

# Kavram Karmaşası - Gerçekçilik

Ali Mert

## **Gerçekçilik tartışması ne kadar "gerçek"?**

Gerçekçilik tartışması, sanatsal eserlerin "yapı"sından kaynaklanan içsel ve sanatsal ürünün yer aldığı mecradan, sanatsal üretimi gerçekleştiren öznenin konumundan kaynaklanan dışsal boyutları olan bir tartışma. Buradaki ayrımın elbette mutlaklaştırılmaması gerekiyor. İçsel ve dışsal boyutlar derken, bunları birbirlerine etkileri ve geçişkenlikleriyle birlikte, diyalektik bir bütün içerisinde kavramak önemli.

Edebiyatta "gerçekçilik meselesi"nin, tartışmalı olması aslında gayet doğal. Zira edebiyat, tanımı gereği, gerçekliği yeniden kurması anlamında "kurmaca" bir çaba. Ancak bu, havada asılı kaldığı anlamına gelmiyor, kurmacanın kaynakları elbette insani ve toplumsal gerçeklikte bulunuyor. Yine de edebiyat hem gerçekliği "ele alış"ı, nesnel gerçeklik karşısındaki tutumuyla, hem de kendi gerçekliğini oluşturması, nesneleşmesi anlamında tartışma konusu olabiliyor. Sol cemahta ise konunun bu "felsefi" denebilecek boyutlarına pek girilmeden, gerçekçilik tartışması dendiğinde akla hemen "sosyalist gerçekçilik", onun kapsamı, hangi yazarlar tarafından ne kadar geliştirildiği, nerede tıkandığı, bugün devam edip etmediği ya da nasıl edebileceği gibi sorular geliyor.

Afşar Timuçin, edebiyatı "insan araştırması" olarak tanımlarken, "insani gerçekliğe yönelik kurmaca"nın kapsamını da dile getirmiş oluyor ya da Marx'ın sözlerini ödünc olarak ifade etmeye çalışırsak; "insana dair ne varsa, kabulüm"ün tüm kabulleri araştırma konusu haline geliyor. (Marx'ın bu sözünü "şu hümanistler hariç" diye tamamlıyor Can Yücel, her zamanki gibi biraz "ayıp" ediyor). İnsani gerçekliğin çok yönlülüğü, edebi eserde kişiliklerin, karakterlerin geliştirilmesi, psikolojik derinliğe yönelik "araştırmalar", toplumsal konum ve ilişkilerinin eserdeki karakterin kişiliğini bütünlemesi, iyice bireyselliğe bükülen yönleriyle kimi sapkınlıklar, zaafılar, aykırı ya da sıradışı olanın ruhsal gelgitleri de bu gerçekliğin unsurları olarak gelişiyor. Kısacası "insani gerçeklik" denince, "köşeli ve düzgün bir çerçeve" bekleyenleri hayal kırıklığına uğratan, zengin bir tipoloji (ve onları "edebi uzam"da yeniden üretme) dünyasına adım atılıyor.

Bir başka tanımlama girişimine göre, "edebiyat, bunalımlı insanın anlatım biçimi" olarak görüldüğünde, bunalımın izleri ve tırmanma-patlama noktaları; yazarın kendisi ve yarattığı kişilik ve kahramanlar özelinde "araştırılabilir". Burada tipoloji üzerine kurulan edebi anlatı gerçekliğiyle, yazarın kendisinin bir özne olarak oluşmasından kaynaklanan gerçeklik, "insani olan"ın iki ayrı boyutunu oluşturuyor. Gerçekliği mümkün olduğunca bütünlüklü olarak kavrayıp dönüştürmeye çalışan radikal eleştirinin, "anlatılan insan"ı

da, “anlatan insan”ı da “araştırabilmesi” gerekiyor. Kısacası, yarattığı tipolojiler gibi, bir tipoloji olarak yazarın kendisi ve konumu da, gerçekçilik tartışmasına ve eleştiriye taşınmalı. (Geçişkenlikler olacağını en baştan belirtmiştik, değil mi?)

“İnsani” olanından söz edince, akla hemen önüne sıfat alan diğer gerçekçilik türleri de geliyor. Örneğin Aydın Doğan’ın yeni çoksatar romancısı Tuna Kiremitçi kendisinin “aydınlık gerçekçi” olduğunu söylerken, postmodern dönemin ve metinlerin karmaşasına tepki olarak seçtiği basitliği, “aydınlık” olarak tanımlıyor. Haklı tabii, örneğin “beyaz dizi” adında da, beyazlıktan gelen bir aydınlık saklı. Yoksa pembe-yumuşaklık bağlantısı mı kurulmalı? Her neyse, buradaki “ışık” bir kenara ayrıldığında, örneğin Kiremitçi’nin postmodernizme karşı basitliği seçerken, kendisinin ve eserinin, postmodern sunuş ve pazarlama gerçekliği içinde devinmesini, herhalde günümüzün bir ironisi olarak kabul etmek durumundayız. Buna da postmodernizmin ruhuna uygun bir şekilde “ironik gerçekçilik” diyebiliriz!

