

PAPER DETAILS

TITLE: GEORG LUKACS'I YENIDEN DÜŞÜNMEK

AUTHORS: Metin ÇOLAK

PAGES: 91-124

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/803731>

GEORG LUKACS'I YENİDEN DÜŞÜNMEK

Metin ÇOLAK*

ÖZET

20. Yüzyıl eleştirel geleneğine damgasını vuran kuramcılardan Georg Lukacs şimdiye kadar farklı düşünürlerce farklı şekillerde eleştiri konusu yapılmıştır. Lukacs'a ilişkin eleştirel yaklaşımlarda özellikle Frankfurt Okulu'nunkiler oldukça belirgindir. Bu eleştirilerde iki ayrımın sürekli karşımıza çıktığı görülür: "Genç" ve "Olgun" Lukacs. Tartışmalarda "Genç Lukacs" çoğunlukla onaylanırken, "Olgun Lukacs" eleştiri konusu yapılır; "Olgun Lukacs"ın Sovyet Marksist paradigmaya gittikçe yaklaştığı ileri sürülür. Bütün bu yaklaşımları göz önünde bulunduracak olan bu çalışma Georg Lukacs'ı içinde yaşadığımız dönemin edebi-estetik alanlarında baskın hale gelen eğilimleri içinde yeniden okumayı deniyor. Çalışma, bu çerçevede, onun özellikle edebi alandaki modern ve 'geç modern'e ilişkin eleştirel perspektifleri üzerinde odaklanırken bu perspektiflerdeki problemleri noktaları da göstermeye çalışmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Lukacs, Marksizm, Modernizm, Estetik, Edebiyat

(To Reconsider Georg Lukacs)

ABSTRACT

As one of the theorists who stigmatized the tradition of twentieth century criticism, Georg Lukacs has been criticized differently by different thinkers. Among them, the Frankfurt School's critics are especially significant. Two distinctions are obvious in these criticisms: "the Young Lukacs" and "the Old Lukacs". Although "the Young Lukacs" is generally accepted, "the Old Lukacs" is criticized; they assert that "the Old Lukacs" gets closer to the Soviet Marxist paradigm over time. Keeping these approaches in mind, this paper will try to reread Georg Lukacs within the dominant tendencies of today's aesthetic-literary fields. Within this framework, this study focuses especially on his critical perspectives on the modern and the 'late modern', and will also try to reconsider the antinomies in these perspectives.

Keywords: Lukacs, Marxism, Modernism, Aesthetic, Literature

* Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü öğretim üyesi.

Giriş

20. Yüzyılın edebi ve estetik tartışmalarının nerdeyse tamamının 19. yüzyılın bir mirası olduğu genel kabul gören bir yaklaşımdır. Bu yaklaşıma göre, günümüzün eleştirel perspektiflerinin temelleri 19. Yüzyılda atılmıştır. Bu durum, özellikle “modernizm” gibi belirli kavramlar tartışmaya açıldığında belirginlik kazanır. Zira “modernizm” gibi 20. Yüzyılda sıkça tartışma konusu yapılan kavramların ilk formülasyonları 19. Yüzyılda geliştirilmiştir. Bu bakımdan 19. Yüzyılın, sonraki iki yüzyıl için bir “ana kaynak” oluşturduğu söylenebilir. Peki hangi karakteristik özellikler 19. Yüzyılı son iki yüzyıldan ayırmakta, onu özel bir konuma yerleştirmektedir?

Soruya cevabı 19. Yüzyılın sosyo-kültürel ve politik alanlarında gerçekleşen kırılmalarda aramak daha uygun gözükmektedir. Kuşkusuz bu kırılmaların dayandığı toplumun üretici güçlerindeki değişimdi. Sanayi devrimiyle birlikte artan üretim ve hammadde ihtiyacı ve bu yeni üretimin gereksinim duyduğu işbölümünün etkileri sadece ekonomik alanla sınırlı kalmadı. Bu değişim, ekonomik alanın bu radikal dönüşümü, sosyo-kültürel ve politik hayatın da dönüşümünü beraberinde getirdi; bu alanlarda ekonomik alanın dönüşmesiyle paralel kırılmalar karşımıza çıktı. Özellikle sosyo-kültürel alanlarda gerçekleşen kırılmalar, 19. Yüzyılda entellektüel alanda daha hissedilir oldu. “Modernizmin” toplumsal hayatın temel kırılma anlarından birine işaret ettiğini ilk kez dile getiren Charles Baudelaire, örneğin, sonraki dönemlerde sıkça tartışma konusu yapılacak olan bu kavramı, daha 1850’lerde yakalar; onu gelişim halinde olan yeni hayatın büyük gövdesi içinden çekip alır. Yine, Marx’ın programatik metni “Komünist Manifesto”nun yayın tarihi 1848’dir. 19. Yüzyılın ruhuyla tutarlı, ama Marx’tan çok daha farklı açılardan modern hayata yaklaşp onu eleştirilerinde adeta yerden yere vuran Nietzsche’nin düşünceleri de, yine bu yüzyılın ikinci yarısında okuyucusuyla buluşmuştur.

19. Yüzyıl sadece felsefe ve politika alanlarında değil, edebi ve estetik alanlarda da oldukça zengin bir yüzyıldır. Bir gerçekçilik, örneğin, bu yüzyılda Balzac’ın ardından Tolstoy’la doruk noktasına ulaşır. Yine bir diğer akım romantizm, 19. Yüzyılda, gerçekçiliğin yetersiz kaldığı noktalarda sözü alır ve kendi zamanına karşı ‘iç’ten bir protestoya yönelir; 19. Yüzyıl bir Goethe’yle, bir Hölderlin’le, bir Chopin, bir

Liszt'le bize, aynı zamanda, ne kadar 'kırılgan' olduğunu da gösterir. Benzer bir durum, aynı yüzyılın resim sanatı için de geçerlidir: Bakışın modern toplumsal yapı içinde kırılmaya uğradığını, yüzeyleri tahrip ederek bize gösterecek olan 20. Yüzyılın en önemli sanat akımlarından kübizminin hazırlayıcısı izlenimcilik ilk kez bu yüzyılda baskın bir form olarak estetik alanda karşımıza çıkar; Renoir, Monet ve Cézanne kendilerini delirme eşiğine getiren dış dünyanın farklı görünümünü aynı tuval üzerinde birleştirmeye çalışarak söz konusu kırılmayı kayda geçirmeyi denerler. Bütün bu büyük figürler ve onların edebi, estetik ve politik metinleri, aslında, yaşamakta olan büyük dönüşümün, sosyo-kültürel kırılmanın birer kaydı niteliğindedirler. 19. Yüzyıl, bu bakımdan, sonraki yüzyıllarda geliştirilecek perspektiflerin, ileri sürülecek tezlerin, yaşanacak krizlerin, belirsizlik anlarının ilk tohumlarının atıldığı bir yüzyıldır.

Kırılmalar, 19. Yüzyılda başlayan sosyo-kültürel dönüşüm, 20. Yüzyılda iyice netlik kazanır. Bundan sonra sosyo-kültürel dönüşüme paralel bir biçimde estetik ve politik perspektifler, ileri sürülen tezler, eğilimler, akımlar da çok daha 'radikal' bir ruh kazanırlar. Örneğin, Proust, Joyce, Kafka ve 20. Yüzyılın sonraki dönemlerinde Musil bu dönüşümü edebi alanda çok daha 'sarsıcı' anlatım teknikleri geliştirerek yansıtmayı denerler. Resim, bu dönemde, kübizmle farklı bir ruh kazanır. Avangardın yükselişine tanıklık ederiz. Felsefe, Sovyetler Birliği'nde gerçekleşen devrimin de etkisiyle, ideolojik tartışmaların merkezine oturur. Eleştiri de tüm bu dönüşümden nasibini alır; gittikçe politize olacak olan yeni eleştirel bir tarz ortaya çıkar.

19. Yüzyılda başlayan dönüşüm 20. yüzyılda derinleşirken bu yüzyılın gerek felsefi, gerekse de edebi ve estetik metinlerinde umuda yönelik barındırdığı unsur Rusya'daki devrimle yeni bir boyut, çok daha güçlü bir soluk kazanır. Marksizmin pratik hayattaki uygulaması solu iki kutba böler: Sovyet Marksizmi ve Batı Marksizmi. Bundan sonra tartışmalar bu iki kutup arasında gelişmek zorunda kalır. Söz konusu iki kutup arasındaki tartışmaların iki dünya savaşı arasındaki dönemde iyice alevlendiği bilinmektedir. Sovyet Marksizmi eleştirel perspektiflerinde, çok daha fazla olmak üzere, 'altyapı-üstyapı' bağlamında indirgeyici bir yaklaşım tarzı geliştirirken Batı Marksizmi Batı dünyası içinde gerçekleşen, yukarda kısmen değindiğimiz bu temel dönüşümü, kırılmayı kavramayı amaçlayan daha geniş eleştirel bir perspektif ortaya koyar.

Batı Marksizmi içinde özellikle Frankfurt Okulu temsilcilerinin görüşleri oldukça belirgindir. Ancak bütün bu tartışmalarda ne birine ne de diğerine bütünüyle dahil edemeyeceğimiz etkili bir figür daha vardır: Georg Lukacs.

Hayatının hiçbir döneminde teorik alanı pratik alandan ayrı tutmamaya çalışan bir düşünür olarak Lukacs, zaman zaman Sovyet Marksist paradigmaya yaklaşan indirgeyici tezler ileri sürse de onun kuramsal dünyasının bu indirgeyici tezlerin toplamından çok daha fazla bir anlam ifade ettiği bilinmektedir. Öyle ki ondaki bu zengin içeriği keşfeden çoğu düşünür onu “Genç Lukacs” ve “Olgun Lukacs” olarak ikiye ayırma gereğini duymaktadırlar. Buna göre, ilkinin ileri sürdüğü tezlerin çoğunun hala geçerliliğini koruduğu özellikle belirtilirken, ikincisinin yaklaşımlarının neredeyse tamamının “tartışmalı” ve “indirgeyici” olduğu önemle belirtilir. “Genç Lukacs”ın tezlerine, özellikle de onun gençlik dönemi eseri olan “Roman Kuramı”na, sıkça olumlu atıf yapılır; “Olgun Lukacs”ın eserleri ise sürekli tartışma konusudur.¹ Bu tartışmalarda işaret edilen, kuşkusuz, Lukacs’ın teorik alanda geçirdiği gözle görülür değişimin kendisidir.

Bu olguları bir çıkış noktası alacak olan bu çalışma Marksist felsefe ve eleştirel gelenek içerisinde son derece önemli bir yer tutan Georg Lukacs’ı ele alacaktır. Onun 20. Yüzyıl edebi ve estetik alandaki krizini tespit etmeye çalıştığı eleştirileri her ne kadar antinomik unsurlar barındırıyorsa da özellikle 1960’dan sonra Batı dünyası içinde ortaya çıkan postmodernizm gibi estetik akımların kökenlerinin nerelere kadar uzandığını göstermesi bakımında önemlidir. Bu çalışma, bu bakımdan, hem içinde yaşadığımız dönemin edebi-estetik alanlarında baskın hale

¹ Bu ayırım için özellikle bkz. Andrew Arato & Paul Breines, *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism*, (New York: Seabury Press, 1979), 69-71, 107; Michael Löwy, *Georg Lukacs: From Romanticism to Bolshevism*, (London: New Left Books, 1979), 110, 116-121; Paul Breines, “The Young Lukacs, Old Lukacs, New Lukacs”, *Journal of Modern History*, Vol.51, No. 7 (1979), 533-546. Lukacs’ın 1928’den sonraki politik ve estetik değişimi için önemli bir tartışma için bkz. György Marcus, “The Soul and Life: The Young Lukacs and the Problem of Culture”, *Telos* Vol. 32, No.1 (1977), 95-116. Her ne kadar Jameson “dönemsel” sözcüğünü kullanıyorsa da onun da bu temel ayırma, kısmen de olsa (genç ve olgun Lukacs arasında bir sürekliliğin olduğunu belirterek) katıldığı anlaşılmaktadır. Bkz. Fredric Jameson, *Marksizm ve Biçim*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Baskı, (İstanbul: metis Yayınları, 2006).

gelen eğilimleri içinde onu yeniden okumayı denerken hem de onun perspektiflerindeki problemleri noktaları göstermeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede çalışma birinci bölümde Lukacs'ın özellikle geç moderne ilişkin görüşlerini ele alırken, ikinci bölümde bu görüşlerdeki problematik noktaları göstermeye çalışacaktır.

