

Yaşama Sanatına Brecht'in Katkısı: Diyalektik, Hegemonya ve Yabancılaştırma Kuramı

Emre Arslan

Biraz 'günümüzün Brecht'ini, biraz "Brecht'de yaşayan ve ölen şeyler"i, biraz postmodern Brecht'i ya da geleceğin Brecht'ini, bir post-Sosyalist ya da hatta post-Marksist Brecht'i, tuhaflık (queer) teorisinin ya da kimlik siyasetinin Brecht'ini, Deleuzecü ya da Derridacı Brecht'i, ya da belki de piyasanın ve küreselleşmenin Brecht'ini, bir Amerikan kitle kültürü Brecht'ini, bir finans kapital Brecht'ini yeniden keşfetme ve canlandırma çabalarının kendisinde aslında tam da Brecht'iye-nlik-çısı bir şeyler yok mudur: Neden olmasın? Bunlar, geleceğin bastırılmış bir kavramsallaştırmasını kendi iç-lerinde taşıyan ve karşıtı -pek doğal olarak- kişisel bir tükeniş olması gereken kişisel ölümsüzlüğün bir biçimi olarak kanonu (canon) bilinçsiz bir şekilde fantezileştiren bayağı sloganlardır.

Fredric Jameson

Yabancılaştırma etkisi⁽¹⁾ ilk olarak Bertolt Brecht tarafından kullanılmamışsa bile onun tarafından en sistemli ve yetkin bir biçimde kavramsallaştırılmış ve uygulanmıştır. Yabancılaştırma etkisi, aslında sadece tiyatro sanatı açısından değil, tüm sanatlar için, bu arada, Brecht'in deyimiyle sanatların en büyüğü olan yaşama sanatı için etkili bir müdahale yöntemi, biçimi veya stratejisidir⁽²⁾. Brecht ve onun yabancılaştırma kavramı çok farklı biçimlerde yorumlanmış ve uygulanmıştır. Son yıllarda etki kazanmaya başlayan yorumlardan birisi de Brecht'i postmodern tiyatro anlayışı içine yerleştirecek bir tarzda algılamak. Kanımca böyle

bir yorum onun yabancılaştırma etkisi kavramını ancak biçimsel olarak ele alındığında mümkün olabilir. Öyleyse Marksist olmayan bir tarzda Brecht'iye-n bir yabancılaştırma etkisinin kullanılabileceğinin düşünülmesi, bu etkinin sadece biçimsel birtakım kurallar yığını ve metod olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır.

Oysa Brecht'in yazılarına bakıldığında onun yabancılaştırma etkisi başta olmak üzere, gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik, biçimcilik gibi sanatla ilgili bütün kavramları felsefi ve siyasal temelle-riyle birlikte ele aldığını görmek zor olmayacaktır.

Bu yazıda Brecht'in, yabancılaştırma etkisi başta olmak üzere sanatla ilgili kullandığı kavramları, tarihsel materyalist ve diyalektik materyalist perspektif içine yerleştirerek kullandığını, bu perspektifi bir kenara bırakan yahut önemsizleştiren yaklaşımların Brecht'in yüzeysel bir yorumundan öteye geçemediklerini iddia edeceğim. Ayrıca son zamanlarda post-Marksizmin sınırları çerçevesinde düşünölmeye başlanmış olan hegemonya kavramının Gramsci'deki tarihsel materyalist bakış açısıyla ele alındığında yabancılaştırma etkisini anlamak için kilit bir öneme sahip olduğunu göstermeye çalışacağım. Zira, temel işlevi toplumda aktif bir rıza halini sağlayarak, varolan ilişki biçimlerini ve varoluş tarzlarını doğal ve normal göstermek olan hegemonyanın kırılmasının en etkili yollarından biri, temel yöntemi "doğal, normal ve sıradan" olanı, bir başka bağlama taşıyarak, farklı ve üst bir konumdan olguyu yeniden göstererek izleyiciyi yadırgatmak olan yabancılaştırma etkisidir. Yabancılaştırma etkisinde varolan ve her gün hiç sorgulanmaksızın yaşanan ilişki biçimlerinin diyalektik bir gösterimi vardır ki, bir başka konumdan bakmak durumunda bırakılan seyircinin, maruz kaldığı ideolojik hegemonyanın öğelerini bilincinde sorgulamaya başlaması hedeflenir.

Yabancılaştırma etkisiyle burjuva sanatının bir öğesi olan *defamiliarisation* (alışkanlık kırma, yadırgatma) yaklaşımı arasındaki temel fark, birincinin seyirciyi şok etmek ve onu şaşırtmak hedefinin ötesine geçme perspektifini taşımasıdır. Yabancılaştırma etkisinde, seyirciyi şaşırtmak kendi başına bir amaç değildir. Temel amacı, kapitalist hegemonyayı kırma ve sosyalist bir ilişki biçimini kurma yolunda bilinç kazandırmak olduğu için, amaca hizmet ettiği müddetçe kullanılan biçimler ve yöntemler her zaman değişebilir. Bu nedenle Brecht'in yabancılaştırma etkisini sağlamak için kendi oyunlarında kullandığı yöntemleri başka bir bağlamda, içeriğinden ve temel amacından kopararak kullanmak, (yani yabancılaştırma etkisini biçimsel olarak algılamak) hegemonik ilişkileri çözmek bir kenara, belirli durumlarda hegemonyayı kuvvetlendirici bir etki bile yaratabilir.

Yukarıda andığım iddiaları, yazı boyunca savunmak için ilk önce Brecht'in sanat (ve böylece hayat) anlayışında temel oluşturan diyalektik kavramı üzerinde kısaca duracağım. İzleyen bölümde, tarihsel materyalist bir açıdan hegemonya ve yabancılaştırma etkisi kavramlarının nasıl ilişkilenebileceğini tartışacağım. Üçüncü bölümde, yabancılaştırma etkisinin biçimci bir yorumunun yol açacağı sorunları ortaya koymak açısından Brecht'in biçimcilik ve sosyalist gerçekçilik hakkındaki görüşlerini belirtmeye çalışacağım. Son bölümde ise, son zamanlarda oldukça etkili olmaya başlamış olan Brecht'in post-modern yorumunun Brecht'iye sanatı nasıl güdükleştirdiğini göstermeye deneyeceğim.

Kavram olarak Diyalektik (Diyalektik Tiyatro)

Diyalektik kavramını açıklamak için Bertell Ollman'ın diyalektiğin üç işlevi olarak belirlediği ayrımlamadan faydalanabiliriz. Ollman, ilk düzeyde bir görme biçimi, ikinci düzeyde bir araştırma tarzı veya yaklaşımı ve üçüncü düzeyde de bir ifade yöntemi olarak diyalektikten sözedilebileceğini (1976: 52) söyler. Hemen ilk elde, bu ayrımların ontolojik ayrımlar olmadığını, sadece çözümlerle yapmayı kolaylaştıran analitik ayrımlar olduğunu belirtmek gerek. Belirli bir momentteki ilişki ve süreçlerin farkı veçheleri olarak görülmesi kaydıyla, bu işlevleri şu şekilde ayrımlamak mümkündür: Bir görme biçimi olarak diyalektik, belirli bir tarihsellik içinde farklı ve antagonizmik ilişkilere işaret eder. Zira tarihsel ilişkiler içinde kendini bulan toplumsal fail, toplumsal üretim ilişkilerindeki eşitsizlik göz önüne alındığında farklı bir konumlanışa, bu anlamda da farklı bir görme biçimine sahip olacaktır. Bu konumlanışın ve görme biçiminin nasıl elde edilebileceği ise, diyalektiğin ikinci işlevi diye ayırdığımız araştırma ve yaklaşım tarzıyla belirlenebilir. Bu öznenin varolan ilişkiler içinde kendini nesnel biçimde konumlandırabilmesi için ihtiyaç duyduğu bilimsel araştırmadır. Elbette günümüz akademisine sıkışmış dar anlamıyla algılanamayacak olan bilimsel araştırma, diğer bir deyişle konumlanış ve görme biçimi hakkında daha emin bilgiye ulaşmak için sarf edilen zihinsel ve maddi emek ilerledikçe varoluşun kendisi de başka bir anlam kazanacaktır. Bu noktada, yeniden diyalektiğin bu üçlü işlevinin birbirinden topografik ve ontolojik olarak ayrıldığını, birbiriyle sürekli bir besleme ilişkisi içinde olduklarını hatırlatarak üçüncü işlevin anlamı üzerine bir kaç şey söylemek istiyorum.

Üçüncü işlev olarak belirtilen, ifade biçimi olarak diyalektik ise belki de sanatsal alanla en doğrudan ilişki kurulabilecek boyuttur. Diyalektiğin bu boyutunda, tarihi yapan öznenin varolan ilişki biçimlerine müdahale etmesi ve kendisini de tarihin deviniminde bir bileşen olarak var etmesi söz konusudur. Brecht'in kendi sanatını 'müdahaleci sanat' olarak nitelmesi boşuna değildir (Brooker, 1988: 42). Zira diyalektiğin bir ifade ve sunum biçimi olarak var kınması, müdahaleci düşünceyi içerir. Öznenin varolan ilişkiler düzeneğine müdahil olması, daha sonra üzerinde ayrıntılı olarak durulacak olan gerçekçiliğin özüdür: Bu öz, gerçekçiliği, varolan ilişkilerin fotoğrafını çekmek ve dondurmak suretiyle varolduğu gibi gören doğalcılıktan ayıran yandır. Diyalektiğin müdahaleci karakteri, aynı zamanda sabit bir insan doğası tanımlama peşinde olan burjuva bireyciliğini de geçersiz kılmaktadır. Toplumsal ilişkilerin bir bileşimi olan birey, kapitalist toplumda tutarlı bir yapıya sahip olamaz. Bu anlamda tutarlı bir birey egosu tasavvur eden ve bireyleri, toplumsal ilişkilerden soyutlayıp belirli değişmez sıfatların (iyi-kötü, aptal-zeki vs.) sınırları içine sıkıştıran burjuva dünya görüşü ve sanatı diyalektik bakış açısına sahip olamaz.

