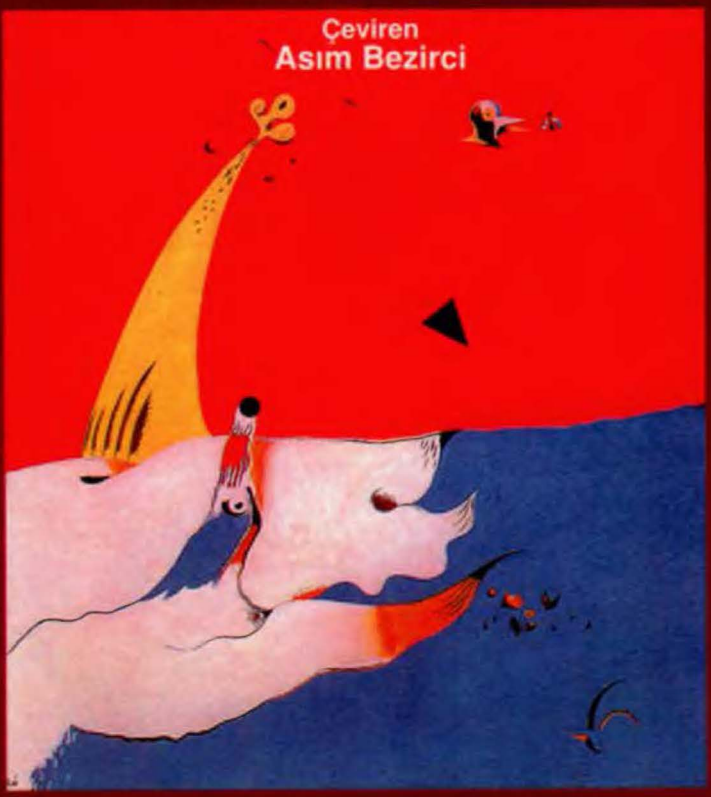
# Sosyalizm ve Edebiyat

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

Çeviren
Asım Bezirci



evrensel kültür kitaplığı

**Doğa Basın Yayın Tic. Ltd. Şti.**
Galipdede Caddesi
Şahkulu Sokak
Şahin İş Merkezi
No: 10 Kat: 2
Tünel / İstanbul
Tel: 0.212. 293 63 45-47
Faks: 0.212. 293 63 31

**evrensel kültür kitaplığı-35**

**Sosyalizm ve Edebiyat**
**Anatoli Lunaçarski**
Çeviren
**Asım Bezirci**

Kapak Fotoğrafı
**Joan Miró**

Birinci Basım
**1993**
İkinci Basım
**Mayıs 1998**

**ISBN 975-7837-80-6**

Düzeltme
**Metin Günaydın**

Baskı
**Kayhan Matbaası**

Anatoli Lunaçarski

# Sosyalizm ve Edebiyat

Çeviren:
Asım Bezirci

Deneme-Eleştiri

## *ASIM BEZİRCİ'NİN BÜTÜN ESERLERİNİ YAYINLARKEN...*

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, çevirmen ve yazar Asım Bezirci, yetmişi aşkın kitaba imza atmıştır. Bir karınca çalışkanlığı ile ve ince bir sabırla ortaya çıkardığı eserler, devrimci kültür dünyamıza yapılmış büyük katkının ifadesidir. Ancak onun katkısını, eserleriyle sınırlı görmek yanılgı olur. Bezirci, eserleri ve çevirilerinin yanı sıra, büyük bir emek vererek başta Nâzım Hikmet olmak üzere, birçok önemli şair ve edebiyatçının eserlerini derleyip basıma hazırlamıştır. Bezirci'nin imza attığı eserler, sahip oldukları zengin içerikleriyle olduğu kadar, Bezirci'nin savunduğu ve geliştirmeye çalıştığı araştırma ve eleştiri yönteminin uygulanmasının örnekleri olmaları bakımından da dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.

Bezirci'nin katkısını, araştırma ve eleştiri yöntemini kitlelere tanıtmayı devrimci bir kültür görevi olarak benimseyen Evrensel Basım Yayın, Asım Bezirci'nin çeviri ve telif bütün eserlerini yayınlıyor.

### *EVRENSEL BASIM YAYIN'DA YAYINLANANLAR*
***Eserleri***

Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994)
Bilimden Yana (1963, 4. basım 1995)
Sosyalizme Doğru (1975, 3. basım 1996)
Orhan Veli (1967, 9. basım 1995)
Pir Sultan (1986, 4. basım 1995)
Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996)
İkinci Yeni Olayı (1974, 4. basım 1996)
Halkımızın Diliyle Barış (1986, 3. basım 1996)
Seçme Hikayeler (1981, 4. Basım 1997)
Seçme Romanlar (1973, 5. Basım 1997)
Sabahattin Ali (1974, 5. Basım Ağustos 1997)
Temele Gül Dikenler (1993, 2. Basım Ekim 1997)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979, 3. Basım Aralık 1997)