1. Lukacs'ın Modern ve “Geç Modern” Analizi

Lukacs'ın hayat hikayesine baktığımızda onun gerek modern gerekse de “geç modern”e* ilişkin analizlerinin, her şeyden önce, klasik Yunan düşüncesi etrafında şekillendiği söylenebilir. Bu etki, Batılı bazı eleştirmenlerin ve kültür tarihçilerinin kullandığı ifadeyi ödünç alırsak, özellikle, “Genç Lukacs”ın analizlerinde oldukça belirgindir.²

Lukacs, çocukluk yıllarından itibaren bu dünyayı, Klasik Yunan dünyasını, burjuva toplumunun mekanikleşmiş, atomize edilmiş yalnızlıklara sıkıştıran dünyasıyla çoğu kez yan yana koyar.³ Bu

* Lukacs her ne kadar “geç modern” terimini kullanmasa da sonraki dönemlerde, zaman zaman, ona atıf yapılarak ileri sürülen tezlerde Lukacs'ın “modern” olarak değerlendirildiği 20. Yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren belirginlik kazanacak olan dönemi, “geç modern” olarak adlandırmak daha uygun düşmektedir. Zira, 20. Yüzyılın önemli akımlarından postmodernizmin edebi ve estetik alandaki sınırlarını belirginleştirme konusunda ilk büyük adımlardan birini atan İhab Hassan, terimin estetik sınırlarını çizirken, Lukacs'ın “modern” olarak adlandırdığı bu dönemi modernizm ile postmodernizm arasında bir geçiş dönemi, “geç modern” olarak nitelendirir. Bir başka deyişle, Lukacs'ın 1950'li yılların sonlarından itibaren eleştiri konusu yaptığı edebi ve estetik durum, modernizm, tam da Hassan'ın edebi ve estetik sınırlarını çizdiği postmodernizme geçiş anını oluşturur. Hassan, Connor'ın tespit ettiği gibi, postmodernizmin tam da Lukacs'ın eleştiri konusu yaptığı ileri modern dönemin büyük gövdesi içinde sarmallanmış olduğunu önemle belirtir. Bu dönem olmaksızın özellikle 1980'li yıllara damgasını vuran postmodernizmin de, en azından edebi alanda, mümkün olamayacağını ileri sürer. Bkz. İhab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, 2nd Edition, (Wisconsin & London: The University of Wisconsin Press, 1983), 265-267; Steven Connor, *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çev: Doğan Şahiner, 2. Baskı, (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2005), 161.

² Andrew Arato & Paul Breines, *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism*, 7-10; György Marcus, “The Soul and Life: The Young Lukacs and the Problem of Culture”, 110-113.

³ György Marcus, “The Soul and Life: The Young Lukacs and the Problem of Culture”.

bakımdan onun gençlik dönemi eseri “Roman Kuramı”, aşağıda göreceğimiz gibi, iki dünyanın karşılaştırıldığı pasajlarla doludur. Dokuz yaşında Homeros’un “İlyada”sını okur ve bu eserden çok etkilenir. Bu ilgi ilk gençlik yıllarında devam eder. Edebi ve estetik konulara dalan Lukacs, ilgisini tiyatroya kadar genişletir.⁴ Burada, gençlik döneminde eski Yunan düşüncesinde, daha sonraki dönemlerde de sürekli peşinden koşacağı iki kavramı yakalar Lukacs: “Denge” ve “Bütünlük”.⁵

1914’te, henüz 29 yaşındayken, yazdığı 20. Yüzyılın en önemli düşünce akımları üzerinde de, ki en belirgin olanlarından birisi Frankfurt Okulu’dur, derin izler bırakacak olan “Roman Kuramı”⁶nı yazar. Bu eserinde Lukacs, eski Yunan düşüncesinde bulduğu ve ilk eserinde geliştirdiği “bütünlük” ve “denge” arayışlarının tonunu doruğa ulaştıracaktır. “Bütünlük”, “bütünlüklü yaşam” vurguları bu ve bundan sonraki eserlerinde hep belirgin olacaktır.

Eleştiri konusu yapılan “Olgun Lukacs”ın, geç modern döneme oldukça ağır eleştiriler yönelten Lukacs’ın, çözümlemelerinin arkaplanında hep bu klasik Yunan dünyasının ayak sesleri duyulur. Kafka, Musil, Dos Passos, Proust ve Beckett gibi geç modern yazarlar tarafından, “karabasan”, “nevrotik”, “umutsuz” ve “psikopatolojik” bir yüzyıl olarak betimlenen 20. Yüzyılın krizini Lukacs, tam da “bütünlüklü dünya” görüşünden uzaklaşılmasında bulur. Bu bakımdan “Roman Kuramı” Lukacs’ın bu temel tezinin merkezini oluşturan ikinci metindir. “Marksist olmadan önce yazdığı bu son büyük eserinde”⁷ Lukacs, söz konusu tezi “ayrıntılı bir şekilde işler, yeni edebi-estetik duruşunun temel

⁴ İlk kitabı bütün bu ilgisinin bir toplamı ve sonraki eserlerinin bir anahtarı olacak olan “The History of the Development of Modern Drama”dır. Bkz. Georg Lukacs, “The History of the Development of Modern Drama”, *The Theory of Modern Stage*, der. Eric Bentley, (Baltimore: Penguin, 1965).

⁵ “Denge” ve “Bütünlük” tezleri 1906-1909 yılları arasında Macarca yazılan “The History of the Development of Modern Drama”da ilk kez ileri sürülür. Bu eserde ileri sürülen tezler sonraki dönemde daha ayrıntılandırılarak ve gerekçelendirilerek devam eder. Bkz. Georg Lukacs, “The History of the Development of Modern Drama”, 425-450.

⁶ Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, Çev: Cem Soydemir (İstanbul: Metis Yayınları, 2003).

⁷ Fritz J. Raddatz, *Lukacs*, Çev: Ender Ateşman, (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1984), 20.

taşlarından dönüştürür. “Bütünsellik teorisyeni Lukacs”⁸ klasik Yunan dünyasının temel anlatı formlarından birisi olan epigi, bu çerçevede, modern anlatı formlarının karşısına çıkarır; “geç modern”in krizini burada arar. Ona göre, epik, bütünlük demektir ve klasik epikte tam da 20. Yüzyıl geç modern edebiyatının gözden kaçırdığı birbiriyle kopmaz bir bütünlük arz eden çok önemli iki unsur vardır: “Denge” ve “bütünlük”.⁹ Bu temel unsurların klasik epigin yapı taşlarını oluşturduğunu, kendi ‘kahraman’ evrenini yarattığını önemle belirtir.

Lukacs’a göre klasik epikte kahraman, kendi formunun ona izin verdiği oranda ‘kahraman’dır: “Ruhunun derinliklerinden gelen büyüklük, açılma ve bütünlük talebi kendi çağlarının onlara bahsettiği edimler tarafından karşılanır.”¹⁰ Anıtsal örnek, bu bakımdan, Lukacs için, Homeros’un yapıtıdır. Homeros’la boy ölçüşebilecek, onun yanına yaklaşabilecek henüz hiç kimsenin çıkmadığını yazar.¹¹ Gerek Homeros’un gerekse de klasik epigin diğer anıtsal örneklerinden hiçbirinde kahraman, Lukacs’a göre, kendini eylemde gerçekleştirmeden kendini iç dünyasına kapatmaz, “iç”ten bir anlatı geliştirme ihtiyacı duymaz. Kahraman, epigin doğal sınırları içinde eylemde bulunur ve diğer karakterlerle diyalojik bir etkileşim halindedir.

Lukacs’ın üzerinde ısrar ettiği, içinde özün ve hayatın bir olduğu bir anlatıdır.¹² Klasik epikte, ona göre, “iç” ve “dış” olarak bölünmemiş bir insanın hayata ve anlama içkin deneyimi söz konusudur.¹³ Çünkü hayat ve öz de klasik epikte bir ve bütündür. Hayata içkin bu tür bir anlatıda, insan ile dünyası arasına herhangi bir engel, bir ‘medium-araç’ girmemiştir; dünyaya dokunan, onu kendi bütünselliği içinde kavrayan, kendi eylemine aktaran bir insan ve onun *gerçek* deneyimi söz konusudur. Bu yapı içerisinde epik bütünlük de kahramanın dış dünyaya etkide bulunmasını, ama onun üzerine çıkmamasını da gerektirir.¹⁴ İşte bundan dolayıdır ki klasik epik, Lukacs’a göre, hep bir düş kırıklığıyla

⁸ Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, Çev: Kemal Atakay & Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), 295.

⁹ Lukacs, *Roman Kuramı*, 40.

¹⁰ a.g.e. 40, 64, 122.

¹¹ a.g.e.

¹² Fredric Jameson, *Marksizm ve Biçim*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Baskı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 153.

¹³ a.g.e. 45

¹⁴ Lukacs, *Roman Kuramı*.

sona erecektir, Lukacs'a göre: Önündeki engelleri kendi iradesiyle yenen kahramanın eylemleriyle pratik hayatın gerçekleri sonunda çatışır. Ancak bu çatışma kahramanın lehine asla bozulmaz. Kahraman, sonunda, pratik hayatın gerçekleriyle yüzleşmek zorunda kalır. “Şanı da, yenilgisi de onun bu konumunun, bu kaderinin bir sonucudur.”¹⁵ Klasik epiğin düş kırıklığı anı tam da tragedyanın doğuş anıdır.¹⁶

Lukacs bir adım daha atar. Klasik ve modern epik ayrımına gider. Burada karşılaştırma için kullandığı figür 20. Yüzyılın anıtsal örneklerinden bir diğeri, Tolstoy’dur. Klasik epik ile Tolstoycu modern epiği -ki Tolstoycu epiği 20. Yüzyılda bir umut ışığı olarak değerlendirir-karşılaştırdığı ünlü bir pasajında, klasik epiğin ‘organik’ yapısının zamanla bozulduğunu, bu bozulmayla birlikte modern epikte özellikle ‘gerçekçi son’un problematik hale geldiğini yazar:

“Eski epiklerin doğal organik dünyası, sonuçta organik dünyayı kendi özgül niteliği olan bir kültürdü; oysa Tolstoy’un ideal olarak ortaya koyduğu ve varolarak deneyimlediği doğanın en derin özünde *doğa* olması amaçlanmıştır (dolayısıyla bu haliyle kültüre karşıttır)... Tolstoy’un epik niyeti sorunsal bir roman biçimiyle sonuçlanmak zorundaydı, ama bunun nedeni kendi içinde kültürü alt edememesi veya deneyimlediği ve betimlediği şekliyle doğayla olan ilişkisinin duygusal bir ilişki olması değildi (yani asıl sebep psikolojik değildi): Biçim ve biçimin tarihsel-felsefi alt-yapısıyla olan ilişkisinden kaynaklanan nedenler yüzünden böyle sonuçlanmak zorundaydı.”¹⁷

Klasik dünyanın organik yapısı biçimler dünyasında kendi karşılığını buluyordu. Diğer bir deyişle, klasik epik organik dünyanın, biçimler bağlamında yansımasıydı. Modern dönemde bu yapının çözümlmesi ve insan ile dünyası arasına yapay kültürel etmenlerin girmesiyle birlikte yeni bir biçimler dünyası ortaya çıkmıştır.¹⁸ Lukacs bu

¹⁵ Ünsal Oskay, “Kahraman ve ‘Tragedya Açısından Lukacs, Brecht ve Benjamin”, http://www.halksahnesi.org/incelemeler/kahraman_tragedya/kahraman_tragedya.htm, (2 Şubat 2011).

¹⁶ Jameson, *Marksizm ve Biçim*.

¹⁷ Lukacs, *Roman Kuramı*, 147.

¹⁸ a.g.e. 42.

yeni dünyada klasik epik formu kullanarak kendi anlatısını kurmak isteyen yazarın, ister istemez sonunda şu soruyla karşı karşıya kalacağını yazar: “Bu biçimleri üretmek için ne yapabilirim?” Lukacs, burada gösterilecek çabanın boşuna olduğunu da hemen belirtir.¹⁹ Çünkü bütünlüğü kaybetmiş bir dünyada, yazarın dünyayı kavramak, derinlemesine betimlemek, kaydetmek, biçimlendirmek üzere geliştireceği her form-biçimin de sonunda fazlasıyla ‘yapay’ olacaktır.²⁰ Umutsuz bir tonla, “bundan böyle sanatın ve edebiyatın biçimlerine kolaylıkla kabul edilebilecek “doğal bir bütünsellik kazandırılmaz”²¹ der.* Çünkü yeni biçimler, ona göre, bundan sonra, artık, “bir zamanlar basitçe verilmiş olarak kabul edilen her şeyi üretmek zorundadır”²².