Özellikle son zamanlarda Brecht'in tiyatro kuramı açıklanırken epik tiyatro, yabancılaştırma etkisi ve Gestus kavramı merkeze alınıyor ve Brecht'in diyalektik kavramını nasıl kullandığı üzerinde durulmuyor⁽³⁾ Oysa aslında bu kavramlara anlamını veren, onların birbiriyle olan ilişkisini sağlayan bakış açısı, Brecht'in sahip olduğu materyalist diyalektik dünya görüşüdür.

Brecht, yabancılaştırma kavramını açıklarken, doğrudan diyalektiğin yasalarına başvurur: Bu ikisi arasındaki ilişkiyi "Diyalektik ve Yabancılaştırma" adlı yazısında şu şekilde açıklamaktadır:

1. Bir anlama yolu olarak yabancılaştırma (anlamak-anlamamak-anlamak) Reddin reddi
2. Anlaşılabilirliğe kadar anlaşılmazlığın yığılması (niceliğin niteliğe dönüşümü)
3. Genel'in içinde özel (olayın kendine özgülüğü, bir seferliği, bunun yanı sıra tipikliği)
4. Gelişmenin amacı (Duyguların başka karşıt duyguların üzerine-içine geçişi, her birinde aynı anda eleştiri ve özdeşleşme)
5. Çelişki (Bu ilişki içinde bu insan, bu davranışlara bu sonuç)
6. Bir şeyin bir başkasıyla anlaşılması...
7. Sıçrama ...
8. Zıtların birliği ...
9. Bilginin pratikleştirebilirliği (teori ve praksis birliği) (aktaran Parkan, 1983: 40).

Yukarıdaki kısa açıklama, Brecht'in kendi sanat anlayışını açıklarken diyalektiğin kurallarını temel aldığını gösteriyor. Burada her bir maddeyi teker teker incelemekten ziyade, yazının ilerleyen bölümünde Brecht'le ve onun kavramlarıyla ilgili fikirlerime zemin hazırlayacak olan diyalektik bakış açısına ait üç noktayı belirtmek istiyorum. İlk Marksist araştırma anlayışının temelinde yatan somut-soyut-somut yöntemi. Bu yöntem yukarıdaki ilk maddede anılan 'anlama-anlamama-anlama çizgisiyle doğrudan ilgili (Parkan, 1983: 41). Buradaki ilk somut (veya anlama), bizim gerçeklikle ilişkimizde henüz yeterli bir zihinsel emek harcamadığımız ve böylece sadece görünen yüzeysel ilişkileri algılayabildiğimiz momenti temsil etmektedir. İkinci aşama olan soyut/anlamama ise, varolan ilişkiyle bize empoze edilen (üzerimizde hegemonya kuran) belirli bir bakış açısının dışına çıkmak, diğer deyişle egemen kodları paralyze/felç etmek suretiyle farklı ve yabancılaştırıcı bir gözle bakma evresine tekabül etmektedir. Böyle bir yabancılaştırma evresinden sonra, üçüncü evrede ise varolan ilişkilere daha farklı bakmaya, görünenin ötesinde edimsellik taşıyan gerçekliğe⁽⁴⁾ vakıf olmaya başlarız. Böylelikle, yabancılaştırma etkisi, soyutlama veya anlamama aşaması yeni ve daha doğ-

ru bir anlama ve somut için yaşanması gereken bir süreç olarak görünür. Böyle bir bakış açısının özellikle karşı-hegemonya oluşturma sürecinde çok önemli araçlar sağladığını daha sonraki bölümlerde gösterebileceğimi umuyorum.

Diyalektik bakış açısının sağladığı bilgiler arasında değinmek istediğim ikinci bilgi ise, 'içererek aşma' ilkesi. Bu ilkeye göre, diyalektik bir eleştiri biçimi herhangi bir bakış açısını ve bu bakış açısından ortaya konan ürünleri red ve inkar etmez, bunun yerine onları özümser, kendi varoluşunda ve bilgisinde taşıyarak aşar. Brecht proleter edebiyatın diyalektik tavrını şöyle açıklıyor:

Proleter edebiyat eski yapıtlardan biçimleri öğrenmeye çalışıyor. Çok doğal bu. Eski aşamaların kolayca aşılamayacağı anlaşıldı artık. Yeni, eskiyi ortadan kaldırmak zorunda, ama ortadan kaldırılmış eskiyi de içinde barındırmalı yeni, "aşmalı" onu (Brecht, 1976: 84).

Yeni bir bakış açısının eskiyi nasıl görmesi gerektiği, eskiyle olan ilişkileri çok tartışılmıştır. İçererek aşma ilkesini dikkate almıyan ve böylece geçmiş tam anlamıyla özümsemeden yeni özgünlükler peşine düşen modernizmlerin, bu arada post modernizmin, aşmaya çalıştıkları şeylerin yalınkat, verimsiz ve sığ versiyonlarını üretmekten öteye gidemediğini söyleyebiliriz.

Diyalektik bakış açısıyla ilgili altını çizmek istediğim son nokta ise, tarihsellik yani her bir tarihsel momentte değişik konumlanışların varlığını tespit etme. Brecht'in şu sözleri bu noktayı daha belirgin kılacaktır:

Üstad Hü-yeh'in [Hegel] birin bire eşit olmadığı, birin yalnız bire eşit olmadığı ve birin her zaman bire eşit olmadığı yolundaki cümlesi, Büyük Yöntemin hareket noktasıdır...İnsan belli bir zamanda ve konumda bu cümleyi söylemekte haklı olabilir, buna karşılık bir süre sonra, değişik bir konumda aynı cümleyle haksız çıkabilir...Aynı sözcük aynı şeyleri, üstelik aynı zaman dilimi içinde aynı şeyleri ifade edebilmektedir (1977b: 103-4).

Bu fikir, daha sonra üzerinde durulacak olan biçimcilik/gerçekçilik tartışması için önemli bir referans noktası sağlayacaktır. Zira belirli bir tarihsel momentte doğru bir davranış şeklini, sanat biçimini ve eylem tarzını her daim doğru addeden ve böylece bu biçimlere dogmatik bir bağlılık gösteren anlayış doğal olarak biçimcilikten kurtulamayacaktır. Diyalektiğin tarihsellik boyutunu vurgulamak ayrıca tarih içinde belirli bir konumlanışa sahip olmanın değeri üzerine de ufuk açıcı olmaktadır. Bunu Brecht'in sözleriyle somutlayalım; "Toplum savaşan sınıflara bö-

lünmüş olduğu sürece ortak bir dile sahip olamaz. Bu nedenle tarafsız olmak sanat açısından yalnızca egemen sınıftan olmak anlamına gelebilir" (1976, 139). Marksist bir konum ise, eşitsiz toplumsal ilişkiler içinde kendi tarihsel olanaklarını ve sınırlarını belirlemeye ve bunları sonuna kadar tüketmeye çalışır. Bu bakış açısından Marx, Engels ve Lenin gibi, Brecht de Marksizmi 'nihai hakikat' olarak görmez. Tarihsel materyalist dünya görüşünün bir sonucu olarak, Brecht her şey gibi kendi sanatını da tarihselliği ve bu tarihselliğin sınırları ve sorunları içinde görür. Zira, olanaklarını sonuna kadar kullanırken kendi tarihsel sınırlarının da bilincinde olmalıdır diyalektik sanat. Bugünün tarihsel momentinde olanaklarımız ve sınırlarımız nelerdir? Bu soru çerçevesinde, kapitalist üretim tarzının varlığını sürdürebilmesi için sadece zor gücüne değil, aktif rızaya dayalı hegemonik ilişkilere de ihtiyaç duyduğunu, buna karşılıksa, sosyalistlerin karşı-hegemonya oluşturabileceğini söyleyebiliriz. İşte yabancılaştırma etkisi, karşı hegemonya kurma yolunda bize geniş ufuklar açan bir yöntem olarak görünmektedir.

2. Hegemonya ve Yabancılaştırma Etkisi

Brecht burjuva sanatını şu şekilde eleştirmektedir:

Burjuva tiyatrosunun gösterimleri daima çelişkileri yumuşatmayı, yapay bir uyum yaratmayı ve idealizasyonu hedefler. Koşullar, sanki başka türlü olamazlarmış gibi sunulur ... Herhangi bir gelişme varsa bile bu, daima ılımlı ve düzenlidir, asla şiddetli sıçramalarla gerçekleşmez; gelişmeler daima kınılmaz, kesin bir çerçeve içinde kalır (aktaran Wright, 1998: 54).