Öte yandan, aydınlık gerçekçilik adlandırmasını, sanırım aydınlanmacı yönünden ve yarattığı tipolojilerin hep aydınlık yüzler olmasından hareketle, Orhan Kemal’e ya da o çizgideki yazarlara yakıştıran eleştirmenler de var. Ancak “aydınlık” ya da bir diğeri, o kadar önemli değil; tartışma gerçekçiliğinin önüne konacak sıfatlara gelip dayanınca, bir belirsizlik de başlıyor kanımca. Özellikle sıfatlar çok cömertçe harcanabildiği ve genellikle karşıtlarıyla birlikte anıldıkları için yaşanıyor bu karmaşa. Birincisi, aydınlığı niteleyen özellikler ya da aydınlığın içerimlerinin belirlenmesi, sırf göreceli olmakla kalmıyor, keyfi de olabiliyor. İkincisi, karşıtıyla anılmak derken, örneğin aydınlığından söz edince, “o zaman karanlık gerçekçilik de mi var, onu kim temsil ediyor” gibi sorular da çıkabiliyor ortaya. Kestirmeden, okurun üstüne karabasan gibi çöken anlatımlarıyla öne çıkan gerçekliklerin ve gerçekçiliklerin, “karanlık gerçekçi” olduğunu söylemek ise biraz “ucuz gerçekçilik” oluyor. (Peki, pahalısı da mı var bunun?)

İnsani gerçekçilik deyince, akla bir de “karşı kutup”ta yer alan, insansız edebiyat denemeleri geliyor. Bu alanda iddialı, “işin kitabını yazmış” ama kitabı nedense yarıda bırakmış bir “deneme” olarak, Fransa’dan çıkan Yeni Roman akımı sayılabilir. Başlıca temsilcileri arasında Alain Robbe Grillet ve Michel Butor’u anabileceğimiz bu akım, romanda insanın yerini nesne ve “insan dışı varlıklar”a bıraktığı, roman çatısı ve kurgusunun nesnelere uzun uzun betimlenmesine dayandırıldığı, “yeni” bir biçimi (ve dolayısıyla içeriği) deneyen özgün yapısıyla dikkat çekmişti bir dönem. Örneğin Grillet bir böceğin banyonun duş perdesinden tırmanışını onlarca sayfada anlatırken, Butor bir masanın bacaklarının hangi uzunlukta olması gerektiği konusunda masa kullanmayan bir Doğu toplumunda (Mısır’da) yaşadığı güçlüklerden hareketle, uzun masa tasvirlerinin önemine değinmişti. Kısacası doğa tasvirleri, insan araştırmaları ve toplumsal gerçeklikteki devinimi ortaya çıkarmaya çalışan anlatımların yerine nesnelere koymuştu “Yeni Romancılar”. Bu akımın gerçeklikle bağlantısı sorgulandığında, gerçekçilikten aşırı ya da mutlak nesnelciliği anlayanlar için, nesnelere doğasına dair kavrayışımızda yeni bir olanak yaratıp yaratmadıkları sorusu çerçevesinde

“olumlu” yanıtlar bulunabilir belki ama daha yakıcı bir soruyla birlikte; böylesi, edebiyatın kendi gerçeğini yitirmesi değil midir?

“Gerçeği yitirmek” denilince, gerçekçiliğin bir kolu olarak değil belki ama gerçekçilik tartışmasının bir boyutu olarak gerçeküstücü akım da anılabilir. Özdemir İnce gerçeküstücülüğü “üst gerçekçilik” olarak adlandırırken, belki de onu gerçekçiliğin bir “dal”ı olmaya daha fazla yaklaştırıyor. Buradaki soru (“yeni roman”cılar için formüle edilenden biraz farklı olarak) şu olmalı; gerçekliğin kimi kırılmalarla, sanrılarla, hayal perdesinin ardından görülmesi-algılanması ona yeni bir boyut katıyor mu? Başka şekilde de formüle edilebilir; gerçekliğin, gerçektüştürmeyle görülmesi onunla ilgili yeni sorular, farkındalıklar doğurabiliyor mu? Gerçekçilik tartışması yürütülürken mesele, “gerçeği mümkün olduğunca çok tarafıyla, en kapsamlı ve canlı biçimiyle verebilmek” şeklinde konuyorsa, gerçeküstü anlatımın yaratabildiği yeni olanaklar çerçevesinde bu sorulara olumlu yanıtlar vermek mümkün hale geliyor.

Postmodernizmin Doğu soslu versiyonu olarak öne çıkan postkolonyalizmin, Latin Amerika gerçekliğine bakarken “büyülü gerçekçiliği” ayırt etmesi ise eski destanların, halk söyleyişlerinin, kırsal gerçeklikteki büyümlü atmosferin ve doğanın efsane doğuran patlamalarının aktarılmasına değil; dinsel, mistik öğelerin yüceltilmesine dayanmaktadır. Kendi toprağının, o topraktan fıskıran “ilkel birikimin” ve onu yoğuran insanın otantik gerçekliğine yönelen destansı anlatımların yerine, bir büyük anlatı olarak “gerçekçiliğin” karşısına çıkan gizemci kavrayış geliştirilmektedir. Oysa örneğin Gabriel Garcia Marquez’den ikincisini değil de ilkini çıkarmak çok daha “gerçeğe yakın ve yatkın”dır. (Öte tarafta, anlaşılamayana, anlayamamaya ve daha da önemlisi anlatamamaya kaçış olarak mistisizm, burjuva sanatının ve onun postmodern görünümünün temellerinden biri haline gelmiştir. Edebiyata bakarsak; mistik alanda daha iyi oyun oynanmakta, bu da postmodern eğilimlerin işini kolaylaştırmaktadır. Oyunun belirsizliğine, sonucun sürprizlerle dolu olmasına, kuralların bozulabilmesine hayranlık duymamak elde midir? Akıl yürütmenin sınırları belirsizleştğinde, daha “özgür” kaçışlar yaşanabilmektedir. Nedenlere ve nasıllara inen bir “insan ve hayat araştırması olarak edebiyat”tan, rasyonel yaklaşımlardan, devrimci ve gerçekçi arayışlardan kime ne; sürprizli sonuçlardan, “hayatın zenginliğinin yanıtladığı sorular”dan, kaostan, eğlence ve boşluktan yana olmak edebiyatı çok daha fazla “açmakta”dır!).