*Çevirileri*

Felsefe, Bilim ve Din, M. Cachin-R. Maublanc (1992)
Diderot, André Cresson (1994)
Halkın Ekmeği (A. Kadir'le birlikte, 1995)
Sosyalizm ve Edebiyat, Lunaçarski (1993)

*DİĞER ESERLERİ*

Çok Kapılı Oda (1961)
Edip Cansever (1961)
Günlerin Götürdüğü Getirdiği (H. Cöntürk'le,1962)
Abdülhak Hâmit'in "Târık Yahut Endülüs Fethi" (1966)
Nurullah Ataç (1968)
Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968)
On Şair On Şiir (1971)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979)
1950 Sonrasında, Hikâyecilerimiz (1980)
Abdülhak Hâmit (1982)
Şairlerimizin Diliyle Barış (1987)
Türk-Yunan Dostluk ve Barışı (1987)
Rıfat Ilgaz (1988, 2. basım 1989)
Deyimlerimizin Sözlüğü (1990)
Oktay Akbal (1991)
Nezihe Meriç
Türk Halk Şiiri (1993)
Güle Dile Verenler (1993)

*DİĞER ÇEVİRİLERİ*

Üç Hikâye, Gustave Flaubert (1955)
Belâlı Yer, Erskine Caldwell (1954)
Varoluşçuluk, J.P. Sartre (1961)
Seçme Şiirler, P. Eluard (A. Kadir'le, 1972)
Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri, G. Plehanov-J.Fréville, (1963)
Dünyada Sendikacılık, Georges Lefranc (1966)
Yeni Roman, Alain Robbe-Grillet, (1981)
Demokrasi, Barış, Sosyalizm, Jean Jaurés (1966)
Edebiyat Bahçesinde (1992)

# İÇİNDEKİLER

## LUNAÇARSKİ ÜSTÜNE

**Yaşamı** 11
**Kişiliği, Yapıtı, Düşüncesi** 16
Ürünleri... 16
Yaptıkları 17
Görüşleri 19
Portreler Galerisi 22
Sovyet Edebiyatı 31

## SOSYALİZM VE EDEBİYAT

**Marksçılık ve Edebiyat** 35
Sanatın İdeolojik Yönü 35
Basılı Söz: Edebiyat 37
Biçim ile İçerik 38
Kitlelere Ulaşma 40
Marksçı Yaklaşım 42
Kuram ve Kılgı 44
Yeteneğin Temelleri 45

**Marksçı Eleştirinin Görevleri Üstüne Tezler** 47
I. Sosyalizmin Kuruluşunda Edebiyat 47
II. Sosyalizmin Kuruluşunda Eleştiri 54

**Fransız Devrimi ve Edebiyat** 63
Avrupa'da 63
Rusya'da 69

**Devrim ve Sanat** 73
Devlet ve Sanat 73
Burjuva Sanatı 73
Devrimin Getirdiği ve İstediği 74
Propaganda 74
Devrim ve Sanat İlişkisi 77

**Sosyalist Gerçekçilik** 81
Gerçekçilik 81
Doğalcılık 82
Sosyalist Gerçekçilik 83
Romantizm 85

**Rus Edebiyatının Yazgıları** 87
Rus Edebiyatının Ayırt Edici Özelliği 87
Özgürlük Yokluğu 91
Katıksız/ Saf Sanat 93

**Baskı ve Edebiyat**
Aydınlanma Düşüncesi ve Devrim Korkusu 97
Çarlığın Boyunduruğu Altında Şairler ve Yazarlar 99
Krilov 100
Karamzin 101
Jukovski 102
Puşkin 103
Gogol 106
Bakunin 111
Halkçılık ve Köylücülük 112
Burjuvazinin Sahneye Çıkışı 114
İşçi Sınıfının Doğuşu ve Aydınların Kutuplaşması 117
Ekim Devrimi ve Sanat 118
Fütüristler 120
Mayakovski 123
Yeni Edebiyat Filizlenirken 124

# LUNAÇARSKİ ÜSTÜNE

İRİNA LUNAÇARSKİ

## YAŞAMI

Özgürlükçü düşüncelere bağlı bir memur ailesinin çocuğu olan Anatoli Vasiliyeviç Lunaçarski, 23 Kasım 1875'te Poltova'da doğdu.

Lisede okurken, Avrupa dilleri ve müzikle ilgilendi. Marx'ın *Kapital*'ini, Mil'in *Mantık*'ını, Buekle'ın, Spencer'in ve öteki filozofların eserlerini incelemeye koyuldu.

Siyasal etkinliği 1892'de başladı. O sıra Kiev'de demiryolcular arasında bir propaganda çalışması yapıyordu.

1895'te bu kentte liseyi bitirdi. Zurich Üniversitesi'ne yazıldı. Fakat bir yıl sonra Fransa'ya geçmek zorunda kaldı. Nice, Reims ve Paris'te yaşadı. İsviçre'de Rus sosyal demokratlarıyla yakın ilişkiler kurdu. Pavel Akselrod ile Giyörgi Plehanov onun –özellikle sanat alanında– dünya görüşünün oluşmasına yardım ettiler.