Burada kapitalist toplumda hegemonik anlayış, kavrayış ve konumlanışın bir özeti yapılmaktadır. Hegemonya, egemen sınıfların, devletin zor gücüne dayalı baskısını mutlaka gereksinen, ama bununla birlikte, esasen doğrudan devletle özdeşleştirilemeyecek alanlarda kendini göstermesiyle sömürülen sınıflara empoze edebildiği aktif bir rıza halini ifade eder. Bir diğer açıdan bakıldığında, hegemonyanın iktisadi sömürüden ideolojik manipülasyona kadar türlü maddi ilişkilerin biçimlenişini ve varoluş tarzını belirttiğini söyleyebiliriz. Bu anlamda öz (sınıflı toplumlarda eşitsiz toplumsal üretim ilişkileri) ve biçim (bu ilişkilerin çelişkili ve tutarsız görünüşleri) arasındaki karmaşık bağlantı, hegemonya vasıtasıyla her an yeniden kurulur. Fakat bu kavramı tanımlamada vurgulanması gereken onun sürekli değişen ve çeşitli ve arizi biçimler alan görünüşleri değil⁽⁵⁾, bu görünüşlerinde niteliğini belirleyen belirli bir tarihsel momentteki sınıf ilişkileridir. Egemen düzen kendini yeniden üretmek için hegemonik ideolojiyi beslerken, hegemonik ilişkilerin sonlandırılmasını hedefleyen bir sosyalist politika ise karşı-hegemonyayı

tesis ederken sadece görünenler düzeyinde (doğrudan ideolojilerin içsel tutarsızlıklarını göstererek) değil, nesnel maddi ilişkiler düzeyinde de dönüşümler gerçekleştirmek zorundadır. Bunun da yolu yeni üretim biçimlerinin yaşanabileceğini pratik olarak göstermekten geçer.

Hegemonya kavramını kullanmasa da, hegemonyanın kapitalist toplumda varolan ilişkileri nasıl normal ve doğal olarak gösterdiğini, Brecht birçok yazısında tespit etmiştir. Uzun bir alıntıyla Brecht'in kendi yazısından örnek vermek gerekirse:

...uzun süredir değiştirilmemiş olan sanki değişmezmiş gibi görünür. Her yerde anlamak için çaba harcamamıza gerek bırakmayacak kadar açık, kendiliğinden anlaşılabilen şeylere rastlarız. İnsanlar kendi aralarında yaşadıklarını yaşamın normal biçimi saymak, onun ötesinde bir şey aramamak eğilimindedir... Biri kalkıp olay akışının ötesinde bir şey istemişse, bu davranışını kuraldışı izlemiştir. O kaderin onun için öngördüklerinin yalnızca toplumun öngördükleri olduğunu anlasa bile toplumu başka bir deyişle onun gibilerinin bir araya gelmesinden oluşan bu güçlü bütünü, kendini oluşturan kısımların toplamından daha büyük ve bu nedenle herhangi bir yoldan etkilenmeyecek bir varlık olarak görmek zorundadır. Tiyatro toplum yaşamına ilişkin görüntüleriyle bu güç [hiç beklemiyormuşçasına ve anlamamışçasına şaşkınlığa kapılmış] ama güç olduğu kadar da üretici bakış açısını yaratabilmelidir. Seyircilerin şaşkınlığa kapılmalarını sağlayabilmelidir. Bunu gerçekleştirmenin yolu ise alışılmışı yabancılaştıran bir tekniği uygulamaktır (1976: 133).

Brecht'in yabancılaştırma etkisinin hegemonya kavramıyla doğrudan bağını göstermek ve dahası açık biçimde bu tekniğin neyi temel alması gerektiğini göstermek açısından Kural ve Kuraldışı adlı oyunun giriş bölümünü anmak ufuk açıcı olacaktır:

Bu insanların davranışlarını dikkatle inceleyin:
Onları şaşkıncı bulun, ama sıradışı değil
Açıklanamaz ama sıradan,
Anlaşılmaz, ama kural gereği.
En önemsiz, görünürde en basit hareketi bile
Kuşkuyla izleyin!
Kendinize bunun gerekli olup olmadığını sorun
Özellikle de sıradan ise.
Sizden, her zaman olanların doğal olmadığını keşfetmenizi
büyük bir içtenlikle istiyoruz (1976: 63).

Bu satırlar, Brecht'in seyirciye hegemonyayı kırma yolunda ne tür araçlar vermeyi hedeflediğini örneklemektedir. Fakat bu kuşku sonsuza kadar gidecek, amaçsız bir kuşku değildir. Metinden de anlaşılabilceği gibi, temel mesele, gerekli olmayanı tespit edebilmektir, yoksa varolan

herşeyi eleştirmek değildir. Brecht'in de dediği gibi, yabancılaştırma tekniği, "materyalist diyalektiği kendi sergilemelerinin yararına değerlendirebilme olanağı kazandırır. Bu yöntem, toplumun hareketliliğini göstermek için toplumsal konuları birer süreç olarak ele alır ve onları karşıtıkları içinde inceler. Bu yönetime göre ancak değişime uğrayan, başka deyişle kendi kendisiyle uyumlu olmayan gerçekten var sayılabilir" (Brecht, 1976: 150).

Yabancılaştırma etkisi en temelde, karakterleri ve olayları tarihselleştirmek suretiyle onların evrensel olmadığını, belirli tarihsel momentteki ilişki biçimlerinin ürünü olduğunu belirtir. Bir yöntem ve strateji olarak ise, halihazırda yaşanan ve yabancılaşmaya dayalı ilişkilerin, başka ve daha geniş bir açıdan gösterilmesiyle ortaya çıkan çelişkinin izleyende yarattığı etki olarak tanımlanabilir. Hegemonik ideolojiye maruz kalmış olan izleyicinin normal addettiği ilişki biçimlerinin başka bir bağlamda anormal olduğunun gösterilmesi sonucunda ortaya çıkan boşluk, izleyenin varolanı sorgulaması ve ona karşı bir bilinç geliştirilmesi için zemin hazırlayacaktır. Bir sanatçının hegemonyayı teşhir edip kırabilmesi için kendisinin arkasında (yani dışında varsaydığı) bir gruhun maruz kaldığını düşündüğü ideolojik hastalıkları tesbit etmesi değil, kendi yaşamına nüfuz eden hegemonik ilişkileri açığa çıkarabilmesi ve bunlarla mücadele edebilmenin araçlarını sunabilmesi gereklidir. Ancak böylelikle karşı-hegemonya oluşturma mücadelesi [olarak Yabancılaştırma etkisi], organik aydınının yaşam tarzı olabilir.

Yabancılaştırma etkisi sadece düşünsel kategoriler içinde değil, maddi ilişkilerin içine nüfuz etmiş ve bu ilişkilerin devamına zemin hazırlayan, bu ilişkilerin çimentosu olan hegemonik ideolojinin, hayatın her veçhesindeki görünümünün 'farkına varılmasını' amaçlar. Bu anlamda ilişki olarak şeylerin içeriğini daha iyi görmeyi sağlar. Biçimci bir yadırgatma ögesinden farklı olarak sadece estetik değil, toplumsal ilişkileri sanat dışındaki biçimleriyle de bağlantı kurduğu müddetçe ideolojik bir boyuta da sahiptir. İzleyen bölümde, Brecht'in gerek Yabancılaştırma etkisini, gerekse de gerçekçilik, biçimcilik vb. gibi yalnızca tiyatroya veya estetik alana dairmiş gibi görülen kavramların nasıl ve hangi biçimde daha geniş bir anlamda algıladığını göstermeye çalışacağım.

3. Biçimcilik ve (Sosyalist) Gerçekçilik:

Brecht'in Yabancılaştırma etkisini nasıl kullandığını anlamak için gerçekçilik tartışmalarını hangi temelde ele aldığına bakmak gerek. En genel ifadeyle gerçekçiliği şu şekilde tanımlamaktadır Brecht:

Gerçekçilik şu anlama gelir: toplumun nedensel karmaşalarını açıkça kavuşturmak/ egemen bakış açılarını, egemen sınıfın bakış açısı

ları şeklinde ortaya koymak/ yenilmesi gerekli güçlere karşı çözümler getirebilecek, insandan yana bir toplumu oluşturabilecek bir sınıfın açısından sorunlara bakmak/ gelişmenin etmenlerini vurgulamak/ somutu ve soyutlamayı olabilirleştirmek...⁽⁶⁾ (Brecht, 1976: 95).

Böyle bir gerçekçilik tanımını tam olarak tüketmek için bir çok noktayı tartışmak gerekiyor elbette. Ancak bana göre bu geniş tanım içerisinde bugün öne çıkarılması son derece anlamlı olan üç temel mesele var. Bunlardan ilki gerçekçilik (realizm) ve doğalcılık (natüralizm) arasında hep gözardı edilen temel bir ayrım olarak varolanın basit bir tasvirinin ötesine geçme perspektifi. İkinci olarak, gerçekçilik tartışmasını estetik alana sıkıştırmayıp onun siyasal, sosyal ve kültürel boyutlarıyla ele alan bakış açısı. Son olarak da, biçim tartışmasında yenilik/esklilik yahut özgünlük/klîşe ikiliklerinin ötesine geçip öze ve amaca uygun biçim anlayışını öne çıkarma.

İlk olarak, gerçekçilik ve doğalcılık arasında bugün pek de fazla üzerinde durulmayan temel farkı anımsatalım: Doğalcılık, sanatsal çerçevesini dolaylı bir gerçeklik tasviri üzerine kurduğu için, öznenin tarihsel süreçte olanaklarını tüketemez, aksine onu pasif bir izleyici konumuna indirger. Brecht, tam da bu noktadan sadece doğalcı sanat anlayışını değil, kendi döneminde etkin olan avangard ve modernist akımları da eleştirir. Ona göre, gerçekçi sanat, doğalcılık ve avangard gibi sadece olanı değil, olabilecek olanı, çelişkili toplumsal ilişkiler içinde insanlığın ilerlemesinin önünü açacak potansiyelleri de görmeli ve göstermelidir. Doğalcılığın ve avangardizmin neden biçimci olduğunu ve nasıl teşhir edilmesi gerektiğini şöyle açıklıyor Brecht:

yazınsal biçimi toplumsal içeriğe oturmayan, üstelikte gerçeklikle çelişen yapıtları biçimci diye niteleyebilir ve maskelerini düşürebiliriz. Biçimsel olarak gerçekçi diyebileceğimiz yapıtların da maskelerini düşürebiliriz....Natüralizm ve anarşik kurgu (avangard) ikisinin de yüzeysel belirtisi ve derinde yatan toplumsal karmaşık-nedensellik ilişkisizliği gösterilerek, toplumdaki etkileriyle yüzleştirilebilir (Brecht, 1976:74).

