilemez...*" Ancak, yine bu makalede, Downes'ın bu "aptalca açıklama"nın içeriği ile aynı fikirde olduğunu keşfedeceğiz! Aynı şekilde Virgil Thomson da Sovyet bestecilerin, gelirlerini kaybetme korkusuyla disipline uymaya zorlandıklarına dair bir spekülasyon geliştiriyor ve böylece aslında, yalnızca Sovyet toplumunda, bestecilerin belli bir gelir alma hakkına sahip olmaktan da öte böyle bir hakkı pratikte kullandıkları gerçeğini ifade etmiş oluyor. Ayrıca bu konunun iyi yanlarına değinirken Thomson, şikâyet ettiği eylemin aslında meşru ve gerekli olduğunu da kabul ediyor.

["Giriş" bölümünde, bu konunun "Özellikle Toplu Yaratışa Kamunun Katkısı ve Gerçekçilik" başlıklı alt bölümdeki açılımı ile karşılaştırınız. Y.O.]

Öte yandan aynı tarihlerde Lukács da, sığınmacı olarak Moskova'dadır ve "Marksizmin edebiyat görüşüne ilişkin kendi yöntemini geliştirmekte"dir.[25] Janice Murray, Lukács'ın ikinci kez bulunduğu Moskova'daki bu dönem yazıları üstüne "1933-1944. Edebiyat Kuramına İlişkin Yazılarının SSCB Resmî Politikasıyla Bağlantısı" başlıklı yazısında, yukarıdaki kısa bilginin ardından biraz öncesine giderek şunları eklemiş:

Blum tezleri[26] nedeniyle öz eleştirisini yaptıktan sonra Lukács, parti çalışmasından çekildi. 1930'da Avusturya'dan

> çıkarıldı. Bunu, Moskova'daki Marx-Engels Enstitüsü'nde çalışma ve Mikhael Lifşitz ile işbirliği izledi. (...) Lukács'ın Marx'la yoğun ilgilenişi ve onun üzerine kurulu, çağdaş Sovyet edebiyatı üstüne Moskova Radyosu'ndan sunduğu çalışmalar bu zamanın ürünleridir. Aynı zamanda Lifşitz çevresinde, modernizme ve edebiyattaki deneyselliklere karşı "Yeni Akım" diye bir hareket oluşuyordu.
>
> 1931-33 arasını ise Lukács, Alman Proleter Devrimci Yazarlar Birliği'nin üyesi olarak Berlin'de geçirmiş ve (...) birliğin yayın organı olan *Linkskurve*'deki edebiyat tartışmalarına katılmış; 1932, 6. sayıda yayınlanan 'Eğilim mi, Partililik mi?' ile 7. ve 8. sayılarda yayınlanan 'Röportaj mı, Figür Yaratmak mı?" makaleleriyle, röportaj, belgeleme ve montaj gibi modern anlatı tekniklerine karşı polemiğe girişmiştir. Lukács, o tekniklere karşı çıkarak, 17-19. yüzyıllar Avrupa'sındaki burjuva roman geleneğinin sürdürülmesi gereğini savunuyordu. Bu gelenek, onun gözünde "büyük gerçekçilik"ti.
>
> Aslında bu tartışmalar, daha önce Sovyetler Birliği'nde kültür mirasına ilişkin bir sosyalizmi inşa edebiyatının geliştirilmesi üstüne düşünceler bağlamında başlamıştı zaten. Buna göre, devrimci evredeki propaganda çalışmalarına, deneyselliklere son verilmeliydi ve ilk kez "sosyalist gerçekçilik" sözü dolaşıyordu. (...) Maksim Gorki başkanlığında bir komite, faşizme karşı bir birleşik cephe edebiyatının mümkün olup olmadığını ve sosyalist gerçekçiliği açıklığa kavuşturacak bir yazarlar kongresinin toplanması için hazırlıklara başlamıştı."

İşte burada, "Uğursuz bir biçimde," demiş, Janice Murray, "Sovyetler Birliği'nin bu kültür politikası bakışı, Lukács'ın *Linkskurve*'deki girişimiyle, Almanya'nın toplumsal durumunun temelden farklı oluşu gözetilmeksizin, Almanya koşullarına aktarılıveriyordu." Gerçekten de, "Sovyetler Birliği'nde sosyalist toplum biçimine erişilmişken, Almanya'da bunun henüz mücadelesi verilmekteydi." Dolayısıyla, Almanya koşullarında –yani genel olarak burjuva toplumu içinde– "sosyalist

inşanın edebiyatına değil, daha henüz mücadele için ve propaganda amaçlı edebiyata ihtiyaç vardı." Murray'ın bu tespitleri, bir yandan Lukács'ın, burjuva edebiyatından çıkarsadığı bir gerçekçilik "biçimini", felsefi bir "süreklilik" spekülasyonu yaparak, tüm dünyadaki ve tüm toplumsal koşullardaki –hatta neredeyse tüm zamanlardaki– sanatçılara gerçekçiliğin ön koşulu olarak dayatmakla, daha kendi yönteminde nasıl gerçekçilikten uzaklaştığını (Brecht'in yukarıda verdiğim sosyalist gerçekçilik özetindeki 1., 8. ve 9. maddelerle karşılaştırınız) kanıtladığı gibi, öbür yandan Sovyetler Birliği'nde sosyalist inşa sürecinin özgüllüğünün altını çizerek de Norman Cazden'in yaklaşımını haklı çıkardığı için önemli bence. Kaldı ki Lukács'ın, yalnızca edebiyat görüşünün "tesadüfen" Stalin'in talepleriyle çakışması bir yana, zaten yazılarında ona yaptığı atıflarla ve ondan yaptığı alıntılarla nasıl Stalinizmin doğrudan hizmetinde –en azından– "göründüğü" apaçıkken, sonradan sosyalist gerçekçiliğin "birincil" görevini, "Stalin devrinin eleştirisini sonuna kadar götürmektir," diye belirleyebilecek en son kişi olması gerektiğini aşağıdaki bilgilerle birlikte daha iyi göreceğiz:

> Almanya'da faşizmin iktidara geldiği 1933 yılında Lukács, sınır dışı edildi, o **da** yeniden Moskova'ya döndü. (...) Tüm Sovyetler Birliği Yazarları 1. Büyük Kongresi olarak planlanan kongre, 17 Ağustos-1 Eylül günleri arasında 15 gün sürdü ve bu kongrede sosyalist gerçekçilik konsepti ilan edildi:
>
> "**Sovyet sanatsal edebiyatının ve eleştirisinin asal yöntemi olan sosyalist gerçekçilik, sanatçıdan, gerçekliğin, içindeki devrimci gelişimle birlikte hakikate uygun ve tarihsel somutlukta bir gösterimini talep eder.** *Burada sanatsal gösterimin hakikate uygunluğu ve tarihsel somutluğu, emekçi insanların sosyalizm anlamında eğitimi ve zihinsel dönüşümü göreviyle bağlantılı olmalıdır.*" [Kalın **ve** italik harfler, bana ait. Y.O.]

> Halk cephesi politikasının çizgisi ise bir sonraki yıl Komünist Enternasyonal'in VII. Dünya Kongresi'nde saptandı. Bu kongre için hazırlık sürecinde, Alman Komünist Partisi'nin yönetimi de yeni düşünceye getirildi. Önceki görüş olan, sosyal demokrasi faşizmin esas dayanağıdır ve devrimci kalkışma çok yakındadır, görüşü terk edildi. Kongre, kapitalist ülkelerdeki burjuvazinin ilerici kesimlerinin de davet edilmesiyle tüm emekçilerin birleşik cephesinin oluşturulması ve hep birlikte faşizme karşı bir halk cephesi politikası geliştirmek üzere nihai bir karar aldı. Sovyetler Birliği'nin kültür politikası, kongrenin ilan ettiği bu yeni politik çizgiye göre düzenlendi. Sosyalist gerçekçilik, proleter devrimci yazarlarla burjuva yazarların, faşizme karşı ve sosyalist inşa için birleşmelerini talep etmeliydi.

Dikkat edilirse, gerek yukarıda tanımlanan konseptte gerekse burada sözü edilen kültür politikasında sosyalist gerçekçilik, asla herhangi bir sanatsal biçimle ilişkilendirilmeyip, hele ki bir biçim şartına hiç mi hiç indirgenmeksizin, geniş ve kapsamlı bir tutum olarak kavranmaktadır. (Kalın harflerle altını çizdiğim ilk cümle, genel kavramı, italikle dizilen ikinci cümle ise "özel koşul" ile bağlantıyı ifade ediyor). Öte yandan Murray, şu bilgiyi eklemiş: "Lifşitz ile **Lukács** çevresi tarafından, **resmî politika uyarınca edebiyatta, Stalin'in onayladığı politikaya ve kültür politikasına uymayan tüm tasarımların tasfiye edilmesi çabasına girilmiştir**." Ve devam ediyor:

> "Lukács'ın, "Der Roman" (Roman) ve "Das Referat" (Rapor) başlıklı ilk iki yazısının 1934'te (Sovyet Yazarları 1. Büyük Kongresi'nin toplandığı yıl) yazılmış ve 1935'te (Komünist Enternasyonal'in VII. Dünya Kongresi yılı) yayınlanmış olması dikkat çekici. (...) Fransız Devrimi ile proletaryanın toplumsal bir güç olarak yükselişi arasındaki zamanda, eleştirel yazarlar giderek daha çok ayrıksı konuma itiliyorlar ("Roman", s.40). Böylece Lukács'a göre, romantikler, "kendi güçten düşmüş öznellikleri içinde" kapitalist sistemde insanın kade-

> rini, gerçeklikten kaçarak kabulleniyorlardı, çünkü topluma karşı tepkilerine bu kaçıştan başka bir anlam sunamıyorlardı (bkz. "Roman", s.40 vd.). Ne var ki, (örneğin Balzac ve Goethe gibi) önemli yazarlar romantizmi aştılar ve gerçekçi gösterim tarzını daha da geliştirebildiler (bkz. "Roman", s.42 vd.). (...) Sınıflar arasındaki uzlaşmazlık arttıkça, burjuva ideolojisinin çöküş süreci de başlar. (...) 1848 sonrası roman kendini bir deyişle "muhalefette" bulduğu için, burjuva yazarlar giderek kendi sınıflarından koparlar. Lukács'a göre burada romantizmin etkisi yine belirginleşir (bkz. "Rapor", s.65). Ve burada Lukács, natüralist anlatım tarzına ve modern roman tekniklerine giden gelişimi (Zola, Joyce, Proust) gösteriyor ("Rapor", s.65). Ama Anatole France, Romain Rolland, Henrich Mann ve Thomas Mann'da gerçekçi gösterim tarzının devam ettiği görüşünde. Lukács, her iki yazısının sonlarında, edebiyatın sosyalist inşadaki işlevine girmiş. Bunun için antik epos biçimine yaklaşılmasını istiyor. (...) Ama aynı zamanda edebî mirasa sahip çıkma sorunu söz konusu.

Arbeiterklasse und Theater-Literatur und Gesellschaft ("İşçi Sınıfı ve Tiyatro-Edebiyat ve Toplum") kitabının yazarı Gudrun Klatt, tam da bu son soruna ilişkin "Sosyalist Gerçekçilik ve Miras" alt bölümünde şunları yazıyor:

> '30'lu yılların sosyalist kültür devrimini, siyasal-ideolojik ve estetik dönüm noktaları açısından ele aldığımızda, bir çelişkiyle karşılaşırız: Sovyetler Birliği Komünist Partisi (SBKP), sosyalist inşanın o evresindeki tarihsel görevini, yani "ekonominin yeniden yapılandırılmasını tamamlama" görevini çözebilmek için, tüm sonuçlarına dek sosyalist ideolojinin yerleşmesi adına katı bir mücadele vermek zorundaydı. Partinin ideolojik çalışması, Sovyet insanını sosyalizmin bilinçli ve eylemli bir inşacısı olma yolunda eğitmeye yoğunlaşmıştı. Oysa kültür ve sanat politikasında, '20'li yılların en gelişkin ve ileri ci pozisyonlarına dayanmak yerine, sosyalist gerçekçiliği, esas olarak dünya edebiyatının hümanist mirasından ve klasik Rus edebiyatından kaynaklanarak geliştirme yolunu seçti. (...)

'30'lu yılların kültür süreçleri ancak bu tarihsel kontekst içinde anlaşılabilir. Sanatın sosyal-ekonomik temelindeki dönüşümler, yepyeni türden etki olanaklarını kapsadığı için (okuma yazma, işgücünün kentlerde yoğunlaşması, radyo ve sinemadaki gelişme), son derece önemli ideoloji taşıyıcısı bir öge durumuna geldi. Oysa şimdi onun adresi olan milyonlar, sanatla pek ilişkide değillerdi. Bu **milyonların kültür ihtiyaçlarını uyandırmak** ve **karşılamak**, onların güvencesini kazanmak **için sanat, yeni deneyimlerden ve yeni gösterim tarzlarından** büyük oranda **vazgeçerek**, **geleneksel** sanat **yöntemleriyle bağdaşmak** zorundaydı. (...)

İlerleme ile gerilemenin bu tarihsel diyalektiği, Sovyetler Birliği'nin '30'lu yıllardaki **özel durumu** nedeniyle, bütün içinde çelişkilerin özellikle keskin biçimde ortaya çıkacağı tarzda diretiyordu. Örneğin bu, **1934'teki Sovyet Yazarları Birinci Kongresi'ndeki tartışmalarda** ve gerçekçilik kavramı üstündeki çatışmalarda kendini gösterdi. (...) Mirasın aktarımında tiyatro asal taşıyıcı olduğu için, farklı kuramsal yaklaşımlar bu alanda özellikle sert çatışmalara girmiştir. Büyük tiyatro sanatçıları Meyerhold ile Stanislavski arasında bu verimli çatışma, daha '20'li yıllardan beri sürmekteydi. Stanislavski, tiyatro sanatının 19. yüzyıldaki hümanist geleneklerini kendi çağında değerlendirmiş ve ilerletmişti. Buna karşılık Meyerhold, 1917 Sosyalist Devrimi'ni ve onun yarattığı toplumsal değişimleri yeni bir tiyatro estetiğine temel yapmıştı. İkisi arasındaki bu polemik, aslında kolektifliğin bir ifadesi olarak sosyalist sanat gelişiminin temel yasalılıklarındandır. Ama işte gerçekçilik tartışmalarının bütünü içinde Stanislavski ile Meyerhold arasındaki bu polemik, bir ya Stanislavski ya Meyerhold tartışmasına gelip dayandı ve o dönemde karar Stanislavski'den yana çıktı, 1938'de Meyerhold'un tiyatrosunun kapatılmasıyla sonuçlandı ve Meyerhold'un kişisel yazgısının trajiğiyle de bitti yazık ki. (...)

Bu Sovyet tartışmalarının Alman sığınmacıları özellikle etkileyen yanı ise, katılımın yalnızca sanat ve kültür insan-

> larıyla sınırlı kalmayıp, Sovyet ülkesinin **milyonlarla yurttaşını kapsaması** olmuştu. "**Sanat**, o zamana dek **halk kitleleriyle** hiç bu kadar **sıkı ve dolaysız ilişkide** olmamış ve bizim o zamanımızdaki gibi **kitlelerin kontrolünde** gelişmemişti," diye yazıyordu *Internationale Literatur*-("Enternasyonal Edebiyat") dergisi; Friedrich Wolf ise benzer biçimde, "Dar bir tiyatrocular topluluğu değil, hayır, **iş yerlerinden sorular ve eleştiriler** gelip giriyordu tartışmamızın içine; yani **tüm bir halk katılıyordu,**" diye bildirmiş.[27]

Görüldüğü gibi, Sovyetler Birliği'nde tartışma sosyalist bir ülkenin özel pratik koşulları içinde ve o koşulların şartlaması ile gelişmiş ve gerçekten emekçi kitlelerin sanatı yaşaması için, onların katılımıyla biçimlenmiştir. Bu pratikten tüm dünya için ve neredeyse tüm zamanlar için geçerli bir biçim şartı çıkmamıştır. Örneğin sosyalist gerçekçilik kararının çıktığı 1. Sovyet Yazarlar Kongresi'nde birbirinden çok farklı görüşler ileri sürülmüş ve karar metni bunların bir ortak paydası olarak formüle edilmiştir: "**Sovyet sanatsal edebiyatının ve eleştirisinin asal yöntemi olan sosyalist gerçekçilik, sanatçıdan, gerçekliğin, içindeki devrimci gelişimle birlikte hakikate uygun ve tarihsel somutlukta bir gösterimini talep eder.**" Daha önce de belirttiğim gibi bu tanımda herhangi bir model ya da biçim dayatması yoktur. Nitekim G. Klatt, "Ancak" diyor, "sosyalist gerçekçilik yönteminin çeşitli sanatsal tekniklerle ilişkisi gibi hiç de önemsiz olmayan birçok soru açık kalıyordu," ve şöyle sürdürüyor:

> Bu konuda Karl Radek ile Nikolai Bukharin tümden karşıt görüşteydiler. Radek, Sovyetler Birliği'nin sosyalist sanatı ile burjuva modernizmi arasına bir sınır çekiyor ve potansiyel bağlaşıklıklara da sekter bir biçimde uzak duruyordu. Aynı zamanda kapitalist ülkelerdeki devrimci sanatı da düşük görüyor ve bunların gelişim yönsemelerini incelemek gereğini bile duymuyordu. Bu tutumu, Willi Bredel, Friedrich Wolf ve

> Wieland Herzfelde gibi Alman yoldaşlarının eleştirisi ile karşılandı. Radek'in tutumuna ilişkin tartışma, özellikle James Joyce'un eseri üstüne alevlenmişti. Radek, Joyce'da gerçeklik yitimi bulunduğunu göstererek, montaj, iç monolog gibi tekniklerin sosyalist gerçekçi yöntem için kullanışsız olduğu sonucunu çıkarıyordu. Radek'in bu anlayışına, aralarında S. Tretyakov, W. Wişnevski ve İlya Ehrenburg'un da bulunduğu pek çok yazar karşı çıktı. Ehrenburg, yeni içeriğin "hazır ama çoktan eskimiş biçimler"le işlenemeyeceğini ısrarla dile getirmişti. Radek ise, nihai konuşmasında, mekanik bir biçim-içerik ilişkisi anlayışından kaynaklanan ve modern tekniklerin farklı işlevlere dönüşebileceğini reddeden bakışını daha da pekiştirdi.[28]

"Edebî miras" olarak hep burjuva eleştirel gerçekçiliğini ortaya getiren Lukács ise, burada "edebiyat **tarihi bir süreklilik** olarak ortaya çıktığı için," diyerek, "Kendi dönemlerinde acımasız eleştiri getirmiş ve böylece **edebiyatta ve toplumda ilerici bir süreklilik sağlamış olan 'eski gerçekçilerin' gösterim biçimleri benimsenmeli ve işlenmeli!**" yargısına, sosyalist gerçekçilik için de kestirme yoldan varıyordu ("Roman", s.56), ki bunu kesin bir ön şart olarak daha da ileri götürüp, farklı biçim arayan gerçek sosyalistleri bile burjuva dekadansına mahkûm edecek kadar abartması, Meyerhold gibi "kişisel yazgıların trajik bitişlerine" "bilimsel ve felsefi fetva" işlevi görmüştür:

> Sovyet sanatının gelişiminden bir deyim olan 'agitka', [bir çeşit ajitprop. Y.O.] Lukács'ın gözünde, 'güncel politikanın önemli sorunlarını düz tartışma, diyalog biçiminde açıklama ve irdeleme' demekti ve "yaşayan insanlar yaratmak" demek olan gerçekçiliğin tam karşıtıydı. Lukács, burjuvazinin iktidarı ele geçirmesinden bu yana ortaya çıkan sanatı, burjuva ideolojisinin çöküşünün bir ürünü olarak görüyordu. Gerek, yaşam gerçeğinden bilinçlice uzak duran burjuva "fildişi kule" sanatı, gerekse işlevi de, biçim ve teknikleri de proletar-

> yanın politik mücadelesiyle bağlantılı olan "agitka", her ikisi de Lukács'a göre, burjuva dekadans (çöküş) ideolojisine iki değişik tepkiden ibaretti. Onun gerçekçilik kavramı ise buna karşılık –sosyalist deyimini, Lukács, izleyen yıllarda pek kullanmaz oldu giderek– 18. ve 19. yüzyıl eleştirel gerçekçiliğinden türetilmişti.(...) Dolayısıyla emperyalizme karşı oluşan gerçekçi sanat, "gerçek toplumsal çatışmalar içindeki gerçek insanlar" yaratmak durumundadır. Buna karşılık –işin pratiğine girmek için– gerçek mücadeleleri belgeleyen, emperyalist toplumlar içindeki çelişkileri açığa döken sanatı ise, kendi iddiasına göre "soyut politik, soyut toplumsal yönseme"leri nedeniyle reddediyordu.[29]

Fakat asıl ilginç olan, Lukács'ın, "Roman" makalesinin tam da bu son bölümünde Stalin'den alıntı yapmasıdır:

> Yoldaş Stalin'in, örneğin kolhozun, ancak çalışma ve mücadele sonucu içi sosyalist içerikle dolabilecek sosyalist biçimi üstüne veya devletin son bulmasına giden diyalektik süreç üstüne vb. sürekli getirdiği eleştirel uyarılar, aynı zamanda sosyalist inşa evresinde roman ile epos arasındaki ilintiye yönelik olarak da, üslup eleştirisi anlamında en önemli esasları teşkil etmektedir. Bu nedenledir ki, epos'a, bitmiş bir kesinlik olarak değil bir eğilim olarak yaklaşıldığı görülmelidir. Çünkü proletarya, henüz "ekonomideki ve insan bilincindeki kapitalizm kalıntılarıyla başa çıkmak" (Stalin) gibi büyük bir sorunu çözmenin ancak gereğini fark etme noktasındadır." ("Roman", s.54).

Sanırım buraya kadarı, Sargut Şölçün'ün Lukács için o bence çok isabetli olan, "Hayatının son zikzağını çizmiş, 'son durak'a varmıştır artık," yargısını irdelemede yeterli olmuştur. Dolayısıyla konuyu, Janice Murray'ın son satırlarıyla kapatıyorum:

> "Yeni Akım" grubu, Lifşitz ve Lukács'ın kuramlarını sonuna dek kabul ettirme kararındaydı. Burjuva roman geleneğini sürdürme talebine dayalı kuramlarıyla Lukács bir tarafta,

> yeni anlatı yöntemleri geliştirmeye yönelik "sol" bakışın iki kanadı öbür tarafta (...) 'proleter yazarlar ve burjuva devrimci yazarlar Lukács'a karşı çıkarken, o yazarların kullandığı anlatı teknikleri (belgeleme, röportaj), genel bir gerçekçilik tartışmasının konusu oluyordu. Bu tartışma çerçevesinde 1935'te Şostakoviç üstüne yazılmış bir makale, formalizm-natüralizm çatışması denen tartışmanın konusu olmuştu. Lukács buna, "Anlatmak mı, Tasvir mi?" yazısı ile katıldı (1936) ve çatışmayı, nihayet 1940'ta *Literaturnij Kritik* dergisi SBKP Merkez Komitesi'nce kapatılıncaya dek sürdürdü.