Lunaçarski üç yıl kadar Fransa'da kaldı; sık sık üniversite anfilerini, müzeleri, kitaplıkları dolaştı. Paris'te Marx'ın kızı Laura, kocası Paul Lafargue ile Jean Jaurès ve öbür ünlü sosyalistlerle tanıştı.

1898 yazında Rusya'ya döndü. Moskova işçileri arasında etkin bir devrimci propagandaya girişti. Bu yüzden 1899 Nisanı'nda ilk kez tutuklandı. Bundan sonra hapisler ve sürgünler birbirini izledi.

1901-1904 döneminde ilkin üç yıl kadar Vologda'da, ardından Tolma'da (Avrupa Rusya'sının kuzeyindeki kentte) sürgünde kaldı. Kendini iyiden iyiye felsefeye, sanat eleştirisine ve gazeteciliğe verdi. Fransız ve Alman yazarlarından çeviriler yaptı.

*Pozitif Estetiğin Öğeleri, Bilgi Üstüne, Yazgıyla Yüzyüze, Trajedinin Felsefesi, Sanat Üstüne, Maurice Maeter-*

*linck, Edebiyatın Niteliğine İlişkin Deneme* adlı yapıtları ile birçok hikayeyi ve felsefi temlere yaslanan bir perdelik oyunları sürgünde kaleme aldı.

Devrim'den önce genç Lunaçarski'nin yazdığı kuramsal yapıtlar arasında özellikle *Sanat Üstüne Konuşma* (1905), *Demokrat Sanat Yaratıcılığının Görevleri* (1906) başlıklı yazılarını anmak gerekir.

1904'te özgürlüğüne kavuşan Lunaçarski az sonra Paris'e gitti. Tartışmacı yeteneğini ve sosyalist inançlara bağlılığını beğenen Lenin'in çağrısıyla, Vperiod (İleri ) ve Proletari (Emekçi) adlı solcu gazetelerin redaksiyonunda çalışmak üzere oradan Cenevre'ye geçti.

Parti'nin 3. Kurultay'ı öncesinde çeşitli eğilimde sosyal demokratlar arasında yapılan çetin tartışmalar boyunca Lunaçarski, konuşmacı ve kışkırtıcı olarak, üstün yeteneklerini göstermenin yolunu buldu. 1905'te Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin 3. Kurultayı'nda Lenin'in isteğiyle, silahlı eylem üzerine bir rapor sundu.

1905 güzünde Lunaçarski, Petersburg'a gitti. Novaya Jzin (Yeni Yaşam) gazetesinin yazı kuruluna katıldı. 31 Aralık'ta tutuklandı. Sonra salıverildi. Devrimci eylemini sürdürdü. 1907 Şubatı'nda yeniden sürgünlüğün yolunu tuttu. Parti'nin 1906'da Birleşme Kurultayı'na ve 1907'de Londra Kurultayı'na katıldı.

İkinci göçmenliği İtalya, Fransa ve İsviçre'de on yıl kadar sürdü.

İtalya'da, Maksim Gorki'nin yanında kalırken, plastik sanatlar üstüne "Renklerle Mermerlerden Oluşan Felsefi Şiirler" başlıklı bir dizi hayranlık verici yazı yazdı. İki ciltlik *Din ve Sosyalizm* (1908-1911) adlı eserinde dinlerin tarihini inceledi. Yazarın derin bilgisini gösteren bu eser, aynı zamanda, felsefi açıdan da bir yanılgıya eşlik eder. Çün-

kü burada, sosyalizm, insanın sonsuz yetkinleşme gizil güçlerini göklere çıkaran tanrısız yeni bir din gibi ele alınır. Lunaçarski, sosyalist toplumun gelecekteki yurttaşının kişiliğinde "son derece cana yakın bir çeşit Tanrı" oluşturmak istediğini belirtir.

Felsefe alanındaki bu saptamalar siyasal yanılgılarla birleşir. Bozgunla sonuçlanan 1905 birinci Rus devrimini izleyen gerici tepki döneminde Lunaçarski, Bogdanov'un yönettiği Vperiod topluluğuna bağlanır ve Duma'daki (Millet Meclisi) sosyal demokrat milletvekillerini tutan, Parti'de Lenin'ci çizgiye karşı çıkan "otzovist"lere (1) yaklaşır. Lenin, *Materyalizm ve Ampiriyokritisizm*'de bu ve başka yanlışları uzlaşmaz bir eleştiriden geçirir. (2)

Bununla birlikte, Lenin'le Lunaçarski hiçbir zaman kişisel ilişkilerini kesmezler. 1908'de Capri'de Lenin, Lunaçarski'den Gorki'ye şöyle söz eder: "O, Parti'ye dönecek... Olağanüstü yetenekte bir yaradılış... Biliyorsun, onu seviyorum, çok iyi bir arkadaş! Fransızlara özgü bir ateş, canlılık var onda. Hafifliği de Fransızlara özgü, estetiği de ondan kaynaklanıyor."