Artık, birbirinden farklı ve doğal biçimler üzerinde değil, çelişkilerin çözülmek istendiği tek bir biçime, yani romana odaklanmamız gerektiği ileri sürer.²³ Çünkü roman bir zamanlar doğal olarak sahip olunan bütünlüğü zorlu bir çabayla geri almak isteyecektir. “Roman Kuramı”nda romanı yitirilmiş bütünlüğün geri alınması çabası, “çelişkilerin çözüldüğü form” olarak tarif ettikten sonra sert ve zaman zaman da zigzaglarla dolu olacak olan teorik ve pratik bir mücadelenin içine girer. Pratik mücadeleler sertleştikçe bu mücadelelerin Lukacs’ın zihin dünyasındaki yansımaları da gittikçe sertleşecek, sonunda edebi-estetik alanda denenen her yenilikçi forma sırtını dönen bir karakter alacaktır. “Roman Kuramı”nda “bütünselliğin, artık, sadece özlenen bir bütünsellik olmaya mahkum olduğunu” yazan “Genç Lukacs”²⁴ bu düşüncelerinden ilerde gittikçe kopacak, bütünlüklü ve dengeli bir dünya görüşünü yansıtmayan her edebi-estetik esere karşı şiddetli eleştirel bir tutum takınacaktır. Kendi bakışının dışındaki bütün geç modern ürünleri *dekadan* olarak nitelendirecektir. Burada, Lukacs’ın edebi ve estetik

¹⁹ a.g.e. 48.

²⁰ a.g.e.

²¹ a.g.e.

* Lukacs’ın geçen yüzyılın başlarında geliştirdiği bu perspektiflerde Goethe, Georg Simmel ve Hegel’in yanı sıra yoğun bir Kierkegaard etkisi de hissedilir. Bütün bu etkileri “Roman Kuramı”na yazdığı 1965 tarihli Önsöz’de itiraf eder. Bu etkiler, “Tarih ve Sınıf Bilinci”nde Max Weber ve Wilhelm Dilthey’e kadar genişleyecektir.

²² Lukacs, *Roman Kuramı*.

²³ Fritz J. Raddatz, *Lukacs*, 21.

²⁴ Lukacs, *Roman Kuramı*, 68.

çözümlemelerinin iyice daralacağı “Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı”²⁵ adlı çalışmasından önceki bir çalışma, “Genç” ve “olgun Lukacs” arasındaki geçiş döneminde yazılması ve geç moderne ilişkin Lukacs’ın şiddetli eleştirilerinin henüz olgunlaşma aşamasında olduğunu göstermesi bakımından, önemli bulunmalıdır: “History and Class Consciousness-Tarih ve Sınıf Bilinci”²⁶.

“Roman Kuramı”nın çoğu kez romantik zaman zaman da ütöpik tutumu²⁷ 1923 tarihli “Tarih ve Sınıf Bilinci”nde bir değişim geçirir. Ancak bu değişim önceki tezlerin değiştirilmesinden çok onların ekonomi-politik ve felsefi alanlardaki derinleştirilmesiyle ilgilidir. Bu bakımdan, Paul de Man’ın belirttiği gibi, Lukacs’ın erken dönem çalışmalarıyla geç dönem çalışmaları arasında bir süreklilik vardır.²⁸ Burada, Hegel’den yola çıkılmış bir toplumsal totalite içinde özne/nesne diyalektiği, yine Hegelci gözlüklerle değerlendirilen bir Marx ve ayrıntılarıyla ele alınmış bir şeyleşme (Verdinglichung-Reification) ve meta fetişizmi çözümlemesi karşımıza çıkar.²⁹ Ortodoks Marksistleri

²⁵ Georg Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çev: Cevat Çapan, 5. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 2000).

²⁶ Georg Lukacs, *History and Class Consciousness -Studies in Marxist Dialectics*, Trans: Rodney Livingstone, . (London: Merlin Press, 1983).

²⁷ Lukacs’ın özellikle erken dönem eserlerinde bir dizi ütopyacı ve romantik unsuru kendinde barındırdığı konusunda onun üzerine araştırma yapan önemli bir kesimde bir görüşbirliği vardır. Lukacs bu unsurları daha ileri düzeyli felsefi analizleriyle birleştirdi. Onun “saldırgan” tutumunun kökeninde bütün bir romantizm ve ütopyacılık geleneğinin varolduğu çeşitli yazarlar tarafından dile getirilmektedir. Özellikle bkz. Andrew Arato & Paul Breines, *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism*, 69-71, 107; Michael Löwy, *Georg Lukacs: From Romanticism to Bolshevism*, 110, 116-121; Paul de Man, *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Çev: Ferit Burak & Cem Soydemir, (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 81.

²⁸ Paul de Man, *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemele*, 80.

²⁹ Michael Löwy, “Lukacs and Stalinism”, Ed: New Left Review, *Western Marxism -A Critical Reader* (London: Verso, 1978), 63. Lukacs’ın diğer analizleriyle birlikte, ama özellikle 20. Yüzyılın kültür hayatında sıkça tartışılacak olan kavramlardan biri “Met fetişizmi” Marx’ın Kapital’deki analizinin geliştirilmiş haliydi. Lukacs, bu analizi 20. Yüzyılın başlarındaki gelişmelerle birleştirerek yeniden değerlendirdi. “Meta fetişizmi”nin incelendiği Marx’ın bir diğer eseri “1844 El Yazmaları” ise “Tarih ve Sınıf Bilinci” yazıldığı sırada bilinmiyordu. “1844 El Yazmaları” 1931’de Moskova’da gün ışığına çıktı. Bkz. Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve*

tarafından yoğun bir biçimde eleştirilen bu eserde Lukacs, kapitalist toplumsal yapı içerisinde egemenlik altına alınan, “şeyleşmeyle dolup taşan” sınıfın, yani işçi sınıfının, ancak tarihsel bir sınıf bilinciyle kendisini ve içinde ayakta kaldığı burjuva toplumunu özgürleştirebileceğini ileri sürer.³⁰ Bu noktada, “Lukacs’a göre “gerekli olan aktif özenin (proletaryanın) doğru bir nesne özne diyalektiğinin parçası olarak, tarihsel dünyayı oluşturduğunu doğrulamaktır”³¹. Eğer işçi sınıfı kendi tarihsel rolüne hazır değilse, kapitalist toplumun krizinin yeni bir barbarlığa varacağını, uzun bir iç ve emperyal savaşlar dönemiyle karşı karşıya kalacağımızı ileri sürdü.³²

Marx’tan yola çıkan Lukacs, “Tarih ve Sınıf Bilinci”nde, kapitalist üretimin ürünle üretim etkinliğinin organik birliğini parçaladığını ve insanı kendi doğal etkinliğinin bir nesnesi konumuna indirgediğini belirtti.³³ Üretim etkinliğinin parçalanmasının, beraberinde insan düşüncesinin de parçalanmasını getirdiğinin altını çizdi. Bu tür bir sosyo-ekonomik yapı içerisinde gerek toplumsal gerekse de edebi-estetik alanda bütünlüklü bir bakışın artık mümkün olamayacağını, insanın, özellikle de üretim etkinliği içerisinde yer aldığından ötürü işçi sınıfının, salt bir gözlemci konumuna indirgendüğinden dolayı bütünlüklü bir bakış geliştiremeyeceğini, ileri sürdü.³⁴ Hegel’i derinlemesine incelemesi Lukacs’ı tarihi, insani niteliklerin bütünlüğünün ‘gerçekleştirilmesi’ ve

Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme, Çeviren: Yavuz Alagon,(İstanbul:Alan Yayıncılık, 1995), 147, 167.

³⁰ Timothy Bewes, *Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe*, Çev: Deniz Soysal, (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 29.

Lukacs “Tarih ve Sınıf Bilinci”nin yayınlanmasından beş yıl sonra, 1928’de, illegal Macaristan Komünist Partisi’nin İkinci Kongresi için hazırladığı ‘Demokratik Diktatörlük Programından’ (Parti içinde kullandığı ‘Blum’ adı nedeniyle “Blum Tezleri” olarak bilinir) dolayı okların kendisine yönelmesine neden olur ve Parti Merkez Komitesi üyeliği düşürülür. Raddatz, Pravda’nın Lukacs’ın ölümüne 4. Sayfada sadece beş satır yer ayırdığını, öte yandan, sonunun getirilmesine katkıda bulunmak istediği toplumun gazetelerinin ölümüne tam sayfa yer verdiğini yazar. Lukacs, yerden yere vurduğu Batı’da daha büyük bir saygı uyandırmıştı. Bkz. Raddatz, Lukacs, 9.

³¹ Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, 146.

³² a.g.e. 146-47.

³³ Bewes, *Şeyleşme*, 29.

³⁴ Georg Lukacs, *History and Class Consciousness*, 89.

‘tamamlanması’ olarak kavramaya götürdü.³⁵ Bu noktada yeni bir Hegel yorumu geliştirdi. Bu yeni yorumun anahtar kavramı *Versöhnung*’ (Uzlaşma) kavramıydı.³⁶

İleri kapitalist toplumlarda tespit ettiği olumsuz durumların ortadan kaldırılması için Hegel’in bu kavramı Lukacs için kilit önemdedir. Lukacs’a göre, Hegel, özne ile nesne arasındaki birliği kuran, bu birliği tarihsel bir bütünlük içinde yorumlayan ilk kişidir. Ancak Hegel, Lukacs’a göre kavramı geliştirirken temel bir yanlışlık yapmıştır: Tarihi yapanı maddi güçlerden çok “Tin” olarak ele almıştır.³⁷ Tarihi “Tin”in kendini gerçekleştirme alanı olarak tanımlamıştır. Bu noktada Lukacs, Marksist kuramın Hegel’in yaptığı bu temel yanlışlığı giderebileceğini ileri sürdü. Marx’ın tarihsel materyalist felsefesiyle Hegel’in yorumunu karşılaştırdı ve ardından Hegel’in “baş aşağı dönmüş” yaklaşımlarının aşılması gerektiğini belirtti. Lukacs’a göre, Marx’ın incelediği kapitalist toplum ve bu toplum içinde işçi sınıfının konumu Hegel’in yaklaşımını gerçek değerine kavuşturacaktır.³⁸ Ona göre, işçi sınıfının burjuva toplumu içindeki nesnel konumu tam da Hegel’in vurguladığı “tarihsel özne” konumunun pratiğe aktarılmasına yol açacaktır. Çünkü, işçi sınıfı, bizatihi, nesneleşmenin dolaysız etkisi altındadır.³⁹ Bundan dolayı o diğer sınıflara oranla içinde bulunduğu koşulları kendi bütünlüğü içinde daha iyi kavrayabilir.⁴⁰ Lukacs, bunun nasıl gerçekleştirileceğini tam olarak açıklamaz, ancak bir noktanın altını önemle çizer: Tarihsel sınıf bilinci. İşçi sınıfının tarihsel bir sınıf bilinciyle bölünmüş gerçekliğin bilgisine ulaşabileceğini ve tarihin akışını değiştirebileceğini ileri sürer.⁴¹

Tam da Batılı entellektüellerin çağdaş toplumsal yapıyı anlamaya dönük yoğun düşünsel bir çabanın içine girdiği bir dönemde, 1920’li yılların başlarında, yazılan, “Tarih ve Sınıf Bilinci”, Jameson’ın da belirttiği gibi, herkesin tanıdığı “Olgun Lukacs”ı şekillendirir⁴². “Tarih ve Sınıf Bilinci”nin Lukacs’ı, bundan sonra politik alandaki yıkıcı

³⁵ Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, 166.

³⁶ Georg Lukacs, *History and Class Consciousness*, 141-142.

³⁷ a.g.e. 146-149.

³⁸ a.g.e. 148.

³⁹ a.g.e. 150.

⁴⁰ a.g.e. 151-152.

⁴¹ a.g.e. 159.

⁴² Jameson, *Marksizm ve Biçim*, 147.

gelişmelerin de etkisiyle, toplumsal bir perspektif, politik bir duruş, bütünlüklü, dengeli bir bakış barındırmayan yenilikçi girişimlere karşı kendini iyice kapatır. Bu eser, bu bakımdan, onun fikri hayatında merkezi bir önemdedir. “Tarih ve Sınıf Bilinci” Lukacs düşüncesinin kırılma noktasını oluşturur denebilir. Kırılmanın bitiş noktası ise, ‘geç modern’i formüle edeceği 1957 tarihli “Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı” adlı eseridir.