Düşünebiliyor musunuz, siz felsefe açısından bakarak, kendi çevrenizde "**resmî politika uyarınca edebiyatta, Stalin'in onayladığı politikaya ve kültür politikasına uymayan tüm tasarımların *tasfiye edilmesi* çabası**"nın (Murray) akıl hocası olacaksınız, o "tasfiye"lerin ne şekilde yapıldığını bilerek ve görerek bu yöndeki felsefi fetvacılığınızı, herhangi bir ödün de vermeksizin sonuna dek, yani yazı yazdığınız ve tartışmayı sürdüren dergi kapatılıncaya dek sürdüreceksiniz, üstelik sizin "tasfiyesini" istediğiniz "proleter yazarlar ve burjuva devrimci yazarlar" (Murray) Stalin tarafından, sırf onların denedikleri yöntemler, sanatı en yaygın biçimde yaşaması istenen ve toplumun o zor koşullarda bile bu yönde olanaklarını gerçekten ve somut olarak seferber ettiği işçilere ve henüz sanatı yaşamayı adım adım geliştirmekte olan halk kesimlerine itici gelebilir kaygısı ve gerekçesiyle yani salt o dönemin koşullarına özgü bir pratik olarak uygulanıyorken, siz kalkıp bunu bir de kendinizden menkul, "edebiyatın tarihsel sürekliliği yasası gereği, sosyalist gerçekçilik de bir yüzyıl önceki burjuva gerçekçiliğinin biçimini kullanmak zorundadır, aksi halde, yani o biçim kalıbından sapan biçimler, içeriğinin sosyalistçe olmasına bakılmaksızın, aynı yasa gereği, burjuva 'dekadans' denen çöküp dağılma, kokuşma edebiyatı kategorisine girer," yasalılığı uydurmasıyla "bilimsel bir kuram" diye tüm sos-

yalist gerçekçilik için geçerli, zamanlar ötesi ve sınıflar üstü bir kural olarak dayatacaksınız, sonra modanın ibresi Stalin karşıtlığına dönünce 1970 yılında, siz de dönüp aynı sosyalist gerçekçilik kuramına bu kez, "Toplumcu gerçekçiliğin birincil görevi Stalin devrinin eleştirisini sonuna kadar götürmektir," diyerek tam tersi bir görev yükleyeceksiniz! Pes doğrusu! "Önce kendini eleştir!" derler adama! Bu kadar kendi kendisiyle çelişen bir kişinin, ne sosyalistlikle ne de gerçekçilikle kuramsal bir bağlantısı ve geçerliliği olamaz elbette.

Hazır Şostakoviç'ten söz açılmışken, Cazden'in "Sovyet müziğinde neler olduğuna" ilişkin gerçekçi yaklaşımına ve böylece Batı'nın olduğu gibi Lukács'ın da tümden gözünü kapadığı sosyalist insanın özgül koşullarına bir kez daha dönelim:

> İncelediğimiz kararname, oldukça eğitici ve öğreticidir. Ciddi müzisyenlere ve müzikseverlere iki şey önermektedir: Birincisi, "modern müzik" akımının sosyal ve müziksel açıdan anlamını yeniden ele almak; ikincisi, bu akımın günümüz koşullarında gelişimini daha yakından incelemek.
>
> Birinci nokta açısından sadece şunu belirtmekle yetinelim: "Modern müziğin" ortaya çıkışı, burjuva kültürüne karşı köklü bir isyandan çok, bu kültürün yalıtılmış aydın üzerindeki etkisine karşı duyulan bir tiksintiye dayanmaktadır. (...) Eğlence tröstlerinin müzik üzerindeki hâkimiyetine karşı çıkmaz, tersine müzikseverleri bu tröstlere teslim eder.
>
> İkinci noktaya gelince, günümüz tarihi koşullarında "modern müzik" akımı, daha da ileri giderek, eğlence tröstlerinin bir uzantısı, kültürün özel bir marjinal alanında bu tröstlerin bir tür acentesi haline gelir. (...) Bestecilerin bunu bilinçli olarak yapıp yapmamaları önemli değildir. Bunların bazıları gerçeğe karşı kinik bir tutum takınmış, bazıları ise teknik konusundaki dar kaygılara güvenle sarılmış durumdadır. Sonuç aynıdır: Kültürün yıkıma uğratılması ve ulaştığı müzikseverlerin bu yıkımı kabullenmeye teslim edilmesi.

> Müziksel formalizm bunu ne şekilde yapar: Müziksel düşünceyi kötümserliğe ve çaresizliğe kanalize eder. (...) Yapıcı sosyal düşünce ve eyleme dair perspektifin kasıtlı olarak kaybedilmesini önerir. (...) Mistiklik, nevrotik ve patolojik düşkünlük, tevekkül, korku ve insanlık dışı bir zalimlik ve şiddet biçimlerine sürükler. (...) Müzikte biçimi özden zorla ayırır; bu ise sonunda her ikisinin de kaybolmasına neden olur. (...)
>
> Sovyet müziğinde formalizm olarak tanımlanan akım, bu nedenle, sadece Sovyet yaşantısına yabancı olmakla kalmayıp aynı zamanda onu tahrip etmeye yönelen bir ideoloji taşır. (...) Merkez Komite'nin bu konuda kaygı duyması ve müzisyenlerle yürütülen tartışmalardan sonra kararname yayınlaması da doğaldır.

Fakat öte yandan Cazden, aslında, "Ahenksizlik akımlarının hepsini tek bir bütün olarak değerlendirmemeye dikkat etmek gerekir," diye uyarmıyor da değil ve "Nerede 'modern' bir ifadenin formalizme atfedilen negatif bir içerik taşıdığını, nerede böyle bir ifadenin, tam tersine ilerici ve gerçekten olumlu olduğunu somut bir biçimde saptamak, eleştirmenin görevidir," diyerek de tamamlıyor. Dolayısıyla, "ahenksiz sesler"e, "atonalite"ye, "uyumsuzluk"a, "bildik melodinin yokluğu"na, "karmaşık ahenksizlik"e yönelik itirazlar, "modası geçmiş bir akademizm"den mi kaynaklanıyor, yoksa "biçimin akılsızca ele alınmasına dair daha temel bir hatayı kapsayan bir duruma gönderme" mi yapıyor, "Kesin bir yargıda bulunmak için o şekilde tanımlanan müziğin elimizde olması gerekir," diyor, "çünkü sanatsallıktan uzak özelliklerini, teknikte deneysel bir yenilik arkasına gizleme arayışında olan değersiz müzik örneklerini hepimiz çokça görmüşüzdür," diye de örnekliyor; böylece Cazden, kararnamenin Sovyetler'deki müzik gelişiminin özgül pratiğinden kaynaklı olduğuna ve örneğin Lukács gibi dar biçimci bir bakışla yaklaşmadığına da işaret etmiş oluyor. Kaldı ki Cazden, "İlginçtir ki formalizme karşı

kararname aynı zamanda müzik eleştirisi sorununa da değinmekte," diyerek, buna da uzunca bir pasajla örnek verdikten sonra şunları eklemiş:

> Ülkemizde gazetelerin bestecilere bürokratik dikte şeklinde ifade ettiği masallara inanan müzikseverler, Sovyet müzik eleştirmenlerine, kalitesiz eleştiri, bağımsız düşünceden yoksunluk şeklinde yapılan uyarılar üzerinde bir kez daha düşünseler iyi olur. Belki o zaman, bizim "özgür" kültürümüzde (...) esas işi gerçekten de konser etkinliklerinin reklamlarına okuma malzemesi sağlamaktan ibaret olmayıp daha fazla şeyi temsil etmesi gereken müzik eleştirmenlerinin nerede olduğunu kendimize sormaya başlarız. (...)
>
> Aynı şekilde kararname, bireysel olarak ve örgütleri yoluyla besteci ve eleştirmenlerin pozitif kültürel sorumluluğuna da dikkat çekmektedir. Onlara şu çağrıyı yapmaktadır:
>
> Sovyet müziğinde klasik mirasın, özellikle Rus müzik ekolünün geleneklerinin büyük ilerici mirasının kabul edilmesine dayalı bir gerçekçi akımın geliştirilmesi, (...) onun halkla ve halkın müziksel ve vokal yaratıcılığı ile olan derin organik bağlarının, yüksek profesyonel özümseyişin ve aynı zamanda müziksel eserlerin sadeliğinin ve anlaşılabilirliğinin-ulaşılabilirliğinin geliştirilmesi."
>
> Bu pozitif hedefler, özgür sanatsal çabanın "bastırılması" iddialarının tam tersidir. (...) Eserini, öznel kaprislerinin anlaşılmaz tutumları yoluyla değil de, insan üzerinde bıraktığı gerçek etkiyi öğrenme yoluyla meşrulaştıran besteci, ancak bu yolla zayıflıklarını giderebilir. Bu nedenle bu olayda Prokofyev ve diğer Sovyet bestecilerinin yaptığı gibi, besteci olarak adlandırılmayı hak eden bestecilerin, çalışmalarına yönelik yapılan değerlendirmeler için minnettarlıklarını açıktan ifade etmeleri ne bir rastlantı ne de bir sürprizdir.

Aslında, 'soyut' bir sanat dalı olan müzik alanında hiç düşünülemez sanılmasına karşın genelde "müzikte gerçekçilik" tartışmalarına yoğunlaşmış olan bu *Müzik Üzerine*

Tartışmalar kitabının bütününün okunmasını, gerçekçilik mücadelesi için öneririm doğrusu. Bu alt bölümü de Anna Seghers'ten bir katkı ile bitirelim; 1948 yılında yazdığı bir yazı:[30]

En Önemli "İzm"

Sosyalist gerçekçiliğin tam olarak ne olduğu sorusuyla karşılaştıklarında insanlar, onaylayarak ya da polemikle, bir mahcubiyete, utangaçlığa kapılıyorlar.

Sovyet yazarları da bu kavramı bir ölçü aleti gibi kullanıyor değiller.

Rabelais'nin gerçekçiliği, Balzac'ınkinden farklıydı. Fadeyev, gerçekçi bir sanatçıdır; onun gerçekçiliğinin özü, Rabelais ile veya Balzac'la aynı değildir.

Çocuklar ve kaçıklar soruyor: İyi, güzel de yani, gerçekçilik ne peki? Bir burjuva toplum içinde yaşayan Balzac için bir şey gerçektiyse, Rabelais için başka bir şey gerçekti. Aleksey Tolstoy ile Fadeyev'in gerçekçiliklerinde de başka ögeler vardır. Onların ikisi de sosyalizm içinde yaşıyorlar; buna karşın, benim gerçekimden olan bir şey, onlar için hiç de geçerli olmayabilir.

Fadeyev'in şu sözü, çok rahatlattı besbelli: "Sosyalist gerçekçilik, şablon gibi dar ve katı alınmamalıdır. Gerçekçilik, düşleri de, masalları da, fanteziyi de içerir."

Leningrad'daki 'Ermitage' müzesinde bulunan ve savaştan kısa süre sonra yazılmış uluslararası bir İspanyolca öykü geldi aklıma:

Ermitage, kuşatmanın ardından yeni açılmış. İnsanlar, hayranlık duydukları resimleri tekrar görmek için içeriye hücum ediyor. Üç ziyaretçi, büyük giriş kapısının önünde buluşuyor: Biri ressam, biri tarihçi, biri de görevli. Çok ilginçti, diyor tarihçi, herkesin ilk hangi resme koştuğunu görmek. Görevli, ilk olarak Velazquez'e koştuğunu söylüyor. Büyük gerçekçi ressam Velazquez'e hepsinden daha çok hayrandır!

Sanatçı ise, hepsinden önce Greco'yu görmek istediğini itiraf ediyor.

Onun bu itirafı, görevlinin eleştirisine uğruyor. Velazquez'in yanında Greco'ya nasıl büyük gerçekçi ressam denebilir? O abartılı ölçüleriyle, o gerçeğe aykırı renkleriyle, o belli belirsiz gergin suratlarıyla?

"Biz cumhuriyetçi askerler kurtardık," diyor sanatçı, Prado'nun, Velazquez'in ve Greco'nun resimlerini."

"Sen ama, sen olsan, kesin en önce Greco'nunkileri kurtarırdın!"

Bunun üzerine ressam ona, Fadeyev'in açıklamasında da bulunan çizgilerle yanıt veriyor:

"Velazquez ile Greco, ikisi de İspanya sanatının altın çağında yaşadılar. Keşifler çağıydı bu, icatlar çağı, fetihler çağıydı. Dış dünyadaki bu muazzam değişiklikler, mutlaka düşüncelerdeki değişikliklerle de bağlantılıydı. Dış coğrafi genişleme de, iç dünyanın fantezilerine ve hiç akla gelmemiş düşüncelere egemen olmakla ilintiliydi. Velazquez, o yılların dış olgularına adını vermiş devlet adamlarının, saraylılarının resimlerini yaptı. Greco ise insanların iç dünyalarının fethini resmetti. Bu hiç de idealistçe değildi; asla soyut değildi, iç dünya da bir o kadar somut, bir o kadar gerçekçi, bir o kadar hakikiydi."

Şunu da ekleyebilirdi elbette: 'Greco, kendi çağındaki gerçekçiliği genişletti, nasıl ki, **Sovyet yazarı** da bugün '**sosyalist gerçekçilik' kavramından, ona yanlışlıkla veya bilgisizlikle ya da kötü niyetle yamanmaya kalkılan darlığı ve katılığı kaldırmakta.**"

Notlar:

(1) Werner Mittenzwei, "*Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács*", Reclam, Leipzig, 1975, s.153-201. (Aristotelesçi ve Anti-Aristotelesçi sanat anlayışı konusunda geniş açıklama için bkz: "Marianne Kesting, "*Epik Tiyatro*", çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2005. Y.O.)

(2) Georg Lukács, "*Skizze einer Gescichte der neueren deutschen Literature*", Berlin, 1953, s.142.

(3) Georg Lukács, "*Neuere deutsche Literatur,*" Berlin, 1963.

(4) Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal-Brecht'le Yaşamak-Çalışma Günlüğü* , Çevirip Derleyen ve Yayına Hazırlayan: Yılmaz Onay, Broy Yayınları, İstanbul, 1995.

(5) "*Das Wort*" ("Söz"): 2. Dünya Savaşı yıllarında Sovyetler Birliği'nde – sürgünde yayınlanan Almanca edebiyat dergisi.

(6) Hans Bunge, "*Gespräche mit Hanns Eisler* ". Geführt und aufgezeichnet von H. Bunge. Originalmanuskript, s.268.

(7) Bertolt Brecht, "*Schriften zur Literatur und Kunst*", Cilt II, Berlin und Weimar 1966, s.56.

(8) Bertolt Brecht'ten Willy Bredel'e mektup. 1937 sonları.

(9) Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal 1938-42,* 1. Cilt. Hrsg. Werner Hecht. Frankfurt a.M., 1973, s.26. *Brecht'le Yaşamak-Çalışma Günlüğü,* Çevirip Derleyen ve Yayına Hazırlayan Yılmaz Onay, Broy Yayınları, İstanbul, 1995. s.19. (Kitapta notun tarihi yanlışlıkla 18.9.1939 olarak yazılmıştır).

(10) *Brecht'le Yaşamak*, A.g.e., s.14.

(11) *Brecht'le Yaşamak*, A.g.e, s.25. (Burada, "İşte *Lukács*'ların yaptığı budur," diye biten notun devamında Brecht, "Bu Marksistlere göre durum şöyledir," diyerek aynı açıklamayı sürdürmekte.

(12) Parti içinde Lukács'ın lakabı Blum olduğu için, kendi tezlerine de Blumtezleri denmişti.

(13) Werner Mittenzwei, "*Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács*", Reclam, Leipzig, 1975, s.170-171.

(14) G. Lukács, *Avrupa Gerçekçiliği* , Çev. M.H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1977, s.275-276.

(15) G. Lukács, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çev. C. Çapan, Payel Yayınları, İstanbul, 1975 (2. Basım), s.125-126.

(16) G. Lukács, A.g.e., s.156.

(17) G. Lukács, "*Soljenitsyne*", s.15.

(18) Sargut Şölçün, *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1982, s.109-110.

(19) Özellikle içinde bulunduğumuz "yalancılık çağı"nın sanat incelemesinde, (çoğunlukla içeriği iyice yok sayarak sanatsal yaratış salt biçimden ibaretmiş gibi başat bir yalana uyan türlü çeşitli akımları bir yana bırakırsak), en

fazlasıyla "biçim ile içeriğin" diyalektik bütünlüğüne dek gelinebilmesine karşın, konusuna "gerçekçi" bakışla yaklaşmayı bilen "gerçekçi" tutum veya yöntem (sosyalist diye bir ek yapmaya hiç de gerek olmadığı görülüyor sanırım, olsa olsa "sahiden" gerçekçilik vurgusu yeterlidir), sanatın alımlanış boyutunu ihmal edemez. İşte sanatı izleyenleri de gözetmek demek olan bu boyuta "işlev" diyoruz ki, böylece gerçekçi sanat incelemesi, "biçim-içerik" ikilisiyle de yetinmeyip, "biçim-içerik-işlev" arasındaki üçlü diyalektik ilişkinin bir bütünü olarak ele alınmış olur. Oysa burada Lukács, sosyalist toplumda edebiyatın, biçimi için eleştirel gerçekçiliğin (yani Balzac'ın, Thomas Mann'ın, Tolstoy'un) romanlarının biçiminde olması koşuluyla, içeriğinin sosyalist olmasını yeterli görerek, süreci bu iki boyutla kapatabilmiş, üçüncü boyutu irdeleme gereğini bile duymaksızın bu yargısını verebilmiştir. Dahası, biçimi herhangi bir yenilik taşıyan eseri, içeriği sosyalist olsa bile burjuva dekadansına dâhil etmekle, o eserin okur üzerindeki etkisini hiç incelemeksizin bu önyargıyı verebildiği için, gerçekçi yaklaşımdan tümüyle uzaklaşmış oluyor.

(20)Bertolt Brecht, *"Gesammelte Werke"*, Cilt 19, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1973, s.547-49. Bkz: *"Brecht'le Yaşamak- Çalışma günlüğü"*, A.g.e., s. 152-153; *Müzik Üzerine Tartışmalar*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2006, s.95-97.

(21) Bertolt Brecht, *Über Politik und Kunst*, Frankfurt a.M., 1971, s.35-51.

(22)Şölçün, A.g.e., s.114.

(23)Norman Cazden, *"Sovyet Müziğinde Neler Oluyor?"*, Masses & Mainstream, ABD, Nisan 1948. Çeviren: Aynur Toraman, Evrensel Kültür, İstanbul, Eylül 2002. *Müzik Üzerine Tartışmalar*, A.g.e., s.152-167.

(24)*"Müzik Üzerine Tartışmalar"*, A.g.e., s.206-212.

(25)Janice Murray, *"1933-1944. Edebiyat Kuramına ilişkin yazılarının SSCB Resmî Politikasıyla Bağlantısı" ("1933-1944 Zum Verhaltnis der literaturtheoretischen Schriften zur offiziellen Kulturpolitik der UdSSR")*, New German Review 1/1985, s.1-14.

(26)*"Blum tezleri"* için bkz. Dipnot 12.

(27)Gudrun Klatt, *"Arbeiter-Klasse und Theater; Litertur und Gesellshaft-("İşçi Sınıfı ve Tiyatro; Edebiyat ve Toplum")*, Akademie-Verlag, Berlin, 1975, s.128-133.

(28)Gudrun Klatt, A.g.e., Dipnot. 311, s.204.

(29)A.g.e., s.83-84.

(30)Anna Seghers, *"Wilkommen Zukunft"*, Damnitz Verlag GmbH, Münih, 1975, s.41. Bu yazı, kitapta Seghers'in Lukács'a yazdığı mektupların hemen ardına konmuş birkaç yazıdan biridir.