1910'da bu iki adam dostça buluşuyorlar ve Sosyalist Enternasyonal'in Copenhague'daki kurultayında birlikte çalışıyorlar. 1911'de Lunaçarski, Lenin'in kurduğu Longjumeau'daki Parti okulunda dersler verir. Emperyalist dünya savaşına karşı barışçı davranışları onları birbirine daha da yaklaştırır. Uluslararası ilkelere sımsıkı bağlanan Lunaçarski, Romain Rolland gibi, Fransa'dan ayrılıp İsviçre'ye göçmek zorunda kalır. Orada, bu Fransız yazarıyla tanışır. 1912'de Rolland'a ilişkin ilk büyük Rusça yazıyı kaleme alır.

(1) Otzovistler: Rusya'da 1905 ayaklanmasının yenilgiyle sonuçlanmasından sonra, yasal kitle örgütlerinde, sendikalarda çalışmayı bırakarak şiddet eylemlerine başvurulmasını savunanlar. Önderleri, Lenin'in kıyasıya eleştirdiği Bogdanov'dur. [AB]

(2) Lenin, *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* (1908). Türkçe'ye çeviriler: Çev. K. Sahir Sel, I, 1968; Çev. Yüksel Güvenç, I-II, 1975; Çev. Sevim Belli, 1976. [AB]

1917 Şubatı'ndan sonra, Lunaçarski ile Lenin arasındaki bütün ayrılıklar ortadan kalkar. 10 Nisan'da Lunaçarski, Ekim Devrimi'ne katılmak amacıyla Petrograd'da Lenin'le birleşir.

25 Ekim (1 Kasım) 1917'de, Sovyetler Kurultayı'nın ikinci oturumunda Lenin'in imzaladığı "işçilere, askerlere, köylülere" seslenen ve iktidarın Sovyetler'e geçtiğini açıklayan bildiriyi o okur. Aynı gece, Lenin'in önerisiyle, Lunaçarski, Halk Eğitim Komiseri seçilerek Sovyet yönetiminin ilk bakanı olur. Bu komiserlik, o zaman, ülkenin bütün kültürel yaşamıyla ilgili işleri üstlenmişti.

Yeni sosyalist sanatın kuramcısı ve savunucusu olarak Lunaçarski, kamusal etkinliğini insanlığın yaratmış olduğu iyi, değerli her şeyi özümseme çağrısıyla birleştirir. Toplumun çalışan tabakalarından gelme bir aydınlar takımı oluşturmaya, eski kültürün bütün kazanımlarını kalabalıklara ulaştırmaya ve Devrim öncesinin aydınlarını Sovyet iktidarına yaklaştırmaya yardım eder.

Lunaçarski, "sağ"ın ve "sol"un saldırılarına karşı, geçmişin kültürünü savunup korumaya kendini verir. Onun unutulmaz erdemlerinden biri de, ülkenin anıtlarını ve kültürel değerlerini korumaya katkıda bulunmasıdır.

Gerçi Devrim'i izleyen yıllarda, Parti'deki ve yönetimdeki zorlu etkinliği ile verdiği birçok söylev, rapor ve konferans, Lunaçarski'nin edebiyatla istediği gibi uğraşmasını köstekler, ama yapıtının doruğa ulaşmasını önleyemez.

1930'da Lunaçarski SSCB Bilimler Akademisi'ne üye seçilir. Rus Edebiyatı Enstitüsü (Leningrad'daki Puşkin Evi) ile Edebiyat Enstitüsü ve Sanat Akademisi müdürü olur. Aynı zamanda birçok derginin ve yayınevinin redaksiyon kurullarında çalışır.

Yüksek görevlerine ve yaşamının son yıllarını dış ülke-

lerde geçirmek zorunda bırakan ciddi hastalığına karşın, verimliliğini sürdürür. (Basında çıkmış konuşmalarının özetleriyle birlikte, hepsi henüz kitaplaşmamış/yayımlanmamış 4.000'i aşkın yazısı var.)

Lunaçarski sağlığında birçok ülkede oldukça tanınmıştı. Birleşmiş Milletler'de barışı savunma yolunda canla başla çalışmıştı. Yazılarından yapılmış çeşitli derlemeler 72 dilde yayımlanmış bulunuyor. 1975'te UNESCO, Lunaçarski'nin doğumunun yüzüncü yılını kutladı.

1933'te Lunaçarski, Sovyetler Birliği'nin İspanya'daki ilk elçisi oldu. O sıra Fransa'da tedavi görüyordu. Hekimlerin önerisiyle Menton'da dinlenmek zorunda kaldı. Güven mektubunu götürüp vermeye zaman bulamadı.