Lukacs, burada “Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı”nda neredeyse bütün geç modern edebiyatı eleştiri konusu yapar. Söz konusu eserin özellikle bir bölümü, “Modernizmin İdeolojisi” bölümü, bugün de edebi-estetik tartışmalarda sıkça atıf yapılan bir bölümdür. Bu bölümde Lukacs, klasik gerçekçiliğin aksine ileri modernizmin, çarpık bir dünya görüşüyle insanı ele aldığını, onu kendi ‘potansiyellerinden’ kopararak iç dünyasına kapattığını, “birbiri ardı sıra gelmiş, tecrit olmuş bir öznelciliğe”⁴³ mahkum ettiğini ileri sürer. “Bu yazarlara göre”, der Lukacs, “insan doğuştan yalnız, toplum dışı, başka insanlarla ilişki kurmayı başaramayan bir varlıktır”.⁴⁴ Bu noktada Joyce, Beckett, Kafka, Dos Passos, Musil, Proust, Döblin gibi geç modern yazarların insanı tanımlanması zor bir ‘iç’e kapattıklarını, tarih dışı bir varlık olarak onu ele aldıklarını ileri sürer.⁴⁵ Metnin, bu metinlerde sürekli ‘iç’ten yola çıkılarak inşa edildiğini, gerek klasik organik dünyanın gerekse de klasik gerçekçi edebiyatın -ki Balzac, Stendhal ve Tolstoy bu çerçevede en büyük üç örnektir ona göre- ürünlerinde hep bir denge içerisinde ele alınan kahraman ve ‘dış gerçeklik’ diyalektiğinin ‘kahraman’ lehine bozulduğunu ileri sürer.⁴⁶ Bunun, aslında, edebi alanda temel bir kırılma olduğunu, bu kırılmayla geç modern edebi eserlerde özellikle iki anlatım tekniğinin baskın hale geldiğini önemle belirtir: İç monolog ve bilinç akışı.⁴⁷ Bu teknikler, Lukacs’a göre, geç modern metinlerde “doğrudan doğruya anlatı dokusunu ve kişilerin sunuluşunu yöneten oluşturucu

⁴³ Eugene Lun, *Marksizm ve Modernizm-Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, Çev: Yavuz Alagon, (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995), 103.

⁴⁴ Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, 24.

⁴⁵ a.g.e. 25.

⁴⁶ a.g.e. 23-25.

⁴⁷ a.g.e. 22.

ilke”⁴⁸ye dönüştürülmüştür. Bu tekniklerin bu tür baskın karakteri, ona göre, doğrudan doğruya yazarın, ideolojik dünyasıyla, *weltenschaung*’uyla (dünya görüşü) ilişkilendirilmelidir:

“Amaç biçimi nasıl belirler?.. Bizi ilgilendiren, biçimsel anlamda anlatım ‘teknikleri’ arasındaki ayrımlar değildir. Bizim için önemli olan, yazarın eserinin temelinde yatan dünya görüşü, ideoloji ya da *weltenschaung*’dur. Yazarın ‘amacını’ belirleyen ve belli bir yazının üslubunun temlindeki oluşturucu ilke de yazarın bu dünya görüşünü gerçekleştirme çabasından başka bir şey değildir.”⁴⁹

Lukacs yazarın ideolojik yöneliminin, bu *weltenschaung*’unun, edebi ve estetik alanda temelde bir soruya, “insan nedir?” sorusuna verilen cevapla sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu da yazar.⁵⁰ Ona göre yazar, bu soruya verdiği cevapla kendi üslubunu, anlatım tekniğini belirlemekte ve bu üslup ve teknik aracılığıyla kendi metnini inşa etmekte, karakterlerini, kahramanlarını buna göre konumlandırmakta, konuşturmaktadır.

Bu noktada insanın toplumsal ve politik bir hayvan olduğunun belirtildiği Aristoteles’in *zoon politikon* kavramına gider. *Zoon politikon* kavramı, Lukacs’a göre, tam da geç modern edebiyatın ‘çarpık’ ideolojik tutumunu açığa çıkarmaktadır.⁵¹ Aristoteles’in insanı toplumsal bütünün bir parçası, ama aynı zamanda, onu dönüştürme potansiyeline sahip bir varlık, bir hayvan olarak ele aldığı bu kavramda Lukacs’ın bütün ömrü boyunca edebi-estetik eleştirilerinde talep edeceği ‘bütünlüklü bakış’ın derin izleri vardır.

Aristoteles’in politika vurgusunu Lukacs “Tarih ve Sınıf Bilinci”nde geliştirdiği Hegel yorumuyla birleştirir. Bu sentezde, “*zoon politikon*” ile gizlilik (olabilirlik, *potentiality*) kavramlarını harmanlar. Buna göre ‘gerçeklik’ “insani niteliklerin gerçekleştirilmesi ve tamamlanması olarak”⁵² soyut ve somut gizliliklerden oluşur. Edebi-estetik duruşun da asıl konusu, Lukacs’a göre, bu olmalıdır. Bu bakımdan insan somut ve soyut gizlilikleri çerçevesinde ele alınmalıdır. “Soyut

⁴⁸ a.g.e.

⁴⁹ a.g.e. 23.

⁵⁰ a.g.e.

⁵¹ a.g.e.

⁵² Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm*, 140-141.

gizillik tümüyle öznel alanının bir parçasıdır; somut gizillik ise bireyin özneliği ile gerçeklik arasındaki diyalektiğin bir parçası.”⁵³ İkisi arasında mutlak bir dengenin, uzlaşmanın, uyuşmanın olması, yukarıda belirttiğimiz gibi, “insan nedir?” sorusuna verilecek cevapla bağlantılıdır. Bundan dolayı, insan, Lukacs’a göre, eğer sosyo-politik bir varlıksa, kendi soyut ve somut gizillikleri çerçevesinde bir denge içerisinde ele alınmalıdır. Soyut gizilliklerin somut gizilliklerin üzerine çıkarılmaması, somut gizilliklerin de dünyanın karabasan bir atmosfer içerisinde betimlenmesi için -ki Kafka ve Beckett gibi ileri modernlerde bu doruğa ulaşır ona göre- yazar tarafından yok sayılmaması gerekir. Ancak, ileri modern edebiyat, Lukacs’a göre, tam da bunu yapar; insanı sadece soyut gizillikler çerçevesinde ele alır, betimler, onu bütünüyle özneliğin alanına hapseder. Bu da, aslında, bu metinlerde karşımıza çıkan geç modern karakterlerin tarih dışı niteliklerinin ana sebebidir, ona göre. Çünkü somut gizillikler çerçevesinde ele alınmadıklarından dolayı gelişmezler, gerçeklikle çatışmaya da girmezler. Bunun yerine kendi içlerine kapanırlar, kendilerini çevreleyen gerçeklikle ilgili derin bir ‘korku ve endişe’ (angst) duygusunun etkisi altında kalırlar. Gerçeklikten çekilme, içe kapanma, Lukacs’a göre, işte bu düzlemde olanaklı hale gelmektedir.

Çağdaş sanat ve edebiyatın, bu çerçevede, iki ana yönelimin olduğunu belirtiyor Lukacs: Korku-endişe (Angst) ve kaos.⁵⁴ Gerçeklik, yazar ve sanatçıda kaotik bir anlam ifade ederken, insan, başlangıcı ve sonu belli olmayan - Camus’de olduğu gibi, örneğin- bu kaotik terörün içinde kendi yolunu bulmaya çalışan “tanrının kötü bir günü”ne indirgenir. Gerçeklik ve gerçekçi ayrıntı ‘hayaletimsi gerçekdışılığı’, ‘karabasan dünya’yı dile getirdiği ve sonuçta korku-endişeyi arttırdığı oranda (Kafka’da olduğu gibi) önemli bulunur. Ona göre bir gerçeklik atmosferi elbette vardır bu tür eserlerde, ancak bu, soluk bir arka plandan başka bir şey değildir.

Geç modern eserlerde, bu nedenle, karakterler donuk, tanınmayan bir kimlik içindedirler.⁵⁵ Tarih-dışı (ahistorical) bir tutumla oluşturulmuşlardır ve anlatı içerisinde yine tarih-dışı bir görüntüyle

⁵³ Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, 28.

⁵⁴ a.g.e. 87.

⁵⁵ a.g.e. 32.

karşımıza çıkarlar.* Üzerlerine ağır varoluşçu bir hava sinmiştir, ki bu, tam da Hiedegger'in "varlığın içine atılmışlık" (Geworfenheit ins Dasein) yaklaşımıyla ortaya koyduğu dünya görüşüyle, birey-insan anlayışıyla bire bir örtüşür:

"Tarihin bu yadsınışı yenilikçi (geç modern) edebiyatta iki ayrı biçimde kendini gösteriyor. Birincisinde, kahraman kendi yaşantısının sınırları içine hapsedilmiştir. Ne onun için, ne de görüldüğü kadar yaratıcısı için, kendisinin ötesinde onu etkileyen ya da onun tarafından etkilenen, önceden varolan bir gerçeklik vardır. İkincisinde, kahramanın kendisi kişisel tarihi olmayan biridir. Anlamsız, anlaşılmasız bir şekilde 'dünyaya atılmış'tır. Dünyayla ilişki kurarak gelişmez; ne o dünyaya biçim verir, ne de dünya ona. Bu edebiyattaki tek 'gelişme' insan yazgısının yavaş yavaş açığa vurulmasıdır. İnsan, şimdi, her zaman ne idiye ve her zaman ne olacaksa odur."⁵⁶

Bu yönelimin varacağı yer, Lukacs'a göre, sonunda, insanın bir kavram olarak yok edileceği bir yerdir.⁵⁷ Çünkü insan öznelliğinin içinde yaşadığı çevresinin nesnel gerçekliğinin üzerine çıkarılması, ki bu analizi "Estetik"te bütün bir sanat kadar genişletecektir, onun iç ve dış dünyasının diyalektik bir bütün oluşturduğu gerçeğinin göz ardı edilmesi,

* Bu analizini 1962 tarihli "Estetik"inde daha da derinleştirir. Geç modern metinlerde karşımıza çıktığını iddia ettiği bölünmüş ve içe hapsedilmiş karakterler, tam kişilikler olmaktan yoksun karakterlerdir. Oysa öznel ve nesnel burda, bu edebi yaratımda -tıpkı estetik yaratımda olduğu gibi- Lukacs'a göre, iç içe geçmektedir. Buna göre, anlamlandırılan benzersiz, tam bir özne varsa, anlamlandırılan bir evren de onun karşısında, onunla birlikte varolan bir olgudur. Anlamlandırılan ile anlamlandırılan arasındaki öznel ve nesnel diyalektik, ona göre, sanat eserinde bir üst noktaya varır. Sanat eseri sonunda nesnelliği aşmak isteyecektir. Bu bakımdan o, varolan gerçekliği salt yeniden yaratmaz, yansıtmaz. Bundan dolayı, sanatçının "kendini gerçekliğe koşulsuz adanışı ile bu gerçeği aşmaya ilişkin güçlü isteği birbirinden ayıramaz." Bunun için o, sanatçı, gerçekliğin ozona incek, onu görünüşü ve özü içinde kavrayarak kendi eserinde bütünsellikten taviz vermeden aşmak isteyecektir. Ne nesnenin aşkınlığı, ne de öznenin aşkınlığı söz konusudur. Tersine, Lukacs'a göre, ikisinin uyumu sanat eseri için zorunlu koşuldur. Bkz. Georg Lukacs, *Estetik I*, Çev: Ahmet Cemal, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1978), 113, 119.; Georg Lukacs, *Estetik II* Çev: Ahmet Cemal, 2. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1992), 151, 192.

⁵⁶ Lukacs, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, 32, 25.

⁵⁷ a.g.e.29.

sadece öznel gizliliklerine odaklanması, sonunda, onun çöküşünü de beraberinde getirir. Kişilik parçalanıp dış'tan koparılır iç'e hapsedilir.⁵⁸ Kişiliğin parçalanması, dağılması, Lukacs'a göre, geç modern ürünlerde özellikle dış dünyanın parçalanmasıyla birlikte yürütülür⁵⁹:

“Demek ki gerçekliğin azaltılması ve kişiliğin dağılması birbirine bağlı şeylerdir: biri ne kadar çoksa öbürü de o kadar çoktur. Her ikisinin de temelinde insan yaratılışıyla ilgili tutarlı bir görüşün olmayışı yatmaktadır. İnsan birbirine bağlı olmayan yaşantı parçalarına indirgenmiştir; kendisi için nasıl anlaşılabilir bir varlıksa başkaları için de öyledir.”⁶⁰

Böylelikle James Joyce'tan Franz Kafka'ya ve Robert Musil'e, oradan da Marcel Proust ve “ne plus ultra” örnek Samuel Beckett'e uzanan etkili bir ileri modern edebiyat karşımıza çıkar. İleri modernin bütün bu anıtsal örneklerinde, nerdeyse her şey Lukacs'a göre, problemlidir; karakterler marazi, psikopatolojik bir ruh halinin etkisi altındadırlar.⁶¹ Birinde (Proust) her şey anıyla, bilinç akışıyla, bilincin geriye dönüşüyle ilişkilendirilip anlamlandırılmış, bilinç öncelikli hale getirilmiştir. Nesnel zaman ve uzam bütünlüğü insan tarafından anımsanan bir kesinliğe dönüştürülmüş, deneyimlenenin bilinç düzlemindeki imgesinde sabitlenmiştir. Diğerinde (Kafka), tedirginliklerle dolu bir dünyanın karabasan bir atmosferle karşımıza çıkarıldığı, içinde umudun izinin silindiği ağır bir hiçliğin ve “dinsel bir Tanrısızlığın” (atheos absconditus) hüküm sürdüğü bir “kasıtlı aşkınlaştırma” karşımıza özenle çıkarılır. Ötekinde (Musil) gerçekliğin yürürlükten bütünüyle kaldırılmak istendiği bir tavır ağır basmaya başlar. En aşırı uçtakinde (Beckett) ise, artık, çok daha ileri nörotik, psikopatolojik aşırılıklara geçilir: Yaşamla ölümün birleştirildiği, içinde hiçbir romantik tümceye izin verilmeyen ölü bir dil.