Natüralizme ve avangard sanata yöneltilen eleştiri, postmodern sanata da yöneltilebilir. Temelde bunların hepsi de, yüzeyde görünenleri veri kabul edip, bu görüntülerin, derininde yatan toplumsal ilişkilerle bağını kurma zahmetine girmezler. Örneğin toplumda hüküm süren iletişimsizliği gösterip, bu iletişimsizliğin nedenleri ve çıkışları hakkında hiç bir biçimde zihinsel emek harcamayan bir sanat yapıtı gerçekçi gibi görünebilir, ama aslında edimsellik içindeki gerçekliği görmezden geldiği için gerçekçiliği sadece biçimde kalır. Oysa Brecht'in de belirttiği gibi, gerçekçi sanat açısından,

İnsan olduğu gibi kalmak zorunda değildir. Onu yalnız olduğu gibi değil, ama olabileceği gibi de göstermek zorunludur. Bize düşen, onu hareket noktası olarak değil, amaç olarak almaktır. Ben kendimi salt onun yerine koymak yerine, hepimizin temsilcisi olarak onun karşısına geçip oturmalyım. İşte tiyatro bu yüzden gösterdiğini yabancılaştırmak zorundadır (Brecht, 1976: 134).

Brecht'in gerçekçilik tanımında üzerinde duracağımı belirttiğim ikinci nokta ise, gerçekçiliğin sadece sanata dair, estetik bir tartışma değil, siyasal ve toplumsal bir mesele olduğuydu. Diğer deyişle, "salt yazınsal değil, öte yandan politik, felsefi, eylemsel bir olgudur gerçekçilik" (Brecht, 1976: 79). Bunun sonucu olarak da, Brecht, gerçekçiliği anlatırken örneklerinin çoğunu kendi yaşadığı dönemin siyasal görünümlelerinden alır: "Gerçekçiliğe kesin olarak karşı çıkan bir sürü insan var. Örneğin faşistler. Gerçeğin olduğu gibi yansıtılmaması için ellerinden geleni yapıyorlar. Her yerde faşistlerin uyguladığı kaba yöntemler uygulanmasa da kapitalist ülkelerin tümünde aynı eğilim seziliyor" (Brecht, 1976:63). Bir başka yerde, faşizmi büyük bir biçimci olarak niteliyor: "Ekonomiyi planlıyor, ama yaptığı plan anarşik üretim tarzını ortadan kaldırmıyor, tam tersi onu koruyor ... Rejim halkçılığa büyük değer veriyor. Orada halk yalnızca biçimsel olarak temsil ediliyor, biz ise gerçekte temsil ediyoruz halk" (Brecht, 1976: 90).

Bu kısımda Brecht'in gerçekçilik tanımını ele alırken değinilecek son nokta ise biçim ve biçimcilik kavramları olacak. Brecht, gerçekçiliği savunurken biçimciliği eleştirir. Ancak biçimcilikten tam olarak ne anlaşılması gerektiği açıklanmamıştır. İlk elde, yanlış anlamayı önlemek için, biçimciliğin öz yerine biçime önem vermek, diğer deyişle öz değil biçim üzerine yoğunlaşmak olmadığını belirtmek gerek. Zira, böyle bir algı, öz ve biçim arasında bir ikilik olduğu yanlışlamasını temel alır. Oysa öz ve biçim arasında tarihsel olarak kurulmuş karmaşık ve dinamik bir ilişki vardır. En genelde söylenebilecek olan, sınıflı toplumlarda edimselliği içinde varolan gerçekliğin tam ifade olanaklarına kavuşmasının mümkün olmadığı ve bu noktada oluşan açının ancak bir yabancılaştırma ögesiyle birlikte bilince çıkarılabileceğidir. Diğer deyişle, bugünün toplumunda sanat yoluyla öze dair gösterilecek olan şey, egemen biçimleri bozarak halihazırdaki çelişki ve olanaklara işaret etmektir. Bu anlamda biçim özün çelişkin, parçalı ve maddi bir ifadesidir. Bu durumda uygun biçimin amacını, açık konuşmak ve somut şeyler söylemek olarak tespit edebiliriz. Öyleyse, malzeme veya teknik olarak biçim merkezi role sahip değildir. Biçim, edimselliği içinde varolan gerçekliğin ifadesi olduğu ölçüde, bu gerçeklikle ilişkisi (onu uygun bir tarzda yansıtabilirliği) oranında yetkindir. Ancak, halkla devrimci bir ilişki kurmak isteyen bir sanatçı için, biçimin kendisi biçimsel yahut biçimci bir şekil-

de ele alınmamalıdır. Biçimin farklılaşmasının, sadece biçim sorunu üzerine odaklanılarak anlaşılamayacağını Brecht şu şekilde ortaya koymaktadır:

Halka ses yöneltmeyi amaçlayanı halk anlamalıdır. Fakat bu da salt biçim sorunu değildir. Halkın anlayabileceği biçimlerin yalnızca eski, alışılmış biçimler olduğu sanılmamalı. Marx, Engels ve Lenin toplumsal nedenselliği halka açıklamak için yepyeni biçimlere sarılmışlardır. Lenin kuşkusuz Bismark'tan farklı şeyler söylüyordu, ama bunun yanında konuşma biçimi de Bismark'ın konuşma biçiminden farklıydı. Ne eski biçimde konuşmayı amacı, ne de yeni bir konuşma biçimi geliştirmek istiyordu. Lenin uygun biçimde konuşmuştu (1976: 107)

Burjuva sanatının yeni biçimler bulmaya çalışma hastalığı hatırlanırsa alıntıda sözü geçen yenilik/eskilik ikiliğinin uygunluk kavramıyla aşılmasının önemi daha iyi anlaşılır. Gerçekten de yenilik/eskilik karşıtlığı, kim için ve ne için yeni veya eski sorusuyla birlikte anlamını yitiriyor. Gerçekten doğru biçim ancak ve ancak anlatılmak isteneni en iyi ifade eden biçimdir. Eğer anlatılmak istenen bir şey yoksa, zaten biçim verme hevesinin samimiyetinden kuşkulananmak gereklidir. Zira biçim öze içkindir, özde kendini bulmalıdır. Öz; insanın tarihsel ve toplumsal üretim ilişkileri ve bu ilişkiler içinde kendini çıkaran, çıkaramayan, oluşturan, söndüren potansiyeller, üretimler veya enerjilerdir. Bu enerjinin özgürleştirilmesi veya keşfedilmesi sürecinde engelleyici ve destekleyici biçimler vardır. Temel mesele ise biçimin yeniliği/eskiliği ya da derinliği/yüzeyselliği değil, uygunluğu ve anlamlılığıdır. Belirli bir tarihsellikteki özü tesbit etme ve dönüştürme perspektifi taşımadan malzeme veya teknikteki değişim ve yenilik üzerinde sanatını inşa etmeye çalışan bir anlayış biçimcilikle maluldür. İzleyen kısımda böyle bir anlayışın bir versiyonu olarak son zamanların muteber akımı post-modernizm ayrıca ele alınacaktır.

4. İçi Boşaltılan Yabancılaştırma Etkisi: Post-modern Brecht?

Son dönemlerde hayatın bir çok veçhesinde etki sahasını genişletme imkanı bulan post-modern düşünce, tiyatro sahnelerine ve dahası Brecht'iye tiyatro anlayışı içine de sızmaya çalışmaktadır. Özellikle Britanya'da olmak üzere, son onbeş yıldır Brecht'i post-yapısalcı bir tarzda yorumlama çabasının güç kazandığını görüyoruz (Giles, 1997:167)⁽⁷⁾. Ben bu yazıda iki nedenden dolayı özel olarak Elizabeth Wright'ın *Post-modern Brecht* adlı kitabı üzerine duracağım. İlk, Wright'ın yapıtı, Brecht'le postmodernizmi birleştiren böyle bir perspektifi en yetkin ve ayrıntılı şekilde sunan yapıtı olarak görünmektedir. İkinci olarak da, bu kitap Türkçeye çevrilmiş ve belirli bir etki yapmıştır. Kitabın editörü ve tiyatro eleştirmeni İnönü Bayramoğlu kitabı yazdığı "Editörün Notu"nda şunları söylemektedir:

Brecht'in tiyatroya asıl katkısı, yaklaşımının politik ya da anti-kapitalist olması değil, yabancılaştırma etkisine dayalı diyalektik/epik tiyatro anlayışıdır. Yabancılaştırma etkisi kuramı tiyatrodaki anlam üretimi uzayının etkinliğinin bir kanıtıdır. Sonuçta Brecht'in tiyatroya getirdiği yenilikler biçimsel yenilikler olmuştur; Brecht'le birlikte rejî, gestus ya da sahne düzenini vurgulayan karakterlerin toplumsal bağlantılarını görsel hale getirmeyi sağlamıştır: Oyunculukta ve sahne kullanımında yeni yollar bulmaya çalışılmış; eskiye ait bütün mesajlar ve görüşler, anlam, işlev, gösteri vb. kavramlar sorgulanmıştır. Fakat Brecht'in tiyatrodaki ideolojik/politik anlamda bir devrim yarattığından söz edemeyiz. Aksi takdirde, Brecht'ten önceki tiyatronun apolitik olduğunu söylemek olur ki bu en hafif deyimle tiyatro tarihinden bihaber olmak demektir (Bayramoğlu, 1998:10).