21 Aralık 1933'te Menton'da kalp yetmezliğinden öldü.

Anatoli Vasiliyeviç Lunaçarski (1875-1933)'nin erken gelen ölümü kırk yılı aşkın etkinliğini kırmış bulunuyor.

M. Lifschiz, "Lunaçarski'nin Estetiğine Katkı Yerine" başlıklı incelemesinde onun yazgısını çok iyi tanımlıyor:

"Bir bilge, 'Bütün insanlar iki kümeye ayrılırlar: Yaşarken ölenler ve öldükten sonra yaşayanlar.' der. Lunaçarski hâlâ aramızda yaşıyor. Çok değişik alanlarda verdiği ürünlerin gerçek kapsamını yeni tanımaya başladık. Çünkü yeni bir estetik ve sanat toplumbilimine ilişkin taslaklarının içerdiği verimli düşüncelerin çözümlenmesi henüz bitmedi; devrimci tiyatrosu yeterince ele alınmadı. Geçmişin büyük düşünürleri ve sanatçıları üstüne çizdiği portreler şaşırtıcı bir tazelik ve içerikçe zenginlik taşıyor."[1]

## ÜRÜNLERİ

Yüzyılın son çeyreğinde, Lunaçarski'nin çeşitli kültür ve ideoloji sorunlarıyla ilgili on kadar kitabı gün ışığına çıktı. Yedi cilt tutan yapıtları (bu arada edebiyat, tiyatro ve estetik üstüne yazıları), plastik sanatlar üstüne iki kitabı ile müzik üstüne denemelerden bir, eğitim ve öğretim üstüne bir, tiyatro üstüne iki derleme, son olarak SSCB Bilimler Akademisi'nin yayımladığı basılmamış ürünleri kapsayan iki büyük ciltlik *Edebiyat Kalıtı*. Sovyetler'de çıkan genel ve özel dergiler, Lunaçarski'nin yaşamı ve yapıtlarıyla ilgili belgelerle incelemeleri yayımlamayı sürdürüyorlar.

XX. yüzyılın başından beri Lunaçarski adı, Batı Avrupa'da, özellikle uzun süre kaldığı Fransa, İtalya ve Alman-

(1) Bak: A. Lunaçarski, *Yapıtları*, C. VII, s. 587, Bu önsözde yer alan alıntılar bu kitaptan aktarılmıştır.

ya'da çok iyi tanınıyor. Çünkü Lunaçarski bu ülkelerin sanat ve edebiyat yaşamına eleştirmen ve gazeteci kimliğiyle katılmıştı. Yetenekli birçok yazar ve sanatçıyla ilişki kurmuştu. (Yalnızca Fransız sanatı ve edebiyatıyla ilgili 200'ü aşkın yazı kaleme aldığını anımsatmak yeter).

Tiyatro, estetik ve başka konulara ilişkin yazıları Lunaçarski'nin daha sağlığında Batı dillerine çevrilmiş, ölümünden sonra da ürünleri 72 dilde yayımlanmıştır. Sovyet ve yabancı (İngiliz, Alman, Çek, Macar vb.) araştırmacılar onun yaşamı ve yapıtı üstüne ciddi çalışmalar yapmışlardır. Böylece, Lunaçarski çağdaş kültür sahnesini bir kesimiyle etkilemeyi sürdürmüştür. "Bir kesimiyle" diyoruz, çünkü yazar Lunaçarski'nin bütün boyutlarıyla bize görünmesi için yapılacak daha çok iş var...

Marksçı edebiyat eleştirisiyle ve büyük Rus yazarlarından çoğuyla ilgili yazılarını kapsayan bu yeni derlemenin, Lunaçarski'yi en iyi biçimde tanıtmaya alçakgönüllü bir katkı olacağını umuyoruz.

Bu kitabın sınırları, onlarca yazı arasından seçme yapmayı güçleştirdi. Eksiklerimiz ve falan ya da filan incelemeyi yeğlemelerimiz dolayısıyla bize yöneltilecek sitemleri önceden kabul ediyoruz.

Derleme, yazarın belli başlı ideolojik, estetik ve ahlaksal görüşlerinden seçmeler ile izlediği yöntemin ilkeleriyle açılıyor.

## YAPTIKLARI

Profesör A. Lebedev'in de vurguladığı gibi, Lunaçarski'nin Marksçı estetiğe getirdikleri bugün artık bir "klasik değer" olmuştur.[2] Onun bu alana katkıları çok önemlidir. Lunaçarski, sanatı ve onun toplumsal yaşamla bağlantılarını estetikle ilgili yapıtlarında çözümlemekle kalmamış, çok özel yazılarında da ele almıştır.

(2) A. Lebedev, *Lunaçarski'nin Estetik Görüşleri*, Moskova, 1971

Okurun dikkatini Lunaçarski'nin eleştirel yapıtlarının anlaşılabilir özelliği üzerine çekmek istiyoruz. Düşüncesinin anlatımında da beliren bu özellik, hazırlop görüşlerle süslenmiş bir valgarizatörün romanındaki yalınkat üslup değildir.