Lukacs, bu noktada söz konusu modernlerin edebi üsluplarının kökenlerinin 19. Yüzyıl natüralizminde olduğunu önemle belirtir.⁶²

⁵⁸ a.g.e.

⁵⁹ “Estetik” adlı eserinde, yukarıda, kısmen değindiğimiz gibi, sanatçının dış gerçekliği aşma adına bütün bir ‘yapay’ yöneliminin sonunda sanatın doğasını bozacağını ileri sürer. Bkz. Georg Lukacs, *Estetik I-II*.

⁶⁰ Lukacs, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, 29, 31.

⁶¹ a.g.e. 30, 43, 50-53.

⁶² a.g.e. 33.

Natüralizm ile ileri modernizm arasında, üslup açısından, bir sürekliliğin olduğunu, yeni natüralist yönelimlerin özellikle 1914'ten sonra, yani dünya ölçeğinde büyük yıkımların yaşanmaya başladığı bir dönemin ardından hız kazandığını, bunun da, aslında, kapitalist düzenin insanı dönüştürmesiyle sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu altını çizerek.⁶³ Kapitalizmin 20. Yüzyılda sosyo-kültürel alanlardaki boşlukları doldurmasıyla edebi-estetik alanda bu tür bir yönelimin ortaya çıktığını ileri sürer. Bu durum, aynı zamanda, Lukacs'a göre, kapitalizmin kriz belirtileri olarak da okunmalıdır.⁶⁴ Kapitalist toplumun insanı baskı altına alıp güçsüz bırakması edebi-estetik alanda bu tür çarpık anlayışların karşımıza çıkmasına yol açmıştır. Bu çarpık anlayışlar, Lukacs'a göre, ancak, yazarın içinde bulunduğu yanlış ideolojik bilinci aşmasıyla, kendi *weltanschauung*'unu değiştirmesiyle ve tarihi güçleri, yani toplumun iç yapısını ve dinamiğini oluşturan öğeleri tanımasıyla ortadan kaldırılabilecektir.⁶⁵ Burada, sonraki dönemlerde oldukça tartışılacak olan bir kavramı daha ortaya atar: Gerçekçilik.

Lukacs, 20. Yüzyılda ortaya çıkan ileri modern anlayışlara karşı 19. Yüzyılın gerçekçiliğinin, gözden geçirilerek de olsa, yeniden diriltilmesi gerektiğini savunan bir noktaya varır. Ana hatlarını "Avrupa Gerçekçiliği"⁶⁶ adlı eserinde ortaya koyduğu bu projenin ayrıntılı açıklamasını yapar "Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı"nda. Buna göre, 20. Yüzyılın gerçekçiliği Balzac, Stendhal ve Tolstoy gibi 19. Yüzyılın büyük gerçekçilerini sahiplenmiş yeni bir "Toplumcu Gerçekçilik" olmalıdır.⁶⁷ Onda, hayatın, ne natüralistlerde olduğu gibi, ayrıntılarla dolu gereksiz bir fotoğrafı ne de geç modernlerde olduğu gibi, bireyi psikopatolojik yalnızlık duygularına hapseden, onu tarihdışı, toplum dışı bir anlayışla ele alan "perspektif yoksunu" edebi bir yönelim olmalıdır.⁶⁸ "Toplumcu Gerçekçilik", Lukacs'a göre, toplumsal gerçekliğin özüne inmeli, oradan gerçekçi ayrıntıları yakalayıp somut toplumcu bir

⁶³ a.g.e. 33-34.

⁶⁴ a.g.e. 87.

⁶⁵ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 55.

⁶⁶ Georg Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1987).

⁶⁷ Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, 105.

⁶⁸ a.g.e. 106.

perspektif içerisinde yoğurarak toplumculuğu kurma yolunda çalışan güçleri desteklemelidir.⁶⁹ Buna göre “Toplumsal Gerçekçi” bir eser toplumu kuran güçleri tanımalı, toplumsal hayatın akışı içinde gerçekçi bir tutumla yarattığı kahraman ve karakterleri aracılığıyla kendi anlatı evrenini kurmalıdır. Toplumsal gerçekçi burada durmamalı, Lukacs’a göre bir adım daha ileri gitmelidir. Karakterleri ve olay örgüsüyle, kendi döneminin içyüzüne yönelerek dönemin toplumsal gelişim sürecinin bütünselliğini gözler önüne sermeli, “toplumsal gelişim eğiliminin yönünün nasıl tezahür ettiğini” açık bir biçimde ortaya koymalıdır.⁷⁰ Bunu somut kişi ve olaylarla, marazi psikolojik unsurlara saplanmaksızın, gerçekçi bir tutum içinde yapmalıdır.

Öte yandan Lukacs’ın, “Toplumcu Gerçekçilik”in Sovyetler Birliği’nde geliştirilmiş şekline ve uygulanaşına katılmadığı, özellikle bir noktayı eleştiri konusu yaptığı burada hatırlanmalıdır: “Olumlu Kahramanlar” yaklaşımı.⁷¹ Lukacs, Moran’ın da belirttiği gibi, devrimci bir romantizmle hareket edilerek yaratılan “olumlu kahramanlar” yaklaşımının, gerçekliği doğru yansıtmadığını, gerçekçi eserlerde gördüğümüz ‘denge’ unsurunu bozduğunu, sonunda da şematik bir edebiyata neden olduğunu ileri sürer.⁷² Lukacs’ın toplumcu gerçekçilik projesinin mimarları, bu bakımdan, bütün bu olumsuz yanlardan kaçınmayı başarmış olan Gorki ve Şolohov’dur. Bu iki ismin yanına geç modernlerden Thomas Mann’ı da koyar. Thomas Mann’a eserlerinde hep özel bir önem atfeder ve ondaki toplumcu gerçekçi perspektifleri, “eleştirel tarafsızlığı” över. Hatta onu ileri modernlerden Franz Kafka’yla karşılaştırır, “hangisi?” diye sorar. Tahmin edilebileceği gibi, seçimini, marazi bir gerçeklik inşa etmediği, bireyi çıkışsız öznel saplantılara indirgemediği, “çağdaş yaşayışın karanlık yanlarına büyük bir ilgi duymasına karşın, çarpıklığı, toplum içindeki köklerini ve somut kaynaklarını araştırıp ne ise o olarak gösterdiği için”, onu ‘bütünlüklü bir biçimde’ yansıttığı için Thomas Mann’dan yana kullandığını belirtir.⁷³

⁶⁹ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 59.

⁷⁰ Georg Lukacs, *Tarihsel Roman*, Çev: İsmail Doğan, (Ankara: Epos Yayınları, 2008), 174, 181.

⁷¹ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 60.

⁷² a.g.e. 62.

⁷³ Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, 88-89.

2. Lukacs'ın Yaklaşımlarındaki Problemli Noktalar

Lukacs'ın edebi-estetik alanla ilgili yukarıda ele aldığımız yaklaşımlarında, ki çoğu 1950'li yıllarda, yani Stalinist baskı döneminin doruğa ulaştığı dönemde geliştirilmişlerdir, özellikle şu noktalar problemli gözükmemektedir*: (1) Nesnel koşulları ortadan kalktığı halde, 19. Yüzyıl gerçekçiliğinin 20. yüzyılda yeniden diriltilmesi gerektiğini savunmak; (2) İleri bölünmelere uğrayan 20. Yüzyılın toplumsal yaşam totalitesi içinde edebiyatçıdan, sanatçıdan eserlerinde üstesinden gelemeyeceği bütünlüklü bir perspektif beklemek; bu tür bir perspektifi barındırmayan ürünleri dışlamak ve 'gerçek' bir edebi, sanatsal ürün saymamak.

Bu iki problemli noktanın onun düşüncesinde, aslında, birbiriyle bağlantılı iki unsur olduğu; biri diğerinin tamamlayıcısı konumunda bulunduğu belirtilmelidir. Lukacs'ta çoğu kez gerçekçilik vurgusu, bütünlüklü bir dünya perspektifi vurgusu üzerindeki ısrarla sonuçlanır.

Birinci problemli nokta Lukacs'ın yaklaşımlarında hemen göze çarpar. Edebi eleştirisini ele aldığı eserlerin yazıldığı dönemlerin toplumsal ve tarihsel koşulları üzerinden kuran Lukacs, klasik gerçekçiliği 20. Yüzyılda diriltmeye çalıştığı anda bizi kendi düşüncesiyle çelişkiye düşüren yeni bir durumla baş başa bırakır. 20. yüzyılda nesnel koşulları ortadan kalktığı halde, Balzac, Stendhal ve Tolstoy özelinde klasik gerçekçi tutumun yeniden canlandırılması gerektiğini savunmak, böyle bir edebi-estetik hatta yer almak, ele alınan her romanı, her sanatsal eseri kendi toplumsal tarihsel koşulları içerisinde değerlendiren bir bakışla, ki bu bakış Lukacs'ın hemen hemen bütün eserlerinde mevcuttur, zıtlık teşkil eder. Bu zıtlık, aslında, bizi, "modern", "geç modern", "gerçekçilik", "eleştirel gerçekçilik", "toplumcu gerçekçilik" tartışmalarında sıkça yer alan kritik bir soruya daha götürür: Özellikle kültür teknolojileri* aracılığıyla ileri bölünmelere

* Bu noktaları saptarken, edebi alanla bağlantılı olarak en sorunlu noktalar üzerinde duracağım.

* "Kültür Teknolojileri" kavramını Frankfurt Okulu'nun, özellikle de Horkheimer ve Adorno'nun "Aydınlanmanın Diyalektiği"nde ele aldıkları bağlamda, yeni ve çok daha etkili bir kültürel alan, "kültür sanayii" inşa eden radyo, televizyon ve sinema gibi kitle *iletim* araçları anlamında kullanıyorum.

uğrayan bir 20. Yüzyıl toplumsal yaşam totalitesi içinde, ki sonunda edebiyat ve sanat insanı bu totalite içinde ele alacaktır, “eski biçimlerin”, “eski tekniklerin”, biçim değiştirmiş formlarda da olsa, devamını savunmak, yeni gerçekliği yansıtmak ve aşmak isteyen edebiyatçı ve sanatçı açısından ne kadar ‘gerçekçi’ olacaktır?

Lukacs’ın eski teknikler ve eski biçimler üzerindeki ısrarıyla soruya verdiği cevap, edebi ve estetik perspektiflerinde bir daralmaya neden olur. Yeni teknikleri, yeni anlatım tekniklerini -bunlardan en çok eleştirdiği, yukarıda ele aldığımız gibi, geç modernlerdeki “bilinç akışı” ve “iç monolog” teknikleriydi- hem gerçekçi dokuyu bozacağı hem de sonunda şematik ve biçimci bir edebi anlayış yaratacağından dolayı eleştiriyordu. Oysa bu yaklaşım, Brecht’in de işaret ettiği gibi, yeni toplumsal ve tarihsel koşullara uygun anlatım tekniklerini eleştiri konusu yaptığından ve eski tekniklerin yeni toplumsal ve tarihsel koşullara uygulanmasında ısrar ettiğinden dolayı problemlidir.⁷⁴ Bu yaklaşım, yeni toplumsal yapıyı aşmak için ona uygun anlatım teknikleri geliştirmek isteyen sanatçı ve edebiyatçının eski formlara gittikçe daha fazla hapsolmasını beraberinde getirir. Yeni koşullara uymayan eski formlar üzerindeki bu tür bir vurgu, zamana cevap vermeyen teknikler üzerindeki bu tür bir ısrar, ister istemez, sonunda edebi ve estetik bakışta bir daralmayla sonuçlanır.