5

YABANCILAŞTIRMA YÖNTEMİ



Brecht ve Yabancılaştırma Kuramı

Buraya kadar, yerine göre kısaca açıklama getirerek veya hiç açıklama bile yapmaksızın "yabancılaştırma" kavramını özellikle kullandım, çünkü sözcük yapısı nedeniyle yanlış –hatta tam ters– anlaşılabilir olan[1] bu kavramın hiç değilse kullanımından giderek bir fikir sahibi olunmasında yarar vardır diye düşündüm ve ondan sonra ayrıntılı açıklamaya girilince daha iyi kavranacağına inanıyorum. Öte yandan, böylece "yabancılaştırma"nın gerçekçilik için belirleyici bir yöntem olarak ağırlıkla Bertolt Brecht tarafından kuramlaştırılmış ve bir anlamda onunla anılan bir deyim olduğu da sezilmiştir herhalde. Dolayısıyla başlı başına bir alt bölüm olarak girerken, ilk açıklamayı da Brecht'ten almamız doğru olacak besbelli:

> **Tiyatro Sanatında, Bir Yabancılaştırma Etkisi Yaratan Yeni Bir Teknik İçin Kısa Betimleme[2]:**
>
> Aşağıda, tiyatro sanatının, sahnede gösterilen olaylara seyircinin yabancılaştırılmasını sağlamak üzere kimi tiyatrolarda kullanılmış olan[3] bir tekniğini betimlemeye çalışacağız. Bu

yabancılaştırma tekniğinin amacı, seyirciye, sergilenen olaylar karşısında araştıran, eleştiren bir tutum kazandırmaktı –sanatsal araçlar yoluyla!–

Bu amaçla yabancılaştırma etmeninin kullanılmasında ön koşul, sahne ve salonun "büyüleyici"likten arınmış olması ve hiçbir "hipnoz" alanının oluşmamasıdır. Dolayısıyla sahnede belli bir atmosfer (odada akşam ortamı, caddede sonbahar, gibi) yaratma çabası[4] ya da konuşmada ritim düşürerek hava yaratmaya çalışmak, söz konusu olamazdı. Seyirci, ne kışkırtılmış bir tempramanla "ateşlendirildi", ne de kasıntılı oynayışla "gerilim" yaratıldı. Kısacası, seyircinin transa geçirilerek, sanki işlenmiş bir sahne gösterisi değil de, doğal olarak yaşanmakta olan bir olay karşısındaymış illüzyonuna kapılmasını sağlamak için hiçbir şey yapılmıyordu. Görüleceği gibi, seyircinin böyle bir illüzyona kendini kaptırma eğilimini, belli sanat araçları yoluyla nötralize etmek gerekiyor.[5]

Yabancılaştırma etkisi ancak oyuncunun sahnede sergilediği şeyi belirgin bir gösterme tavrı içinde oynaması halinde oluşur. Sanki seyirci yokmuş da, sahnede oynanan olay sahiden orada yaşanmaktaymış gibi bir illüzyon yaratmak adına sahneyi salona kapattığı varsayılan bir dördüncü duvar tasarımı yok olmalıdır kuşkusuz. İlkesel olarak bu durumda oyuncunun doğrudan seyirciye yönelmesi olanağı doğar.[6]

Seyircinin sahneyle ilişkisi, bilinen şekliyle "duygusal katılım-Einfühlung" ["dalıp gitme", "kendini kaptırma". Y.O.] temelinde oluyor. Geleneksel oyuncunun tüm çabası bu psikolojik durumun oluşmasına öylesine yoğunlaşmıştır ki, sanatının tek amacını bunda gördüğü söylenebilir.[7] Daha buraya kadar yaptığımız girişten bile anlaşılacaktır ki, yabancılaştırma etmeninin ortaya getirdiği teknik, duygusal katılımı amaçlayan tekniğin diametral karşıtı konumundadır. Oyuncuyu duygusal katılım sağlamaya çalışmaktan alıkoyar. Ne var ki onun da, belli kişilikleri sergileyip gösterirken, duygusal katılım sağlamaktan tümüyle vazgeçmesi

> **gerekmiyor.** (...) Bu psişik olguyu **o da kullanmalıdır.** Ama tiyatro oyununun alışılmış tarzlarında olduğu gibi, daha baştan duygusal katılımı sağlayıp sonuna dek götürme şeklinde değil. (...)
>
> Sahnede oyuncu, oynayacağı kişiye *tümden dönüşmüş* duruma gelmemelidir. Bir Kral Lear, bir Harpagon, bir Şvayk değildir ki o! Oyuncu, bu figürleri sahnede oyunuyla *gösterecektir.* Bunu yaparken elbette konuşmalarını **olabildiğince sahici oynamak,** onların davranış tarzlarını kendi insan tanıma yetisinin elverdiğince **ustalıkla sergilemek durumundadır.**

Son cümlelerde koyulaştırarak altını çizdiğim boyutların önemini siz de fark ettiniz herhalde. Tüm dünyadaki, Brecht'in kuramında dile getirdiği hususları kalıp olarak ezberleme ve sözde "ödünsüz" uygulama tarzındaki "Brechtçi"liğin yanlışları, çoğu zaman böyle doğrudan yine onun kendi satırlarından çıkarılabiliyor. Yeter ki Brecht'in, çok tutarlı bir "gerçekçi" olduğunu ve "epik tiyatro" olsun, "illüzyon kırmak" olsun, "yabancılaştırma yöntemi" olsun, hepsinin, temeldeki "gerçekçilik" kuramına göre biçimlendiğini bilelim ve biz de ona bu bilgimizin sağladığı gerçekçi bir tutumla yaklaşalım. Nitekim Mittenzwei'ın, "Brecht-Lukács Çatışması" makalesindeki birkaç cümlesi, bu konuyu çok güzel formüle etmekte:

> Brecht, yabancılaştırma yöntemiyle seyircinin sahnedeki olaylara eleştirici bir uzaklık kazanmasını sağlıyor ve bilinç dışı kendini kaptırıp gitmesini önlüyor diye, bu asla demek değildir ki yazar seyircinin her çeşit katılımına set çekmek istiyor. Hayır, onun aradığı, katılımın da diyalektik kullanılışıdır. Olumlu olaylarda seyirci, kendini yitirmeksizin (büyülenmeksizin), alabildiğine içten ve yürekten katılabilmelidir. Brecht'in yöntemi, **salt uzaklık (yabancılaştırma)** sağlamaya **değil,** fakat asıl **uzaklık ile katılım arasındaki diyalektiğe** dayalıdır. Burada **hangisinden yararlanılacağının ölçüsünü, her durumda toplumsal içerik ve amaçlanan etki belirler.**[8]

Kaldı ki Brecht, "Yabancılaştırma etkisini, 'soğuk', 'garip', 'mumdan figürlere özgü' bir şey sanmayınız!" diye uyarmak ihtiyacını da duymuş, "Bir figürü yabancılaştırmak demek, onu sevimlilik ortamından dışarı atmak demek değildir. Yabancılaştırılmakla bir süreç sevimsiz hale gelmez," diye de eklemiş.[9] Öte yandan, "Yabancılaştırmanın görevi yalnızca duygusal kapılmayı önlemek değil, doğru duygulanmaları da uyandırmaktır," diyerek bizzat bu tekniğe ve "Tiyatronun görevi, kahramanları öyle sergilemektir ki, seyircinin onlara –körce değil, fakat bilinçlice– özenmesi sağlansın!" diyerek de tiyatroya, duygusal katılım yoluyla pek başarılamaz olan, epey zor iki görev de yüklemiş.[10]

Brecht, yabancılaştırma uygulamaları üstünde dururken, "Tiyatro oyunları içine belgesel film malzemesinin monte edilmesi de yabancılaştırma etkisi uyandırır. Sahnede sergilenen olaylar, perdede yansıtılan daha genel dünya olaylarıyla yüzleştirilerek yabancılaştırılmış olur," şeklinde örnek veriyor; ardından, "Dadacılık ve Sürrealizm"in, "yabancılaştırmayı en aşırı bir tarzda" kullandıklarını belirterek, "onlarda nesneler yabancılaştırıldıktan sonra bir daha geri gelmiyorlar," diye vurguluyor.[11] Mittenzwei da bu önemli hususa daha ayrıntılıca yer vermiş:

> Brecht, özelikle şeyleri gözleyiciye yabancı görünecek biçimde değiştiren, fakat bu yabancılıkta onların tümden işlevsizliğini simgeleştiren soyut sanata karşı çıkıyor; [çünkü. Y.O.] Brecht'te bu yöntemin amacı, yabancılaştırma yoluyla esas gerçeği –şeylerin ardında saklı olan şeyleri– kavratmaktır. Dada'cılığın ve gerçeküstücülüğün sözcülerini şundan dolayı suçluyor: Yabancılaştırmaya girişiyorlar gerçi, ama onların yöntemlerinde yabancılaşan nesne yeniden esas gerçeğe dönmüyor. Böylece sanat, ezilenlere olduğu kadar ezenlere de hizmet edebilen bir anlam dağınıklığı içinde yitip gidiyor... "Oysa biz," diyor

> Brecht, "Soyut Resim Üstüne" adlı makalesinde, "başka türlü bakılsın da ne olursa olsun, demiyoruz, son derece açık ve belirli bir bakışı amaçlıyoruz; evet, başka bir tarzda, ama sırf başkalıktan ibaret değil, doğru olan tarzda, yani somut gerçeğin gerektirdiği tarzda bakış!" Bu nedenle de Brecht, soyut sanatın, şeyleri tanınmaz, bilinmez hale getirme yönelişini çok sert eleştiriyor: "(...) Bakıyorum, somut nesneyi resimlerinizden kovmuşunuz. Ne diyeyim, siz ki, dünyayı içinde yaşanamaz biçimde değiştirmeyi amaçlıyorsunuz, bir de komünistiz demenize şaşıyorum. Hani, komünist değil de, egemenlerin hizmetine girmiş zekâlar olsaydınız, yaptıklarınıza hiç de şaşmazdım, hatta şaşmak şöyle dursun, çok mantıklı bulurdum."[12]

Mittenzwei'ın bu açıklamalarının hep "Brecht-Lukács-Çatışması" makalesi içinde yer alması boşuna değil. Gerçekten de Brecht'in –bir döneminden sonra– bütün çabalarının, arayışlarının, yaratışlarının ve kuramsal savlarının, ama hepsinin başında da yabancılaştırma kuramının irdeleneceği alan, "gerçekçilik tartışması" alanıdır. "Kendisinin de yazdığı gibi, 1920'lerin sonundan itibaren tüm çabaları bir tek amaç uğrunaydı: 'Tiyatroda şu ilkeyi geçerli kılmak istiyordum ki, aslolan, dünyayı yalnız yorumlamak değil, değiştirmektir.' Bunun için, eski olsun, yeni olsun, her araca başvuruyordu. Sonunda bunlar içinden, ideolojik sınıf mücadelesinin o tarihsel konumunda en verimli olacaklar hangileriyse onlarda karar kılındı."[13] Nitekim örneğin tam İspanya İç Savaşı sırasında ajitasyon işlevi görmek üzere kaleme aldığı *Carrar Ana'nın Silahları* oyununda Brecht, yabancılaştırma etmenlerini kullanma gereği duymamış ve Rülicke-Weiler'ın anlatımına göre bunu [bence tüm politik tiyatro yapmak isteyenlerin hepsine her zaman gerekli olacak bir gerçekçilikle. Y.O.] açıklamış:

> Örneğin Brecht, *Carrar Ana'nın Silahları* oyunu ile ilgili şöyle demiştir: 'Önümüzdeki durum veya sorun genellik-

> **le bilince çıkmış** biçimde yaşanmakta olduğu için, onun ayrıca **anlaşılmasını, fark edilmesini sağlama gereği ağır basmayabiliyorsa**, Aristotelesçi etkilerin kullanılması hiç kuşkusuz önerilir." Aristotelesçi etkilerin en başındaysa, Brecht, **seyircinin tam duygusal katılımını**, sahnedeki olay ve oyun kahramanlarıyla tam özdeşleşmesini görüyor, "böyle bir oyun, **patlamaya hazır** bir birikimi **ateşleyecek kıvılcım**" işlevindedir, diyordu.[14] (abç)

Yani, diyelim 12 Mart 1971 askerî müdahalesi öncesindeki ODTÜ Şenliğinde, Devrim İçin Hareket tiyatrosunun sokak tiyatrosu gösterisi olan oyunu üstünde tartışırken, öğrenci arkadaşlar, "Türk toplumunun [o yıllarda böyle denirdi] devrimci potansiyeli tamamdır, şimdi devrimci dinamizme geçmesi gerekiyor, dolayısıyla ajitasyon tiyatrosu yapılmalı" savıyla oyunu savunuyorlardı (demek ki onların siyasi tespitlerine göre, toplumumuzun "birikimi, patlamaya hazırdı, bir kıvılcımla ateşlense yarın devim olabilirdi" Türkiye'de); bense, devrimci potansiyelin tamam olduğu konusunda öğrenci arkadaşların fazlaca iyimser (gerçekçi olmayan) bir tespit yaptıklarını, toplumumuz henüz o aşamanın çok uzağında olduğu için bizim uzun soluklu bir propaganda sürecini sabırla sürdürmemiz gerektiğini savunuyordum. (Yani demek ki, "önümüzdeki sorun, henüz bilince çıkmış falan değil"di bence, "sorunun anlaşılmasını, farkına varılmasını sağlama gereği ağır basıyordu" henüz, dolayısıyla "Aristotelesçi etkilerin" değil, tersine, henüz daha uzun süre "yabancılaştırıcı" etkilerin kullanılmasını önermek durumundaydık, yani gerçekçi tutum bunu gerektiriyordu.) O tartışmada yalnız kaldığımı anımsıyorum. Ama kısa süre sonra, öğrenci arkadaşların, gençlik heyecanıyla (diyelim, yoksa aslında sorun sınıfsaldı, örneğin arkadaşlar yalnızca işçi gençliğin durumuna bakma sabrını gösterseler, gerçeği göreceklerdi) biraz romantik bir tutumla gönüllerinden geçeni gerçek sanma yanılgısına düş-

tükleri, 12 Mart'ta görüldü ve büyük acılar yaşandı. Sonuçta, küçük burjuva devrimciliğinin bu "küçük" yanılgısı, işçi sınıfındaki ve emekçi halktaki "devrimci potansiyelin" mevcut ve başarılmış kadarının da gerilemesine neden olmakla, önemli kayıplar doğurmuştu.

Nitekim öbür yanda Brecht de, İspanya İç Savaş'ı faşizme karşı yenilgiyle sonuçlandıktan sonra, aynı oyunu oynamak isteyen bir İsveç topluluğu için oyunun başına (son derece güzel) bir yabancılaştırıcı ön oyun[15] eklemiştir:

> Bu ön oyun Carrar'ı Fransa'daki bir toplama kampında gösterir. Carrar Ana'nın oyundaki öyküsü, burada bir Fransız nöbetçinin şu alaylı sorusuna yanıt olmaktadır: "*Savaşmanın da hiçbir yararı yok herhalde. Çekler savaşmadı, elbette yenildiler. Siz savaştınız, ama siz de yenildiniz işte. Niye savaşmalı ki öyleyse?*" Bu soruya karşılık, gene aynı toplama kampında tutuklu bulunan Carrar'ın erkek kardeşi işçi Pedro'nun, kendisi de işçi olan bu Fransız nöbetçiye verdiği yanıt, oyunun siyasal ereğinin başlı başına bir özetidir:
>
> PEDRO – (...) *Sizi en iyi şu ilerdeki kadın yanıtlayabilirdi, ama Fransızca bilmiyor. Benim kız kardeşimdir. Katalonya'da iki oğluyla birlikte yaşıyordu; şimdi yanındaki delikanlı, iki oğlundan hayatta kalanı. O da sormuştu: Niye savaşmalı, diye. Sonuna kadar sormadı bunu; ama niye savaşmalı, diyen kendi gibi daha birçoğuyla birlikte, nerdeyse sona kadar çok uzun bekledi. İşte bu soruyu bu kadar uzun süre sordukları içindir ki, yenildik, görüyorsunuz. Siz de onun gibi bu soruyu sorup durursanız, siz de yenilirsiniz.*"

Son olarak dilerseniz –kimilerinin kafasına takılı "epik tiyatro" ve "Brecht" ezberlerine karşı, bizzat Brecht'in o ezberleri bozacağını düşündüğüm sözlerini de içeren– birkaç notu buraya alarak ben de Brecht'le ilgili bir çeşit "yabancılaştırma" yapmayı deneyeyim:

Brecht'in tüm söyledikleri içinde en çok yanlış anlaşılanlar, oyunculuk üstüne söyledikleri olmuştur... Epik oyunculuk tarzı çoğu kez, soğuk, mekanik oynamak, diye alınmıştır; çünkü başka tiyatrolarda mekanik, kuru, ruhsuz, derinliksiz, duygusuz oynanışlara rastlandı mı, hemen bunlar (elbette ki yanlış olarak) "epik" diye nitelenivermiştir de ondan. Oysa oyun kişisinin duyguları da hiç gözetilmiyorsa, böylesi, eski oyunculuktan "daha fazla" bir şey değil, olsa olsa tam tersine "daha da eksik" bir şeydir. [Yani, duyguyu düşünceyle bütünleştiren daha ileri bir oyunculuk yerine, duyguyu da atıvermekle yetinmek, hiç de epik oyunculuk filan olmadığı gibi, üstelik, oyunculuk bile değildir düpedüz. Y.O.] Brecht şöyle uyarıyor:

"Artistik eğitimimizde oyuncunun görevinin, yaşayan, **yaşam yüklü insanları oynamak** olduğunu bir an için bile gözden yitirdik mi, biçimsel, boş, dışsal, mekanik bir oyun kalır elimizde." Oysa **gerçekçi** bir sahne için "tüm duygularıyla, doğrudan ifadeleriyle ve eylemleriyle, yaşayan, dolu, tam, **çelişki yüklü** insanlar" gerekli diyordu. "Oyuncu işte bu insanları **canlandırmalı**. Sahne bir kurutulmuş bitki sergisi ya da içi doldurulmuş hayvanların sergilendiği zooloji müzesi değil ki!"[16] (abç. Y.O.)

* * *

Sanat ile öğrenme'nin birbirlerinden ayrılabilir şeyler olduğuna inanmıyorum. İnsanın yeni deney ve bilgi kazanımlarından, hele toplumsal yaşantı üstüne yeni bilgilerden hoşlanması, sanat yapmanın ve sanat zevki tatmanın başlıca kaynağıdır. Seslendiği kitlenin bilgi ve deneyimlerine hiçbir şey katmayan, onları geldikleri gibi geri gönderen, kaba içgüdüleri gıcıklamaktan ve ham ya da içi geçmiş görüşleri beslemekten başka bir tasası olmayan sanatın değeri sıfırdır. Kof eğlentinin, ya da hoşça vakit geçirtme denen şeyin ardında ancak bir sarhoşluk tortusu kalır. Ne var ki, kitlesini eğitmekten başka hiçbir şey düşünmeyen ve bu uğurda sanatsal

bakımdan "oruç tutması" gerektiğini sanan, yani "eğitme" adına kendini tüm çok yönlü sanatsal olanaklardan yoksun bırakması gerektiğine inanan bir sanatın da daha fazla değeri yoktur. Böyle sanat, esasen eğitim de veremez, olsa olsa sıkıntı verir.[17]

* * *

Brecht'in bilinçli yönlendirme ve düzenleyişlerden sonra sonucu seyircinin bulgusuna bırakma yöntemini, genelde soyutçuluğun, "anlaşılmaz" olmayı yöntem haline getirip "seyirci ne anlarsa anlasın" demagojisini "sanat"laştırmaya kalkmasıyla karıştırmamalı. Brecht'in amacı, doğru yönde yapılan bir yabancılaştırmayla doğru anlamayı kesinlemenin de ötesinde, seyircinin bunu kendi bulgusuyla anlamasını sağlayarak, anlamanın sanatsal zevkle birlikte bilinçli özümleme düzeyinde yaşanışıdır; insanın, kendi bulduğu sonuca daha derinlemesine sahip çıkacak olması gerçeğidir.[18]

* * *

Daha önce de ortaya konduğu gibi, asla tiyatrosuzlaştırma demek de olmayan epik tiyatro, yine daha önce ortaya konduğu gibi, "yok duygu, yok akıl" diye bir çatışmaya çağrı çıkarmak demek de değildir. "Epik" tiyatro hiçbir şekilde duyguyu yabana atmaz. Hele adalet duygusunu, özgürlük ateşini ya da haklı öfkeyi, hiç mi hiç! Yabana atmak ne söz, epik tiyatro üstelik böyle duyguların var olanıyla da yetinmez, bunları daha güçlendirmeye, yaratmaya da uğraşır. Seyircisinde sağlamayı amaçladığı "eleştirici tutum", ne kadar duygu yüklü olsa az bile gelir ona![19]

* * *

Brecht'in Aristotelesçi anlamdaki nedensellik bağını kırması, hiçbir zaman olaylar arasındaki her çeşit bağlantının yok edilmesi demek değildir; hele her türlü nedenselliğin yok edilmesi hiç değildir. Brecht, Aristotelesçi anlamdaki nedensellik bağını, asıl tarihteki ve toplumdaki daha genel ve saklı neden-

sellik bağlarını gösterebilmek adına (yani bir anlamda gerçek nedensellik adına) zorunlu olarak kırmaktadır. Bunun için de Tiyatro İçin Küçük Araç'ında, "Olayların birbirini izleyişi, seyirciye fark ettirmeksizin yapılmamalı. Tersine, seyircinin yargı ile araya girebilmesi sağlanmalı," diyor. Ama işte çağdaş anlamdaki "nedenselliklerin bilince çıkması adına" yapılan bu "araya girme", Aristoteles'teki birlikçi-bütünlükçü "nedensellik" yasasının kırılması demek oluyor. Oysa Brecht'in oyunlarında "birlik" de vardır, "süreklilik" de vardır, fakat bunların mantığı başkadır, amacı başkadır ve bu nedenle de başka türden bir "birlik" ve "süreklilik"tir bunlar. Ancak bu söylediklerimizin, Brecht'in, özellikle "sonraki oyunlarında vardığı, olay dizisinin kuruluş yasalılıklarındaki yeni nitelik"le (Rülicke) ilgili olduğunu da belirtmeden geçmeyelim. Brecht'in birçok oyunu öylesine "tam" ve "sürekli" bir bütündür ki, bunlarda değil herhangi bir sahnenin yerini kımıldatmak, tek bir sözcüğü *strich* bile edemezsiniz! [Oysa birçok "dramatik" oyunda, birlik ve süreklilik bozulmaksızın sözler kaldırılabilmekte, yani bolca *strich* yapılabilmektedir. Y.O.].