Gerçi Lunaçarski çoğu yapıtlarında az ya da çok bilgili okurlara seslenir, ama arada bir, kültür alanında ilk adımlarını atan geniş halk için yazmaktan da çekinmez. Bir olguyu çözümleyerek, onun özünü aydınlatarak bir yolunu bulup okuru da kendisiyle birlikte düşünmeye götürür. Bilimsel araştırmacı yaradılışı ve her okurla bütünleşmek isteyen demokrat doğası Lunaçarski'de birbirine karışıp kaynaşmıştır. Bundan ötürü, onun eleştirileri kürsüden vaaz edilen önceden belirlenmiş, çürütülmez sanılan gerçeklere benzemez, her seferinde yeniden aranıp bulunur. Yazar ve konuşmacı olarak insanlar üzerinde bıraktığı derin etkinin kaynaklarından biri de budur. Bilindiği gibi, tek etkili ahlak, insanın benimseyip uyguladığı ahlaktır; tek inandırıcı söz, ona inanan kimsenin söylediği sözdür.

Lunaçarski'nin eleştirel eseri tıraş edilmiş, çok yüzlü bir elmas sunar bize. Yazılarında gerçekleştirdiği bilimsel Marksçı çözümleme, parlak ve çekici bir biçime yaslanır. İmgeli düşüncesi ve ince beğenisiyle, yaradılışının gücü ve anlatımının özgünlüğüyle Lunaçarski'nin eleştirel incelemeleri, edebiyatçı portreleri büyük bir bilgi değeri taşırlar. Aynı zamanda, derin bir estetik sevinç doğururlar.

Doğumunun 75. yıldönümünde Moskova'da konuşan İngiliz yazarı Bernard Shaw şöyle der:

"Bir hafta öncesine kadar Lunaçarski benim için yalnızca çok tanınmış bir addı. Bugün ise etten ve kandan bir varlık. Ben onda yalnızca bir Marksçı görmüyorum, ancak Rusların bana verebileceği bir şeyi de görüyorum: Anlama yetisi ve benim dramatik yapıtlarımı büyük bir kavrama ve

incelikle yargılama gücü... İtiraf edeyim, Batı Avrupa'da şimdiye dek kimse benim için bunu yapmadı."(3)

1917 Ekimi'nin ertesinde sözde devrimcilerin klasik kalıtı (mirası) olan çekiştirmeciliğe, karalamacılığa karşı Lunaçarski çoğu yazıları ve söylevleriyle savaş açtı. Şunu gösterdi: Rusya'daki devrimin temel ödevlerinden biri, halk kitlelerine sanat ve edebiyatın başyapıtlarını tanıtmaktır. Nitekim, Halk Eğitim Komiseri (Bakanı) olarak kendisi de işçilerle askerler için büyük sanatçıların yapıtları üstüne konferanslar düzenlemiş, klasik müzik konserleri verdirmiş, İmparatorluğun eski tiyatrolarında geleneksel oyunlar sahneletmiştir.

Yeni Sovyet halkının tepkileri Lunaçarski'nin şu kanısını güçlendirmiştir: "İnsan güzellik için doğmuştur", sanat ideolojisi zaman aşımına uğramayan bir kesimidir, sınıf savaşımının güçlü bir aracıdır.

"Marksçılık ve Edebiyat" başlıklı yazısında Lunaçarski, insanlığın söndürülemeyen değerlerini savunma düşüncesini işler. Ona göre, yüce sanatın temel işi, nesnel gerçekliği yansıtmaktır. Lunaçarski, sanatsal yansıtmanın öznel yanına da önem verir. Bu yanın gerçekliğin içinde önceden var olduğunu belirtir. Gerçekçiliğin etkin niteliğini ve gerçekdışıcı bütün estetik biçimlerinden üstünlüğünü över.

## GÖRÜŞLERİ

Sınırsız bir zenginlik ve değişkenlik içinde bulunan gerçekliği, sanatta Marksçıların savunduğu gerçekçilikten başkası tam anlamıyla kavrayamaz. Gerçeklik tarihseldir, çelişkili bir evrimle değişir. Ulaştığı aşamalardan her biri köhne ve geri olanı yadsır, ama hiçbir zaman tümüyle yeni de olamaz. Karşıtı sınıflara bölünmüş de olsa, insanlık yine de

(3) İzvestia, 29. 7. 1931

bir bütün oluşturmaktan geri kalmaz; insanlığın tarihi biricik bütünsel varlıktır. Çünkü tarihi de aynı içerik kuşatır. Bundan ötürü, tarih tutarsız parçalardan oluşan bir anlamsız, saçma dizi gibi düşünülemez. Marksçı Lunaçerski'nin gözünde, insanlık tarihinin birliği, insanın özgürleşmesi için yürütülen kavgada ortaya çıkar.