Elbette farklı Brecht yorumları olacaktır ve biz de Brecht aslında buydu derken belirli bir pozisyonu ve yorumu temsil ediyoruz. Yukarıdaki görüşün kendi iç sorunları üzerine eğilmeden önce bu pozisyonu belli edilecek birkaç alıntı daha yapmakta fayda var:

Ve postmodernin kapısını araladığı yeni bir süreç başlıyor: Kaotik ortam.. Güvenli kalıplarımızı yitiriyoruz...Herşeye yeniden bakmaya başlıyoruz...Adına "post-modern duruş"da denilen ve modernist eleştirinin ardından yaşama alanı bulan postyapısalcılığı, yapısızlaştırmayı (*deconstruction*) ve daha bir çok eleştiriyi içine alan bu yeniden-bakış sürecinde, tiyatro tarihinde ve kuramında yeni çözümler yapmak ve yapılanlara karşı açık bir algı geliştirmek gerekiyor. Estetik duyumlamaya ilişkin kuramların artık, insanın yeni karşılaşmaları, yeni ihtiyaçları düzeyinde yeniden ele alınmasının kendini dayattığı açık (Bayramoğlu, 1998:12).

Burada Bayramoğlu'nun pozisyonunun açıkça postmodernizmi destekler nitelikte olduğu söylenemez. Kaldı ki, editörü olduğu tiyatro dergisi Agon'un "Postmodern Tiyatro" başlıklı sayısında bu akıma bağlı tiyatro eserlerine karşı ciddi ve yerinde eleştiriler yöneltmiştir⁽⁸⁾. Ancak, postmodernizmi ciddiye alınması gereken ve yeni katkılar yapabilecek bir şey olarak gördüğü açık. Elbette postmodernizm ciddiye alınmalıdır ama bu ciddiye alınmanın boyutları ve niteliği sorunlu görünmektedir.

Şimdi ilk alıntıdaki temel argümanı yeniden hatırlatalım: "Brecht'in tiyatroya asıl katkısı yaklaşımının politik olması ve anti-kapitalist olması değil, yabancılaştırma etkisine dayalı diyalektik/epik tiyatro anlayışıdır." Buradaki varsayım, Brecht'in diyalektik anlayışıyla politik anlayışı arasında özsel bir ayrım olduğudur. Halbuki diyalektiğin en temel yasası⁽⁹⁾ dikkate alınsaydı bu başka türlü yorumlanabilirdi. Her diyalektikçi gibi yaşadığımız hayatı çelişkiler taşısa da bir bütün olarak gören Brecht'in, politika ve tiyatro anlayışını birbirinden ayırmak gibi bir düşüncesi ola-

mazdı. Elbette Bayramoğlu, onun politik anlayışıyla tiyatrodaki biçim anlayışı arasında bir ilişki olduğunu kabul edecektir. Ancak bu ilişkinin niteliği konusunda zihni yeterince açık değildir: İlişki kavramının kendisi iki şeyin arasında olan bir bağlantı olarak algılanmaktadır. Oysa, diyalektiğin bir başka yasası hatıra gelseydi, bu ilişkinin iki ayrı kendilik (entity) arasındaki dışsal bir ilişki değil, aynı özün değişik veçhelerini, biçimlerini veya boyutlarını ifade eden içsel bir ilişki olduğu görülebilirdi. Bir başka deyişle hayatın her biçimi gibi tiyatro da politika da ilişkinin kendisidir. Bu nedenle bunlar arasında yapılacak ayrımlar, öznenin dünyayı yorumlaması ve konumlanması (değiştirmesi) için yapılan analitik ayrımlardır.

Editör, Brecht'in tiyatrodaki yeni yollar bulmaya çalışmış, eskiye ait bütün mesajlar ve görüşler, anlam, işlev, gösteri vb. kavramları sorgulamış olduğunu söylemektedir. Varolanı kuşkuyla karşılayıp eleştirmek ve yeni şeyler bulmaya çalışmak, elbette anlamlı şeylerdir. Fakat kendi dönemindeki başka bir çok yenilikçiyi ve modernisti eleştiren Brecht'i, bir yenilikçi ya da modernist olmaktan öte bir yerlere koymamız gerekmiyor mu? Denebilir ki, modern çağlarda yeni yollar bulmaya çalışmıyorum, eskiye ait olan şeyleri sorgulamıyorum diyebilen bir sanatçı bulabilmek pek kolay değildir. Varolanı sorgulamanın modasının hiç geçmediği modern çağlarda varolanın neden, nasıl ve hangi biçimde sorgulandığının bilinmesi daha hayati ve ayırdedici değil midir? İşte tam da bu nedenle, yani Brecht'in varolanı anlama, sorgulama ve eleştirme biçimini anlamakta Marksist dünya görüşü (yani diyalektik materyalizm) anahtar olduğu için onun tiyatro anlayışıyla politik anlayışı birbirinden ayrılmaz. Bu açıdan bakıldığında, onun politik konumlanması hiçe sayılarak sadece tiyatroya dair teknikleri veya biçimsel yenilikleri kullanarak Brecht'i bir yapıt ortaya konulamaz. Marksist diyalektiğin bir diğer önemli yasası olan "içererek aşma" yasası hatıra gelirse, Brecht'in varolanı sorgulamasının ya da eleştirisinin, varolanı topyekün ve körlemesine reddediş değil, geçmişin çelişkili üretimlerini bir üst perspektife, bir üst dünya görüşüne taşımak olduğu görülecektir. Tüm bunlar düşünüldüğünde, Bayramoğlunun şu düşüncesine katılmak mümkün olmaktadır: "Brecht'in tiyatroya getirdiği şey biçimsel yenilikler olmuştur. Bir başka deyişle Brecht'in önemi onun tiyatrodaki ideolojik/politik bir devrim yapısından kaynaklanmamaktadır" (Bayramoğlu, 1998: 10).

Bayramoğlu, Brecht'in politik tiyatrodaki etkisi üzerine yoğunlaşmanın sanki ondan önce politik tiyatro yokmuş ve ilk kez Brecht bunu sunuyormuş gibi bir tavır olacağını iddia etmektedir. Elbette Brecht'den önce de politik tiyatro vardı, fakat bu durum Brecht'in politik tiyatroyla ilişkisi üzerine vurgu yapmamızı, onun politik tiyatroya olan katkısını görmemizi engellememelidir. Aşına bakılırsa Brecht'den önce de diyelim bir epik

tiyatro geleneği ve hatta bir Yabancılaştırma etkisi kavramı vardı. Ama bizim için önemli olan sadece onun bunlara yaptığı katkı değil aynı zamanda Brehtiyen tiyatronun eskimiş gerçekleri de (ve asıl bu yüzden) söylemek gerektiğine inanan yapısını da dikkate alarak dosdoğru anlaşılması. Gerçekten de yenilik kavramı oldukça muğlak bir kavramdır. Genellikle yenilik dendiğinde bir şeyin ilk kez telaffuz edilmesi anlaşılmaktadır. Oysa Brecht'in de dediği gibi, daha önce söylenmiş bir şeyi yeniden sunmak eğer söylenmesi hala faydalı şeylerse bir çokları için yeni bir şey olacaktır (1977b: 125)⁽¹⁰⁾. Aslında, Brecht'in önemi ve değerini tesbit etmeye çalışırken, onun dahiyane yeniliklerinin peşine düşmektense, ortaya koyduğu çalışmaların kullanımını, etkisi, faydası vs. gibi şeylere bakmak daha anlamlı olacaktır. Brecht'in de bir çok kişiyi övmek için kullandığı 'yararlı' bir insan olma kriteri buna işaret etmektedir. Brecht de diyalektik, politik tiyatro ve toplumda devrimci bilincin sanat vasıtasıyla ve sanatsal biçimde yaratılması için büyük yararlar sağlanmış biridir ki⁽¹¹⁾, bir çoklarının onu tiyatronun Lenin'i olarak görmesinde bunun etkisi vardır.

Bayramoğlu'nun görüşlerini bir kenara bırakıp, Wright'ı genel olarak değerlendirmeye çalışırsak, ilk olarak onun diyalektik kavramını nasıl yorumladığından başlayabiliriz. Wright'a göre "diyalektik, referans kaynağının yeni bir ilgi bağlamına, yeni bir perspektife yerleştirilmesinden kaynaklanan herhangi bir kavram ya da anlam değişikliğinin şablonudur. O halde diyalektiğin zorunlu olarak ilerlediğini çıkarsayamayız" (1998: 33).

Yazanın diyalektiği, herhangi bir anlam değişikliğinin şablonu (yeni bir paradigma) olarak tanımlaması Brecht'in kullandığı anlamda ki diyalektik kavramını daraltması anlamına gelmektedir. Herhangi bir değişikliğin diyalektik olarak tanımlanması, Marksist diyalektikte kullanılan moment, belirlenim, içsel ilişki, tarihsellik, sıçramalı dönüşüm vb. gibi önemli kavramları anlamsızlaştırmaktadır. Oysa kendini toplumsal sınıflar arasındaki mücadelede özne olarak gören herhangi bir Marksist için diyalektik ancak sınıfsız bir topluma yol açacak bir devrim perspektifiyle anlam kazanır. Tarihin belli dönemlerinde gerçekleşen gerilemeler diyalektiğin bir başka yasası olan sarmal gelişim yasası çerçevesinde değerlendirilmelidir. Buna göre, tarih tek bir yönde ve doğrusal olarak ilerlemez. Ancak ilerlemeye inanmak ve bunun nesnel koşullarının var olduğunu belirtip tarihi yapacak öznelerin bu gerçekliği kavraması gerektiğini ortaya koymak, aslında iradecilik (tarihin nesnel koşullardan bağımsız olarak öznenin iradesiyle yapılabileceği düşüncesi) veya revizyonizm /kendiliğindencilik (tarihin öznenin iradesi ve çabası olmadan da zorunlu ve nesnel olarak sınıfsız bir topluma doğru kendiliğinden ilerlediği düşüncesi) karşıtıtlıklarının aşılabilir olduğunu ifade etmektedir.