(...) "Epik tiyatro" deyimlemesi yığınla karmaşıklığa ve yanlış yorumlamalara neden oldu. Özellikle son yıllarında Brecht, "epik tiyatro" kavramının çokça kullanılmasını giderek daha isteksiz karşılamaktaydı. Daha sonra kullanılan "diyalektik tiyatro" deyimi de yetersiz görünüyordu ona. Kaethe Rülicke-Weiler, Brecht'in bu deyimlemeye de karşı çıktığını yazıyor. [Rülicke, "Yeni Yanlış Anlamalara Karşı," *Theater der Zeit* dergisi, 1959, Sayı: 7 ekinde. Y.O.]. Yanlış anlamalar çoğunlukla şuradan kaynaklanıyordu: Birçok eleştirmen, Brecht'in oyunlarında, iki bin yılın dram tarihinde biriktirdiği tüm esasları yerle bir etmeye çalışan bir kıyıcılık çabası görüyorlardı. [Lukácsçılığı Demokratik Almanya'da da sürdüren Erpenbeck gibiler kastediliyor. Y.O.] Ama Brecht, salt edebiyatçılık başkaldırısını bırakıp, işçi sınıfının devrimci sanatına geçtiği oranda, tüm eski kuralları ortadan kaldırma konusundan da uzaklaşıyordu. Tiyatro çalışmalarıyla ilgili yanlış

anlamaların çoğunun bir nedenini de kendinde bulmaktaydı. Şunları yazdı: "(...) Oyunlarımın etkili olabilmesi için doğru oynanmaları gerekiyordu, bunun için de Aristotelesçi olmayan -vay başıma gelenler!- bir tiyatro tanımlamak zorunda kaldım, epik bir tiyatro -aman aman!- belirlemem gerekli oldu." Oysa karmaşık bir tiyatro kuramı ortaya atmak kadar da Brecht'e uzak bir amaç olamazdı.[20]

Ve nihayet doğrudan "yabancılaştırma"ya yönelik bir iki not ekleyelim:

Rülicke-Weiler'dan:

> Brecht'in başlangıçta hep illüzyon kırma amacına yoğunlaşan yabancılaştırmaları, aşama aşama giderek tarihselleştirici yabancılaştırmalara dönüştü ki, bu da olayın salt tarihsel somutlanışından ibaret değildir, aynı zamanda olaylar arasındaki nedensellik bağlarını da açığa çıkarmaya yöneliktir.
>
> Yabancılaştırma araçları sürekli değişen toplumun sergilenişine göre kullanılış alanlarının değişimine göre, sürekli yeniden bulunmalıdır. Örneğin maske, bir gerçeği açığa çıkarabileceği gibi örtbas etmeye de hizmet edebilir.
>
> Yabancılaştırma araçları, ilgili oldukları nesnelerden ve işlevlerden çoğu kez soyuluyor ve yabancılaştırmanın diyalektik yönteminin, başka rejisörlerce, gerek tanımlamada gerekse sahneye uygulamada biçimsel numaralara dönüştürüldüğü de çok oluyor.[21]
>
> Brecht'in "yabancılaştırma" kavramıyla, Marksizm'in "yabancılaşma" kavramını birbirine karıştırmamalıdır. Bu konuda bkz: Ernst Schumacher, 'Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918-1933, Rütten u. Loening, Berlin, 1955, s.192.[22]

E. Singermann, "yabancılaştırma" için, "Brecht tiyatrosunun ruhudur," diyor ve "bu ruh devrimci diyalektiktir," diye ekliyor. Singermann, yabancılaştırma uygulamalarını salt biçimsel çabalar olarak da değil, "gerçekliği görmenin ve göster-

menin belirli yolu ve tarzı" olarak, yani bir sanatsal "yöntem" olarak inceliyor. Böylesine belirleyici olan bu "kuram"ın Brecht tiyatrosundaki oluşum süreci ise, bir yandan epiğin gelişim çizgisini, öbür yandan Brecht'in "Aristotelesçilik karşıtı" anlayışını da açıkladığı için ayrıca önemli. Şöyle ki: Brecht'i, Fransız modernleriyle, özellikle de Sartre'la karşılaştıran Singermann, her ikisine de, ulusal kültürlerinin gelişme sürecinde bakarak, Sartre'ı Descartes ve Corneille kaynağıyla, Brecht'iyse Goethe ve Hegel kaynağıyla açıklamakta ve Sartre'da "hiçbir şeye inanmayan bir bireycinin bilincini" saptarken, Brecht'in çalışmasının "devrimci halkın sağlıklı, cesur anlayış gücüne" dayandığını belirtmekte. Öte yandan Brecht'in kendisi de, epik tiyatronun gelenek çizgisini şöyle görüyor ve kendini ona borçlu sayıyor: "Epik tiyatronun belli deneyimler dağarından sayılabilecek olan çizgi, Elisabeth Tiyatrosu'ndan gelerek, Lenz'den, Schiller'in (önceki) eserlerinden, Goethe'den ('Götz' ve 'Faust'un her iki bölümü), Grabbe'den, Büchner'den geçer." (Bertolt Brecht-Archiv, Mappe 58, Blatt 12.) Rülicke'ye göre epiğin kimi belirtileri şöyle özetlenebiliyor: Kahramanları, dünya ile etkileşim içinde, etkin bireyler olarak koyabilmek; halkın, bütün kesimleriyle ve sınıflar arası mücadeleyle işlenerek sahnede ağırlık kazanması; zaman ve yer kısıtlamalarının kırılması; her şeyin sahnede görünür olması; olay çizgisinin, hem zaman (ve yer) olarak hem de gerekli kesintiler ve araya girmelerle sıçramalı işlenişi... (Die Dramaturgie Brechts, A.g.e., s.103). Ancak, Brecht'in asıl "Aristoteles karşıtlığı", (üç birlik kuralının da temelinde yatan) "Katharsis'in burjuva tiyatrosunda aldığı işleve karşı çıkmakla belirleniyor; yani bilinç dışı duygusal özdeşleşme (Einfühlung) yoluyla ve boşalım yoluyla sağlanan göz boyama (illüzyon) işlevini kırmak başlıca hedef oluyor. Nitekim Brecht, "Aristotelesçi Tiyatro" derken, "özdeşleşme tiyatrosu"nu kastediyordu ve "Aristoteles kuralla-

rına göre, duygusal katharsis"i, oyunun amacı olarak en başa koyan her çeşit tiyatroyu da bu kapsam içine alıyordu, öyle ki, "Aristoteles'in bu amaç için koyduğu öteki kurallara uyulmuş, uyulmamış, fark etmez!" diyordu (Bkz. Rülicke, A.g.e., s.49, 71). İşte "yabancılaştırma" kuramı, başlangıçta özellikle bu bilinçdışı özdeşleşme ve gözbağcılığa karşı oluşturulmuştur. Örneğin Brecht, "özdeşleşme dışında, herhangi bir başka düzeyde sanat hazzının ve zevkinin kendisi de var olabilir mi?" tarzındaki bir soruyu, "Elbette" diye yanıtlamış ve "İlke şudur: özdeşleşmenin yerine yabancılaştırmayı geçirmekle!" demiştir ("Schriften zum Theater", Berlin u. Frankfurt, 1967, s.108-109). Öte yandan "Brecht, yabancılaştırma yöntemine asla kendi buluşu gözüyle bakmamıştır" (Rülicke-Weiler, A.g.e., s.66).[23]

Evet, yöntem Brecht'in buluşu değil elbette, ama onu "*Verfremdungs-Effekt*" (Yabancılaştırma Etmeni) adıyla kuramlaştıran Brecht olmuştur. Yoksa adını koymaksızın bu yöntemi uygulayan başka yazarlar elbette vardır. Bunların içinde beni en çok şaşırtan ve hayran bırakan ise, neredeyse adını koymuşçasına bilinçlice bu yöntemi uygulayan Nâzım Hikmet olmuştur. Yalnızca en doruktaki üç örneği alsam yeterli olur sanıyorum:

Bir: *Yolcu*. Dikkat edilirse oyun, salt İstasyon Şefi, Karısı ve Makasçı arasındaki dramla da gelişip bitebilirdi. Ve yine de ilgi çekici bir "natüraliste yakın, dramatik" bir oyun olurdu. Çünkü o işlenen konu da gerçektir ve güzel, derinlikli işlenmiştir. Ama finalde o üçünün dünya ile ilişkisini kurduran, onları buna mecbur eden Atlı'nın getirdiği "yabancılaştırma", belli ki oyunun yazılış nedeni. Bu yüzden yöntemin bilinçlice kullanıldığını söylüyorum. Ve böylece oyun, Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyununa Brecht'in getirmeyi düşündüğü yabancılaştırma'nın (Vladimir ile Estragon önde bekleyip dururlarken arkada, perdeye dünyadaki devrim olaylarının görüntülerini düşürerek

öndeki absürt'ü yabancılaştırmanın) daha karmaşığı, ama daha eylemlisi olan, ustaca işlediği zengin çelişkilerle "gerçekçilik"i daha da yükselten bir düzeye erişiyor.

İki: *Yusuf ile Menofis*. Bu oyunda ise Nâzım, Brecht'in yabancılaştırmayı salt illüzyon kırmanın ötesine, büyük oyunlarındaki gibi tarihselleştirme yolu ile daha ince, diyalektiği daha ustaca kullanan bir düzeye taşımasına benzer biçimde, oyunun tüm kurgusunu temel bir yabancılaştırmaya dayayarak kurmuş. Hz. Yusuf'un Tevrat'taki hikâyesini aynen alıp, sadece yanına (karşısına tabii) aynı hapishanedeki taş kırıcılardan Menofis'i koymakla, bir yandan emeğin tarih boyunca mücadelesinin neredeyse bir küçük modelini sergilemeyi başarmış, öbür yandan da dinsel efsaneyi (tarihselleştirip) yabancılaştırarak göz boyayıcı yanını saydamlaştırmış ve ayağı üstüne oturtmuş.

Üç: *Tartüf 59*. Bu oyun ise, Moliere'in tarihî Tartüfünün yanına günümüzün teknik donanımlarına sahip bir Tartüf'ün hizmetkâr numarasıyla girmesi fantezisini kullanarak, tam tersine geçmişteki Tartüflükleri günümüze taşıyor ve her ikisiyle birbirini yabancılaştırarak günümüz Tartüflüklerinin iç yüzünü çok ustaca ve incelikleriyle ortaya sermeyi başarıyor. Üstelik bunu ortaya çıkaran'ın hizmetçi Dorina olması, oyundaki başka hiçbir figürün bunu yapmaya uygun düşmemesi nedeniyle hiç zorlanmaksızın gerçekleşiyor ki, bu da başka bir "tam isabet" oluyor.

Görüleceği gibi her biri bir başka buluş gerektiren ve ustaca işlenmiş bu yabancılaştırma örnekleri, sanırım gerçekçiliğin "sosyalist gerçekçilik" diyebileceğimiz en zengin boyutunu ve bunun nasıl her çeşit biçim ve üsluba açık olduğunu kanıtlayan ve bence şaheser düzeyinde eserlerdir...

Öte yandan, ayrıntısına "gerçekçilik" kavramının aykırı kullanılışları bahsinde girdiğimiz İonesco'nun, aşırı abartma

yoluyla yaptığı yabancılaştırmalar da bir başka teknik olarak gösterilebilir. Ayrıca, ister geçmişle bugünü, ister örneğin zorba ile mağdur gibi karşıt konumdaki kişileri, ister aynı kişinin çeşitli edimlerini, tüm bunları sahnede yüzleştirme yöntemi de yabancılaştırma etkisi yaratır.

Haberde Gerçekçilik-Yabancılaştırma

Bu alt bölüme kendi yaşantımdan bir örnekle gireyim: Ankara'da Kızılay İşhanı'nın zemin katında bir küçük işyerinde grev vardı. Bayındırlık Bakanlığı'nda çalışırken iş çıkışı bulvarda yürüyüş için önünden geçer giderdik. Grev gözcüleri var mıydı, yok muydu, fark bile etmezdik. Anımsadığım kadarıyla pek grev yeri ziyaretleri olmazdı herhalde ki, öyle davul zurna vs. etkinlikleri de görmezdik orada. Derken, askerî darbe oldu! Grev devam etmesine ediyor ve işyerinde iki grev gözcüsünün bulunduğunu çok iyi fark ediyoruz bu kez. Gözcüler hiç de öyle proleter görünümünde de değiller –işyeri bankaydı galiba–; zayıf naif, gülümseyen iki genç, biri kadındı üstelik. Ama çevreleri panzerlerle sarılı şimdi, sürekli bir gözetim altındalar; polis, asker, sürekli nöbet tutmakta, onlara bakınca sanırsınız grev yeri bir canavar yuvası, oradan her an canavarlar fırlayacak. Zaten grev yerinin varlığına şimdi bu özel dikkati çeken de, çevrenin oraya odaklanmış "yabancılaştırma"sı. Oysa dönüp baktığınızda daha önceki iki masum genci görüyorsunuz yine, üstelik bu yabancılaştırma içinde kat kat daha masum görünüyorlar.

Derken birkaç gün sonra gazetede bu grev yerinin fotoğrafını gördüm. Daha önce haber bile olmazken şimdi ilgi çekmiş. İyi güzel de, fotoğraf çevreyi kapsayamayınca, faşist cuntanın o işçi sınıfı düşmanı yüzü görünmüyor ki fotoğrafta. Görünmemekle de kalmıyor, bu kez tam tersine sanki işçi

dostu bir yönetim var da bu kibar çalışan gençler orada keyifle grevlerinin gözcülüğünü yapıyorlar havası yaratmaya hizmet eder olmuş. Hiç bulunmasa daha iyi yani. İşte bu örnekten sonra yukarıda "Yalancılık Çağı" bölümünün sonlarında Joe Biden'ın Türkiye ziyaretini haber yapan İrem Köker'e bir okurun e-posta yoluyla yaptığı "gerçekçilik" uyarısına ve Köker'in de bunu hemen algılamasına neden hayran olduğum daha iyi anlaşılır sanıyorum. Sadece konumuzu ilgilendiren satırları alıntılayarak kısaca bir anımsayalım dilerseniz, çünkü orada da bu kez "yabancılaştırma" vurgumuz yeterli değildi:

Bir süre önce ABD'nin ikinci adamı denen Biden, İstanbul'a gelmişti. İrem Köker, bu ziyareti, '**ABD Başkan Yardımcısı Joe Biden, ziyareti sırasında Türkiye'yi öve öve bitiremedi**' diye başlayan bir üst başlıkla haber yapmış ve habere şöyle girmişti:

> ABD Başkan Yardımcısı Joe Biden, Türkiye'den fırtına gibi geçti. Ankara'da Cumhurbaşkanı Abdullah Gül ile kucaklaştı. Başbakan Tayip Erdoğan'ı evinde ziyaret etti, ayakkabılarını çıkardı. Samatya'da kebap yedi, pazardan alışveriş yaptı. Girişimcilik Konferansı'nda kalpleri fethetti. Cumartesi günü İstanbul'da Biden'ı dinleyenler arasındaydım. İzlenimlerimi de haberleştirdim.

Köker'in yazdıklarında gerçeğe aykırı hiçbir şey bulunmuyordu. Ama haberin devamında şu ilginç satırları okuyorduk:

> Haber yayınlandıktan sonra bir okurdan biraz sitemkâr bir mail aldım: "Sn. İrem Köker, 3 Aralık tarihli yazınızda Biden'ın Başkan Yardımcısı (iki numaralı isim?) olmadan evvel, Senatör iken, Türk-karşıtı görüşleri hakkında hiçbir atıfta bulunmamışsınız. Biden'ı ve politikasını anlamak için gerçekçi **olmak** herkesin yararına olurdu."

'Gerçekçilik' kavramının, bu kadar isabetli ve bu kadar bilerek kullanılışına dikkat çekmek için altını ben çizdim. Ama

eğer İrem Köker gerçekçilik konusunda duyarsız bir muhabir olsaydı, rahatlıkla, "benim haberimde gerçek olmayan ne varmış ki", deyip geçebilirdi ve dar bakışla "haklı" da olurdu. Oysa İrem Köker, tam tersine yazısını şöyle sürdürmüş:

> **Okur haklı. Biden'ın** bugünkü görevinin ötesinde **geçmişine, kim olduğuna da bakmak gerekiyor.** Peki, Türkiye bugüne kadar Biden'ın dış politika yaklaşımında nasıl bir yer kaplıyordu? Konu bu soruya gelince işin rengi biraz değişiyor. Biden, en Türkiye karşıtı senatörlerden biri olarak ün yapmış bir isim. Hatta 1990'ların sonu, 2000'lerin başında Türk basınının taktığı isimle 'densiz senatör'. (...) Bunların içinde belki de en unutulmazı merhum Başbakan Ecevit ve merhum Dışişleri Bakanı İsmail Cem ile yaşadığı diyalog. Tarih 1999. Yani 12 yıl önce. Ecevit ve Cem ABD'ye gidiyor, siyasetin önde gelen isimleriyle görüşüyor. Biden da salonda. Söz alıyor ve şu diyalog yaşanıyor:
>
> "Biden: ABD'ye muhtaçsınız. Ancak ABD'nin Türkiye'ye ihtiyacı yok. Kredi ihtiyacınızın da olduğunu biliyorum. Kıbrıs sorununu çözün, istenenleri yerine getirin, size yardımcı olalım. Aksi takdirde hiçbir yere varamazsınız.
>
> Cem: Kıbrıs'ta bir yere **varamazsak varamayız. Buraya avuç açmaya gelmedik.**
>
> Ecevit: Kıbrıs meselesi 1974'te **bitmiştir. Anladınız mı Sayın Senatör...**"

Görüldüğü gibi burada Biden'ın şişirilmiş övgülerindeki yalancılık (...), ancak daha öncesi ile **karşılaştırıldığında** (**yabancılaştırıldığında**) görünür oluyor. Dahası, iki tutumdan ilkinin (yani o anki olayın haberini yorumsuzca ve tavırsızca iletmenin) sakıncası, yalnızca daha az gerçek içermesi değil, düpedüz yalanı gerçekmiş gibi yansıtarak ister istemez bir de yalancılığa hizmet etmesi oluyor. (Haberin "Joe Biden, ziyareti sırasında Türkiye'yi öve öve bitiremedi!" diyen başlığını – ki Biden gerçekten öyle yapmış – düşünmek bile ye-

ter bu konuda) Buna karşılık okurun talep ettiği anlamdaki gerçekçilik'in ise, çok basit bir karşılaştırmayla (yani yabancılaştırma ile) bile, yalanın maskesini düşürmekle de kalmayıp, ek derinleştirmeler getirebildiği görülmektedir (Köker, kendi "gerçekçi" duyarlığı ile okurun mesajını ayrıca yeni boyutlar için de değerlendirerek, yalnız Biden'ın geçmişini verip onu yabancılaştırmakla kalmamış, bu vesileyle günümüz siyasetçilerinin teslimiyetçiliklerini de yabancılaştırma fırsatını değerlendirmek için, geçmişteki siyasetçilerin hiç de teslimiyetçi olmayabildiğini gösteren bir bilgiyi gayet ustalıkla haberine eklemiş).

Buna karşılık, habercilikte tam tersi örnekler de var: Örneğin, Dünyadaki "özgür ansiklopedi"nin Türkiye versiyonu olan Vikipedi'de, Babrak Karmal maddesini kaleme alan kimse, ülkenin daveti üzerine Sovyet askerlerinin gelmesini "Sovyetler işgal etti," diyerek verince, hele ardından ABD'nin yetiştirdiği militanları tüm Afganistan yerine koyarak onların saldırılarına "Sovyet-Afgan Savaşı" başlığını atıverince, olayı kendisi şöyle anlattığı halde, salt konulan başlıklarla -bilerek, bilmeyerek- gerçek nasıl tam zıddına kayabiliyor:

> **Sovyet-Afgan Savaşı**, Sovyetler Birliği'nin Afganistan'daki **Marksist hükümetin daveti üzerine** Afganistan'a girerek, **İslamcı Mücahitlere karşı** savaştığı 9 yıl süren bir savaştır. **Hindistan** savaşta Afgan **hükümetine destek** vermiştir. **Mücahitler ise ABD, Suudi Arabistan, Pakistan** gibi bazı ülkelerden yardım almışlardır.

Zaten aynı kalem, hemen ardından tüm olayı, Hindistan-Pakistan çatışmasının uzantısı, diye dar açıdan yorumlayarak, kolaycı bakışını kendisi ele vermiş. Nitekim, daha sonra olanları, "o mücahitler" dediğinin, Pakistan'da eğitilen ve giderek -iddiaya göre- hem Pakistan'ın hem ABD'nin başına bela olan Taliban olduğunu, liderinin -iddiaya göre- ABD'deki

İkiz Kuleler'e meşhur 11 Eylül saldırısını düzenlediğini ve bunu fırsat bilen ABD'nin tüm insanlığa savaş ilan ettiğini, bu kez Taliban'ın (yani o "Mücahitler"in) yönetimindeki aynı Afganistan'a davet filan olmaksızın doludizgin girip, ancak ülkeyi tam bir çöl cehennemine çevirdikten sonra yavaş yavaş çıkar olduğunu, bu arada bin pişman durumuna düşen Pakistan'ın ise bir düşman ilan edilmediğinin kaldığını ve Taliban liderinin (yani o pek ünlü Mücahitlerin liderinin) de –iddiaya göre– kısa süre önce Pakistan'a sorgusuz sualsiz giren ABD (CIA) insansız uçakları tarafından bombalanan bir evde öldürüldüğünü, bütün bu tam terse dönmüş rezillikleri, aynı Suudi Arabistan'ın, yine petro-dolarlarıyla beslerken bir yandan da kılı kıpırdamaksızın nasıl ellerini ovuşturarak seyrettiğini, üstelik yine bu "Batılı" güçlerin Irak'ta Müslümanları nasıl katlettiklerini, bununla yetinmeyip şimdi de yine aynı Suudi desteğiyle kendi ülkemiz olan Türkiye'yi komşusu Suriye'ye saldırtarak Müslümanı Müslümana kırdırtmak için nasıl gün saydıklarını, hâlâ görememiş herhalde ki, Vikipedi'ye yazmış olduğu o sakat başlıklarda hiçbir değişiklik yok! (Ya bile bile ya da salt bir şartlanmışlıkla yapılan içi boş "komünizm düşmanlığı"na en güzel örnek herhalde bu olsa gerek).

[En azından ben bu satırları kaleme alana dek değişiklik yoktu. Eğer daha sonra değerli Vikipedi ilgilileri müdahale edip, düzeltme yaptırırlarsa onu bilemem. Çünkü metnin bitiminde geliştirilmeye muhtaç olduğu anlamına gelen not ekliydi. Öte yandan ben, burada o metni kaleme alan arkadaşa da, kendi metni içindeki çelişkileri göstermekle, onu kendi metnine "yabancılaştırmış" oluyorum bir bakıma.]

Rastlantıya bakın ki, yine bu konunun işlendiği satırların devamında, ABD ve Suudi'nin "yardımı" ile o "İslamcı Mücahitler" saldırıp devirmeden önce iktidardaki "Marksist hükümet" sayesinde kadınların toplumsal yaşama hemen

her alanda katılmaya başladığını gösteren, bu "*Haberde Gerçekçilik-Yabancılaştırma*" alt bölümü için bulunmaz belgeler niteliğiyle altın değerindeki mutlu ve güzel Afganistan fotoğrafları için "yabancılaştırma" deyimini kullanmışım. Oradan bir iki satırı buraya aktarmak isterim:

> En acı gerçeği, internet kanalıyla gönderilen ve "komünist" eğilimli hükümet dönemine ait olan bir dizi Afganistan fotoğrafı, apaçık ortaya seriverdi. Kız çocuklarının olsun, kadınların olsun, öğrenim, çalışma, sağlık vb. alanlarda serbestçe yerlerini almaya başladıkları ve bildiğimiz kadarından da ileri bir Afganistan'ı belgeleyen, çok değerli fotoğraflardı bunlar ve işte ABD'nin ve Batı'nın "Sovyet işgali!" diye yaygara koparıp kendi "yetiştirmesi" olan İslamcı militanları üstüne saldırttığı Sovyet güçleri de bu Afganistan'ı korumaya uğraşıyordu demek ki! Ve demek ki ABD ile işbirlikçileri, o barış ve eşitlik yolundaki Afganistan'ı, gerçek koruyucusu olan Sovyet güçlerinden "kurtarmakla!", gerçekte onun kurtuluşunun önünü kesmiş ve ardından da onu sözde "kurtarıcılar"ına teslim ederek feci bir yıkıma uğratmış; daha sonra ise o kendi "yetiştirme"leriyle savaş numarasına Afganistan'ı ele geçirerek yaşanamaz bir çöl cehennemine çevirmiş bulunuyor. Bizim bu konudaki yaygın yalan ile derin gerçeği açıkça görmemizi sağlayan ise, (...) tiyatro ve sanat dışı bir dizi fotoğrafın sağladığı son derece etkili "yabancılaştırma" oluyor (...) Ama eksik olan, bu çok etkili belgelerle gerçeği dünyaya yayma yükümlülüğünü üstlenecek bir uluslararası örgütlü "gerçekçilik mücadelesi" hareketi! Çünkü aslolan, o iç açıcı fotoğrafları, yalanlarla gözü bağlanmış yığınlara, gerektiğinde aynı Afgan kadınının bugünkü felaket durumunu da yan yana koyarak gösterebilmektir! Çok kolay ve basit değil mi? Ama olmuyor işte, yapılmıyor, yapılamıyor!