Postmodernizmin gerçeği ve gerçekçiliği bozunuma uğratma çabası bir yana bırakılarak değerlendirilirse, “üstgerçekçi” vb. ararıışlara dönük yaklaşım biraz uzatarak şöyle de bağlanabilir; gerçekliğe ilişkin okurda ve yazarda gelişen kavrayış (tabii ki metne ve anlatımda-biçimde sergilenen “hüner”e bağlı olarak) söz konusu “farklı boyutlar”ın birlikte devinimine ve bir soyutlama düzeyinde birbirlerini çağırmasına, karşıtların çatışmasına ve birbirini dışlayıp içermesine, özne-nesne ilişkisine, tipolojinin inşa edilmesindeki tüm çelişik unsurlara, kısacası diyalektiğe ne kadar yaklaşırsa, “gerçekçilik” de o kadar oluşur; dolayısıyla bu “kapsayıcı

yaklaşım”a gerçeküstücülük ya da üstgerçekçilik de dahil edilebilir (Ama “kapsayıcı gerçekçilik” gibi bir isim arayışına sanırım gerek yoktur!)

Buradan, gerçekçiliğin “edebi anlatım biçimi olarak” sahip olduğu özelliklere dair bir tartışmaya geçmek mümkün. Anlatım olanaklarının geliştirilmesi ya da anlatım zenginliği, her edebi akım ya da yaklaşımdan beklememiz gereken bir niteliktir; bu durumda, en ileri anlatım biçimlerini geliştirme iddiasıyla hareket etmesi gereken gerçekçilik için bu beklentinin ikiye-üçe... katlandığını belirtmekte sanırım bir sakınca yoktur. “Gerçekçi yazmış”ın arkasına sığınan -dikkat sıfatlar geliyor!- kuru, zayıf, tutuk, yavan, ortalama, cansız vb. vb. anlatımlar, kalıcı olmak anlamında, ne kadar “gerçek” olabilir ki? Daha doğru ve sorusuz bir deyişle; gerçek donmuş bile olsa, gerçekçilik onun hareketini veren bir zenginlik, yarına kavuşma dinamiğidir.

Bu tartışmada, diyalektiğe işaret etmek dışında, sıfatlardan kurtulmamıza yarayacak bir diğer kriter, anlatılanla anlatım biçiminin uygunluğuna ya da örtüşmesine dönük bir arayış-kavrayıştır. Ne anlatmış ve nasıl anlatmış sorusunu birlikte değerlendiren bu arayışın “gerçeği”ni de Nazım Hikmet’ten, Kemal Tahir’e mektuplarından aktaralım: “Bak Kemal, anhası minhası ben her sanat eseri için, edebiyat olsun, mimari olsun, musiki olsun, hepsi için şu suali soruyorum: ‘Ne demiş? Nasıl demiş?’ Bu iki soruyu bir birlik halinde soruyorum, öyle bir birlik esası ‘Ne demiş?’ yani tayin edici unsur bu soru olmak üzere ne ve nasıl demişi soruyorum. Aldığım karşılığa göre de o sanat eserini kendimce değerlendiriyorum. Elbette ki bu soruyu konkre olarak sormak gereklidir. Hangi devirde, nerde sorusunu da unutmamak icabediyor. Şimdi Orhan Veli de dahil, bizim genç şairlere bu soruyu sorunca, maalesef çoğu, birçok yazılarında verdikleri karşılıkla beni doyurmuyorlar. Hele son zamanlarda sadece şekle kaçıyorlar, nasıl demişe karşılık veriyorlar, fena dememiş, eğlenceli, hoş, zeki ve akıllıca, kurnazca demiş amma gel gelelim ne demiş, hiç.”

Peki bu “örtüşme”de yeni ve ileri biçimsel denemelere nasıl alan açılacak? Yanıt kısa olsun; yeni ve ileri olan içeriği verebilme çabasıyla tabii ki. Ya da yanıt soruyla olsun; Nazım’ın Türk şiirinde hem en ileri ve yeni biçimleri zorlaması, hem de komünist olması “gerçek bir veri” değilse, nedir?

Ve aynı kalıpta bir ikinci soru, aynı zamanda “anlatım tartışması”na dair son sorumuz olsun; “edebiyat ayrıntılar değilse, nedir?” Ve bu defa tartışmayı hiç uzatmadan en kısa yanıt olsun; ayrıntıları (ya da parçaları) verirken, parçalanmadan (ya da akli çok parçalamadan) bütüne varabilmek, ayrıntılarda bütünü, bütünde ayrıntıları görebilmek-gösterebilmektir...