Lunaçarski'ye göre, ancak gerçekçi yazar, sıkı bir gözlem ve çözümlemeden sonra, var olan dünyanın ilerici, özgürleştirici eğilimleri üzerinde ve kurtuluş kavgasını köstekleyen güçler üzerinde birtakım sonuçlara varabilir. Ayrıca, bu yazar birincilerin yanında bilinçle yer alabilir ve dolayısıyla demokrasiyi savunabilir, sosyalist olabilir.

Lunaçarski, buradan ideolojik bağlanma ile gerçekçi sanatçının yan tutma ruhu üzerindeki tezine geçer. Bundan başka, Marksçı eleştirinin dayanması gereken ölçütleri gözden geçirir, ama kuramsal bilginin "gerçek yeteneğe fazla bir şey katamayacağını" unutmaz. Kuramsal bilgi yetmez, eleştirmene büyük bir toplumsal duyarlık da gerekir. Eleştirmen, yapıtın yorumundan başka, yapıtla yaşamın bağlantısı içinde, yazarın getirdiği şeyi doğru olarak değerlendirmesi için okura yardım etmek zorundadır.

Böyle olunca, eleştiri "ikincil", ama edebiyattan özerk bir alan gibi görünür. Eleştirmenin yaşam üstüne sağlıklı bilgisi ve estetik konusunda güvenilir beğenisi olmalı, bu nitelikleri dolayısıyla yazarlara büyük yardımı dokunmalıdır: "En iyi eleştirmen yazara coşkuyla, hayranlıkla yaklaşabilen ve hiç olmazsa, onun için kardeşçe bir iyi niyet beslediğini kanıtlayan kimsedir." Lunaçarski –herhangi bir yazarla kalem kavgasına giriştiği zaman bile– bu ilkeye hep bağlı kalır.

Ona göre, eleştirmenin temel görevi, "okura okumayı öğretmek"tir: "Yorumcu olan, tatlı zehirlere karşı insanla-

rı uyaran, sert kabuğunun altındaki güzel yemişi bulmak için onu kemiren, karanlıkta kalmış imgeleri aydınlatan, açıkça, dobra dobra konuşan, sanatsal gereçlerden güzel bireşimler kuran eleştirmen: İşte, çağımızın ihtiyaç duyduğu eleştirmen budur; işte; çok sayıda değerli, ama şimdilik değersiz görünen okurların hızla arttığı bir zamanda gerekli yol gösterici budur. Geçmiş Rus ve dünya edebiyatı karşısında da, çağdaş edebiyat karşısında da eleştirmen böyle olmak zorundadır."

Toplumsal ve estetik ilkeler sözkonusu olduğunda, eleştirmenin bir "etobur" ya da "bağışlayıcı" olamayacağını vurgulayan Lunaçarski, öfkeye kapılmasına, "kötü öğütler" vermesine ve "çok seyrek olarak doğruyu söylemesine" karşı da onu uyarır. Ayrıca, onun "olumluyu ortaya çıkarmaktan ve bütün değeriyle okura bildirmekten sevinç duymasını da" ister.

Lunaçarski devrimle kültür, devrimle sanat, devrimci kitlelerle aydınlar arasındaki karşılıklı bağları, etkileri gösterir. "Edebiyat ve Devrim" başlıklı yazısında şunu söyler: "Devrim, dikkate değer bir genişlik ve derinlikte düşünceler getirir. Çevresinde güçlü, kahramanca ve karmaşık duygular doğurur." "Devrimin sanatı etkilemesini, çöküşün kötü biçimini sanatın aşmasını, kendi gerçek sesini bulması için biçimciliği bırakmasını bekliyorum; büyük düşünceleri ve yüce duyguları/coşkuları güçlü ve büyüleyici bir anlatımla dile getirmesini bekliyorum... Eğer devrim sanata bir ruh verebilirse, o zaman sanat da ona dudaklarını verecektir." Nitekim, Fransız Devrimi, "atası ve öncüsü" Aleksandr Radiçev olan Rus edebiyatının doğuşuna yardım etmiştir.

XVIII. yüzyılın ortalarından beri edebiyatımızın evrimini izleyen Lunaçarski, "Rus edebiyatının düşünce bakımından dolgunluğunu, öğretici niteliğini" ortaya koyar.

1905'te "Sanat Üstüne Söyleşi"de şunu yazar: "En büyük sanat, yaşama sanatıdır. Sanatçı (doğrudan ya da dolaylıca, hiçbir yetenek bundan kaçınamaz), bu yüksek sanatı anlatan bir öğretmen olmalıdır."

Lunaçarski'nin eleştirel yazılarıyla yapıtları; açıklar, yorumlar, çözümler ve estetik beğeniyi kafalara iyice yerleştirir. Üstelik, bu yazılar, aynı zamanda "zihni etkiler, onu düşünmeye özendirirler." Okura yaşam sanatını öğretirler.