Aslında yine de en çok rastlanan yabancılaştırma örneği habercilik alanında oluyor. Ya da, "olması gerekir" demek daha doğru belki. Örneğin, 12 Eylül davası göstermelik

olarak başlatıldı ya, AKP iktidarı anında bunu kullanmaya başladı bile. Ama karşısında, iktidarın 12 Eylülcüleri yargılamayı asla istemediğini kanıtlayan, yani onların bu davayı kullanmalarını en etkili biçimde yabancılaştıracak olan argüman bir türlü gündeme getirilmiyor nedense: Yıllar önce SHP, (ya da SODEP miydi, ayrıntısı aklımda kalmamış, ama Erdal İnönü vardı) Anayasa'nın geçici 15. maddesinin kaldırılması teklifini ta o yıllarda meclise önerge olarak getirmişti, ama işte o zamanki dinci parti (yani bugünkü AKP'nin o günkü kadroları) aleyhte oy vermişlerdi. Yoksa çoktan o madde kalkmış ve 12 Eylül gerçekten yargılanmış olacaktı. Kaldı ki, son referandum tartışılırken en azından CHP'nin 12 Eylül için zaman aşımını önleyici ve davayı garantileyici önergeler verdiğini ve hep bu kez doğrudan AKP oyları ile reddedildiğini anımsıyorum. Ama haberlerde, AKP genel başkanının, "Sonunda davanın açılmasını sağladık," diyerek olayı kullanırken, CHP'nin müdahil olmasını alay ederek vurgulayışı defalarca görüntülü olarak yinelendiği halde, karşıt bilgilerin verildiğine –az çok muhalefete cesaret eden kanallarda bile– bir türlü rastlayamıyoruz. Oysa AKP'nin 12 Eylül'e "iyi darbe" gözüyle baktığını kanıtlayan o kadar çok belge ve kanıt var ki!

Ben örneği yine kendi alanımdan, tiyatro alanından vereceğim: Bakınız, bir gazetenin dinci köşe yazarı, 12 Eylül'e karşı çıkan tiyatrocuları suçlayarak, 12 Eylül'ün "erdem"lerini nasıl sıralamış:[24]

> **12 Eylül yönetimi Türkiye'de İslâm önündeki görünür ve görünmez tüm barikatları birer birer kaldırdı.** (...) Tüm sermayeleri **din düşmanlığı ve Müslümanlarla alay etmek olan ateist, Marksist tiyatrocular** kendilerini değişen toplumla birlikte yenileyemediler veya yenilemek istemediler. Sürekli aynı yerde otlayarak bu hale geldiler.

> Tiyatrocular elbette seyirci bulamazlar. Çünkü milleti memnun etmeye çalışmadılar, metazori şekilde değiştirmek için hep tepeden baktılar. (...) Ama artık tükendiklerini kendi ağızlarıyla ilan ettiler. Bunun için **suçladıkları 12 Eylül'ün önünde ise hiç değilse ben saygıyla eğiliyorum.**
>
> 12 Eylül 1980 öncesi Türkiye'de basın, devlet ve ülke düşmanıydı, sinema ahlaksız rezildi, tiyatro din ve millet düşmanıydı. Ama artık bugünkü adıyla medya çok büyük ölçekte ülkemize ve milletimize hizmet etmektedir. Sinema kalite kazanıp toplumun seviye kazanmasına büyük katkılar yapmaktadır. Tiyatro ise bir türlü adam olmadığı için iflas bayrağını çekip geçmişine ağıtlar yakmaktadır. Beter olsunlar, dinimize, inancımıza, millî değerlerimize yıllarca musallat olduklarının karşılığı olarak.

Şimdi fazla değil altı yıl önce yazılmış bu yazı, iktidarı besleyen kesimlerin ve bizzat iktidarın 12 Eylül'e bakışını dile getirmiyor, çok farklıdır, diyebilecek kimse var mı? Kaldı ki, eğer varsa da bizim "gerçekçilik mücadelesi" hareketimiz bu yazı gibi "yabancılaştırıcı" etkilerle gerçeğin ortaya çıkması ve görünür olması için çaba gösterirken, onlar da bu çabaya katılır, yanlışlık varsa düzeltirler. Çünkü "gerçekçilik mücadelesi", adı üstünde, gerçek ne ise onun mücadelesi olacaktır, yoksa gerçeğe aykırı olduğu bilinse dahi ülke içinde şu ya da bu grubu, şu ya da bu partiyi, dünyada ise şu ya da bu ülkeyi, şu ya da bu uluslararası hareketi veya gücü kollayan, şuna veya buna karşı olup ondan yana gerçekleri göz ardı eden bir mücadele olamaz. Aksi halde kendi ayağına kurşun sıkmış olur.

Aslında "haberde gerçekçilik", elbette sanat alanının çok dışına taşan bir konu; fakat habere gerçekçilik boyutunu kazandıran, özellikle bu "yalancılık çağının haberciliğinde" ağırlıkla sanat alanının bir kuramı olan "yabancılaştırma yöntemi" olduğu için bu bölümün bir alt bölümü olarak ele aldık. Yoksa karşımızdaki, yani insanlığın ezici çoğunluğunu

teşkil eden emekçi kitlelerin karşısındaki (Rico'nun deyişiyle) "global kapitalizmi yöneten örgütlü azınlık, bakanlar, bankerler, çok uluslu yöneticiler, borsa simsarları ve finans medyası", yalan bombardımanını tüm yoğunluğuyla habercilik alanında, yani kitle iletişimi yoluyla yaptığı için bizim gerçekçilik mücadelemiz de ister istemez o alana yoğunlaşmak durumunda olacak herhalde. Dolayısıyla, "Haberde Gerçekçilik" belki başlı başına bir kitap konusu olarak işlenmek zorundadır. Ama ben bunu şimdi ve tek başıma yapamam, ancak bu mücadelenin en azından tartışmaya değer bulunmasını sağlayabilirsem, sonra bunun için kurulacak çalışma ekibine memnuniyetle katılırım elbette. Esasen benim bu kitapta yapmaya çalıştığım, sorunun değişik boyutlarına değinmek oluyor ve ister istemez de ağırlık kendi özgül alanım olan "sanatta gerçekçilik mücadelesi"ne kayıyor. Sanat alanını ise, son olarak bir de "Giriş"te değindiğim "Bienaller" konusuna eğilerek inceleyeceğiz.

Ama önce bu alt bölümü yine Brecht'le kapayalım. Hem de onun, aslında sanat eleştirmenlerine yönelik ince bir iğneleme yoluyla onların "gerçekçilik" konusundaki inatçı duyarsızlıklarını çok güzel "yabancılaştıran" bir öyküsü ile...

"Gerçekçilik Konusuna Küçük Bir Katkı"[25]

Sanatsal yöntemleri gerçek etkisiyle sınamak pek az nasip olur. İşte size isabetli türden küçük bir sınama.

Slatan Dudow ve Hanns Eisler ile birlikte, Berlin'deki işsizlerin umutsuz durumunu tasvir eden bir film yapmıştık.[26] Kendi içinde az çok bütün teşkil eden küçük parçaların bir montajıydı film. Bunlardan ilki, genç bir işsizin intiharını gösteriyordu. Sansür bize büyük güçlükler çıkardı ve sonunda sansürcü ile firma savunucuları arasında bir toplantı yapıldı.

Sansürcü akıllı biriydi. Dedi ki: "Bir intiharı gösterme hakkınıza kimse karşı çıkmıyor. İntiharlar olmakta. Ayrıca bir işsizin intiharını da gösterebilirsiniz. Bu da olmakta. Gizlemek için hiçbir neden görmüyorum baylar. Ama sizin işsizinizin, tasvir ettiğiniz intihar tarzına karşı çıkıyorum. Savunmak zorunda olduğum kamu çıkarlarına aykırı. Burada size *sanatsal* bir yergi getirmek zorunda kaldığım için kusura bakmayın."

(Bozulmuştuk) Yanıtımız: ?

Devam etti: "Evet, şaşıracaksınız ama sizin tasviriniz bana yeterince *insani* gelmediği için yeriyorum. Siz bir insanı değil, yani rahatlıkla söyleyelim, bir 'tip'i gösteriyorsunuz. Sizin işsiziniz tam bir birey değil, tüm başka insanlardan onu ayıran özel kaygıları, özel sevinçleri, nihayet özel kaderiyle etli canlı bir insan değil. Çok yüzeysel çizilmiş, sizin gibi sanatçılara karşı böyle ağır bir deyim kullanmamı bağışlayın, *o kişi hakkında çok az şey öğreniyoruz*, ama işte *politik* bir sonuç doğuruyor bu ve filminize izin verilmesine karşı çıkmak zorunda bırakıyor beni. Filminizde, intiharın kendisini tipik olarak gösterme eğilimi var, salt şu ya da bu (hastalıklı yapıdaki) bireye özgü değil de bütün bir sınıfın kaderiymiş gibi! Toplumun gençleri işsiz bırakarak intihara sürüklediği görüşü çıkıyor. Üstelik daha da öteye geçip bunun değişmesi için işsizlere yol göstermekten de çekinmiyorsunuz. Yo yoo baylar, sanatçı gibi davranmamışsınız bu filmde. Tek kişinin sarsıcı kaderini işlemek olmamış sizinkisi, öyle yapsanız kimse karşı çıkamazdı."

Donup kalmıştık. Adam içimizi okumuş gibi tatsız bir duyguya kapıldık. Eisler sıkıntıyla gözlüğünü siliyor, Dudow karnı ağrımışçasına iki büklüm duruyordu. Ben kalktım, konuşma yapmayı sevmesem de konuştum. Hiç de gerçek olmayan şeyler söyledim. İşsiz gencimize verdiğimiz ayrıntıları ileri sürdüm. Örneğin kendini pencereden atmadan önce kolundaki saati çıkarıp kenara koymasını. Sırf bu insani özelliğin

bize tüm **sahneyi** esinlediğini iddia ettim. Utanmayı bir yana bırakıp, benim sanatçı onurumun söz konusu olduğunu ortaya attım.

Filmimizi kurtarmak **epey** zor oldu. Binadan çıkarken, keskin görüşlü **sansürcünün değerini** gizleyemiyorduk. Bizim sanatsal niyetlerimizin özüne, **en iyi** niyetli **eleştirmenlerimizden çok daha derinlemesine** nüfuz etmişti. **Gerçekçilik üstüne** küçük bir **bildiri** sunmuştu. **Polisin bakış açısından.**" (abç)

Notlar:

(1) Örneğin dilimizde "yabancılaştırma" yerine "dikkat çekme" deyiminin daha kolay anlaşılır olacağını düşünüyorum. Çünkü "yabancılaştırma" deyimi, kendisi sözcük olarak meramını anlatmaya yardımcı olmuyor; öyle ki, kimileri bütünüyle sahneye yabancılaştırmak, tiyatro olayına yabancılaştırmak olarak da anlayabiliyor bu deyimi, ki o zaman, seyirciyi sahnede sergilenen olaylara "yabancılaştırarak" onları "eleştirel bir bakışla izletmek" gibi çok daha aktif bir ilgi düzeyine yükseltmenin tam tersine, "kendini kaptırıp gitmesi" gibi pasif ama yine de yoğun bir ilginin de gerisinde, düpedüz "sahneden soğumasını", "ilgisinin kopmasını" sağlamak gerekiyormuş gibi en sakat bir tarzda algılanmış oluyor.

(2) Bertolt Brecht, "Notizen über V-Effekte"; "Yabancılaştırma Etmenleri Üstüne Notlar", *Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater 1, 1935-1941*; Suhrkamp Verlag Frankfurt a. Main 1973; 76-90. bin, s.341-355 (ek açıklamalarla birlikte), 1940.

(3) [Ek açıklamaların ilki] (...) *Gecede Trampetler* (Deutsches Theater, Berlin); *Üç Kuruşluk Opera* (Schiffbauerdammtheater, Berlin); *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü*, Opera, (Aufrichts Kufürstendammtheater, Berlin); *Adam Adamdır* (Staatstheater, Berlin); *Tedbir* (Grosses Schauspielhaus, Berlin); *Aslan Asker Şvayk* (Piscator'un Nollendorf Tiyatrosu); *Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar* (Riddersalen, Kopenhag); *Carrar Ana'nın Silahları* (Kopenhag ve Paris); *III.Reich'ın Korku ve Sefaleti* (Paris).

(4) [Ek açıklama 2] Eğer epik tiyatroda kişilerin tutumunu belirlediği için gösterimin nesnesi olarak belli bir atmosfer gerekiyorsa, o atmosferin kendisi de yabancılaştırılmalıdır.

(5) [Ek açıklama 3] Mekanik araçlar için örnek: Sahneyi bol ışıkla aydınlatmak (çünkü karanlık salonda, bir de sahne alacakaranlık olunca, seyirci yanındakini göremez olduğu gibi yanındaki de kendisini göremez olur ve zinde bakışını büyük oranda yitirir) ve ışık spotlarını görünür kılmak.

(6) [Ek açıklama 4] Oyuncunun seyircisi ile kuracağı ilişki, en serbest, en dolaysız ilişki olmalıdır. (...) Oyuncu, bir başka insanı oynayacaktır, ama kendini

yitirircesine bütünüyle o insan olmak değildir hedefi. O da, öteki insanlar gibi, kendisini ayıran özelliklerini koruyarak yapmalı bu işi, böylece de kendisini seyreden öteki insanlar gibi biri olmalıdır rahatça.

(7) [Ek açıklama 5] Ünlü Danimarkalı oyuncu Paul Reumert'in şu ifadesiyle karşılaştırınız: "Ben *ölüyorum* duygusuna kapılırsam, eğer bu duyguyu sahiden duyarsam, başkaları da aynı şeyi duyar. (...) Ondan sonra artık tüm dışsallıkların hiç önemi yoktur..."

(8) W. Mittenzwei, *Brecht-Lukács-Debatte, Sinn und Form,* Sayı 1, Berlin, 1967, s.261.

(9) B. Brecht, "Notizen über V-Effekte"; "Yabancılaştırma Etmenleri Üstüne Notlar", A.g.e., s.364-369.

(10) Kaethe Rülicke-Weiler, *Die Dramaturgie Brechts,* Henschel Verlag, Berlin, 1968, s.173 ve 177.

(11) B. Brecht, *Notizen über V-Effekte,* A.g.e., s.364.

(12) W. Mittenzwei, *Brecht-Lukács-Debatte,* A.g.e., s.252-254. (Ayrıca bkz. M.Kesting, *Epik Tiyatro,* Çev. Y. Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2005, "Esas Bölüm-2, Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosu, Kuram ve Oyunlar", Dipnot 22,ÇN, s.169.)

(13) W.Mittenzwei, *Brecht,* Aufbau-Verlag, Berlin u. Weimar, 1966, s.189-190.

(14) Rülicke-Weiler, A.g.e., s.81.

(15) Mittenzwei, *Brecht,* A.g.e., s.235 ve 226-227; Ön oyunun tam metni içinse bkz. dn.14.

(16) Rülicke-Weiler, A.g.e., s.164.

(17) B. Brecht, *B. Brecht Arşivi*, Mappe 49, Blatt 08.

(18) Yılmaz Onay, Marianne Kesting'in *Epik Tiyatro* kitabında, "Esas Bölüm-2, Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosu, Kuram ve Oyunlar", Dipnot 18 ÇN., Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2005, s.167.

(19) B. Brecht, *Gesammelte Werke 17,* A.g.e., s.1144.

(20) Mittenzwei, "*Brecht*", A.g.e., s.189,190.

(21) A.g.e., s.60-63.(22)- M. Kesting, *Epik Tiyatro,* "Esas Bölüm-2, Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosu, Kuram ve Oyunlar", Dipnot 21. A.g.e., s.167. (23)- Y. Onay, Kesting'in yukarıda belirtilen Dipnot 21'ine ek ÇN. A.g.e., s.168-169.

(24) 13 Aralık 2006'da www.el-aziz.com'da yayınlanmış olan, Süruri Seçmen imzalı yazı'dan (Ayrıca kaynak: *Yeni Tiyatro* dergisi ve *devtiyatro* internet grubu).

(25) B. Brecht, *Gerçekçilik Konusuna Küçük Bir* Katkı, *Gesammelte Werke 18,* Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M, 1973, *Schriften über Literatur und Kunst 1,* s.214.

(26 Söz konusu olan film: *Kuhle Wampe.*

6

BİENALLER



Neden "Plastik Sanatlar" Değil de "Bienaller"?

"Giriş"te başlıktaki sorunun yanıtını kısaca vermiştim:

> ... Giderek resim ve heykel yapılamaz mı oldu nedirse, bienallere sanat dalı adı hiç konmadığı gibi, sergilenen "iş"ler de zaten, ya öbür sanat dallarına yarım yamalak el atan gösterimlerden ya da düpedüz sanat dışını sanat diye ünlendiren çabalardan ibaret oldu neredeyse. Öyle ki buralarda hem en keskinmiş gibi görünen numaralar yapılabiliyor hem de gerçekçilik'in g'sinden söz edecek kişi, en büyük suçlu olarak duvara bağlanıp taşlanır gibi bir ortam yaratılıyor. Bu nedenle kitapta son olarak o alana da yer ayırmak farz oldu.

Şimdi burada bir yandan dünyadaki durumu biraz daha ayrıntılı ele almaya çalışacağım, öbür yandan, İstanbul özelinde, Brecht temel alındığı için başlı başına bir ayrıcalık gibi görünen 11. İstanbul Bienali'ne eğileceğim.

Sanat A.Ş.

Dünyada plastik "sanat"ların tam ve adi ticaret meta'ından ibaret hale gelişini, "*Sanatın Sonu*" olarak niteleyenden (D. Kuspit), "Sanat Tarihinin Sonu" olarak niteleyene (H.

Melting), "*Sanat A.Ş.*" olarak niteleyenden (J. Stallabrass), "Sanatın Ölümü" olarak niteleyene dek (A. Danto), çeşitli adlar koyan yazarlar var. Hepsinin ağırlıkla üzerinde durdukları sergileniş tarzı, ya galeriler (nadiren müzeler) ya da bienaller. Yalnız, galerilerde (en azından bizde henüz) bildiğimiz anlamda resim veya bildiğimiz anlamda yontu (heykel) bulunabiliyor, ama bienallerde (bizdekinde de) artık pek rastlanmıyor. Ünlü ressam Odd Nerdrum, "modernlik" adına sanatsızlığın "büyük sanat" sayıldığı, sanatlılığın ise "kiç" (adi, bayağı, ucuz, popülist) denerek reddedildiği günümüz post-sanat ortamında, kiç'i savunur olmuş ve *Kitsch Üzerine* adlı kitabında, "Kitsch, yeni yüzyılla uyuşamayan herkes için; Sibelius, İlia Repin, Zorn, Çaykovski, Rahmaninov, Gershwin ve pek çok diğerleri için bir takma ad oldu. Hepsi yaşamlarında 'kitsch' olarak damgalanmaktan muzdarip oldular," diye yazıyor ve şöyle sürdürüyor:

> August Rodin, Kitsch'in en düşüğünden en yükseğine tüm bir yelpazeyi temsil eder. En iyi olduğunda birdenbire bir sanatçıya dönüşen bu heykeltıraşın neden bir modernist olarak değerlendirildiğini hiç anlayamamışımdır. (...) Birçok yüzyıl boyunca ustalık da "sanat" kavramının bir parçasıydı. Artık durum böyle değil. (...) Sanatta görünür sınırlamalar vardır. Bazı şeyler yasaktır. Güzel'e karşı tabular vardır, (...) otosansür güçlüdür. Bizden misin, değil misin? Eleştirmenler ve küratörler, amansız bir ruhban sınıfı konumuna getirilmişlerdir. Mesele bir çalışmanın iyi yapılıp yapılmadığı değil, ancak doğru düşünceleri taşıyıp taşımadığıdır. Tercihen aynen Ortaçağ'da olduğu gibi, doğru mesajı iletmek için kötü yapılmalıdır. [Bu "doğru düşünceler"in neler olduğunu ve nasıl taşındıklarını aşağıda göreceğiz. Y.O.]
>
> (...) Geçtiğimiz yüzyılda sanatta modernizm gittikçe kabul görmeye ve hâkimiyet kazanmaya başladığında, (...) avangart kendini oluştururken, başka eşit veya ikincil ifade biçimleri-

ne izin vermeyecekti. Aksine radikal biçimde totaliterdi, (...) güçlü duygusal etkisi olan figüratif sanat (...) artık sanat değil kitsch olarak anlaşılacaktı. (...)

Neyin sanat olarak değerlendirileceğine karar verirken küratörlerin yorumları gereklidir. (...) Odd Nerdrum'un çalışmaları (...) herkese hitap eder, çünkü sanata benzerler, başından itibaren küratörlük tarafından dışlanmışlardır. (...) Sembolik güç, uzun vadede siyasi ve ticari çevreler dâhil, tüm sanat kurumlarında sanat kavramının kontrolünü de içerir. (...) Küratörlük bir şeyi seçer, ona işaret eder ve "büyük sanat" der. Büyük sanat, örnek ve ilke olur. (...)

Benden yardım isteyen, İskoçya'daki Dundee Üniversitesi'nde iki öğrenci, figüratif tarzda resmettikleri ve heykel yaptıkları için hocaları tarafından taciz ediliyorlar ve zorbalık görüyorlardı. Bu öğrenciler sürekli video veya yerleştirme yapmaya teşvik ediliyorlardı. (...)

Beceri, bir şeyin sanat olup olmadığını yargılamanın gerçekten en önemli ölçütlerinden biridir. Bunu tam olarak Thomas Kulka'yı okuyunca anladım. Kulka, tipik bir kitsch motifin benzer iki çeşitlemesini içeren hayali bir örnek verir: Biri gün batımı fotoğrafı, diğeri gün batımının resmi. Bu bilişsel deneyi gerçekleştirdiğinde resmin daha kitsch olduğu cevabını alır. (Bu denemenin, Y.O.) başlığı, "yeteneğin sanattan sürülmesi" olarak değiştirilebilir. Alman sanat dergisi *Sanat*'ta bu açıkça ifade bulmakta: "Bir nitelik olarak beceri, bir burjuva sanat yargılama yöntemidir" (Dergi'nin burjuva karşıtı – proleter?–tavrını sevsinler! Y.O.)

(...)

NERDRUM: Bugün neyin değerli, neyin kabul edilebilir olduğuna karar verenler küratörlerdir doğal olarak.

MUNCH: Evet onları "süper-sanatçılar" olarak adlandırabiliriz sanırım.[1]

Önce, uluslararası bienallerde yer alacak "sanatçı"ların ve "iş"lerin seçimi konusunda kesin yetkili kişi ya da gruplara

"küratör" denmesinden başlayalım. Kaynağı Roma dönemindeki "küratör" olan bu sözcük, sanat alanıyla değil, "yeddiemin", "kayyum", "vasi" gibi hukuk alanıyla bağlantılı ve daha ziyade iş dünyasıyla, mülkiyet ve iktisat hukukuyla ilgilidir. Dolayısıyla, bienalde yer alacak kişiler ve iş'lere yönelik "tek seçici"lik işlevine pek de uygun düşüyor doğrusu. Bir defa küratörlerin de uluslararası belli kişi veya gruplar olduğunu belirtelim. Böyle olunca seçimin ürünleri de baştan belli gibi oluyor, değil mi?