Brecht, her dönemin uğraşmak zorunda olduğu sorunların farklı olduğunu yazar.⁷⁵ Sorunların başkalığı, doğal olarak, teknikte de farklılaşmayı beraberinde getirir. Eski tekniklerle eski sorunların yansıtıldığı 19. Yüzyıl gerçekçiliği kendi zamanında “doğru” ve “geçerli”ydi. Ancak 20. Yüzyılda ortaya çıkan yeni toplumsal gerçeklik karşısında, edebiyat ve sanat da, yeni anlatım teknikleri geliştirmeliydi. Edebiyat ve sanat, Brecht’in vurguladığı gibi, yeni toplumsal yaşam deneyimi içinde “eşzamanlı kayıt tutma”, “geniş soyutlama” ya da “uyumlu birleştirme” gibi çağdaş insanın edindiği yeni becerileri gözden kaçırmamalıydı.⁷⁶ Bunların ısrarla dışta bırakıldığı bir edebi ve estetik

Bkz. Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği I-II*, Çev: Oğuz Özügöl, (İstanbul: Kabalcı, 1995).

⁷⁴ Bertold Brecht, “György Lukacs’a Karşı”, Çev: Taciser Belge, *Birikim* 7, Cilt 2, (1975).

⁷⁵ a.g.e. 14.

⁷⁶ a.g.e. 15.

anlayış, ister istemez, yukarda ifade ettiğimiz gibi, biçimci bir anlayışın gelişmesine neden olur. Brecht geçerliliği epey sonradan anlaşılan eleştirilerinden birinde, bireylerin gerçek hayatta tuttıkları yerden daha fazlasını romanda tutmamaları gerektiğinin altını önemle çizer.⁷⁷ 19. Yüzyıl bireyini, bir kahraman olarak, tam da problematik hale geldiği, getirildiği, indirgenip kendi içine kapatıldığı bir dönemde, 20. Yüzyılda, diriltmeye çalışmak, sonunda biçimci yaklaşımların ağır basacağı bir edebiyat ve sanat anlayışıyla bizi baş başa bırakır. Bu anlayışın örnekleri, ne ironiktir ki, Lukacs'ın da eleştiri konusu yaptığı "Toplumcu Gerçekçilik" in çoğu örneğinde mevcuttur.

Balzac'ın, Stendhal'ın gerçekçiliği tam da bireysel başkaldırıya izin verilen bir dönemin, yani kapitalizmin yükseliş çağının, gerçekçiliğiydi. Girişimci, mücadeleden çekinmeyen, dışa dönük bir birey anlayışı kapitalizmin yükseliş çağının ruhuyla tutarlıydı.* Brecht, bireylerin bireylere karşı mücadele verdiği bu dönemin edebi alandaki yansımalarının da bu tür bir mücadeleyi kendine merkez alan bir roman tekniğini beraberinde gerektirdiğini belir.⁷⁸ Bireyin problematik hale geldiği, kapitalizmin özgürlükçü yaklaşımlara daha az müsamahakar davrandığı bir dönemde –ki Marksist eleştiriye oldukça sık ileri sürülen argümanlardan biridir bu- bir zamanların kudret sahibi, başkaldırmaktan ve mücadelede etmekten çekinmeyen bireyini savunmak, romanda

⁷⁷ a.g.e. 17.

* Bu arada, şunu da vurgulamak gerekir ki, 19. Yüzyılda, bu tür bir gerçekçi tutumun içinde yer almayıp aralarında Goethe, Schiller, Hoffmann, Hölderlin, Baudelaire gibi romantik ve zaman zaman da sembolist bir karşı-duruşla kendi edebi eserlerine yön veren yazarlar ve şairler de vardı. Kapitalizmin yükseliş çağında bu edebiyatçılar gerçekçi bir üslup izlemekten çok, Löwy ve Sayre'nin de belirttiği gibi, düşsel bir "eleştirel gerçekdışılık" tarzı geliştirdiler. "Kasıtlı gerçekçi olmayan" tutumlarında, iç'in, ruh'un yoğun bir protestosu vardı. Bundan dolayı, 19. Yüzyıl romantizmi, tıpkı aynı yüzyılın gerçekçiliğinde olduğu gibi, kendi içinde 'protesto'nun gücünü barındırabiliyordu. Dışkırlığına uğrayan yazar, şair dış dünyadan kaçıyor kendi dünyasına kapanıyor, protestosunu da buradan geliştiriyordu. Romantik yazarın kendi içine döndüğünde bulduğu dünya, henüz bölünmemiş ve parçalanmamış bir benliğe dayandığı için, dış'ın protestosuna da izin verebiliyordu. Bu nedenledir ki 19. Yüzyıl romantizmi "modern dünyanın gri, monoton, incelikten uzak ve gayriinsani niteliklerini" muhalif bir tutum içinde ret edebiliyordu. Bkz. Michael Löwy & Robert Sayre, *İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, Çev: Işık Ergüden, (İstanbul: Versus, 2007), 16, 31.

⁷⁸ Bertold Brecht, "György Lukacs'a Karşı", 17.

kahramanları ısrarla bu karakteristik özellikler çerçevesinde oluşturmak, böyle bir edebi-estetik duruş içinde olmak ‘gerçekçi’ gözükmekten uzak kalmaktadır.

Gerçekçiliğin 20. Yüzyılda ısrarla diriltilmesi gerektiğini savunan bu düşünce bizi ikinci problemli bir noktaya daha götürür: İleri bölümlere uğrayan çağdaş toplumsal yaşam totalitesi içinde edebiyatçıdan, sanatçıdan bütünlüklü bir perspektif beklemek, bu doğrultuda onlarda hayatın bütününe kavrayan bir bakış açısı geliştirmelerini beklemek: ‘Özel (particular) olan’dan değil ‘genel olan’dan hareket edilmesi gerektiğini ileri sürmek.

Yukarda belirttiğimiz gibi, toplumun baştan aşağıya yeni rasyonaliteyle dönüşüme uğradığı, toplumsal işbölümünün en ileri aşamalara vardığı, hayatın iş ve boş zaman (leisure) olmak üzere ikiye bölündüğü, toplumsal yaşam alanlarının kapitalizmin fetiş nesneleri aracılığıyla doldurulduğu, bireyin yalnızlaşarak kaçacak iç dünyasının bile kalıp kalmadığının tartışma konusu yapıldığı bir toplumsal yaşam deneyimi içinde 19. Yüzyılın mücadeleci bireyini savunmak, buna uygun bir anlatı tarzı geliştirilmesini beklemek, gerçekçi olmaktan uzak kalmaktadır. Lukacs’ın eleştirdiği ve bütünlüklü bir bakış açısıyla dünyaya yaklaşmadıklarını söyleyerek ‘dekadan’ olarak nitelendirdiği geç modernlerin önemli bir bölümü, tam da 20. Yüzyılda iyice belirginlik kazanacak olan bu toplumsal dönüşümün başlangıç noktasında yazıyorlardı. Dolayısıyla bu yazarlar yeni toplumsal yapı içerisinde artık ‘genel olan’dan hareket edilerek metnin inşa edilemeyeceğini anlamışlardı. Bundan dolayı ‘özel (particular) olan’a yöneldiler; ‘parça’dan yola çıkarak ‘bütün’ün dehşetengiz fotoğrafını çekmeyi denediler. Lukacs’ın saldırdığı modernlerin eserleri, aslında yaklaşımakta olan krizin işaretleriyle doluydu. Joyce, Kafka, Proust, Musil, Beckett gibi yazarların eserleri bu bakımdan hem yeni dönemin ruhuna uygun teknikler içeriyordu hem de bu teknikler aracılığıyla yaklaşımakta olan krizin işaretlerini yansıtıyorlardı.

Lukacs’ın da üzerlerinde oldukça büyük etki bıraktığı Frankfurt Okulu düşünürleri, söz konusu geç modern yazarlar ve onların

kullandıkları yeni teknikler konusunda, özellikle de Kafka, Proust ve Beckett konusunda, bizi uyarıyorlardı.*

Benjamin, Brecht'le aynı çizgide⁷⁹, söz konusu yazarların, dönemin ruhuna uygun büyük bir teknik yenilik getirdiklerini, 20. Yüzyılın özellikle bireysel alanda hissedilen büyük krizini kaydetmeye çalıştıklarını, bunu da çoğu kez bu krizin bir sorumlusu olarak gördükleri kapitalizmi sorgulayarak yaptıklarını ileri sürer.* Bu bakımdan, Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, “Değişim”in Gregor Samsa’sı, bireyin 20. Yüzyılda ne hale geldiğinin açık ve net bir fotoğrafıydı.

Lukacs üzerine tanınmış biyografilerden birini yazan Michael Löwy, benzer bir biçimde, Kafka’nın “tek yanlı bir ifadeye indirgenemeyecek kadar zengin, karmaşık ve çok biçimli” bir yazar olduğunun altını çiziyor.⁸⁰ Löwy, Kafka’nın, Lukacs’ın iddia ettiğinin aksine, bireyi anlatı evreninde kadenci bir bakışla ele alarak güçsüz bırakmadığını, tevekkülle ele almadığını, tersine farklı bir yöntem, çağın ruhuna uygun orijinal bir anlatım tekniği geliştirerek, gelinen noktanın açık bir fotoğrafını çektiğini, Kafka’nın yakın dostu romancı ve denemeci Max Brod’un da ifade ettiği gibi, bu yöntemle umudun yollarını, dolaylı

* Adorno, yeni toplumsal gerçeklik içinde Lukacs’ın eleştirdiği geç modernlerin özellikle Beckett’in, sosyalist gerçekçilerden “çok daha gerçekçi” olduğunu ileri sürdü. Tamamıyla vefat ettiği son eseri “Aesthetic Theory”de (eseri Beckett’e adamıştı) Lukacs’ın Romanya’da tutuklanıp hapse bulunduğu, ancak o zaman, Kafka’nın ne kadar “gerçekçi” bir yazar olduğunu anladığını, ironik bir dille, yazar. Daha da ileri gider; günümüz dünyasında, bir zamanlar Lukacs’ın eserlerinde (özellikle “Estetik” adlı çalışmasında) iddia edildiğinin geçersiz olduğunu belirtir. Günümüzün “gerçekçi”si, Adorno’ya göre, ancak “bozan”, “negative eden” bir gerçekçi olabilir. Bkz. Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, (London, New York: Continuum, 2004), 406.

⁷⁹ Walter Benjamin, “Brecht’le Söyleşiler”, Çev: Bülent Aksoy, *Birikim*, Cilt 2, Sayı 7, (1975): 33

* Benzer bir onay ve uyarı Marksist estetik içerisinde önemli bir yer tutan Ernst Fischer’de de söz konusudur. Fischer, Lukacs’ın eleştirdiği Kafka ve diğer ileri modernlerin, kapitalizmin doğurduğu yabancılaşmanın ve şeyleşmenin boyutunu eserlerinde ortaya koydukları için önemli bulunmaları gerektiğini belirtir. Bkz. Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, 11. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınları, 2010), 81-85.

⁸⁰ Michael Löwy, *Franz Kafka: Boyun Eğmeyen Hayalperest*, Çev: Işık Ergüden, (İstanbul: Versus, 2008), 6.

yoldan da olsa, çağdaş insanın önüne serdiğini, bunu da, aslında, muhalif bir tutum içerisinde yaptığını belirtiyor.⁸¹

20. yüzyılın krizini yansıtabilmek için özgün teknikler, ifade biçimleri, karakterolojik yönelmeler yine Joyce, Proust ve Beckett gibi ileri modernin diğer büyük yazarları tarafından da geliştirilmiştir.** Bu üç büyük geç modern yazarda da “20. Yüzyılın en bilindik anlatım tekniği”⁸² bir teknik, iç monolog-bilinç akışı tekniği, ön plandadır.