Buradaki tarihin zorunlu olarak ilerlediği fikri, tarihin belli bir momentinde, belirli belirlenimler çerçevesinde sınıfsız bir toplum idealinin gerçekleşebilir ve anlamlı bir hedef olduğuna inanmak şeklinde anlaşılmalıdır. Bugünün maddi ilişkileri devrimin ardından sınıfsız ve özgür bir toplumun oluşabilme potansiyellerini bağrında taşımaktadır. Bu anlamda, Brecht'in de dahil olduğu Marksist diyalektik anlayışı için diyalektik herhangi bir anlam değişikliğine değil, belirli bir anlam değişikliğine işaret etmektedir⁽¹²⁾ Tarihin bu momentinde Marksist diyalektikçinin (sanatçı, bilimadamı vb.) maddi gerçeklik ve toplumsal ilişkiler olarak özü tam olarak biçimle özdeşleştirebilmesi ya da o özü tam olarak kavrayabilmesi olanaklı değildir. Öyleyse ona düşen çarpıtılmış, ideolojikleştirilmiş, hegemonikleşmiş toplumsal ilişkilerin hangi biçimler aldığını kavramak, bunları eleştirmek ve ilerici bir tarzda yeni biçimlendirmeler yaratmak olmalıdır.

Wright ise farklı düşünmektedir: "Brecht'in ütöpik dileği, zorunlu olarak yabancılaşmış dünyanın çelişkilerinden, akış içindeki dünyanın tekinsizliğinden, kişi ve zeminin diyalektik bir devinimle sürekli kaymasından hoşlanan bir seyirci yaratmaktır" (1998: 66). Wright bu yargısını kanıtlamak için Brecht'den şu alıntıyı yapar:

Bilimsel çağın tiyatrosu, diyalektiği bir zevk kaynağına dönüştürebilir. Mantıksal bir yürüngeyi izleyen ve sıçrayarak yolunu sürdüren gelişmenin sürprizleri, değişimin sürekliliği, çelişkinin esprisi –bütün bunlar insanlann, nesnelere ve süreçlerin canlılığından kaynaklanan eğlendirici konumlardır ve yaşama sevincini artırdıkları gibi, yaşama sanatını da yüceltirler (aktaran Wright, 1998: 66).

Brecht'in bu alıntıyla ifade ettiği görüşle Wright'in yorumu arasındaki temel fark, kanımca Wright'in Brecht'in kullandığı gelişme kavramını tamamen gözardı etmesidir. Brecht için diyalektik, Wright'ın algıladığı gibi bir sürekli kayma hali değildir. Değişim elbetteki sürekli, ama bu akış içindeki dünyanın tekinsizliği anlamına gelmemektedir. Alıntıya biraz dikkatle bakıldığında Brecht için seyircinin aldığı zevk Wright'ın iddia ettiği gibi zorunlu olarak yabancılaşmış dünyanın çelişkilerinden değil, bilakis bu çelişkilerin sıçrama (devrim) yoluyla aşılacağı ortaya çıkan sürprizlerden kaynaklanmaktadır. Bir başka deyişle Brecht'te temel olan devrim düşüncesine kör kalındığı için Brecht'in diyalektik kavramı dolayısıyla açıklanabilecek ütopyası kısır bir sürekli döngüye indirgenmiş oluyor.

Wright'ın ünlü Brecht-Lukacs tartışmasına dair fikirleri ise şunlardır:

Brecht'in *Lehrstück*'ünde, diyalektiği işleyenlerin oyuncu/kahramanların kendilerinin olduğu ve bu diyalektiğin hiçbir şekilde onların üze-

rinde ve ötesinde gelişmediği Lukacs'ın aklına gelmemiştir ... Lukacs devrimci okura ütöpic umut ve inanç sayesinde ilham vermeyi ümit ederek yazarın dünyayı potansiyel bir bütün olarak göstermesini isterken, Brecht, seyirciyi sürekli bir yeniden yazma sürecine zorlamak için dünyayı parçalanmış ve sonsuz bir şekilde dönüştürülebilir gösterir (Wright, 1988: 87).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Wright, Brecht'in diyalektik anlayışını daralttığı veya içeriksizleştirdiği için, Lukacs ile Brecht arasındaki çelişkiyi/açıyı anlamsız derecede genişletmiştir. Bu aslında Brecht-Lukacs tartışmalarını yorumlayanlar arasında sık görülen bir sorundur. Zira çoğu kez bu tartışmaların ortak bir zeminden yürüdüğü ve bu ortak zeminin de Marksist diyalektik materyalist dünya görüşü olduğu gözden kaçırılmaktadır. Lukacs "büyük dramlar, sahnede sunulan karakterlerin sınırlı farkındalığını aşmanın bir yolunu bulmalıdır" derken (ve Brecht'in olgun oyunlarını bu türden büyük dramlara örnek gösterirken) karakterleri tarihsel sınırlılıkları ve çelişkileri içinde ve fakat o sınırların ötesini işaret eder biçimde ele alan yapıtları kutlamaktadır. Diyalektik düşünceyi devrim sorunundan (ya da en azından daha iyi bir toplum ideali ve potansiyelinden) hiçbir zaman ayrı görmeyen Brecht için, Wright'ın yorumladığı şekliyle "diyalektik oyuncu/kahramanların ötesinde gelişemez" ya da "seyirciyi sürekli bir yeniden yazma sürecine zorlamak için dünyayı parçalanmış ve sonsuz bir şekilde dönüştürülebilir göstermek" gibi yargılar, açıklayıcı ve ayırdedici bir nokta olamaz.

Wright Brecht'in ilk çalışmalarını postmodernist düşünceye çok yakın bulmaktadır. Ayrıca Wright'a göre bunlar Brecht'in en radikal fikirlerini oluşturmaktadır: "[Brechtin ilk oyunları] Marksizm ya da varoluşçuluk da dahil olmak üzere belirli herhangi bir ideolojiye indirgenemezler, çünkü bu gerçekliğin kasıtlı olarak merkezsizleştirilen farklı görüşlerini birleştirmeye çalışmak anlamına gelir. *Baal* (Brechtin ilk oyunu) çıldırmış olan diyalektiktir" (Wright, 1988:110). Wright, post-modern tiyatroyla yabancılaştırma etkisini şu şekilde ilişkilendirmektedir: "Postmodern sanatta herşey Yabancılaştırma etkisine tabidir, bu yüzden kavram kalabalıklaşır. Sürekli bir Yabancılaştırma etkisi, adlandırma ve tanımlamaya karşı direnen, gösterilenle gösteren arasındaki uyumsuzluğun, somut olanın tekinsizliğinin sonucudur..." (Wright, 1988:117).

Yeniden gördüğümüz gibi, Wright hem diyalektik kavramını hem de Yabancılaştırma etkisini sürekli bir tekinsizlik ve akış haline indirgemektedir. Belirli bir zihinsel çaba gösterildiğinde varolan düzenin sonuçları olduğu anlaşılabilir olan bu tekinsizlik halini sanki doğalmış gibi kabul eden Wright'ın Brecht'iye bir yabancılaştırma etkisine ihtiyacı olduğu açıktır. Daha önce de belirttiğim gibi yabancılaştırma etkisi, belir-

li bir kapitalist toplumsal formasyondaki hegemonyayı kırmak için üretilen yöntemdir. Hegemonyanın en önemli işlevinin ise varolan ilişkileri ve varoluş tarzlarını doğal ve normalmiş gibi gösterebilmesinde yattığını hatırladığımızda, özellikle global kapitalist dönemde iyice açığa çıkan bir tekensizlik ve güvensizlik halini sanki olması gerekenmiş gibi sorgusuzca kabul eden Wright'ın hegemonik ideolojiye doğrudan maruz kaldığını söylememek için hiçbir neden yok. Fakat Wright bu sürekli tekinsizlik ya da çıldırılmışlık halini sorgusuzca kabul etmekle kalmaz, bunun çok da radikal bir şey olduğunu savunarak bundan zevk almamızı önerir (daha da vahimi, Brecht'in bunu önerdiğini iddia eder).

Kitabının son bölümlerinde ise çeşitli Brecht'iye postmodern tiyatro oyunlarından örnekler verir Wright. Kanımca, Wright'ın andığı örnekler Brecht'in post-modern yorumundan türeyen yapıtların verimsizliğini ispatlar niteliktedir. Zira, radikal ve yeni biçimler yaratma çabasında olan bu yapıtlar, belirli ve sağlam bir bakış açısından yoksun oldukları için biçimciliğe düşmekten kurtulamamakta ve böylece en iyimser ifadeyle ilginç buluşlardan öteye gidememektedir. Wright sık sık post-modern tiyatrosunun en ünlü temsilcilerinden biri olan *Pina Bausch*'dan örnekler verir:

[Pina Bausch'un] dans tiyatrosunun sergilediği sekanslardan birinde dansçılar sahnenin önüne gelir ve "Umut ve Şöhretin Ülkesi" parçası eşliğinde her biri kendi ülkelerinin tanımlanabileceği üç ulusal öğeyi haykırır: "Kraliçe! Polisi, Çay!" "Geisha!, Hondal, Harakiri!", "Spagettili, Carusol, Expressol"

Balerin kılığına girmiş bir adam tek ayağı üzerinde dönerek "Ben size gösteririm! ben size gösteririm!" diye bağırarak pembe kombinezonunu ve mavi külotunu gösterecek hareketler yapar.