> Yeni pazar arayışıyla dünyanın dört bir yanına dağılan iş dünyasının yöneticileri gibi, yeni türeyen bir zengin küratörler nesli de, (...) bir bienalden ya da uluslararası etkinlikten diğerine, Sao Polo'dan Venedik'e, Gwangju'ya, Sydney'e, Kassel ve Havana'ya mekik dokudular. (...)
>
> İdeal olarak her etkinlikte hedef, küreselleşmiş sanat dünyasının en çok rağbet gören standart isimlerini -bienallerin sanatçı listelerine bakıldığında aynı isimlerin ne kadar sık tekrarlandığı görülür- yerel sanatçılarla ve koşullarla verimli temaslar kurmak üzere alışverişe sokmaktır. Yine ideal olarak, bunun zaman içinde, çok çeşitli kökenlere ve bağlantılara sahip insanların ürettiği melez sanat formları yaratması beklenir; bu sanat formları hem küreseli hem yereli ifade edecek, iktidarın temelini oluşturan homojen blokların -her şeyden önce ulus devlet'in- altını oyan ara alanlar yaratarak buralara yerleşecektir.[2]

Tabii yazarın daha önceki şu sözünü de anımsarsak burada "altı oyulacak" devletlerin niteliği de belli oluyor: "Neoliberalizm düzeninde serbest ticaret lisanı konuşulur sözde; küresel kural koyucu organlar (Dünya Bankası, IMF, Dünya Ticaret Örgütü) zengin ülkelerdeki sanayileri ve tarımı korurken, kırılgan ekonomileri (damping dâhil) kuralsız ticarete, özelleştirmeye ve sosyal devletin tasfiyesine maruz bırakır."[3]

Yazar, İstanbul Bienali'den ise şöyle söz etmiş:[4]

> Bu sergiler, kuşkusuz daha özgül amaçlara da hizmet edebilirler. Mesela İstanbul Bienali, Türkiye hükümetinin, üyeliğin gerektirdiği seküler ve neoliberal standartlara güçlü uyum sağlandığı konusunda Avrupa Birliği'ne güvence verme çabasının bir parçasıdır.

Bu, herhalde epey eski bir saptama olmalı, çünkü –dışı seni, içi beni yakar, demişler ya hani– bugünkü iktidarın AB üyeliğini çok istiyor gösterişiyle onların bütün buyruklarını yerine getirmeye amade göründüğü, "Avrupa'ya yaranma" günleri çok gerilerde kaldı. Şimdi ise, artık ABD'ye yaranmanın öne geçtiğini "millet"ten gizlemek için tribünlerin önünde, önce İsrail'e, sonra da AB'ye posta koyuyor(!) görünme zamanı! Öyle ya, nasıl olsa ne AB'nin ne de "millet"in gözünün gerçeği görmesi söz konusu bile değildir! Çünkü AB, kendi isteklerinin peşinde hâlâ. Millete gelince, o, iktidarın her yaptığına alkış tutanların genel adıdır nasıl olsa, kimler olduğunun, hatta kaç kişi kaldıklarının bile hiç önemi yoktur. Bir de, karşılarında gerçeği halkın önünde yüzlerine vuracak bir "gerçekçilik mücadelesi" de yok ki! Şimdi de ABD'nin istekleri öne çıkmış –Müslümanlarla savaşmak dâhil de olsa– ne var bunda? (Haydi diyelim ki, "millet", "millî"likten zaten vazgeçmiş, bravo ona, müthiş ileri bir "demokrasi" bu! Ama ABD uğruna veya ABD'lileşmiş şeyhler uğruna dindaşlarıyla savaşa sürüklendiğini de görmüyor mu? diye sormaya kalkmayın sakın, siz kâfir oluverirsiniz bugün).

Evet, milletin gözü öylesine bağlanmış durumda! Zaten o gözü bağlıların adı "millet" olmuyor mu? Gözü açılan ise hemen milletten kopmuş "elit" oluveriyor, ne hikmetse: Öyle ki, memleket, bir yanda lüks arabalardan ayakları yere değmeyen, türbanları ve cüppeleriyle ortalıkla bir gezip tozarak piyasa yapan "zavallı mağdur millet" ile öbür yanda sırf geçimi

için sabahın köründen akşamın karanlıklarına dek taban tepmesi gereken ya da kitle ulaşım araçlarında perişan olan, dolayısıyla kendileri yerlerde ezilirken her nasılsa "millete tepeden bakan(!)" emekçi "elit" yığınlarla doldu. Kısacası, "millet"in gözü, böylesine tepetaklak olmuş bir bakışla boyalı durumda. Herhangi bir yalana karşı herhangi bir gerçeği kendi bilinciyle görmesi mümkün değil! Dolayısıyla yukarıda nasıl, Batı'daki aptalca megalomanisine boğulmuş ve özgürlüğü yalnızca kendisine özgü bir erdem zanneden kibirli tutsaklara, gerçeği göstermek ancak usta yabancılaştırmalarla mümkün olabilir, dediysek[5] kendini zavallı mağdur gibi görüp göstererek vahşi hegemonyasını sürdürmeye alıştırılmış ve milleti yalnızca kendi gibi şakşakçılardan ibaret sanan gözü bağlı uyanıkların da gözleri ancak, bir o kadar etkili ve zorunlu yabancılaştırmalarla açılabilir durumdadır artık. Yani sanat alanında "gerçekçilik mücadelesi"nin bu yoğun çelişkileri işleyen ve onun gerektirdiği yeni yabancılaştırma buluşlarıyla donanmış olması gerekiyor ve bu -elbette zordur, zekâ ister, yetenek ve el ustalığı ister, ama- asla imkânsız değildir.

Oysa küratörlerin ve dolayısıyla bienallerin bu taraklarda bezi hiç yoktur. Hatta yukarıda sözünü etiğim 11. İstanbul Bienali'nin "Marksist" olarak lanse edilen ve sunuşlarında, az sonra üstünde duracağım gibi beklenmedik noktalara değinerek büyük umutlar veren küratörlerinin bile, asal işlevleri olan katılımcı eser(!) seçiminde "bieanaller"in uluslararası yerleşik "kuralları"ndaki postmodern dayatmacılığa uyduklarını göreceğiz:

> Post-kavramsal ve merceğe dayalı sanatın ("*lens-based art*": fotoğraf, video vb. *-çev.*) standart formlarının yerel kültüre kolonyal bir tarzda dayatıldığı ve bunun sonucu olarak etkinliğin yerel izleyiciler tarafından anlaşılmadığı, onların dertlerinden uzak olduğu (...) bienaller, yerli halktan çok

> kozmopolit sanat izleyicisine hitap etme eğilimindedir. (...) Bu sergilerin küratörleri olan gezgin uzmanlar, küresel sanat sisteminin uzmanlarıdır. (...) Toplumsal çöküş fragmanları, Batı'daki izleyicilerin zevkini okşamak üzere [yani yabancılaştırmanın tam zıddı bir tarzda. Y.O.] tepsilerde sunuluyordu...[6]

Yukarıdaki notlar, Güney Afrika'daki (Johannesburg) başarısız bienalle ve sosyalizmin çöküşünden sonraki Rusya'da yıkımı gösteren video, performans ve enstalasyonlarla ilgilidir. Buna karşılık örneğin, "Havana'da bienal, Küba ve Üçüncü Dünya sanatı teşhirlerine sanat izleyicilerini çekmede büyük başarı sağladı. Havana halkı, Güney Afrika'nın gecekondu kentlerinde yaşayanlardan çok daha iyi eğitimliydi. Ama bu, bienalin bu insanlara daha iyi hizmet vermiş olması anlamına gelmiyor; çünkü bienal esas olarak yabancılar için düzenlenmişti," demiş Stallabrass. Nitekim Coco Fusco'nun anlatımına göre, "Uçaklar dolusu Amerikalı ve Avrupalı küratör" gelmiş Havana'ya. Ama "Küba halkının büyük bölümünün katılamayacağı kadar pahalı bir etkinlik" sergilenmiş. "Orada birkaç saat boyunca, sadece yabancı seyirciler için çok sayıda video gösterimi ve birkaç canlı etkinlik" gerçekleştirilmiş. (bkz. *Sanat A.Ş.*, s.46). Şöyle sürdürüyor Stallabrass:

> Ticaret ambargosunu güçlendirmekle kalmayıp daha kötü baskılar uygulayacağı yönünde tehditler savuran düşmanı ABD'ye yakın küçük bir ada devleti olan Küba'nın durumu elbette çok farklıdır. Sürgün edilmiş Kübalılarla ilişkiler gergin, hatta tehlikeli olabilir. Latin Amerika sanat dalında tanınmış, önemli bir küratör, tarihçi ve eleştirmen olan Gerardo Mosquera, 1996'da Miami Güzel Sanatlar Merkezi'nde bir konuşma yapmak üzere davet edilmişti, ama Merkez davetini geri çekti, çünkü Mosquera'nın Küba'da ikamet ediyor olması, muhtemel izleyicilerin kabul edemeyeceği bir durumdu. Miami'deki Küba Kültür ve Sanat Müzesi, Küba'da yaşayan

sanatçıların işlerini sergilediği gerekçesiyle iki kez bombalanmıştı."[7]

Bir yanda, "düşman" ABD ve onun beslemesi olan kaçaklar güruhunun şımarık ve pervasız saldırganlığına bakın, öbür yanda Küba'nın, sırf bir uzlaşma sağlayabilmek adına katlandığı ödünlere bakın, kararı siz verin!

Öte yandan *Postmodernitenin Kökenleri*'nde Perry Anderson'un deyişiyle, "Bir hareket olarak postmodernizmi tanımlayan, geleceğin akımı olmasını güvence altına alan şey, eskiyi yeniyle, yüksek sanatı popülerlikle birleştiren karışımdır," ve Anderson, 1977'de *The Language of the Postmodern Architecture* kitabıyla bu deyimi ünlendiren "postmodernizmin yılmaz bir savunucusu olmuş" Charles Jenks'in, "1980'lerin ortalarına gelindiğinde, çoğulcu hoşgörüyle, seçenek bolluğuyla tanımlanan postmoderni, bir dünya uygarlığı olarak muştuladığını" belirterek, şöyle sürdürmekte:[8]

> "sağ ile sol, kapitalist sınıf ile işçi sınıfı" gibi günü geçmiş kutuplaşmaları "anlamsızlaştıran" bir uygarlık. Bilginin üretimden daha önemli olduğu bir toplumda, "artık avant-garde sanat diye bir şey kalmamıştır"; çünkü küresel elektronik ağ içinde "alt edilecek bir hasım yoktur". Günümüz sanatının özgür koşulları içinde, "artık yalnızca Tokyo'da, Berlin'de, Londra'da, Milano'da ya da başka kentlerde, tıpkı bankacılar gibi birbirleriyle iletişim kurup rekabet eden binlerce sanatçı bulunmaktadır." (Bkz. P. Anderson'un notu: "*What is Post Modernizm*?", London, 1986, s.44-47.)

Jenks'in bu sözlerini okuyunca insan, karşısında, neoliberalizmin, "yeni dünya düzeni"ni insanlığın artık değişmez barış dolu bir nihai düzeni diye yutturmaya kalktığı yıllardan kalma biri var sanıyor. Demek ki daha önce de o illüzyonu kendi kafasında yaratanlar zaten hazırda varmış. Oysa Stallabrass'ın isabetle saptadığı gibi:

> Küreselleşmiş sanat dünyasının göklere çıkarılan çeşitliliği, daha yeni, başka bir örneklikleri gizler. Küresel kapitalizm, 1989'da yenik düşmüş muhalifinin demir perdesinin arkasından sahneye çıktı ve hızlı değişim sürecinde zorba ve amansız bir sistem olarak kendini gösterdi...[9]

Nitekim Anderson da, "gelişmiş kapitalist ülkelerin saf ortak paydası" bile olmayan "postmodernizm için, tarihin ilk kuzey Amerikan küresel tarzı denebilir,"[10] diyerek, daha sonra şu saptamaları yapmış.

> Jameson'un gözlemlediği gibi modernite, karşıtını yitirdiğinde sona erer. Başka toplumsal düzenlerin kurulması olanağı modernizmin ufkunda temel bir yer teşkil etmekteydi. Bu olanak ortadan kalktığında postmodernizm devreye girer... Postmodernizm, *déclasse* (sınıf dışı –*çev.*) bir hâkim düzenin, medyalaşmış bir teknolojinin ve tek renkli bir siyasetin bir araya gelmesinden doğmuştur. (...) Pop Art'ın karakteristik ikonları artık mekanik nesnelerin kendisi değil ticari tıpkıbasımlarıydı. Çizgi romanlardan, marka adlarından, duvar süslemelerinden, parlak afişlerden ve çarpıtılmış idollerden oluşan bu sanat, David Antin'i 1966'da Warhol için dediği gibi, "imgelerin imgelerini" üretiyordu. İki yıl sonra bu ifadeyi alıntılayan Leo Steinberg, belki de bu resmin postmodernist olduğunu dile getiren ilk kişi olmuştu. (...) 1965-66 yıllarında ortaya çıkan minimalizm, göze hitap etmenin bütün kolay yollarını reddetti, (...) başlangıçta ne resim, ne de heykel olan nesnelerle (...) minimalizmin hemen ardından gelen kavramsalcılık –1967 (...)– daha da ileri gitti, (...) bu hareketle birlikte, güzel sanatlar sistemine girmeyen, sınıflandırılamayan nesneler, biçimci resmin yerini almakla kalmamış, resmin kendisi de, görsel alanda kurulmuş olduğu tahttan indirilmiş, başka biçimler içinde eritilmiştir. Bunun bir adım ötesi, yerleştirme [enstalasyon. Y.O.] sanatıdır. Resim sanatı hâlâ bu büyük çalkantının etkisi altındadır. Demek ki modern ile postmodern arasındaki kopuş, başka araçlardan çok daha önce resim ile heykelde gerçekleşmiş, üstelik bu alan-

larda diğerlerine kıyasla çok daha keskin bir biçimde kendini göstermiştir. (...) 1983'te, Alman sanat tarihçisi Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?* ("Sanat Tarihinin Sonu?") adlı bir kitap, bir yıl sonraysa Amerikalı felsefeci Arthur Danto, *The Death of Art* ("Sanatın Ölümü") adlı bir makale yayınlamıştır.[11]

Görüldüğü gibi, "tarihin ilk kuzey Amerikan küresel tarzı" denebilen ve giderek yalnız modern sanatın değil, düpedüz sanatın sonunu getirecek olan postmodernizm, '60'lı yıllarda daha CIA'nın "gizli" pompalaması ("kavramsalcılık", 1967) sürerken, "biçimci resmin" yerini alarak, onu sanat dışı "nesneler" ve "biçimler" (örneğin bienallerin ağırlığını teşkil eden "kavramsal" ve "enstalasyon" numaraları) içinde eritmeyi halletmiş oluyor. (Bkz. "Giriş" bölümü, "**Bilginin Kime Zararı Var"** alt bölüm sonunda "Modern Sanat CIA'nın 'Silahı'ydı" yazısı).

Bienaller dünyası böyleyken, 2009 sonbaharında gerçekleşecek İstanbul Bienali'ne ilişkin tanıtım programında bir sürpriz yaşandı. Bu kez Marksist bir küratörler grubu, bienali, Bertolt Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera*'sındaki "İnsan Neyle Yaşar?" şarkısı ekseninde düzenliyordu. İlk bakışta, Brecht'in doğrudan kendi görüşlerini yansıtan bir şarkı sözünü bulamamışlar da mı, bu kendisi tartışmalı oyunun olumsuz tipine söyletildiği için ironik ağırlıklı şarkı seçilmiş denebilirdi. Ama çok ilginç bir biçimde şarkının sözleriyle bağlantılı olarak düzenlenmiş sunuş metni, tam tersine hiç de şakası olmayan çok tutarlı düzen eleştirileriyle ve sorularla doluydu. Böyle bir gelişmenin üstelik de bienaller dünyasında ve o dünyaya inat, sergilenecek eserlerle de gerçekleşmesi mümkün olursa, müthiş önemli bir olay olurdu bu! Nitekim, bienal ilgilileri ile küratörler, Brecht konusunda görüşmek üzere –sağ olsunlar– yaz başında beni çağırdıklarında da bu heyecanımı

içtenlikle ilettim. Ama bu işin belki en riskli ve en zor yanının, katılacak eserlerin niteliği olacağını da belirttim ister istemez. Brecht'in "Soyut Resim Üstüne" makalesinde dile gelen görüşlerine ilişkin satırları anımsattım.[12]

Derken aylar geçti, sonbahar oldu ve Bienal rehberi yayınlanarak, katılan –yani küratörlerce katılması uygun görülen– "eser"ler sergilendi. Rehber yine çok tutarlıydı, ama katılan nesnelerin, diğer bienallerden farkı, bir bölüğünün açıkça siyasi nitelik –örneğin Marx, Engels, Lenin veya Che Guevara fotoğrafları– taşımasından ibaretti. Katılanlara "sanatçı" ("artist") denmiş, ama sergilenen "iş"lere hangi açıdan "sanat eseri" dendiğini, ancak rehberde onlarla ilgili açıklamaları okuyunca anlayabiliyor (ya da anlayamıyor) insan. Açıklamaların birçoğunun metninde ne kadar zorlanmaların bulunduğunu sezmek içinse, salt gerçekçi gözle okumak yeter besbelli. Öyle ki insan, Perry Anderson'un, *Postmodernitenin kökenleri*'ndeki, "Bir şeker de –sanat eseri olarak sunuluyorsa– pekâlâ o sıfatı alabilir," sözünü anımsıyor: "Süpermarketlerdeki malları, müzedeki yeniden üretiminden ayıran tek şey, ikincisini Warhol'un yapmış olmasıdır."[13] Demek ki, diye düşünüyor insan, Bienal'de de katılımcı listesinde yer etmiş bir kişiye "sanatçı" demek adet olduğuna göre, onun bienalde yaptığı nesne ne kadar sanatsız olursa olsun, kendisi ve küratörler ona "sanat" demişse "o sanattır" oluyor.

Burada akla: "İlerici, muhalif bir siyasi 'iş' yapılıyorsa, o bile bir kazançtır, sanatlı olup olmaması önemli mi?", sorusu gelebilir. Ama benim yanıtım, "Evet, hem de çok önemli!" olacaktır. Nedeni ise: Bir kez bienalde yapılan 'iş'lerin sanatsız düz siyaset olanlarının siyasal etki şansı, kanımca 'sıfır'dır, çünkü ulaştığı "kitle", bu tür ucuzluklar bir yana, çok daha etkililerinden bile alınmayacak kadar kaşarlanmış olan çok dar bir uluslararası ilgililer zümresinden ibarettir. Ama sanatsal

sonucu, düpedüz (sanatsal) felaket oluyor. Çünkü, şu aptallık kabul edilmiş oluyor böylece: "Sanat yoluyla, yani sanatçı ustalığı ile siyasal bir 'iş' yapılamaz." İyi ama bu "iş"e yine de sanat demenin ve onu yapana da sanatçı demekte ısrar etmenin anlamı ne o zaman? Hele ki, örneğin tiyatro oyununda birazcık açık siyaset varsa, o sanat olayını, tiyatro sanatından ödün vermemiş bile olsa, hemen slogancı(!) diye damgalama eğilimi hâlâ ağırlıktayken.

Hayır, iki "uç" da yanlış içindedir ve el birliği ile sanatın içini boşaltmaya hizmet etmektedirler bence.

Oysa bakınız, Kamusal Sanat Laboratuvarı'ndaki gerçek sanatçıların, 2011 yılı İstanbul Bienali'ndeki son davetiye eylemi, zekice bir yabancılaştırmayla herkesi pekâlâ etkilemeyi başardı; öyle ki, şoke olanlar bile, eylemin oldukça ince sanatlılığından dolayı, öfkelenme fırsatı bulamadılar. *Evrensel*'in haberinden:

> Cumartesi günü kapılarını açacak olan 12. İstanbul Bienali'nin bugün yapılan resmî açılışı, Kamusal Sanat Laboratuvarı'nın **yaratıcı** eylemine tanık oldu. Grup, 2016 yılına kadar Bienal'in **sponsorluğunu** alan **Koç** Holding'in kurucusu Vehbi Koç'un 3 Ekim **1980** yılında **Kenan Evren'e yazdığı ve *"emrinize amadeyim"* sözleriyle sonlanan** mektubunu **'kazı kazan'** oyunu düzeneğinde bir **davetiye** şeklinde Bienal katılımcılarına dağıttı. (...)
>
> Bu yıl '**İsimsiz**' ismiyle düzenlenen **İstanbul Bienali organizatörlerinin elinden** çıkmış **gibi** görünen katılım **davetiyesini kazıyanların** karşılarına Vehbi Koç'un mektubu çıkıyor.

Beri yanda burjuva gazetelerinin, "Bu Yılki Bienal Tarihin En İyisi" gibi büyük başlıklarla ve "Türkiye'nin çağdaş sanat alanında düzenlenen en kapsamlı, yenilikçi, heyecan verici, tüm dünyadan sanat izleyicisinin de ajandasında yer alan 12. İstanbul Bienali sanatseverleri bekliyor," methiyeleri ile "sanat

olayı" olarak lanse ettiği bienalin öylesine güzel yabancılaştırılması için, demek ki manifestosunda sanatı, "yürekte, kitapta ve sokakta yalanı yenebilmenin yolu" olarak gördüğünü belirten, ama mesleğinin ince ustalığından da ödün vermemeyi bilen gerçek sanatçılar gerekliymiş.

Yeniden 9. İstanbul Bienali'ne dönersek, *Rehber*'deki sunuş yazısı şaşırtıcı derecede açık ve ilerici hatta devrimci, denebilecek nitelikteydi. Dahası, metnin üslubu yer yer, sergilenen "iş"lerden çok daha sanatlıydı. Bir kez kitabın en başlarında bir sayfaya (s.8), Brecht'in çok az bilinen "*İşçi-Köylü Fakültesinin Öğrencilerine*" şiirinin son dizeleri konmuştu:

> Kendileri değil siz oturasınız diye bu sıralarda
> Nice sizin gibiler kavga verdi, unutmayın!
> Kitaplara gömülüp kalmayın sakın, katılın o kavgaya
> Ve öğrenin öğrenmeyi, aklınızdan hiç çıkmasın![14]

Bu şiir, demokratik Almanya'nın sosyalizme özgü bir uygulaması olan İşçi-Köylü Fakültesi'ne övgü içerdiği için, Bienal rehberine tam da böyle bir şiirin konması, Batı'ya inat başlı başına anlamlı bir seçim oluyor. Şimdi sunuş metninden bazı satırlara bakalım:

> (...) Brecht'in oyunda [*Üç Kuruşluk Opera*'da. Y.O.] geçen "her suçlu bir burjuva, her burjuva bir suçludur" saptaması bugün her zamankinden daha geçerli ve gerçek (...) Bienal'in başlığı "İnsan Neyle **Yaşar?**" (...) iki ana konuyu, siyaseti ve ekonomiyi akla getiriyor. Devam eden finansal krizin son birkaç on yıldır hepimizin içinde yaşadığı "yeni dünya düzeni"nin meşruiyetine ciddi bir darbe vurduğu ve bu düzenin sorgulanamaz görünen neoliberal önermelerinin altını oyduğu bu anda, "İnsan Neyle **Yaşar?**" (...) hem yerel hem uluslararası izleyicilere, etkileri her yerde hissedilen mevcut ekonomik krizin pençesindeki günümüz dünyası hakkında sorduğu sorularla doğrudan hitap ediyor. (...)