Evet, kaçış yok, “anlatım tartışması”nın gelip dayandığı nokta, “gerçekten” de diyalektik oluyor. Çünkü gerçek olan devrimci, çünkü gerçek olan diyalektik. Elbette, gerçeklik dendiğinde, onun dönüşüm bilgisi ve tarihselliğini kavrayan bir diyalektik. Ama edebiyat bu, epistemoloji değil ki. Bu kavrayışı edebiyatın diline dönüştürebilme, duygusal-coşkusal içeriğiyle verebilme yeteneği, illa ki gerekli. Evet, kaçış yok, “diyalektik

tartışması”nın gelip dayandığı nokta, “gerçekten” de anlatım oluyor. Sanırım gerçekçilik de, bu zinciri yeniden ve yeniden oluşturabilmek-üretebilmek anlamına geliyor.

Onca parça pıncık postmodern “bastırma”ya rağmen, bütünün bilgisine ulaşma, daha doğrusu bütünün devinimini kavrama çabası, dünyayı ve ülkeyi en bütünlüklü fotoğrafı ve akışıyla birlikte anlayabilme-anlatabilme girişimi, gerçekçi arayışın “temel güdü”sü olmayı sürdürüyor. Hareketi ve devinimi içinde verilen gerçekliğe ya da bütünün devinimini kavrama çabasına dair Nazım’ın anlattıkları, bu kez başyapıtı diyebileceğimiz “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı nasıl düşünüp tasarladığını da ortaya koyuyor: “1. İstiyorum ki okuyucu 12 bin mısrai bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2. İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye’nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil, diyalektik seyri ve akışıyla. 3. İstiyorum ki, ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu –muayyen bir devrede- anlaşılsın. 4. İstiyorum ki –nereden gelinip, nerede bulunduğu, nereye gidildiği sorularına- sahamın içinde azami imkanlarla cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemdir. Tehlike ‘şemacılığa’ düşmektedir. Şemacılıktan kurtulmak için insanları ve hadiseleri mümkün merteye çok taraflı vermeğe çalışmak lazım.”

Burada Nazım’ın ortaya koyduğu “külli anlayış” dışında bir diğer önemli nokta; sınıf mücadelelerinden, başka bir ifadeyle “tarihsel eylemi içindeki proletarya”nın gerçekliğinden hareketle, etkin bir duyarlılık ve bilincin geliştirilebileceği yönündeki derin kavrayıştır. Gerçeklik devinim halindeyse (ki öyle), etkin öznenin, (ki kapitalizm koşullarında proletaryanın) mücadelesinden ayrı düşünülemez (ki düşünmüyoruz zaten). Ve bir ek olsun; “bu alanı yazan” nitel emeğin, “bu alana da yazması” için, en geniş anlamıyla mücadeleye katılma-katkı koyma yönelimi içinde olması gerekir.

Tam da bu noktada, sıfatlı ya da sıfatsız olsun, her durumda tartışmalı konumunu koruyan “gerçekçilik” belirlemelerinin yerine, “mücadele estetiği” adlandırmasının (henüz bir kavram değil ne yazık ki!) daha ön açıcı olabileceğini düşünüyorum.

Mücadele derken, sömürü düzenine karşı yürütülen siyasal-ideolojik kavgayı kastediyorum tabii ki. Ancak sözcük oyunları ile “mücadelenin estetiği”ne gelip, meseleyi bir “mücadele günlüğü”yle sınırlamamaya da çalışıyorum. Yani estetik alanda verilen bir mücadeleden, bunun toplumsal mücadeleyi ve onun ortaya çıkardığı mücadeleciler insanı gözetmesinden oluşan bir bütünlüğü kastediyorum. Kapsam bu şekilde geniş tutulduğunda, gerçekliğin somut ve devrimci içeriğiyle ortaya konması anlamındaki gerçekçilik de, onun getirdiği sorumluluklarla yüklü militanlık da, “mücadele estetiği” tarafından içerilmiş oluyor sanki. Ve onun ötesinde, gerçekçilik dışındaki sanatsal akım, eğilim ve yönelimler de, gerçekliğe dair yarattıkları yeni farkındalıklar, algılamalar ve uyarılarla, “mücadele estetiği” planında bir yer tutmaya başlıyor.

Alçalmanın, yozlaşmanın, şiddetin estetiği aracılığıyla görülen gerçekliği, mücadelenin küçümsenmesini ve mücadeleye -açık ya da örtük- küfürlerin yaygınlaşmasını ise bu kapsayıcılığın dışında tutmak gerekiyor. (Sanki, siyasal anlamda cephe arayışlarının, “faşistler hariç” kaydıyla her alana uzanmasına benzedi bu kapsayıcılık. Ancak kıstas “düzene karşı mücadele” olduğu ve bunu yeniden üreten özne yere sağlam bastığı müddetçe, kapsayıcılıkla bulaşıklık arasında bir geçiş yaşanmayacağını, işin “cephecilik kadar esnemeyeceği”ni de bilmek gerekiyor.)