Başka bir piyeste (Bausch'un çalışmaları birbirine göndermelerde bulunur, hatta birbirinden alıntı yapar) iri yapılı, mayolu bir kadın, sahnede bir aşağı bir yukarı seyirciye asice bağırarak yürür ve kültürel koda meydan okurcasına vücudunun çeşitli yerlerini sergiler. Bu son sahne, kadının bir masada oturup "Bir lokma Jam için, bir lokma Mechtchild için" diye monoton bir şekilde konuşurken büyük bir elmadan açgözlü lokmalar alıp bunları etrafa tükürmesiyle biter (Wright, 1998: 124-131).⁽¹³⁾

Wright, Bausch'un tiyatrosu hakkında genel olarak şu yargıya varır:

[Bausch'un çalışmaları] Brecht'in çalışmalarının kamusallaştırılması olarak görülebilir çünkü, insanlar gerçekte oldukları gibi gösterme arzusuyla Brecht'le aynı felsefi temeli paylaştıkları halde, Bausch'un siyasi amaçları (kendisi siyasi olmadığını söylediği halde) farklıdır (Wright, 1998:128).

Wright'ın Brecht ve Bausch'un ortak felsefi noktası olarak belirttiği şey sorunludur: Zira gerçekleri olduğu gibi göstermek çabasını Brecht'in temel arzusuymuş gibi sunmak doğru değildir. Bausch'un herşeyi olduğu gibi kabullenen anlayışının aksine, Brecht varolan ilişkileri aşacak potansiyellerle birlikte gerçekliği gösterme amacındadır. Bu nedenle, Brecht ve Bausch'un felsefi temelleri birbirinden tamamen farklıdır.

Wright, bir başka postmodern Brecht'iyan olan Müller'i değerlendirirken onun siyasi konumlanışını da belirtir: "Müller, Marksist komünizmin iyimserliğine karşı çıkar ... tarihin 'sahte' zamanına karşılık, öznenin 'gerçek' zamanını (korkularını ve düşlerini) gösteren bir tiyatro sunar" (1998:144). Bu noktada hiç tereddütsüz söylenebilecek olan şey, Müller'in burjuva bireyciliğini temel aldığıdır. Bireyi (ya da özneyi) gerçek, tarihi sahte olarak görmenin yarattığı problemler (sadece Marksist perspektif açısından değil, gerçeklik kavramını sorgulayan postmodern düşünce açısından da) bunları kırnak içine almakla çözülemez. Wright'ın yargısına Marksist açıdan yapılabilecek ilk eleştiri, nasıl olup da özne ve tarih kavramlarını bu kadar net ayırdığıdır. Gerçekte tarihin dışında bir özne düşünmek ne kadar olasıdır?

Wright, en genel olarak post-modern tiyatronun ve politikanın katkısını şu şekilde açıklamaktadır:

Yanılsamanın 'doğal' bir şekilde algıyla birlikte geldiği düşüncesi, postmodern tiyatronun temel katkısıdır ve postmodern politikaya yol açar (...) Postmodern sanatçılar, büyük anlatıların (muazzam yanılsamalar) artık bir işe yaramadığını göstermekle kalmaz, gerçeklik başka türlü kavranamayacağı için bir çeşit yanılsamanın kaçınılmaz olduğunu ortaya koyarlar (Wright, 1998:14).

Bu alıntıyla birlikte insanın aklına bir çok soru geliyor: Büyük anlatıların artık işe yaramadığını söylüyoruz ama kimin, neden işine yaramıyor? Herşeye şüpheyile yaklaşan ultra-radikal Wright (ve tabii diğer postmodernistler) neden gerçekliğin başka türlü kavranamayacağı fikrine şüpheyile yaklaşmıyor? Neden bir çeşit yanılsama kaçınılmaz olsun? Böyle bir kabulleniş, ezilenlerin sonsuza kadar ezenlerin hegemonyasından kurtulamayacağına söylemek anlamına gelmiyor mu? Böyle ise, bu türden argümanların varolan düzeni (tekinsiz de olsa) doğal ve olması zorunlu gibi kabul ettiği ve ettirmeye çalıştığı ölçüde hegemonik ideolojiye hizmet ettiği söylenemez mi?

Sonuç

Yazıyı baştan sona okuyanlar, yukarıdaki soruların retorik sorular olduğunu anlamışlardır. Zira yanıtları sorunun ve yazının içinde gizlidir (hatta gizli değil açıktır): Gerçekten de bugün Brecht'in yabancılaştırma ku-

ramını post-modern veya post-yapısalcı akımlar içinde yerleştirmekten bir verimlilik umanların elde edebileceği en temel şey, burjuva hegemonyasına hizmet etmek olacaktır. Bütün üst-anlatıları, bu arada diyalektik tarihsel materyalizmi reddeden bir anlayış, kanımca sadece Yabancılaştırma etkisinin değil, Brecht'in kullandığı tiyatroya dair her türlü kavramın anlamını bulmasını sağlayan temeli sarsmaya çalışmaktadır. Bu sarsma işlemini radikalliğin emaresi olarak görebilir bazıları. Oysa kanımca bugün bir çokları için pek marjinal olan bu (diyalektik ve tarihsel materyalist) temel, tiyatronun ve en geneliyle sanatın önünde köhne bir engel değildir; bilakis sanatın önünü açan canlı bir bilgidir.

Bu yazıda şimdiye kadar belki de pek üzerinde durulmamış bir ilişkiyi gündeme getirmek istedim: Gramsci'nin hegemonya kavramını yorumlayışıyla, Brecht'in yabancılaştırma kavramı arasında ancak tarihsel materyalist bir perspektifle kurulabilecek bir bağ vardır. En yalın biçimde ifade edersek, yabancılaştırma efekti bir anlamda karşı-hegemonya projesinin ruhu ve en temel araçlarından biri olarak da görülebilir. Egemen sınıflar, hegemonik ideoloji yoluyla varolan eşitsiz ilişki düzenini doğal ve normal olarak gösterebilirken, geleceğin sosyalist toplumunu kuracak sınıflarla organik ilişkisi olan aydın ve sanatçılar da yabancılaştırma tekniğini kullanarak halihazırda yaşananların aşında hiç de normal olmadığını, başka türlü bir yaşamın da olanaklı olduğunu, bunu görmek için farklı ve daha üstün bir bakış açısına sahip olmamız gerektiğini gösterebileceklerdir. Bugün egemen olan algılayış tarzını kırmayı amaçlayan bu bakış açısının yaratacağı yabancılaştırma efekti, sadece tiyatro sahnelerine konacak oyunları etkilemeyecektir. Bugünkü hayatın binbir türlü halinde kendi 'doğal' ve 'normal' düzenimizi yaşıyorken, edimsellik içinde elde edilen canlı bir bakışın, ruhun ve eylemin yaratacağı etki dikenli olacaktır. Ne var ki, göz kamaştırıcı bir özgürlüğün nüveleri de herhalde bu doğal olmayan, zor yolun seçilerek, alışılmış ilişkilerin temelden kırılmasında ve yeniden kurulmasında yatıyor.

Notlar

1 Brecht'in kullandığı *verfremdung effekt* teriminin Türkçeye çevrilisinde değişik yorumlar vardır. Yabancılaştırma teriminin yerine, yadırgatma ve uzaklaştırma terimlerini kullanırlar da vardır. Bu türden alternatif terimleri seçmenin altında yatan en temel etken, oldukça sık yapılan bir hatayı önlemek olsa gerek: maalesef bir çok kere 'yabancılaşma' ve 'yabancılaştırma' kavramları birbirleriyle karıştırılmaktadır. Oysa bir bakıma 'yabancılaştırma' kavramını 'yabancılaşmayı sökmek' (de-alienation) olarak da görmek mümkün (Peter Brooker, 1988: 79). Bu anlamda birbirleriyle ilişkili olsa da nerdeyse zıt anlamlara (ya da en azından zıt etkilere) sahip olduğunu söyleyebileceğimiz bu kavramların İngilizce'ye çevirisi üzerinde de tam bir uzlaşma yoktur: Brecht'in bu terimini *alienation*, *estrangement*, *eloignement*, *distanciation* ve *defamiliarisation* gibi terimlerle karşılamaya çalışanlar olmuştur. İngilizce'de 'ya-

bancılaştırma' teriminin tam karşılığı olan *alienation* ve *estrangement* kavramlarının 'yabancılaştırma' kavramı için de kullananların olması, bu kafa karışıklığının Türkiye'ye özgü olmadığını göstermektedir.

2 *Effect* teriminin Türkçeye çevrilisinde bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Bazen 'efekt' olduğu gibi bırakılırken, bazen 'etki', hatta 'etmen' olarak kullananlar da vardır. Kanımca yabancılaştırmayı en iyi ifade edecek kavramın bulunması, herhangi bir terimin önsel olarak benimsenmesi yoluyla çözülemez. Bu nedenle, bu terim konusunda daha esnek davranılması, yerine göre bu kavramlardan birinin kullanılabilmesi gibi, örneğin teknik, biçim ve strateji gibi tanımlamaların da yer yer ifade edileni belirtmek için kullanılabilmesini savunmak gerekir. Zira bu terimlerin de her biri bir diğeriyle tarihsel olarak ilişkilenebilir bazı durumlarda ise birbirini ikame edebilmektedir. Bu anlamda ben de metin boyunca efekt, etki, teknik, biçim vs. gibi terimleri yabancılaştırmayı nitelemek için kullanmakta bir sakınca görmedim.