> Sunulan yapıtlar, (...) bir yandan Brecht'in sanatın siyasal angajmanına duyduğu inanca katılıyor ve bu potansiyeli anlamlı bir hale getirmeye çalışıyorlar, diğer yandan ise Brecht'in şarkısının ruhunu paylaşıyorlar. (...)
>
> Brecht'in zamanında çelişki belirsizlik taşımamaktaydı. Faşizme karşı üçüncü bir yol mevcut değildi. Bugün ise siyasetin dili depolitize edilmiş durumdadır. Savaşın ismi insani müdahale, kitlesel katliamın ismi etnik temizlik oldu; tüm siyasal güçler bir barış, demokrasi ve insan hakları retoriği çerçevesinde adımlarını atıyor ve diğer mücadele imkânlarından yoksun militanlar "terörist" damgası yiyor. Çağdaş kuram bile siyasal antagonizmadan uzak durmaya dikkat ederek "münakaşaya dayalı" siyasetten yana tavır belirliyor ki, bunun da kolayca alkolsüz bira, dumansız sigara veya kafeinsiz kahve gibi siyasetsiz siyaset olduğu ortaya çıkarsa şaşmamak gerekir. Günümüzün sınıflı toplumunda antagonizma olmadan siyaset bir hayaldir. Pazarlanabilir bir farklar yelpazesinin (genellikle "çoğulculuk" adıyla çığırtkanlığı yapılan) sahte bir coşkuyla kutlanmasına izin veren neoliberal "çeşitlilik" tarafından desteklenen siyasetin kültürelleştirilmesinin yerine, kültürün siyasallaştırılması konmalıdır. **"Sosyalizm ya da barbarlık" ikileminin her zamankinden daha gerçek olduğu ve dünyanın geleceğinin fakirleştirilmiş savaş bölgeleriyle zengin bölgelerin istikrarlı faşizm eğilimli sistemleri arasında bölündüğü günümüzde bizi bekleyen görev budur.** [Son satırların altını koyulaştırarak ben çizdim. Y.O.]

"Sosyalizm ya da barbarlık" diyerek, tek çözümün sosyalist devrim olduğu görüşünü benimsemiş görünen küratörlerimizin bu sunuş metni yetmezmiş gibi, *Rehber*'de bir de hemen ardından "sanatçı"lara bir yol gösterme olarak Walter Benjamin'in yazarlar üzerinden bütünüyle sanat alanındaki yaratıcılara seslendiği "*Üretici Olarak Yazar*"ının birkaç satırına yer verilmiş. Ama öyle birkaç satır ki, "sanatçının sorumluluğundan" söz etmeyi bile, onun özgürlüğünü kısıtla-

ma olarak görebilen (bkz. II.2. "*Uluslararası Planda*" alt bölümünün "*Uluslararası Yazar Örgütünde*" başlıklı paragrafları) bu "postmodern" şarlatanlık ortamında, üstelik onun da en keskin boyutlarının egemen olduğunu gördüğümüz bienal sistemi içinde, sanatçıya "başka sanatçılara öğretme" görevi yüklüyor:

> Diğer yazarlara bir şey öğretmeyen yazar, hiç kimseye öğretmez. Öyleyse can alıcı nokta ürünün bir model olma karakteridir: Diğer yazarları öncelikle üretime yöneltmeli ve ikinci olarak da kullanımları için bir araç sunabilmelidir. Bu araç, ne kadar çok tüketiciyi üretimle ilişkiye sokarsa, kısaca, ne kadar fazla sayıda okuyucunun veya seyircinin sürece katılımını sağlarsa o denli iyi bir araç olacaktır. Walter Benjamin, *Brecht'i Anlamak* içinde, Çev. Haluk Barışçan, Güven Işısağ, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s.111)

Küratörler, bunları başa koymakla katılımcı "sanatçı"lardan –eğer zorunluluk değilse– en azından beklentilerini dile getirmiş oluyorlar. Kaldı ki salt "İnsan Neyle Yaşar"ı, Bienal'in "başlığı" olarak koymaları bile, benzer ifadeleri içermektedir, çünkü daha önce o şarkının metnini açtıkları oyunlu sunuşları da *Rehber*'dekiler gibi keskin politik mesajlar içeriyordu.

Gelin görün ki sergilenen "iş"ler benim için tam bir hayal kırıklığı oldu. Önce, "Acaba," dedim, "gerek ülkedeki gerekse dünyadaki sanatçılar böyle bir Bienal'e hazırlıklı olmadıkları için, başvuran doğru dürüst 'eser' çıkmadığından mı böyle oldu?" Ama sonra baktım, hayır, bir kez belli ki bienallerin uluslararası sabit katılımcılarına burada da –işlerinin aykırı niteliğine bakılmaksızın– yer verilmiş: Çünkü bizzat Rehber, hem o "sanatçılar"a ilişkin hem de "iş"leri üstüne uzun uzun tanıtım ve yorum yaparken, Brecht bağlamında kendi düştüğü aykırılığı umursamamış bile. Birkaç örnek vereyim:

Doa Aly, "Toplumun rol yapma ekonomisiyle, farklı davranış biçimlerinin kullanımıyla ve bunların farklı durum ve bağlamlarda nasıl değiştiğiyle ilgileniyor. (...) Videosu *Harika Yürüyüşlü Kiz,* (...) sanatçı tarafından hazır duygusallığı ve saplantılılığı nedeniyle seçilmiş. Kadın kahramanın bakış açısından anlatılan video, takıntılar ve karşılıksız aşk, hasret ve arzu, düş kırıklığı ve şehvet meselelerine, ötekiyle iletişim kurma arzusunun sonunda onun taklidine dönüşme biçimine değiniyor.[15]

Lidia Blinova'nın *El Süsleri,* (1995) adlı figüratif dizisi, sanatçının kendi elinin, siyah bir arka plan önünde on değişik pozisyonda süsler yapmasını gösteriyor. Mimarlık ve heykel eğitimi gören, oyun ve beceri kuramları, dilbilim ve şiir üzerine incelemeler yapan Blinova, sanatsal araştırma ve yaratıcılık için bedenini bir araç olarak kullandı ve ellerini plastik sunum için yeni olanaklar yaratmada kullandı. Sanatçının elleri, yapıtlarında şifresi çözülmesi gereken bir işaret dili kullanıyor gibi, ama *El Süsleri* bir alfabe değil. (...) Blinova'nın parmakları tuhaf bir biçimde canlıdır ve uçucu şekiller ve boşluklardan bir repertuvar yaratır.[16]

Sharon Hayes, Baltimore doğumlu, New York'ta yaşıyor. Sharon Hayes, sanatsal ve aktivist pratiğinde, performans ve performansa dair belgeleri bir eseri canlandırmanın ona dair belgeleri bilinçli bir şekilde oluşturmak anlamına geleceği biçimde kullanıyor. (...) "*Seni Sevdiğimi Bilmiyordum*" (2009), kolektif siyasi ve toplumsal kimliklerin inşa edildiği koşulları inceleyen, mekâna özgü, ortak çalışmaya dayalı bir performans ve enstalasyon. Sanatçının kamusal söz edimlerinin bir haritasını çıkarma yolundaki sürekli çabalarından güç alan çalışma, söz ediminin aşkta ve siyasette nasıl anlam ürettiğini araştırıyor. Toplumsal cinsiyet ve siyasi arzunun dışa vuruluş biçimlerini, kamusal sözün toplumsal olarak dayatılmış heteronormativite ve siyasi baskı bağlamında sahip olduğu özgürleştirici imkânlarla olan ilişkisini ele alan bu çalışma, İstanbul'dan, "küresel ve yerel kamusal alana dair dü-

> şüncelerin keskin bir karışımını ortaya koyan çeşitli kamusal söz edimlerinde yer alan katılımcılarla birlikte gerçekleştirilmiş. Sanatçı özellikle metinlerin küresel imgeleminin, kendi deyimiyle hiçbiri 'maddi ekonomik ve ideolojik bağlılıklardan bağımsız bir akış içinde olmayan ve her biri çeşitli yerel bağlamların zaman zaman içinde zaman zaman da dışında akan" söz, cümle ve imgelerin durmaksızın bir siyasi mücadeleler yığınına dâhil olma biçimleriyle ilgileniyor.[17]

Örnekler böyle uzayıp gidiyor (Arada ciddiye alınabilecek "iş"ler ancak birkaç tane). Sharon Hayes örneği, bana çok sevdiğim bir halk deyişini anımsattı: "Deli olması kolay, saçmalaması güç!" Gerçekten de, içine birkaç "siyasi mücadeleler yığını", "dayatılmış" gibi dokunaklı birkaç deyim serpiştirilmiş oldukça uzun bu "tanıtım", aslında demagojinin şahikası denebilecek bir saçmalamalar yığını ve methetmeye uğraştığı "çalışma"nın hiçbir şey olmadığının itirafnamesi gibi kalıyor. Nitekim *Rehber*'de üstüne üstlük tanıtımın ardından, "sanatçının kamusal söz edimi" olarak tam bir "kiç" niteliğinde bir aşk mektubu metni de üç sayfa boyunca yayınlanmış. İçinde "siyasi baskı bağlamında özgürleştirici imkân" (ne demekse?) gibi hikmetlerden de eser yok. Bu örnekler gösteriyor ki, küratörlerimizin Brecht merakı olsun, sunuştaki o siyasal devrimci söylemler olsun, biraz, küratörlüğün bilinen "ticari şans artırıcı" yöntemlerinden olan, başkalarından farklı görünme çabası kokuyor doğrusu.

Dolayısıyla, 11. İstanbul Bienali, daha öncekiler gibi, hatta daha bile ağır eleştirileri hak ediyor. Bakınız, bir önceki 10. Bienal, başlığıyla olsun, sunuluşlarıyla olsun, 11. gibi aldatıcı bir tutarlılık taşımıyordu, tersine, alay eder gibi sinir bozucu bir başlığı vardı örneğin: **"İmkânsız değil, üstelik gerekli: Küresel savaş çağında iyimserlik." Bu bienale yönelik eleştirilerden birkaç örnek vereyim.** ***soL*'daki "*Bienal Dosyası*"ndan:**

Ergüven ALTUN (Ressam):

ANTREPO: İçeriği olmayan, sanatsal duyarlılıktan yoksun – anlamsızlık barındırıyor–... Sanatın sorgulayıcı olmayan, toplumsal işlevini felce uğratmış bir suni atmosfer kuşatmasıyla, tam da kimliksiz kitle oluşturmaya hizmet eden bir deliler arenası yaratmada kapitalizmin sermaye imparatorluğuna dokunmayan bin yaşasın gezinti alanları oluşturmuşlar.

AKM arenasında sergilenenler sıkıntılı emekli beylerin-hanımların avunma çalışmaları. Suya sabuna dokunmayan, konusu gönül eğlendirme tarzında işler.

Sanat bu kadar kötümser olmamıştı. Bu kadar kimliksizleşmemişti.

Makbule SÜMER (Ressam):

Bienal'e katılımın çoğu yabancı ülkelerden seçilmiş ve sermaye aktarımı da onlara aktı. Düşünce özgürlüğünün olmadığı bir ülkede sanatın da emperyalist güçlerin tekelinde olduğunun kanıtıdır bu Bienal. Sanat tarihi açısından da bakarsak kavramsal sanat çoktan tükenmiştir. Kaldı ki, bizim ülkede klasik ve soyut sanat anlaşılmadan bir sıçramayla herkes kavramsal sanatçı olmaya soyunmuş durumda. Ayrıca ülkemizde sanat tekeli, sanattan anlamayan, ama parasıyla moda ve marka olan ressamlardan resim satın alan sosyete bir grubumuz var; mahalle zihniyeti, Ayşe Hanım almış bizde de olsun. Ve tabii ki sanattan anlayan insanların da paraları kendi yaşamlarına ancak yetecek durumda. Birçok kesim de ruhunu ve beynini geliştirmekten çok eğlence, marka, beden doyurmakla meşgul. Yurdumun insanı da emeğiyle ailesini ve kendini doyuracak da, sanatı anlamak için vakit ayıracak.

Tabii ki her şeyin başında ülke; ekonomisi düzgün, demokrasinin tam anlamda uygulandığı bir ülke olmadan sanat hep yalnız kalacak, gerçek anlamda sanat ve sanatçılar da...

Melih ÖZUYSAL (Ressam):

Buradaki ve dünyadaki bütün bienallerin tamamen düzenin ve yönetenlerin isteği doğrultusunda olduğunu kesinlikle vurgulamak gerekir... Yapılan ya da ortaya konan "şeylerin" dünyada olup bitenlere karşı çıkarmış gibi görünüp hiçbir şey yapmadığını, hatta yapıyor gibi görünerek, "karşı" yapılacakların önünü tıkadığını ya da emniyet supabı gibi karşı enerjinin boşaltılması gibi bir işlevi olduğunu söyleyebilirim. Olup bitenlere seyirci kalmış görünmemek için, egemen güçlere, "Ama çok ayıp!" demek için bir araya gelmişler âdeta. Ama sadece o kadar..."

Emre FALAY (NHKM Plastik Sanatlar Topluluğu):

Bienal'e sirayet eden genel bakış ve akıl tutulması (...) kendini 'kral çıplak' dedirtecek biçimin ötesinde gösteriyor; yani kral resmen teşhirci. Bir önceki paragrafında kapitalizmin sınır tanımayan, yıkıcı kâr hırsının İMÇ'yi yeni bir hayatta kalma mücadelesine ittiğinden bahseden Hanru'nun [küratör. Y.O.] tam da bu mücadele ile ortaklaşalık kuracağını, kapitalizmi en azından bu görüngü düzeyinde eleştireceğini sanırken, hemen arkasındaki paragrafta hayal kırıklığına uğruyoruz. Bienal'in yaptığı tam olarak bu: Kapitalizm gösteriliyor, ancak işaret edilmiyor, yani hedef tahtasına konmuyor. Ve sonraki cümleleriyle Hanru, gelişmenin ve modernleşmenin arkasındaki ana güç olarak "küresel ekonomik sistemle bütünleşme"yi tahta çıkarıyor, kutsuyor (...)

Bienal'deki sanat ürünlerinin tümünün bir anlam taşımadığından ve bu nedenle anlaşılmasının da imkânsız olacağından mıdır bilinmez, tüm çalışmaların yanına en az üçer paragraflık açıklamalar konuyor. Ancak metinlerin hiçbiri, aynı çalışmalar gibi, Bienal'i sorduğunuzda, "Nedir abi şimdi bu, sanat mı, valla biz bir şey anlamadık bu işten," ya da "Bienal mi, o da nedir ki, valla haberim yok," diyen İMÇ esnafı kadar bile dürüst ve doğrudan olamıyor...

Mehmet KARAOĞLU:

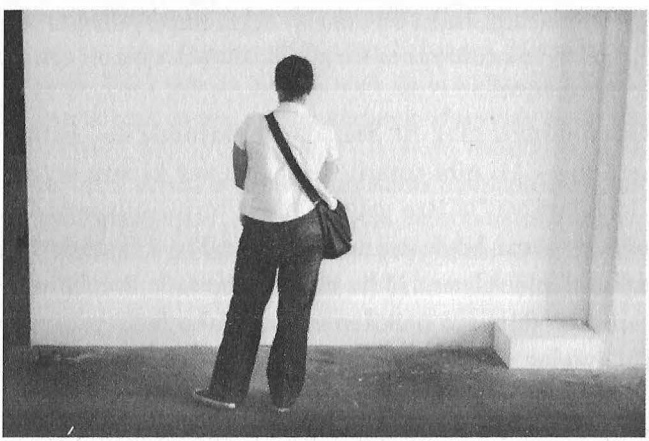
"İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli-Küresel Savaş Çağında İyimserlik" başlıklı kavramsal çerçeve, emperyalizmin dünyayı içine soktuğu durumdan rahatsız olan ve sorumluluk hisseden sanatçılara ve sanatseverlere hitap eden bir içeriğe sahip. Ancak adı geçen iyimserlik, ısrarla savaşlara ve diğer çelişkilere karşı bir mücadele olarak değil, bu durumla birlikte yaşayabilecek şekilde tanımlanıyor. "İyi görüşlere acil ihtiyaç var" denilirken, bu görüşleri ortaya çıkaracak güç olarak "modernleşme dinamizmi ve ütopyacı idealizm" öne sürülüyor ve sanatın da bu mücadeleye girişmesi gerektiği ifade ediliyor. Buna karşın, savaşlara ve küreselleşmenin yarattığı sorunlara karşı duruş, yalnızca bir zihin egzersizine indirgenmekle kalmıyor, Bienal'in ufku, kurduğu ütopyalarda bile "savaşların olmadığı bir dünya" diyemiyor, "böyle bir dünya yaratmak için mücadele" ise hiç diyemiyor. Bienal'in ütopyacılığı, başka bir dünyayı değil, emperyalizmin yarattığı bugünün dünyasına karşı içi doldurulmayan bir optimizmi simgeliyor."

Gördüğümüz gibi, 10. Bienal, sunuluşunda da –hatta başlığında bile– 11. gibi tutarlı değil. Ne var ki sıra sergilenecek imzalara ve "iş"lere gelince hepsi birbirinin aynı oluyor neredeyse. Ama böyle olunca 11. Bienal'in küratörleri, hem "Marksist" olduklarını iddia ederken hem de Brecht'in adını kullanırken dünyaya ötekilerden çok daha fazla yalan söylemiş oluyorlar. (Düşünün, bir de ilk sunuşlarında, izleyenin "içinde bulunduğu duruma uyanmasını" hedeflediklerini ve ilaveten de "Marksizmi öğrenmesini" istediklerini belirtmişlerdi).

Dilerseniz bu bölümü, çok sevdiğim fotoğraf sanatçımız Volkan Doğar'ın çektiği, bu festivaldeki bir "sanatçı"nın "eser"ini izleyen bir seyircinin fotoğrafıyla noktalamak istiyorum: Eser diye önünde bomboş bir beyaz duvar ve sağ alt

köşesinde bir küçük podest parçasından ibaret bir "iş"e bakarak "anlamaya çalışan" zavallı seyirci! Ben de diyorum ki, bu nesneyi "eser" diye seçip o sergiye, üstelik de "izleyen, içinde bulunduğu duruma uyansın" iddiasıyla koyabilen o küratörlerin, hem sözde Marksist oluşlarını hem de Brecht'i kullanmalarını, harika bir biçimde yabancılaştırmakla, Bienal'in bütün o Brecht tantanasına karşı asıl Brecht yöntemini temsil eden, benim gerçekten sanatçı olan o arkadaşımdır. Fotoğrafa bakın, siz karar verin:

> Bakıyorum, somut nesneyi resimlerinizden kovmuşsunuz. Ne diyeyim, (...) bir de komünistiz demenize şaşıyorum. Hani, komünist değil de, egemenlerin hizmetine girmiş zekâlar olsaydınız, yaptıklarınıza hiç de şaşmazdım, hatta şaşmak şöyle dursun, çok mantıklı bulurdum!" (B. Brecht)



Notlar:

(1) Odd Nerdrum, *Kitsch Üzerine*, Çev. A. Feyzi Korur. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2010. s.24-53

(2) Julian Stallabrass, *Sanat A.Ş.*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.40-41.

(3) A. g.e., s.21.
(4) A.g.e., s.43.
(5) I-2. "Komünizm Düşmanlığı" alt bölümünün sonunda, Daniela Dahn'ın Batı Almanlar için yargısı üzerine.
(6) A.g.e., s.45-46, s.49.
(7) A.g.e., s.57-58.
(8)- Perry Anderson, *Postmodernitenin Kökenleri*, Çev. Elçin Gen, İletişim, İstanbul 2002, s.39.
(9) J. Stallabrass, *Sanat A.Ş.*, A.g.e., s.68. 1989: Demokratik Almanya'nın çöktüğü yıl kastediliyor.(10)–P. Anderson, A.g.e., s.93.
(11) P. Anderson, A.g.e., s.129-137. Danto'nun metni, Beryl Lang'ın yönettiği sempozyumun "ana metni"ni oluşturur (New Yok 1984: s.5-35); diğer bildiriler bu metne verilen birer karşılık niteliğini taşır.
(12) Bkz. II. Alt Bölüm 5: Yabancılaştırma Yöntemİ, Dipnot: 12. W. Mittenzwei, *Die Brecht-Lukâcs Debatte, Sinn und Form*, 1/1967, Berlin, s.252, 253, 254: "Brecht, özellikle şeyleri gözleyiciye yabancı görünecek biçimde değiştiren, fakat bu yabancılıkta onların tümden işlevsizliğini simgeleştiren soyut sanata karşı çıkıyor; [çünkü, Y.O.] Brecht'te bu yöntemin amacı, yabancılaştırma yoluyla esas gerçeği –şeylerin ardında saklı olan şeyleri– kavratmaktır. Dadacılığın ve gerçeküstücülüğün sözcülerini şundan dolayı suçluyor: Yabancılaştırmaya girişiyorlar gerçi, ama onların yöntemlerinde yabancılaşan nesne yeniden esas gerçeğe dönmüyor. Böylece sanat, ezilenlere olduğu kadar ezenlere de hizmet edebilen bir anlam dağınıklığı içinde yitip gidiyor... 'Oysa biz,' diyor Brecht, 'Soyut Resim Üstüne' adlı makalesinde, 'başka türlü bakılsın da ne olursa olsun, demiyoruz, son derece açık ve belirli bir bakışı amaçlıyoruz; evet, başka bir tarzda, ama sırf başkalıktan ibaret değil, doğru olan tarzda, yani somut gerçeğin gerektirdiği tarzda bakış!' Bu nedenle de Brecht, soyut sanatın, şeyleri tanınmaz, bilinmez hale getirme yönelişini çok sert eleştiriyor: '(...) Bakıyorum, somut nesneyi resimlerinizden kovmuşunuz. Ne diyeyim, siz ki, dünyayı içinde yaşanamaz biçimde değiştirmeyi amaçlıyorsunuz, bir de komünistiz demenize şaşıyorum. Hani, komünist değil de, egemenlerin hizmetine girmiş zekâlar olsaydınız, yaptıklarınıza hiç de şaşmazdım, hatta şaşmak şöyle dursun, çok mantıklı bulurdum."
(13) Anderson, A.g.e., s.139-140.
(14) 11.Bienal, *Rehber*, s.38-40. Sayfa 8'de verilen şiirin İngilizce metninde son iki dize orijinalinden biraz farklı olduğu için Türkçe çeviride de aynı hata yinelenmiş: "Ve şimdi kapamayın gözlerinizi, dönmeyin sırtınızı / Öğrenmeyi öğrenin ve ne için öğrendiğinizi." Bu nedenle ben Almanca aslına uyun olan çeviriyi verdim. Şiirin tamamı için bkz: *Brecht'le Yaşamak - Çalışma Günlüğü*, A.g.e., s.202.
(15) *Rehber*, s.60.
(16) *Rehber*, s.70.
(17) *Rehber*, s.130.