Artık mücadele estetiği planında, hem devrimci tipolojinin anlatılması hem de mücadele nesneliliğinin ortaya konması anlamında bir gerçekçiliğe ve onun ötesinde gerçekliğe dair farklı girdileri olan diğer sanatsal yönelimleri de kapsayan daha geniş bir coğrafyaya ulaşılmış oluyoruz. Burada yine bölgeler arası sınırları çeken çizgiler, ayrımlar elbette olacaktır ama geniş anlamıyla mücadele ve “mücadele estetiği” dendiğinde, tüm bir coğrafyada yürütülen kavgayı anlamaya başlıyor, engbeleriyle, düzlükleriyle “arazi koşulları”nın değişebilirliğini hesaba katıyor ve devrimci dönüşümü tek bir ülkeye hapsetmiyoruz.

Daha da ileri gidip, gerçekçilik tartışmasının sol platformda yürütüldüğü haliyle, “proletarya kültürü”, “sosyalist gerçekçilik”, “sanata tarihselci yaklaşım” diye üç üst başlıkta özetlenebilecek tüm yaklaşım ve kavramlaştırmalarını da, “mücadele estetiği” süzgecinden geçirmenin (ya da potasında eritmenin) daha anlamlı sonuçlar vereceğini düşünebiliriz. Bu öyle bir süzgeç (ya da pota) olmalıdır ki, mücadele pratiği düzeyinde yaşananların duygusal ya da coşkusal içeriğiyle açığa çıkması, mücadele eden insanın “güzel ve yüce” olanı temsil etmesi, yine mücadele eden insanın aydınlatması ve genç kalması, bilicilik anlamında olmasa da geleceğin neler getirebileceği konusunda akli uyarması ve yarınlara bakması, devrimci iradenin bu bakıştaki müdahil konumunun açığa çıkarılması, her üç üst başlıkta da, birbirinin yerine geçerek değil, birbirini bütünleyerek sağlam bir zemine kavuşabilsin...

Bunca söze rağmen, şurası da bir gerçek; “tarihin daha hızlı aktığı” dönemlerde mücadele estetiği daha fazla öne çıkacaktır. Mücadelenin nesneliliği, ondan beslenen ve onu besleyen estetik çabayı elbette ateşleyecektir. Öte yandan yaşananlar ortadadır; büyük tarihsel dönüşüm ve yıkımların hemen arifesindeki “her şeye gebe atmosfer”in yarattığı müthiş anlatım olanakları, dönüşüm veya yıkımın kendisiyle birlikte, keskin tavırlara ve propagandif biçimlere doğru bir gelişim (ya da gerileme!) yaşamaktadır.

Elbette anında tepki üreten, kaba ya da propagandif gerçekçilik de mücadele estetiğinin bir boyutu olarak görülebilir. Aslında “arızı” gibi görünen bu boyuttan, tepkinin niteliğine göre olağanüstü eserler de çıkabilmektedir. Tekrar olsun, mücadele estetiği “mücadele günlüğü”yle sınırlı tutulmamalıdır. Yaşananlara bir tepki niteliğinde kaleme alınanlar, kısa erimli bir “misyon” aranişi içinde olanlar, illa ki çalakalem ya da fırça olmak zorunda değil, mücadele birikiminin bir patlama anına da, o patlamanın oluşturduğu bir zenginliğe de dönüşebilmektedir. Brecht’in sözleriyle “sanata propaganda değil, propagandaya sanat”

olarak bakıldığında, hem akışı tersten kurabilmek, hem de propagandacı anlamındaki “kaba”yı olumlu içeriğiyle kavramak mümkün hale gelebilmektedir.

Geçmişte yaşanan sosyalist deneyimin biriktirdiği zaaf lar içerisinde, sosyalist gerçekçilik adına “toplumsal işlevler”in çok fazla öne çıkması -bıraktığı kalıcı izler nedeniyle- ilk sıralarda sayılabilir. O günün ihtiyaçlarına hizmet eden bir işlevselliğin yaşattığı “geçicilik” hissi, sosyalizmin kendisinin de aslen bir geçiş aşaması olmasıyla birlikte “pragmatizmin sınırları”na işaret etmektedir. Buradaki geçicilikte “insan araştırması”nın kalıcılığına dayanan unsurların fark edilmemesi ise söz konusu sınırların mutlaklaştırılmasından kaynaklanan bir körlük (hadi daha iyi niyetli olalım, miyopluk) olarak değerlendirilebilir. En nihayetinde, geçmişte yazılanları ve yapılanları tümüyle görmezden gelmek de, tümüyle onlara yaslanmak da, doğru ve etkin bir duruşun önünü tıkamaktadır. Sosyalizm deneyiminin bıraktığı gerçekçi mirası, kazanım ve zaaf larıyla bir bütün olarak kavramak, kendi koşullarında mücadeleye sunduğu katkı ve bugünün koşullarında verilecek mücadeleye sunabileceği katkı planında değerlendirmek gerekmektedir.