Joyce, yeni yazı üslubunu kendi *magnum opus*’u “Ulysses”te⁸³ uygular. Orta sınıf bir kadının sabah yatağındaki dağınık ve kesintili düşüncelerine dayanan bu eser iç monolog-bilinç akışı tekniğinin en üst ifade biçimlerinden birisi olarak değerlendirilmektedir. Öyle ki Brecht’in de belirttiği gibi, söz konusu kadının birbirinden kopuk düşünceleri ondan önceki eserlerde rastlanmayan bir ustalıkla anlatıya çaprazlamasına ve birbirinin içinden akacak şekilde yerleştirilmişlerdir.⁸⁴ Yazar tarafından inşa edilen metin, metnin “kahramanı”nı da içine alacak şekilde parçalı, sonunda insana ilişkin derin bir kriz anına işaret edecek kadar “nevrotik” bir hal alır. Moretti, Joyce’un kendi yapıtında amaçladığı ‘finale’nin tam da bu dönüşümü, modern bölünmüş egonun kriz anını simgelediğini belirtiyor.⁸⁵ Joyce’un tespit ettiği, bitmek bilmeyen birbirinden kopuk uzun cümleleriyle karakterize ettiği, 20. Yüzyıl metropoliteninin insan zihninde yarattığı derin tahribatlardır, tutulmaya uğrayan egonun kendisidir aslında. Nevrotik hal, bu tutulmanın bir sonucu olarak yazar tarafından karşımıza özellikle çıkarılır. Tahribatın derecesi, metin boyunca, kullanılan tekniğin anlamsızlığıyla birleşir; bilinç akışı-iç monolog, aslında, yıkımın geriye

⁸¹ a.g.e.; Max Brod, *Kafka’da İnanç ve Umutsuzluk*, Çev: Kamuran Şipal, 2. Baskı, (İstanbul: Cem Yayınevi, 2000), 12-13.

** Musil, Döblin, Dos Passos, Woolf ve Faulkner’ı dışarda bırakıyorum. Joyce, Proust ve Beckett iç monolog-bilinç akışı tekniğinin “üç büyük ustası” olarak bilindiklerinden ve geç modern edebiyatın bütün karakteristik özelliklerini barındırdıklarından dolayı analizimi özellikle bu yazarlarla sınırlandırıyorum.

⁸² Franco Moretti, *Modern Epik: Goethe’den Garcia Marques’e Dünya Sistemi*, Çev: Nurçin İleri & Mehmet Murat Şahin, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005), 143.

⁸³ James Joyce, *Ulysses*, Çev: Nevazt Erkmen, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004).

⁸⁴ Bertold Brecht, “György Lukacs’a Karşı”, 13.

⁸⁵ Franco Moretti, *Modern Epik*.

bıraktığı hisleri kaydeder. Ortaya çıkan alışıldık olmayan nörotik hal, aşağıda göreceğimiz gibi, Beckett'te en uç noktaya vardırılabacaktır.

Beckett'e geçmeden önce bir diğer ileri modern *auteur* bu çerçevede özellikle incelenmelidir: Marcel Proust. Proust, Joyce'a oldukça yakın bir teknikle, ama parçalı, nörotik bir anlatıdan çok, bilincin geriye dönerek yakaladığı ana, "geçmişin kırık dökük parçalarına, bir gerçeklik olarak geçmişe"⁸⁶ odaklanır. Walter Benjamin'in "aynı anda hem kurmaca hem otobiyografi hem de bir güncel değinmeler toplamı"⁸⁷ olarak nitelendirdiği yedi ciltlik "Kayıp Zamanın İzinde"⁸⁸ adlı eserinde Proust, bütün modern yaşam deneyimini bireysel alanda yaşanan bir edime, anımsama edimine dönüştürür. Hayat, bir *deneyim* olarak, Proust'ta sadece bilincin geriye dönerek yakaladığı bir an'dır. Proust'a göre, önemli olan kişinin kendi hatırası değil, geçmişe döndüğü anda hafızasının dokuduğu andır.* Bundan dolayı o, "hayatı gerçekte olduğu gibi değil, onu yaşayan kişinin hatırladığı gibi betimlemeye çalışır".⁸⁹ Çünkü hatırlama edimiyle, yani "dokuduğu anla" kişi, geçmişe döndüğünde şimdiki an ile geçmiş anı, zamanı birleştirecek bir eylemde bulunur. Bu eylem aracılığıyla 'kayıp geçmiş', yitirilmiş an geri kazanılabilir. Bu edim, Proust'ta kişinin aynı zamanda, kendi ontolojik bilgisine attığı bir adımdır da.⁹⁰ Kişi anımsama edimiyle ontolojik bir edimde bulunur. Ancak Proust, kişinin varlık bilincine anımsama edimiyle bütünüyle ulaşabilmesinin mümkün olamayacağını da, dolaylı yoldan, bize gösterir. Çünkü, romandan çıkardığımıza göre, modern toplumda insanın ulaşacağı varlık ya da kendilik bilinci, artık, kırılmıştır. Sadece 'özlenen bir kendilik bilinci' olmaya mahkumdur. "Kayıp Zamanın İzinde"de bu bilinci ele geçirmek için yine de bir ısrarın olduğu

⁸⁶ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, 199.

⁸⁷ Walter Benjamin, "Proust İmgesi", *Son Bakışta Aşk*, Der: Nurdan Gürbilek, Çev: Ahmet Doğukan, 3. Baskı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001), 101.

⁸⁸ Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde 1-7*, Çev: Roza Hamken, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001-2008).

* "Kayıp Zamanın İzinde"nin ünlü bir epizodunda Marcel, bir gün çayına kurabiye batırır ve ıslanmış kurabiyenin kokusuyla kendi 'kayıp zaman'ını hatırlar ve böylelikle geri alır. 'Yakalanan zaman', geri getirilen zaman ancak ve ancak anımsama edimiyle sağlanır.

⁸⁹ Walter Benjamin, "Proust İmgesi", 102.

⁹⁰ Bernard Zelechow (2004) "Proust: Identity, Time and the Postmodern", *The European Legacy*, Vol. 9, No.1 (2004): 86.

gözlenir. Onun yapıtının gücü de tam da buradan, bu ısrardan kaynaklanır. Benjamin'in tespit ettiği gibi, kişisel anı üzerinden modern varlık bilincinin imkansızlığına yapılan vurgu, temelde, modernizmin hayata dokunan, onu kendi bütünlüğü içinde yansıtan “izlenimler deneyimi”nin (Erfahrung) çöküşünün kaydedilmesiyle bağlantılıdır.⁹¹

Proust, modern hayatta “izlenimler deneyimi”nin çözüldüğünü görmüştür. Bundan dolayı “çılgın, köreltici, sakatlayıcı bir mutluluk isteği”yle⁹² modern toplumun, Adorno'nun da belirttiği gibi, “umut ve hayal kırıklıklarıyla ayakta kalan bireysel insan deneyimine yönelir”⁹³. Buradan, 20. Yüzyılın toplumsal koşullarında, üretilmesi mümkün olmayan bir deneyimi -modern toplumsal hayat bu tür deneyimi (Erfahrung) iptal etmiştir çünkü- “sentetik yollardan” üretmeye çalışır.⁹⁴ Yani, Lukacs'ın kuramsal alanda amaçladığını Proust hep kendi eserinde ‘yapay’ bir teknikle gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Bu girişimler, yeni ifade biçimleri, teknikler geç modernler arasında Beckett'te en uç noktaya varır. Kendisi de Proust'tan oldukça etkilenmiş ve gençlik döneminde onun üzerine bir kitap yazmış olan Beckett⁹⁵, Lukacs'ın da sıkça atıf yaptığı “nörotik aşırılıkların”, “ontolojik problemlerin”, “psikopatolojik sorunların” en uç noktaya vardırıldığı bir anlatım tarzı geliştirir. Bu anlatım tarzı ünlü “Üçleme”sinde⁹⁶ bütün karakteristik özellikleriyle karşımızdadır.

⁹¹ Walter Benjamin “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine”. *Son Bakışta Aşk*, Der: Nurdan Gürbilek, Çev: Ahmet Doğukan, 3. Baskı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001), 123.

⁹² Walter Benjamin, “Proust İmgesi”, 103.

⁹³ Theodor W. Adorno, “Biçim Olarak Deneme”, (Çev: Sabir Yücesoy). *Defter* 45, (2002): 76.

⁹⁴ Walter Benjamin “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine”, 118. Benjamin, Rus hikaye anlatıcısı Nikolay Leskov üzerine yazdığı “Hikaye Anlatıcısı” adlı bir başka denemesinde bütünlüklü deneyim olarak da tarif edilebilecek erfahrung'un modern toplumda metinlerden çekildiğini, geriye yalnızlıklar içinde üretilen metinlerin kaldığının altını önemle çizer. Modern toplumda yazarın, hikaye anlatıcısının, artık, başkalarının dolaylı deneyimlerinden yola çıkarak değil, enformasyonlardan, gazete haberlerinden yararlanarak, bu tür metinlerden yola çıkarak kendi metnini inşa ettiğini belirtir. Bkz. Walter Benjamin “Hikaye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, Der: Nurdan Gürbilek, Çev: Ahmet Doğukan, 3. Baskı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001).

⁹⁵ Samuel Beckett, *Proust*, Çev: Orhan Koçak, 2. Baskı (İstanbul: Metis Yayınları, 2007).

⁹⁶ Samuel Beckett, *Üçleme*, Çev: Uğur Ün, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997).

“Molloy”, “Malone Ölüyor” ve “Adlandırılmayan” adlı birbirine bağlı üç bölümden oluşan eser, Joyce’un bilinç-akışı tekniğini kullanır. Bütün’ün mikroskobik plandaki bir yansıması olarak değerlendirilebilecek ana karakter *Molloy*’un etrafında gelişen hikaye, yıkıcı gerçekçiliğiyle, hiçbir betimleme tarzına, hiçbir romantik tümceye izin vermeyen üslubuyla geriye oldukça umutsuz, karamsar, marazi ve nihilist bir izlenim bırakır.

Beckett’in yapıtını, Adorno’nun da vurguladığı gibi, *dekadan* ya da varoluşçu bir yapıt olarak değerlendirmekten çok tekno-uygarlığın, modernizmin insanı getirdiği noktanın bir resmi olarak görmek daha uygun gözükmektedir.⁹⁷ Kafka ile Beckett arasında, aslında, bir süreklilik ilişkisi vardır. Kafka’nın eseri “Değişim”de⁹⁸ dünya sistematikleştirilmiş bir dehşet niteliğiyle karşımıza çıkarılır. Ancak dehşetin içinde Gregor Samsa hala kendi iç dünyasına sahip, sadece vücut organlarıyla dönüşmüş, yani sadece dışardan metamorfoza uğramış bir “insan”dır. Kendi içine dönüp dışa, dış dünyaya karşı hala bir protesto gücü barındırabilmektedir. Ama bu yapı, bireyin kısmen özgür olduğu bu yapı, II. Dünya Savaşı’ndan sonra, kapitalizmin kültürel boşlukları doldurmasıyla dönüşüme uğramıştır. İnsan, Marcuse’nin de belirttiği gibi, artık, kaçacak iç dünyasının bile kalmadığı yeni bir toplumsal yaşam deneyimiyle karşı karşıya kalmıştır.⁹⁹ Beckett’in yapıtı bu bakımdan bu kapanışın bir metni, bir *finale*’si olarak okunabilir.

Beckett’in yapıtı, aslında, tarihsel süreç içinde insanın zorlu yolculuğunu anlatır. Bu bakımdan “Üçleme”, insanın bu zorlu yolculuğunun özeti gibidir: Önce bütün’üyle, bütün organlarıyla ve normal yaşantısıyla bir insan (Molloy), sonra süreç içerisinde, düşmüş, ölüm döşğinde, içinde yaşadığı dünyayı bütün katılığıyla yansıtan bir yarı-insan (Malone) ve sonunda da adını tam koyamayacağımız, insan benzeri, ama insan da tam diyemeyeceğimiz, sadece anatomik organlarına indirgenmiş bir ‘şey-insan’ (Adlandırılmayan) geriye kalır. Gregor Samsa’nın attığı çılgılık, Malone’un ulaştığı “Adlandırılmayan”

⁹⁷ Theodor W. Adorno, *Notes to Literature*, Vol.2, Trans: S. W. Nicholzen, (New York: Columbia University Press, 1992), 4, 90.

⁹⁸ Franz Kafka, *Değişim*, Çev: Kamurab Şipal, 10. Baskı, (İstanbul: Cem Yayınevi, 2009).

⁹⁹ Herbert Marcuse, *One Dimensional Man-Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, 2nd Edition, (London: Routledge, 1991).

aşamada yankısını bulur: İçinde insanın öldüğü bir karanlık.. Adorno, Beckett’in eserinin, insanın düşüşünün son noktası olarak okunması gerektiği konusunda bizi uyarıyordu.¹⁰⁰ “Mantıktan imgelemin feragat ettiği yapıtlara imza atan Beckett”¹⁰¹ eleştirilere konu olan yıkıcı üslubuyla çağdaş insanın kendine itiraf etmekten kaçındığı çöküşünün eserlerinde yansır.