3 Brooker, Brecht çözümlenmelerinde bu üç kavramı ön plana çıkarıp, diyalektik kavramını marjinalleştiren hatta inkar eden Martin Esslin ve John Willet gibi yorumcuları eleştirmektedir (1988: 26).

4 Gerçekliğin edimsel veya aktüel olması, yeni oluşumları, potansiyelleri, projeleri, bilinç ve ilişki biçimlerini bağında taşıyan çelişkili niteliğinden kaynaklanmaktadır. Eğer gerçekçi bir şekilde dünyaya yaklaşmak istiyorsak, sadece varolanı değil, var olmakta olanı da sadece görüneni değil, henüz görünmeyeni de, sadece kurulmuş yapıyı değil, edimsellikle kılacak yapıyı da hesaba katmamız gerekir.

5 Hegemonya kavramının, özellikle kendilerine "post-Marksisti" sıfatını yakıştıran akademisyenlerin çalışmalarından sonra içeriği boşaltılmış yorumları egemen hale gelmiştir. Elizabeth Wright, Brecht'in 'Sezuan'ın İyi İnsanı' adlı oyunu üzerine yazdığı bir makalesinde Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'un kullandığı anlamda bir hegemonya kavramına dayanarak, Brecht'in 'başarısız kaldığı ve göremediği' şeyleri açıklamaya çalışır (1994:123-6). Gramsci'yi Laclau ve Mouffe üzerinden anlamaya çalıştığı için, Gramsci'nin hegemonyayı 'sivil toplum içindeki çeşitli grup ve kurumların karmaşık bir arazi ilişkisi' olarak ele aldığını sanan Wright, böylece Brecht'i Gramsci'nin toplum modelinin sınıf dışında bir dizi içsel ilişki sistemini de hesaba katan gelişmişliğine ulaşamadığını iddia ederek eleştirir. Wright'ın bu görüşlerinin aksine, bu bölümün ilerleyen sayfalarında yapmaya çalışacağım gibi, tam da hegemonya kavramı aracılığıyla Brecht'in sanat anlayışının yetkinliğinin anlaşılabilirliği fikri de savunulabilir. Ancak bu kez hegemonya kavramı Laclau ve Mouffe'un kullandığı anlamda çeşitli gruplar arasındaki arazi ilişkilerine indirgenerek değil, Gramsci'nin de sahiplendiği sınıfsal bakış açısıyla aşılması gereken tarihsel bir moment olarak görülmelidir. Wright, her ne kadar bu makalesinde Brecht'in Lacancı anlamdaki 'eksikliğin kurucu rolünü anlayamadığı için başarısızlığa uğradığını' iddia ediyorsa da Brecht üzerine 1989'da yazdığı 'Postmodern Brecht' adlı kitabında Brecht'in postmodernist bir anlayışla yeniden kullanılabilirliğini savunmaktaydı. Bu kitapta savunulan görüşlerin problemleri aynı ele alınmayı hak ediyor ki, yazının son bölümünde bunu yapmaya çalışacağım.

6 Brecht yazısında açtığı dipnotta şunları yazmaktadır: "Bence gerçekçilik kuramının biraz dar bir tanımını yapsa da, bu kavramı açıklayan çok ilgi çekici yazılan için *Das Wort* [dergisi] Lukacs'a teşekkür eder." (1976:95). Brecht'in gerçekçiliği Lukacs'dan daha farklı değerlendirildiği bilinen bir gerçek. Ancak bu alıntının da gösterdiği gibi Lukacs ve Brecht arasındaki tartışmanın aynı perspektiften yapıldığını ve gerçekçilik açısından bir moment oluşturduğunu söyleyebiliriz.

7 Ayrıca, Margeret Eddershaw, postmodern tiyatro anlayışının Britanya tiyatrosunda Brechtçi oyunculuk ve tiyatro yorumlarında son yıllarda artan etkisini ayrıntılı biçimde anlatmaktadır (1996: 151-174).

8 Bayramoğlu, "Meselsiz formlar yığınağı: post-modern tiyatro" adlı yazısını şu sözlerle bitirmektedir: "Post-modern tiyatro bütün bu teknik, görsel ve estetik kusursuzlukları yaratmasına karşın, tiyatronun varoluşunun anlamlandırdığı sahici şartlardan kopuşu da göstermektedir. Tiyatro elbette günün ritmine her zaman duyarlı olmalı. Ama insanın 'trajik' durumunu ve onun özgürlüğü konusunun, tiyatro eyleminin 'etik' düzleminden gittikçe uzaklaştırılması da bir başka duyarlılığın yitirilmesi anlamına gelmez mi? En az biçim kadar önem taşıyan 'tiyatro etiği'; özgürleşme alanının özgürce ve samimi bir yaratım sürecine ciddiyetle katılma değil mi? Post-modern tiyatronun -herhalde- en kaygı verici yanı da bu olsa gerek: Daha iyi bir dünya idealinin seçenekler yığını dışında tutulması...anlam ya da "tiyatral anlam" yaratmanın içinde yaşadığımız formlar savaşına kurban edilmesi" (Bayramoğlu, 1996:10). Kanımca, bu sözler post-modern tiyatro anlayışının biçimciliğini tesbit etmesi açısından önemli bir noktayı açığa çıkarmaktadır.

9 Her kavram gibi yasa kavramı da anlamını bağlamında bulacaktır. Yasa kavramını statik ve tarih-üstü kanunlar olarak değil, belli bir momentte kristalleşmiş eğilimler olarak kullanıyorum.

10 Brecht bunu şu şekilde dile getirir: "Me-ti'ye bir öğrencisi şöyle dedi: Senin öğrettiklerin yeni değil. Aynı şeyleri Ka-meh, Mi-en, leh ve onlardan başka bir çok kişiler öğrettiler. Me-ti, şöyle karşılık verdi: Ben bunları eski olduğu için, bir başka deyişle unutulduğu, geçmiş zamanlar için bir değer taşıdığı düşünebileceği için öğretiyorum. Öğrettiklerim çok, hem de çok kişi için tümüyle yeni değil mi?" (1977b:125).

11 'Yararlılık' ölçütü, Fredric Jameson'a göre de belirleyicidir: "Brecht, düşüncem odur ki, büyüklüğünden ya da kanun haline gelişinden, ve hatta ('post-modernliği' bir kenara) halefleri için beklenmedik bir değer oluşundan değil, yararlılığından dolayı mutluluk duyardı -ve olası bir gelecekteki değil, hemen şimdiki, geçmiş iyi günlerdekenden bile daha fazla anti-komünist olan bir Soğuk Savaş sonrası piyasa reperiğinin egemenliğinin yaşandığı bugünkü durumda." (Jameson, 1998:1).

12 Yılmaz Onay, Marianne Kesting'in "Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro" (1985) adlı kitabını çevirirken koyduğu açıklayıcı notlarda Kesting'i ve diğer burjuva tiyatro eleştirmenlerini haklı olarak en çok bu temelde eleştirir.

13 Wright'a göre, bu oyun çocukluk senaryosuna geri dönüş, kaygı ve korkularımızı sakladığımız başarısızlıklar keşfedilişi temsil ediyor (1998:131).

Kaynakça

Bayramoğlu, İ. (1998) "Editör'ün Notu", Wright, E. *Postmodern Brecht* içinde, Ankara: Dost.

Bayramoğlu, İ. (1996) "Meselsiz Formlar Yığınağı: Post-modern Tiyatro", *Agon*, 9, 6-11.

Brecht, B. (1974) *İki Mültecinin Konuşmaları*, çev. V. Atayman İstanbul: Birim.

Brecht, B. (1976) *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, İstanbul: Günebakan .

Brecht, B. (1977a) *Sosyalizm İçin Yazılar*, çev. M. Tim İstanbul: Günebakan.

Brecht, B. (1977b) *Me-Ti Tarihte Diyalektik*, çev. A. Cemal İstanbul: Günebakan.

Brecht, B. (1977c) *Hurda Alımı. Sosyalist Açından Bir Sanat Kuramı*, çev. Y. İlk-savaş İstanbul: Günebakan.

Brooker, P. (1994) "Key Words in Brecht's Theory and Practice of Theatre",

- Thomson, P. ve Glendyr, S (der.) *The Cambridge Companion To Brecht* içinde, Cambridge: Cambridge University.
- Brooker, P. (1988) *Brecht and Dialectics*, London: Croom Helm.
- Çebi, A.K. (1996) *Brecht Estetiğinin Perspektifi Dünya Devrimidir*, Ankara: Suteni,
- Eddershaw, M (1996) *Performing Brecht*, London: Routledge.
- Jameson, F. (1998) *Brecht and Method*, London: Verso.
- Kesting, M. (1985) *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, çev. Y. Onay İstanbul: Adam.
- Ollman, B. (1976) *Alienation*, Cambridge: Cambridge University.
- Parkın, M. (1983) *Brecht Estetiği ve Sinema*, Ankara: Dost.
- Wright, E. (1994) "The Good Person: discourse of a masquerade", Thomson, P. ve Glendyr, S. (der.) *The Cambridge Companion To Brecht* içinde, Cambridge: Cambridge University.
- Wright, E. (1998) *Postmodern Brecht*, çev. A. Bahçivan Ankara: Dost.