Elbette sanat, anlatım olanaklarının geliştirilmesi olarak kavrandığında, “geri kalmış” ya da “tıkayıcı” özelliklerin ayıklanması da önem kazanmaktadır. Sanat eserinin toplumsal işlevi ve mesajıyla anılması ayrı, içerik-biçim bütünlüğünde oluşturulan eser sonucunda işlev ve mesajın, o eserin bir uzantısı olarak doğması ayrı değerlendirilmelidir. Barındırdığı ve çağrıştırdığı tüm olumlu özelliklerle birlikte ikinci değerlendirmeyi sahiplenmemiz gayet doğaldır. Ancak insanın aklına hemen ilkin bir kenara atmak da gelmemelidir; zira tek başına “tarihimizdeki çocukluklar” değil, “geleceğimizdeki yeni çocuklar” da düşünüldüğünde, geçmişin tortuları ve geleceğin tohumları arasında kesin ayrımlar yapmak o kadar kolay değildir. Mücadele estetiği, bir “maymuncuk adlandırma” olarak burada yine devrededir ve birleştiricidir.

Kısacası, sosyalist gerçekçiliğin, sosyalizmin geçiciliğinden yediği darbe dışında, insan araştırması dışına çıkan toplumsal işlevliliğinden yediği bir geçicilik darbesi daha vardır. Buna bir de “kötü” onlarca örnek eklenince, “darbelerin kuramı” çok yıpranmış görünmektedir. Ancak mücadele estetiğinin kapsayıcılığına kavuştuğunda, yaraları birer birer iyileştirilmektedir.

\* \* \*

Artık, en başta yaptığımız ayrımın peşinde giderek, tartışmanın “dışsal” boyutuna geçebiliriz sanırım.

Mücadelenin sürmesi gereken, dolayısıyla “mücadele estetiği”nin yönelmesi gereken alanların başındadır, “nesnel gerçekliği” tartışılmazdır ve siyasal-ideolojik alanla mesafesi “içsel” boyuta göre çok daha kısadır: Bugün “gerçekçilik tartışması”nı yayın tekellerinin gerçekliğini kabul etmeden, ona karşı bir mücadele yürütmeden sürdürmek, gerçekten de anlamsızdır.

Yazar açısından yapıtının hangi mecrada yer aldığı, kime seslendiği, nasıl tanıtıldığı (pazarlandığı!) vb. sorular, geri dönüşlü süreçlere yol açmaktadır. Elbette yazdıklarının içeriğini bire bir “belirlediği” söylenemez ama içeriğe dönük doğrudan ya da dolaylı “etkileri” de göz ardı edilemez.

Yazarlık uğraşı, “kitap piyasası”nın bir parçası olarak sürdürüldüğünde, daha büyük ve etkin “piyasa ajanları”nın yanında yer almak bir avantaj olarak görülebilir; daha geniş kesimlere ulaşmak, daha güçlü tanıtım araçlarından yararlanmak ve belki de “sıradan okur” gözünde daha büyük bir prestij sahibi olmak için...

Ancak “sıradan okur”u da dönüştürecek devrimci bir uğraşın “ajan”ı olarak yazar, avantajlarını başka yerlerde aramalıdır; piyasa ilişkilerini ortadan kaldıracak (ya da en azından “tartışmalı” kılacak) yazma pratiği içerisinde mücadele etmek, ulaşacağı kesimi de, örgütlü gücü anlamındaki “tanıtım”ını da, “ileri okur” gözünde kazanacağı prestiji de artıracaktır.

Aslında “ikilem”i yaşayanlar nezdinde sorun çok basit bir “kandırmaca”ya dayanmaktadır; “sona ermesi hedeflenen” ilişkiler silsilesi içinde var olmak zorunda kalıp, “sona erdirme” sürecine de katkı koyabilmek. Buradaki şizofreniden çıkış, “umut”la ve “eylem”le mümkündür. Umut azalır, yazar atıllaşırsa ya da gerilimin uca taşındığı, basıncın arttığı, çemberin daraldığı durumlarda, küçük bir düzeltiyle Shakespeare meseli çıkar ortaya; olmak ya da olamamak, işte asıl mesele burada. (Kemal Özer’in “bir şey olmak isteyenlerle, bir şey yapmak isteyenler” ayrımını da, bu mesele ve meseleye katarak...)

Tekellerin gerçekliği, aynı zamanda sansür ve otosansür boyutuyla da devrimci-gerçekçi duruşun önünü kesmektedir. Tabii ki bu alanda “kabalığa” gerek yoktur; Abdülhamit baskısıyla değil, kentsoylu inceliğiyle sağlanan bir denetim mekanizmasının “kendiliğinden akış”ı içerisinde, yazar ve yayıncının olgun diyalogu esastır. Hem, “eski”nin devrimci coşkusuyla kaleme alınmış kimi satırları “yeni banka yayını”nın süslü ciltleri arasına dahil etmemeye ya da devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne zarar verebilecek “azınlıkçı” çevirileri yok etmeye, kim “sansür” diyebilir ki? Bunlar için doğası gereği yapılan ince ayarlardır.

Gizem dozu yüksek kısırlığın taşıyıcılığını ve yayıcılığını üstlenmek için, aydın cenaha diğer izm’lerden uzak durması için konformizm, mistisizm ve hedonizm, yanında da korkaklık yaymak için bu türden ayarlara ve “araçlar”a ihtiyaç vardır.