Sonuç



Bu Bir "Çağrı"dır

Sevgili dostlar! Bugünden geriye dönüp baktığımda, kaç yazımı "yeniden bir gerçekçilik tartışması"nın gereğine değinerek bitirmişim veya arada değinmişim, başlığa bile koymuşum hatta! Katıldığım panellerde de aynı dileğimi sözlü olarak ilettiğimi anımsıyorum. Ama nedense –karşı çıkarak bile– bir yankı bulmadı pek. Bunun üzerine başlı başına bu konuyu işleyen bir çalışmanın gerekliliğini düşündüm ve bu kitabı hazırladım. Haddim olmadan (belki de 'olarak', bilemeyeceğim) sanat alanının dışına da çıktım, çünkü çağdaş "yalancılık" her alanı kaplamış durumda ve her alanda insanları köleleştirmenin, tutsak almanın en etkin silahı olarak kullanılmakta. Deniyor ki, ABD ve Batı, dünyada bir bölgeyi hegemonyası altına almaya karar vermişse, artık doğrudan ordularıyla girip savaşmayı kendi çıkarına uygun bulmuyor, bunun yerine o bölgedeki insanları savaşa sürerek istediği sonuca ulaşıyor. Peki, ama bunu nasıl sağlıyor? Duruma göre bölge insanının veya dünyanın, yahut her ikisinin de kulaklarını yalanlarla doldurup yönlendirme yaparak sağlıyor. Diyeceksiniz ki, bölgede egemen taşeronlar yoksa elinde, salt kışkırtmayla başaramaz bunu. Evet, kabul, peki o taşeronların bu işlevlerini gizli tutarak egemenliklerini sürdürmeleri nasıl

sağlanıyor? Düşünelim, bir ülkede –hem de tam karşıt durum olması için Müslüman ülkelerin birinde, diyelim– egemen olmak veya egemenseniz bunu sürdürmek istiyorsunuz ve bunun için desteğe ihtiyacınız var. Eğer bu desteği ancak dışarıda bulabiliyorsanız, içeride bu bağlanımınızın bilinmemesi gerekir, değil mi? Aksi halde, hele bir de bu "dışarı", Batı ise veya bir Batı ülkesi –diyelim İsrail destekçisi ABD ise– içeride egemenliğiniz sarsılır. Dolayısıyla taşeronluk işleviniz tehlikeye girer. Demek ki, içeride de ya kendi egemenlik gücünüzü kullanarak ya da yetmiyorsa taşeronluğunu üstlendiğiniz Batı'nın katkısıyla, halkınızın kulağını kendi yalanlarınızla doldurmanız gerekecektir ki, kime hizmet ettiğiniz gizli kalarak, her şeyi kendi dininize veya kendi "millet"inize hizmet aşkıyla yaptığınız izlenimi yaratılsın veya korunabilsin.

Bu örnekleri çoğaltabiliriz ve kitapta da pek çok örnek vermeye çalıştım; öyle ki, sonsuz sayıdaki örnekler içinden ancak en tipik veya tersine en çarpıcı olanlarına yer ayırabildim.

Şimdi buraya kadarında ortak düşünceye varabildiysek, sürdürelim: Yaptığımız saptama, karşımızdaki emek ve insan düşmanlığının silah olarak örneğin bombardıman uçaklarını kullandığı saptaması olsaydı, mücadele için biz de ister istemez uçaksavarlarla veya füze vb. hava savunma araçları ile karşı koymaya çalışacaktık. Oysa yaptığımız saptama, karşımızdakilerin, en çağdaş ve en önde gelen silah olarak artık, yalan üretme ve yalan yayma mekanizmalarını kullandıkları oldu, değil mi? Bakınız, eğer burada anlaşıyorsak arkası gelecektir! Dolayısıyla esas sorun şu: Günümüzde, Santiago Alba Rico'nun deyişiyle "global kapitalizmin örgütlü azınlığı"nın kullandığı en etkin ve en önemli silah nedir? Eğer bu, onların kitle iletişim araçları üzerindeki hegemonyaları yoluyla yaptıkları "yalan bombardımanı" değilse nedir? Ben başka bir yanıt bulamıyorum.

Bir kez, en başta onların kendi rejimleri sözde "demokrasi" olup "serbest seçim"e dayandığından, kendi iktidarlarını korumak için o "demokrasi oyununu" sürekli kazanmak, yani öncelikle kendi "seçmen"lerinin beynini, gerekli illüzyonları yaratacak veya koruyacak yalanlarla sürekli ustaca dolu tutmak zorundadırlar. Bunun için, Serge Halimi'nin deyişiyle, "yeni bekçi köpekleri"ni beslemekteler:

> Günümüzde sahtekârlar, bir akademi kürsüsü yerine bir makyaj masası ve bir mikrofona sahipler. İçte ve dışta toplumsal ve politik gerçekleri (...) birbiri ardına çarpıtıyorlar. Bunlar, dünyanın efendilerinin çıkarlarına hizmet ediyorlar. Bunlar yeni bekçi köpekleridir.[1]

Gerçeklerin çarpıtılması, çağdaş yalancılığın bir "ustalığıysa", ona karşı verilecek mücadelenin yöntemi de çağdaş gerçekçiliğin o çarpıtmaları daha da ustaca yabancılaştırıp, gerçekleri kitlenin gözünde yeniden ayağı üstüne oturtmak olacaktır besbelli. "Dünyanın efendileri"nin, kendi toplumları üzerindeki hegemonyası, ancak "yeni bekçi köpekleri"nin, "toplumsal ve politik gerçekleri birbiri ardına çarpıtmaları" sayesinde korunduğuna göre, buna karşı verilecek mücadelenin ekseni de –son tahlilde sosyalist devrim mücadelesi dahi olsa–, kitlelerin bu mücadeleye kazanılması zorunlu olduğuna göre, onların zihinlerine kazınmış ve onları sosyalizme düşman yapan yalanların silinip yerine gerçeklerin geçebilmesi için önden bir gerçekçilik mücadelesi olmalı herhalde. Kaldı ki, eğer Efendi'lerin hegemonyasına seçim yoluyla son verilme programı söz konusuysa, gerçekçilik mücadelesi tek çözüm olarak elde bulunur.

Gerçi Efendi'lerin **dünya** üzerindeki hegemonyası büyük oranda, "içte ve **dışta**" (yani ülke dışında da) gerçeklerin çarpıtılmasına dayalıdır, ama diyelim ki o Efendi'ler, ülkeleri illa birbirleriyle savaşa veya bir iç savaşa sürüklemeksizin, bunun

dışında da -örneğin borçlandırma yoluyla mali açıdan- esir alabilirler; evet, ama bu aptal borçlanmayı yaptırabilmek için de yine bir -gönüllü ya da zoraki, fark etmez- taşeron yöneticinin orada iktidarda olması gerekir, ki bunun yine ancak çağdaş yalancılıkla mümkün olduğunu gördük (Yalanlar, Efendi'nin değilse de taşeronunun "bekçi"lerinin ürettiği yalanlar olacaktır, o kadar).

Evet, başka bir yanıt kalmıyor galiba. Dünyanın Efendi'lerinin insanlığı köleleştirmek için bugün kullandıkları en etkili ve önemli silah, zaten kontrollerinde bulunan kitle iletişim araçlarını kullanarak yapılan "yalan bombardımanı"dır, diyebiliyoruz. O halde, bugün o efendilere karşı verilecek siyasi mücadelenin odağı da, yalan bombardımanının kitleleri etkilemesini ve aldatmasını önleyici bir gerçekçilik mücadelesi olmalı, gibi görünüyor. Dolayısıyla sanat dışı alanlar için çağrım:

Tüm dostları,

Çağımız egemenlerinin, emekçi halk kitleleri ve tüm insanlık üstünde hegemonya kurmak ya da var olan hegemonyalarını korumak için en etkin ve en önemli silah olarak kitle iletişim araçları yoluyla kullandıkları silah olan "yalan bombardımanı"na karşı, yani çağdaş egemenlerin neredeyse çağa damgasını vuran "yalancılık"ına karşı, bizim mücadelemizin adı da "gerçekçilik mücadelesi" olmalı ve hedefi, kitleleri o yalanların etkisinden kurtarmak ve o etkiye karşı gerçekliğin bilgisi ve gerçekçilik bilinci ile donatarak korumak olmalı, düşüncesi üstünde tartışmaya çağırıyorum!

"Ama asıl sorun bu düşüncenin pratikte nasıl hayata geçirileceği, nasıl örgütleneceğidir," denebilir. İyi ama sorunun kendisinde anlaştık mı ki, hemen uygulama sorunlarına geçiyoruz, diye yanıtlayacağım ben de (nitekim panellerde aynı durumla karşılaştığımı söylemiştim). Oysa, "Çağımızda

mücadelenin ekseni, adı konarak verilecek 'gerçekçilik mücadelesi'dir," şiarında bir kez anlaştıktan sonra, bunun uygulanması, örgütlenmesi ve eylem biçimleri gibi konulardaki ayrıntılar, yapılacak verimli tartışmalar sonucunda saptanabilecektir sanırım.

Sanat alanı içinse söyleyeceğim daha da açık ve net: Geçtiğimiz yüzyıl sosyalist cephede öylesine ciddiyetle ve derinlemesine tartışılmış olan ve gerek sonuçları gerekse tartışmanın kendisi, pek çok sanat ürünleriyle yine sosyalist cephede günümüze dek taşınmış bulunan, bir sanat akımı olarak değil, bir tutum ve yöntem olarak "gerçekçilik" (realizm) kavramının, sosyalizm karşıtı cephenin egemenlerince 'hiç olmamış'a getirilerek kasten unutturulduğu artık ayan beyan olmuştur. Öte yandan, salt bunun farkında olmadığı için, iyi niyetle bu kavramı 18. ve 19. yüzyıllar burjuva edebiyatından kalma bir edebiyat akımından ibaret görerek önem vermeyen, hatta zaman zaman onu, aslında çağdaş anlamda tam karşıtı konumuna düşmüş dar ve katı bir akımla, "doğalcılık"la (natüralizm) karıştırmakta sakınca görmeyebilen dostlarımız hâlâ varsa, bunun sorumluluğunu da kendimizde görerek, yeniden bir "gerçekçilik" tartışması başlatmak, sanat alanımız için kaçınılmaz bir gereklilik olmuştur.

Sosyalist gerçekçilik konusunda yanlış ve dar kalıpçı bilgilerden hareket ederek geçen yüzyılın tartışmalarını da aynı dar açıdan gören ve bu yanlışın farkında olmadığı için iyi niyetle ya da sosyalizm düşmanı olduğu için o düşmanlığın etkisiyle sosyalist gerçekçiliğe karşı çıkan, ama bu arada bilerek ya da bilmeyerek bütünüyle gerçekçilik kavramına karşı çıkmış olan bir üçüncü grup var ki, o dostların iyi niyetli olanlarına, yalnızca şunun altını çizmek yeterli olacaktır sanırım: Eğer tüm derinliğiyle ve hiçbir önyargı gözetmeksizin gerçekten gerçekçiyseniz, zaten önüne bir de sosyalist deyimini

eklemenize hiç gerek yoktur. Çünkü sosyalist değilseniz, hele ona karşıysanız, bugünün içinde henüz embriyon olarak bile olsa -ki bugün artık embriyonu çoktan geçmiş, çoğu insanın zihninin bir köşesine seçenek olarak yerleşmiştir bile- varlığı görünür hale gelmiş olan geleceği de görmezsiniz veya göremezsiniz ve bu nedenle, yani gerçekliği kendiniz eksik gördüğünüz için tam ve doğru gösteremezsiniz, dolayısıyla ister istemez gerçekçiliğiniz de aksar, topallıyor olur. Dolayısıyla bugün artık sosyalizmin de sizden isteyeceği, o eksiksiz -yani sahiden- gerçekçiliktir. Yani sosyalist olmadan tam gerçekçi olamazsınız, ama bunun tersi de doğrudur, yani sahiden gerçekçi olmadıkça da sahiden sosyalist -yani bilimsel sosyalist- olamazsınız.

Bu son söylediklerimi, sosyalist gerçekçiliğin büyük yazarlarında, M. Gorki'nin, B. Brecht'in, A. Seghers'in, Nâzım Hikmet'in ve diğerlerinin hem eserlerinde hem kuramsal görüşlerinde izleyebilirsiniz; kitapta da yeri geldikçe örnekledim. Ama örneğin 11. Bienal küratörleri gibi Maksizm'iniz de kuşku götürür ise, o zaman saçmalamanız doğaldır. "Karşı-Sanat" yetkilileri ile söyleşiden:

> **Soru:** Küratörlüğünü yaptığınız "**Sosyalist Modernizm**" başlıklı projenizden bahsedelim mi biraz?
>
> **Nataşa:** Vojin Bakic, 1915-1992 yılları arasında yaşamış bir heykeltıraş. **Modernist**, organik forma sahip heykelleriyle tanınıyor. 1960'ların sonunda soyut heykeller üretiyor. Hemen hemen tüm anıt heykelleri, 2. Dünya Savaşı sonrası anti-faşist mücadele anısına... 1990'lara gelindiğinde bu anıtları, anti-sosyalizm adına tahrip ediliyor, yok ediliyor. Biz de bir Bakic solo sergisi düzenledik.
>
> **Ana: Sosyalist modernizmin** ne olduğunu tartışmaya açmayı denedik. **Egemen Batı modernizmiyle** nasıl bir etkileşim içinde olduğu üzerine bir daha düşünmek istedik. **Sosyalist**

> **modernizm, bir anlamda komünist parti programındaki sosyalist realizme karşı...** Bakic üzerinden **sosyalist modernizmin** kültürel, sosyal ve politik tüm paradigmalarını okumak mümkün.

Bakın şimdi burada kavramlar yine nasıl uçuşuyor: Bir kez Bakic niçin "modernist"? Yani buna küratörlerimiz karar vermişlerse modernist derken ne kastediyorlar? Sonra Bakic'inki neden "sosyalist" modernizm oluyor? Kendisi sosyalist midir örneğin, bundan dolayı mı, yaptığı eserler "anti-faşist" olduğu için mi, yoksa Komünist Parti programına veya o programdaki sosyalist realizme "bir anlamda" karşı olduğu için mi, neden? "Egemen Batı modernizmi" derken ne kastediliyor ki, aradaki "etkileşim" ya da fark tartışılabilsin? "Komünist Parti programındaki sosyalist realizm," demekle, farklı bir sosyalist realizmden mi söz ediliyor, yoksa sırf parti programına girmiş olduğu için mi "bir anlamda" ona karşı olunuyor? Ya da parti programı dışında ve Bakic'in karşı olmadığı başka bir sosyalist realizm mi var? Sosyalist modernizmin, sosyalist realizme "bir anlamda" karşı çıktığı "kültürel, sosyal ve politik paradigmaların" neler olduğu konusunda küratörlerimizin önden bir görüşleri var mıdır, yoksa onları da ancak "Bakic üzerinden okuyarak" mı öğrenebileceğiz? vb.

Fakat en çok öfkelendiğim husus da, "gerçekçilik"in modern olmadığı hatta 'modern'e karşı olduğu gibi düzmece bir ön yargı. Dahası, sözcük karşılığı olarak modern başka şeydir, modern-izm başka şeydir. "Modern", çağdaş, çağcıl, çağıyla hesaplaşan, anlamlarına da gelen bir "yeni" demektir; dolayısıyla içerik olarak yeni ise biçim olarak da ona uygun bir yeni biçim almış olmalıdır, ki tam da gerçekçi tutumun kaçınılmaz gereğidir. Yani, önden herhangi bir biçim koşullaması olmayan sahiden "gerçekçi" yöntem veya tutum, modern'i, modernite'yi yeterince gözeten'dir zaten. Bunu kabul etmeyen

"modernizm" ise, "yeni için yeni" veya "modern olsun da ne olursa olsun" anlamına da gelebilir ki, gerçekçilik ile taban tabana zıt bir modacılık tutumunu yansıtır ve pekâlâ eskiler yeni diye yutturulur orada. Dahası, böylesine biçimci ticari bir "izm"in, sosyalistlik ile bağdaşamaması gerekir.

İşte **sanat alanında** yapmak istediğim çağrıyı da, –bu alanda sorun henüz sanat dışındaki gibi açık seçik olmadığından– önce gerçekçilik üstüne yeniden bir tartışma başlatmak, sonra bir ortak noktaya varılınca (varılırsa), onun mücadelesine girmek, şeklinde yapmayı yeğliyorum:

Sevgili dostlar, sizleri önce, çağımıza damgasını vurmuş olan yalancılığın, kendisi için büyük düşman olarak gördüğü ve bu nedenle yok etmeye çalışıp neredeyse tümden unutturmayı başardığı "gerçekçilik" kavramını, "önyargılarla sakatlanmamış, kendisi bir akım olmayan ve bütün akımlara gerçekçi bir yöntemle yaklaşan, dolayısıyla kendi pratiğine bakışında da gerçekçi olmayı esas alan, topluma karşı sanatçı sorumluluğunu yüklenmiş olarak, insanlığın kaderini, insana yakışır yönde etkilemeyi amaç edinmiş, dolayısıyla gerçeği, yüzeysel yalancı gösterişlerin ve görünümlerin altındaki veya ardındaki nedensellikleri de fark ettirerek vermenin biçim ve yöntemlerini her durumda yeniden arayabilecek modern bir yaklaşımla, izleyiciye, ona karşı sorumluluk duymakla kalmayıp onu da –bu varlık yokluk mücadelesinde– sorumluluğa çekercesine bir sıcak ilişki kurarak sanat sunabilecek bir tutum, bir dünya bakışı" çerçevesinde, yeniden tartışmaya çağırıyorum.

Çağrıda çerçeveyi fazla ayrıntılı çizmiş olabilirim ve bu nedenle tartışmayı önden koşullama niyetim var zannedilebilir, oysa hiç öyle bir niyetim yok, tersine, çağrımdaki her ayrıntıyı, değişik yönlerde dal budak salarak yerleşmiş olabilecek gereksiz ön koşullanmaları ayıklamak adına düzenle-

meye çalıştım, dolayısıyla eğer "yine de var" denirse, koşullama niyeti olarak görülen ayrıntıları öncelikle ayıklayıp, esasa odaklanan tartışmaya girebiliriz. Yani:

Tüm dostlarımı ve tüm sanat dostlarını;

"Gerçekçilik" kavramının (gerekirse adı da dâhil) içeriği temelinde bir an önce ortak bir görüşe vararak, ardından tüm sanat insanlarımızın, (adı konmuş olarak) gerçekçilik yoluyla yaratışlarını ve etki güçlerini, gerçek özgürlük ve gerçek barış ortamının sağlanması için seferber etmesini cesaretlendirecek, tüm izleyicileri de böyle bir sanatı talep etmeye yönlendirecek bir ortak "gerçekçilik mücadelesi" üstünde tartışmaya çağırıyorum.

Bu "*Sonuç*" bölümünü de dilerseniz, post'lu ya da post'suz modernizm meraklılarının "yeni"yi kavrayışlarını ve kullanışlarını bence en güzel yoruma kavuşturan bir Brecht şiiri ile kapatalım[2]:

"Eski 'Yeni'nin Geçidi"

Bir tepede duruyordum, baktım Eski geliyor, ama *Yeni* suretinde.
Hiçbir yerde görülmemiş *yeni* koltuk değneklerine dayanarak
tırmanıyor tepeyi ve hiçbir yerde duyulmamış
yeni leş kokuları var üstünde.
Bir taş, *yepyeni* bir buluş gibi yuvarlandı geçti ve Goril'lerin
göğüslerine vura vura attıkları vahşi çığlıklar,
en yeni kompozisyon gösterişindeydi.
Yeni, başkente doğru yöneldiğinde
her yanda mezarlar açıldı, boştu içleri.
Çepeçevre dehşet uyandıran birileri duruyor ve haykırıyorlardı:
Yeni geliyor işte, bunda her şey *yeni*, *Yeni*'ye selam durun.

Bizim gibi *Yeni* olun! Ve işitenler, yalnızca bu haykırışları
işitiyordu,
görenlerin gördüğü ise haykırmayanlardı.
Eski, böylece ilerledi, *Yeni* kılığına bürünmüş,
ama zafer alayının içinde Yeni'yi sürüklemekte
ve onu *Eski* diye sunmakta. Yeni'nin eli kelepçeliydi
ve sırtındaki paçavralar gürbüz adalelerini dışa vuruyordu.
Alayın geçidi gece vaktiydi ama
gökte yangın kızıllığı vardı.
Şafak pembesi olarak bakıldı buna.
İşte *Yeni* geliyor, bunda her şey *yeni*,
Yeni'ye selam durun, bizim gibi *Yeni* olun! haykırışları
daha da iyi duyulacaktı, eğer bir topçu gümbürtüsü,
hepsini bastırmasaydı!

Notlar:

1 Serge Halimi, *Düzenin Yeni Bekçileri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1999, s.49.

2 Brecht, *Bütün Şiirleri*, Cilt 2. Çev. Y. Onay. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.99.

"Gerçekçilik" tartışmalarına yeni bir boyut ve canlılık kazandıracak olan bu kitap, "Brechtyen estetik"in ülkemizdeki ilk ve en önemli temsilcilerinden Yılmaz Onay'ın kapsamlı bir incelemesi ve manifestosu. "Gerçekçilik"in, bir sanatsal "akım" ya da 19. yüzyıla ait sanatsal bir "biçim" olarak görülmesine itiraz eden Onay, bu dar sınırların dışına taşıdığı kavrama zengin bir içerik kazandırıyor. Yalnızca kendine özgürlükçü, kendine demokrat örgütlü bir azınlığın demagoji ve yalanlarla yönettiği günümüz dünyasında "gerçekçilik", sanatla yaşamı birleştiren bir üst-kavram, ezilen kitlelerin elinde güçlü bir silah, tüm yönleriyle yaşamsal bir "tutum" olarak beliriyor. Kitabın güçlü tezleri, H. Pinter, J. Baudrillard, B. Brecht, A. Seghers, G.N. Pospelov, Özdemir İnce ve Nâzım Hikmet gibi yazar ve kuramcılardan geniş alıntılarla destekleniyor. Özel bir bölüm ayrılarak irdelenen "bienaller" ile Türkçeye henüz çevrilmemiş olan Brecht-Lukacs çatışmasının ayrıntıları, kitabın ilginç ve öne çıkan bölümlerinden ikisi.

'Yürekte, kitapta ve sokakta yalanı yenebilmek' için, gerçekçilik, yeniden!

0992846
ABO

17 TL. KDV DAHİL

ISBN: 978-605-5541-75-0

9 786055 541750

Yordam Kitap