Sonuç

Lukacs’ın yaklaşımlarının sadece Marksist edebiyat ve sanat adamları üzerinde değil, bütün bir Batılı eleştirel gelenek üzerinde de etkili olduğu, özellikle bu çevrelerde alevli tartışmalara neden olduğu bilinmektedir. Lukacs’ın etkileri, genellikle, “Genç Lukacs” söz konusu olduğunda olumlu, “Olgun Lukacs” söz konusu olduğunda ise çoğu kez ‘olumsuz’ olarak değerlendirilir, eleştiri konusu yapılır. Bu çerçevede, “Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı”nın Lukacs’ının “Roman Kuramı”nın Lukacs’ını inkar ettiği sıkça dile getirilir, ki bu eleştiri, aslında, çok da haksız değildir. Zira Lukacs, her iki esere yıllar sonra yazdığı önsözlerde daha önce yazdıklarını sürekli eleştirir, hatta çoğunun yanlış olduğunu bile yazar. Elbette, yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız gibi, her iki eser arasındaki Lukacs’ta önemli bir değişim meydana gelmiştir. Ancak her iki Lukacs’ın zihinsel dünyasında, iki unsur varlığını hep koruduğu gözlemlenir: “Bütünlüklü Yaşam” ve “Gerçekçilik”.

“Genç Lukacs”, “Roman Kuramı”nın Lukacs’ı, modern toplumlarda bütünlüklü bakışın olanaksızlığını görür, ifade eder, hatta toplum radikal bir biçimde değiştirilmediği sürece bunun hiçbir şekilde mümkün olamayacağını da yazar. Ancak, burada, bu tür bir perspektifi barındırmayan edebi eserlere karşı romantik karşı duruş içinde erimiş bir hoşgörü duygusu yine de söz konusudur. Bu tutum çoğu kez 19. Yüzyıl gerçekçiliğinin üzerindeki ısrarla birleşir. Bu bakımdan Balzac’ın yapıtını, Tolstoycu epiği bütünlüklü yaşam perspektiflerinin edebiyatta yeniden yakalanabilmesi için 20. Yüzyılda birer umut ışığı olarak değerlendirir. “Olgun Lukacs”ta ise bu hoşgörü gittikçe kaybolur. Yerini adeta savaşı bir sınır tanımazlığa bırakır. “Çağdaş Gerçekçiliğin

¹⁰⁰ Theodor W. Adorno, *Notes to Literature*, 93.

¹⁰¹ Herbert Marcuse, *One Dimensional Man*, 247.

Anlamı'nın Lukacs'ı, bütünlüklü yaşam perspektifi barındırmayan ileri modern ürünlere karşı adeta saldırıya geçer, onları baştan aşağıya *dekadan* olarak nitelendirir. Lukacs'ın, zamanla dozu gittikçe sertleşen, bir zamanlar geliştirdiği perspektifleri eleştiri konusu yapan, zaman zaman inkar eden bu tutumunun arka planında ne tür bir gerçeklik yatıyor olabilir? Soruya verilecek cevap, aslında, 20. Yüzyılın tarihini de bize gösterecektir.

Aydınlanma ve romantizm geleneğine yaslanan, bütün yaklaşımlarında hümanist öğelerle birlikte bütünlüklü yaşam perspektiflerini ön plana çıkaran Lukacs için Balzac ve Tolstoy, aslında, bireyin toplumsal koşullara soylu direnişinin birer simgeleri idi. Bundan dolayı geç modern edebiyatın insanın bu soylu direnişini yok sayarak geliştirdiği içe kapatılmış, indirgenmiş insan tasvirleri karşısında, o durmaksızın 19. Yüzyılın akılcılığına vurgu yapan, gelecekte umudunu kesmeyen gerçekçi geleneğini savundu, bu geleneğin yeniden diriltilmesinin önemine işaret etti. Geriye dönük bu iyimser tutumunda ileri modernin “akıldışı tutumunun” lanetlenişinin çalgınca tonu reel tarih alanında yaşanan yıkımlarla ilişkilendirilmelidir: Avrupa’da yaşanan faşizm deneyimi.

Lukacs'ın düşünce 20. Yüzyılın başlarında şekillenmişse Kıta Avrupa’sında karışıklıkların yaşandığı bir dönemde onun düşünce dünyasının şekillendiğini varsayabiliriz. 19. Yüzyılın sonu 20. Yüzyılın başları sadece Marksist hareketin yayıldığı bir dönem değil, kapitalizmin içsel çelişkilerinin derinleşmesiyle birlikte ortaya çıkan faşist hareketlerin de yoğun bir yayılma alanı bulduğu bir dönemdir. Kıta Avrupa’sında, özellikle, Almanya, Avusturya ve Macaristan’daki faşist hareketlerin hız kazanması tam da bu dönemde gerçekleşir. 1930’lar ise bu hareketlerin otuz yıllık meyvelerinin sonuçlarının görüldüğü bir dönemdir. Bu deneyim, özellikle bu ülkelerde en ağır biçimleriyle her alanda hissedilmiştir. Bu hareketler kendisi de Yahudi asıllı olan Lukacs'ı, Avrupa’nın kültürel geleneğindeki hümanist ve gerçekçi öğelere yöneltti; pratik hayatta yaşanan yıkımları geçmişe beslediği derin bir inançla, umutla aşmaya çalıştı. İnancın kökleri çoğu kez eski Yunan dünyasına uzandı, oradan kendine sıçrama noktaları yarattı. Lukacs, kendi zamanının gerek toplumsal gerekse de bireysel alanda yaşanan yıkımını tespit etti. Ancak, bu yıkımı, farklı bir teknikle kayda geçiren ileri modern ürünlere karşı yine pratik hayatın sertliğiyle ve çıkışsızlığıyla

paralel bir anlayışla, derinden eleştirdi. Ancak, bunu yaparken, onlardaki “radikal eleştirel” boyutu da gözden kaçırdı. Onun “yıkıcı eleştirisi”, aslında, sonraki dönemlerde çok daha ileri boyutlarda girişilecek olan edebi-estetik arayışların başlangıç noktasını tespit etmesi bakımında önemliydi. Zira, özellikle 1970’li yıllarda yükselişe geçen postmodernizm gibi, geçmişle, gelenekle bağların tümüyle koparılması gerektiğini savunan, anlatılarda sadece metinlerarasılığın, şizofrenik anlatımların, algılamaların öneminin kaldığını ileri süren akımların kendilerine hareket noktası yaptıkları, ironik bir biçimde, tam da Lukacs’ın eleştiri konusu yaptığı, yukarıda ele aldığımız geç modernlerin metinleriydi. Bu yeni akımlar geç modernizmin büyük gövdesi içinde sarmallanarak ortaya çıktı.

Lukacs, geçen yüzyılın sonlarında belirginlik kazanacak bu gelişimin başlangıç noktasını yakaladı, kayda geçirdi, eleştiri konusu yaptı. Onun asıl önemi de bugün, içinde yaşadığımız dönemde, işte buradadır, bu gerçeği yakalamasında saklıdır. Lukacs’ı, günümüzün edebi-estetik alanlarında baskın hale gelen eğilimleri içinde yeniden okumak, kopuşun başlangıç noktasını görmek, anlamak ve iki gelişim arasındaki tarihsel sürekliliği kavramak bakımından önemli bulunmalıdır.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W., *Aesthetic Theory*, (London, New York: Continuum, 2004)
- ADORNO, Theodor W., “Biçim Olarak Deneme”, Çev: Sabir Yücesoy, *Değer* 45, (2002).
- ADORNO, Theodor W., *Notes to Literature*, Vol.2, Trans: S. W. Nicholse, (New York: Columbia University Press, 1992).
- ANDERSON, Perry, *Batı Marksizmi Üzerine Düşünceler*, Çev: Bülent Aksoy, (İstanbul: Birikim Yayınları, 2004).
- ARATO, Andrew & Paul Breines, *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism*, (New York: Seabury Press, 1979).
- BECKETT, Samuel *Proust*, Çev: Orhan Koçak, 2. Baskı (İstanbul: Metis Yayınları, 2007)
- BECKETT, Samuel, *Üçleme*, Çev: Uğur Ün, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997).
- BENJAMIN, Walter “Proust İmgesi”, *Son Bakışta Aşk*, Der: Nurdan Gürbilek, Çev: Ahmet Doğukan, 3. Baskı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001).
- BENJAMIN, Walter, “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine”, *Son Bakışta Aşk*, Der: Nurdan Gürbilek, Çev: Ahmet Doğukan, 3. Baskı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001)
- BENJAMIN, Walter, “Hikaye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, Der: Nurdan Gürbilek, Çev: Ahmet Doğukan, 3. Baskı, (İstanbul: Metis Yayınları, 2001).
- BENJAMIN, Walter, “Brecht’le Söyleşiler”, Çev: Bülent Aksoy, *Birikim*, Cilt 2, Sayı 7, (1975).
- BEWES, Timothy, *Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe*, Çev: Deniz Soysal, (İstanbul: Metis Yayınları, 2008).
- BRECHT, Bertold, “György Lukacs’a Karşı”, Çev: Taciser Belge, *Birikim*, Cilt 2, Sayı 7, (1975).
- BREINES, Paul, “The Young Lukacs, Old Lukacs, New Lukacs”, *Journal of Modern History*, Vol.51, No. 7 (1979).
- BROD, Max, *Kafka’da İnanç ve Umutsuzluk*, Çev: Kamuran Şipal, 2. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 2000.

- CONNOR, Steven, *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çeviren: Doğan Şahiner, 2. Baskı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005).
- FISCHER, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, 11. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınları, 2010)
- HASSAN, Ihab, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, 2nd Edition, (Wisconsin & London The University of Wisconsin Press, 1983).
- HORKHEIMER, Max & Theodor W. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği I-II*, Çev: Oğuz Özügöl, (İstanbul: Kabalcı, 1995)
- JAMESON, Fredric, *Marksizm ve Biçim*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006).
- JAMESON, Fredric, *Modernizm İdeolojisi*, Çev: Kemal Atakay & Tuncay Birkan, (İstanbul:Metis Yayınları, 2005).
- JOYCE, James, *Ulysses*, Çev: Nevazt Erkmen, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004).
- KAFKA, Franz, *Değişim*, Çev: Kamuran Şipal, 10. Baskı, (İstanbul: Ce Yayınevi, 2009).LÖWY, Mihael, *Franz Kafka: Boyun Eğmeyen Hayalperest*, Çev: Işık Ergüden, (İstanbul: Versus, 2008).
- LÖWY, Michael & Robert Sayre, *İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, Çev: Işık Ergüden, (İstanbul: Versus, 2007).
- LÖWY, Michael, *Georg Lukacs: From Romanticism to Bolsevhism*, (London: New Left Books, 1979)
- LÖWY, Mchael "Lukacs and Stalinism", Ed: New Left Review, *Western Marxism -A Critical Reader* (London: Verso, 1978).
- LUKACS, Georg, *Tarihsel Roman*, Çev: İsmail Doğan, (Ankara: Epos Yayınları, 2008).
- LUKACS, Georg, *Roman Kuramı*, Çev: Cem Soydemir, (İstanbul: Metis Yayınları, 2003).
- LUKACS, Georg, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çev: Cevat Çapan, 5. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 2000).
- LUKACS, Georg, *Avrupa Gerçekçiliği*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1987).
- LUKACS, Georg *History and Class Consciousness -Studies in Marxist Dialectics*, Trans: Rodney Livingstone, (London: Merlin Press, 1983).

- LUKACS, Georg, *Estetik II*, Çev: Ahmet Cemal, 2. Baskı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1992).
- LUKACS, Georg, *Estetik I*, Çev: Ahmet Cemal, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1978).
- LUKACS, Georg, "The History of the Development of Modern Drama", *The Theory of Modern Stage*, der. Eric Bentley, (Baltimore: Penguin, 1965).
- LUNN, Eugene, *Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, Çeviren: Yavuz Alagon, (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995).
- MAN, Paul de, *Körlük ve İlgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Çev: Ferit Burak & Cem Soydemir, (İstanbul: Metis Yayınları, 2008).
- MARCUS, György, "The Soul and Life: The Young Lukacs and the Problem of Culture", *Telos* Vol. 32, No.1 (1977).
- MARCUSE, Herbert, *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, 2nd Edition, (London: Routledge, 1991).
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999).
- MORETTI, Franco, *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marques'e Dünya Sistemi*, Çev: Nurçin İleri & Mehmet Murat Şahin, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005).
- OSKAY, Ünsal, "Kahraman ve 'Tragedya Açısından Lukacs, Brecht ve Benjamin", http://www.halksahnesi.org/incelemler/kahraman_tragedya/kahraman_tragedya.htm (2 Şubat 2011).
- PROUST, Marcel *Kayıp Zamanın İzinde I-7*, Çev: Roza Hamken, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001-2008).
- RADDATZ, Fritz J., *Lukacs*, Çev: Ender Ateşman, (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1984).
- ZELECHOW, Bernard, "Proust: Identity, Time and the Postmodern", *The European Legacy*, Vol. 9, No.1 (2004).