Ayrıca “ilgili çevreler”de, hem tekelci yayın pratiklerine katılmak hem de sürekli olarak yazarın bağımsızlığından, özgürlüğünden söz etmek adettendir. Bilinmelidir ki, bu kadar çok sözü ediliyorsa, çapanoğlu ortalık yerededir. Piyasadaki görünmez Adam Smith eliyle, ayan beyan görünür Aydın Doğan

parmağı, apanoğlu Karamehmet'in yakın akrabalarıdır. Aslında "eleştiri dünyası"nda bu kadar isim vermek racona aykırıdır. Öte yandan "yazın dünyası"nda paradoks ve dolayısıyla "isim yapmak" esastır.

Bu dönem sözlüğüne yer etmiş en civcivli sözcüklerden biri olarak "markalar ve markalaşma" da bu isim merakının, "marketing" disipliniyle birleşmesinin gayrimeşru sonucudur.

1980 sonrasında, sol için ve sol içinde bir "alışma" süreci yaşandı. Değişim retoriğinin arkasına sığınan, "artık eskisi gibi değil" sözleriyle etkili olan bir alışma süreciydi bu.

Değişimin ana birimi olarak sermaye egemenliği değişmezken, yazarın onun karşısındaki konumu hızla değişebiliyordu. "Dönemin değiştiği" varsayımı altında kendisini bir şeyleri değiştirmeye sürekli ikna etmek için debelenen, ikna oldukça normalleşen, normalleştike hızlı ve gizli bir rasyonalizasyon sürecine dahil olan kadroların, yavan bir ideolojik srklenişiydi. Entelektüel faaliyetin aktığı tüm mecralar, yayın alanı da, kültürel sanatsal üretim de, bilgi üretimi de, sponsorlu, reklamlı ve şirketli olması en alışıldık unsurlar haline geldi. "Alem zaten böyle" olduğu için; rneğin Hidayet Sprite'da, İlhan Mansız Adidas'ta, Teoman Pepsi'de demek gibi bir "olgu" haline geldiği için, Atilla İlhan İş Bankası'nda, Yaşar Kemal Yapı Kredi'de diye ilan edilmeye başlandı. Paraya, para düzenine karşı olanlar, parasal kuruluşların marka itibarlarına yeni değerler kattılar. Nazım Hikmet gibi büyük değerlerimiz ise mirasçılarının elinde farklı "değer"lere dnştrlme amacıyla aynı tekellere satıldılar.

İşin ticari boyutuna odaklanıldığında ise, sanatın ve sanatçının dostu bankalar, sponsorluk adını verdikleri kültürel yatırımlarını ne yapıp edip bir şekilde sürdürmek zorundalar. Üstelik, Garanti'nin müzik festivalleriyle, Akbank'ın sanat merkezleriyle yaptığı "iş"e göre, Yapı Kredi'nin ve İş'in kitapları, prestijin yanı sıra iyi de para sağlamaktalar.

şimdi, bütün bu "endüstriyel gelişmeler"e paralel olarak, onun en çok satış başarısı gösteren unsurlarının kendilerini marka haline getirme dertleri var. Bu türden yazarlar için çok satmak yetmiyor, isimleri anıldığında cisimlerinin belirlediği, aynı türdeki diğer "rnler"e göre ayrıksı ve pazarlanabilir bir kimlik, yanında da imaj edindikleri birer marka olmaları gerekiyor.

Eser marka olunca, eleştiri de reklam oluyor. Yine aynı "değişim" sürecinde reklama ve pazarlamaya kayan "tanıtım"la, eleştiri arasındaki mesafeler iyice kısalıyor. Eleştirinin ayrı bir süreç olarak "içsel işleyiş ve dokusu"na dair pek çok belirleme yapılabilir ve bugün kaleme alınan onlarca "tanıtım" rneğinin bu belirlemelere uygun düşmediği söylenebilir ama mesele burada değil. Aslında dışarıda kalanlarca kolayca suçlanan, birbirini tutan ve kollayan lobiler de değil mesele. 2002 yılında "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının güncelliğini amaya çalışan bir soruşurmaya verdiğim yanıtlardan hareketle özetleyecek olursam;

“Türkiye’deki ‘edebiyat sanat ortamı’nda lobiler olabilir. Ancak YKY, Doğan, İş Bankası ve biraz da Koç’un el attığı ‘tekel belirlenimli yayıncılık alanı’ lobi olmanın çok ötesinde, akılları boşaltan, muhalif düşüncüyü evcilleştirip kapsamaya çalışan, ekonomik-ideolojik hakimiyetin çeşitli biçimlerini geliştiren büyük bir saldırdır. Eleştirmen adı altında kendi pazarlamacısını yaratmakta, dağıtım ve kitapçılardaki raf hakimiyetiyle ‘küçükler’i ezmektedir. Bu durumda, kimi sanat çevreleri için sözü edilen ‘lobiler’, tekellerin hakimiyeti koşullarında, devde kulak kalmaktadır. Üstelik bu yayın tekellerine karşı, kolektif bir tavır geliştirilerek, bir tür ‘lobicilik’ de yapılmalıdır.

Dün olduğu gibi bugün de ihtiyaç, tarihselci ve sınıfsal bakış açısını geliştirebilen, eserlere Nazım Hikmet’in deyişleriyle ‘ne söylendiği ve nasıl söylendiği bütünlüğü’nde bakabilen, Afşar Timuçin’in deyişleriyle ‘insan araştırması’na yönelebilen, eserlerin kahramanlarını, kurgusunu çözümleyebilen, temasını serimleyip verimli kültürel-ideolojik tartışmalar açabilen bir eleştiri geleneğidir. Eleştiri deyince genelde hakim olan ‘tanıtım kültürü’ yerine, bu damar güçlenir ve beslenirse, edebiyat ortamında ve genel olarak ‘ortalıkta’, ne put kalır, ne de puta tapanlar.

Öte yandan müzikte, tiyatrodaki, sinemada, edebiyatta ‘put’ olarak değil de, ‘maymun’ olarak değerlendirilebilecek çok sayıda kişi ve unsur vardır. Tekeller, insanı ‘put’tan çok, ‘maymun’a çevirmektedir. ‘Maymunlar cehenneminden kaçmak’ isteyenler, yalnızca bireysel anlamda kaçıp kurtulmak değil, toplumsal anlamda ve gerçekten ‘kurtulmak’ istiyorlarsa, kolektif çabalara, eşitlikçi-özgürlükçü mücadele pratiklerine omuz vermelidir.”

Tam da bu noktada “alternatifin nasıl yaratılacağı” sorusu belirlemektedir. Bağımsız aklı temsil eden alternatif kanalların nasıl gür bir platformda akabileceği sorusu olarak da telaffuz edilebilir. Konu gerçekçilik olduğuna göre ve özetle; “yayın alanında tek bir bağımsız kanal bırakmayacağım” diyen Aydın Doğan’ın gerçekliğine karşı, aynı kapsam, iddia, bütünlük ve radikallikte bir başka gerçek çıkarmak gerekmektedir.

Söz konusu bütünlük kurulamadığında; sermayenin devasa varlığı karşısında küçük nefes alanları yaratarak ya da “özgür adacıklar” oluşturarak başlayan kimi alternatif çıkışlar, başlangıçta devrimci ses ve seslenişlere açık olabilseler de, konumlanışlarını ticari boyutun ötesine taşımadıkça (ve bu boyutta da dikkat çekici bir “başarı” sağlarsa) büyüklerin etki alanına girmekte, maddi açıdan da, yaptıklarının içeriğine geri dönen müdahaleler anlamında da, kapsamaktadırlar. Başka bir deyişle, sermayenin maddi işleyiş yasaları gereği büyüklerle küçükler arasında gerçekleşen “yutulma pratiği”nin, daha pratik ve ideolojik karşılıkları da vardır.

Herhalde şurası açık, tekellerin etki alanına girmeden onlara karşı bütünlüklü bir mücadele yürütmek için, somut kurumlaşmalara, alternatif ve bağımsız kanalların bir kimlik edinmesine ve bunların bir arada hareket

etme yeteneklerine, örgütlü güçlerine duyulan bir ihtiyaç vardır. Kolektif çabalar, kooperatifleşme denemeleri, ortak inisiyatifler vb. elbette boyutlanmalıdır. Alternatif olmak, bu anlamda bütünlüğü gören güçlü bir kanal olabilmektir. Ancak bu genel kabullerin ötesinde kritik nokta; sırf yayıncılık ve dağıtım alanındaki bir “bütün”ü değil, piyasa düzenine karşı olmanın siyasal ideolojik görevleriyle birlikte bir bütünü öne çıkararak hareket edebilmektir. Aydın Doğan’ın gerçekliğine, ancak böylesi bir gerçekçilikle yanıt verilebilir.

Gerçekçilik tartışmasında “dışsal” dediğimiz alan, eserlerin yayınlandığı mecradan olduğu kadar, yazarın siyasal tavrı ve ideolojik tercihlerinden de azade değildir. Başka bir deyişle, bağımsız ve alternatif olmanın içeriği de netleşmelidir. Bu içerik “sol”dur.

Ötesinde, “sol”un işi bir taraftan da solculuğu netleştirmek olmalıdır. Kapsamak, kapsarken dönüştürmek, elbette ve her zaman önemlidir; ancak ayrıştırmak ve ayrıştırırken geliştirmek de bir o kadar önemlidir. Zira bu olmazsa, kapsayıcılığın sonu bulaşıklıktır. İşte bu yüzden solun sürekli “netleşmesi” gerekmektedir. Eşitlik kavrayışı, özgürlük arayışı, işçi sınıfının tarihsel çıkarları, ileri bilinci yayma sorumluluğu... bu tercihlerle beliren gerçeklik ve onun hakkını vermek için mücadeleye yönelen gerçekçilik esastır.

Özetin özeti bir soruyla ifade edilebilir; tekeller dağıtımıyla, pazarlamasıyla, kitapeviyle, “bütünlüğü” kurar ve egemen olurken, yazar, yayın alanının dışına çıkıp bir bütünlük arayışını, örneğin siyasette, örneğin mücadelenin ideolojik bileşenlerinde ne derece arıyor? O halde yanıt da aynı özete sığdırılabilir; yazarın karşı duruşunun da bütünlüklü olması gerekiyor, bunun için de siyasetle, ideolojiyle ilişkinin kurulması gerekiyor ve işte gerçekçilik de buradan kaynaklanıyor, mücadele estetiğiyle ve en nihayetinde mücadelenin kendisiyle buluşuyor...

---

Alıntı: <http://www.haberveriyorurum.net/icerik/ali-mert-kavram-karmasasi-gerceklik>, 13.07.2009