## PORTRELER GALERİSİ

Rus edebiyatı, hayran olunası yetenekleriyle zengin bir edebiyattır. Çağın dalgalanmalarına ve "modanın kaprisleri"ne karşı direnen bu edebiyat, kuşaktan kuşağa okurlarını bulur. Geçen yüzyılın ve bu yüzyılın en büyük Rus yazarlarının edebi portrelerini (Lunaçarski'nin sık sık söylediği gibi, "siluetler'ini")(4) kapsayan derlememizin de yalnızca uzmanların değil, geniş bir okur kitlesinin de ilgisini çekeceğini umuyoruz.

### Puşkin

Aleksandr Puşkin'e ilişkin yazı, Rus yazarlarının galerisini açıyor. Lunaçarski, onun için, "Puşkin, Rusların ilkbaharı ve tan ağarması oldu, Adem'i oldu." diye yazar. "Onun olağanüstü, ateşli ve ince dehası Rusya'nın neredeyse her mevsimi kış, her günü gece olan sert ikliminde çiçek açtı..."

Lunaçarski bu şairin Rus edebiyatının oluşumundaki rolünü Dante ve Petrarka'nın İtalya'da, XVII. yüzyıl devlerinin Fransa'da, Lessing ile Schiller ve Goethe'nin Almanya'da oynadıkları rolle karşılaştırır.

Puşkin'in şiirdeki ustalığı, anlatım gücü ve söyleminin

(4) "Siluetler"in Fransız şair ve yazarlarıyla ilgili olanlar için bakınız: Anatoli Lunaçarski, *Siluetler*, çev. Suat H. Yokova, 1986, Hacan Yayınları (AB)

müzikselliği öyle bir birlik ve yetkinliğe ulaşır ki, bir başka sanatçıda eşine az rastlanır. Bu söylem; despotluğa, köleliğe ve çarlığın hükümranlığına karşı etkili darbeler indiren keskin bir silah olmuştur aynı zamanda.

### Gogol

Lunaçarski'nin, "Sanatta gülmenin dehası"na, Gogol'a ayırdığı yazı ve denemeleri arasından, yazarın yeteneğinin özel çizgilerini çözümleyenleri seçtik. Gogol, Çarlık Rusyası'nın toplumsal koşullarının kurbanı oldu. "Dünyayı tedirgin eden canavarlar"ın kurbanı... *Müfettiş*[5] ile *Ölü Canlar*'da[6], başlangıç döneminin "romantik anlatı-masallarının görkemle çiçek açmasından sonraki bu olağanüstü meyveler"inde Gogol, memleketi yöneten mülk sahipleri ile memurları yerenlerin birincisi oldu. "Rus çölü"nü tasvir etti, "çevrenin havasını kirleten bütün haşerat ve yığıntıyı tırmığıyla" karıştırdı. Ülkeyi kımıldatıp uyandırdı ve "toplumsal yerginin eşsiz ustası" olarak kaldı.

Lunaçarski'nin belirttiğine göre, yazarın dahice canlandırdığı bazı çizgiler şu ya da bu biçimde günümüzde de yaşamaktadır. Bu da, Gogol'ün kişilerinin bizim için ne kadar canlı ve eserinin ne kadar ölümsüz olduğunu göstermektedir.

### Herzen

Aleksandr Herzen üzerine, XIX. yüzyılın bu büyük devrimci yazar ve düşünürü üzerine Lunaçarski'nin yaptığı değerlendirme, bir lirik deyiş olarak nitelendirilebilir.

Değerli özgürlük savaşçısı Herzen, 1848'de Avrupa'da

(5) Gogol, *Müfettiş*, (1835/ Türkçesi: *Müfettiş*, Çev. Avni İnsel-Vecihi Görk, 1937; Çev. Erol Güney-Melih Cevdet Anday,1944; Çev. Nihal Yalaza Taluy, 1959) [AB].

(6) Gogol, *Ölü Canlar* (1842/ Türkçesi: *Ölü Ruhlar*, Çev. Ragıp Rıfkı Öztürel, 1937; Çev. Erol Güney-Melih Cevdet Anday, 1950; Çev. Vedat G. Üretürk, 1960; Çev. Ahmet Ekeş, 1989) [AB].

ortaya çıkan devrimci olayları coşkuyla, hayranlıkla karşılamış, toplumun değişmesi yolunda Rusya'nın gelecekte oynayacağı büyük rolü önseziyle kestirmiştir.

Yazar ve gazeteci olarak Herzen'in canlılığı, "başdöndürücü yaradılışı" ve "şenlik fişeği"ne benzeyen kişiliği Lunaçarski'yi büyüler. Gerçi ondaki çelişkileri, romantizmle gerçekçiliği de görür, ama temel olanı öne çıkarır: Kurulu düzene yönelttiği eleştirinin gücü ile sonsuz insan sevgisi... Herzen'in "küçük program"ı, köylüleri kölelikten kurtarmaktı. Rus köylülerinin ataerkil topluluğundan sosyalist bir toplumun doğabileceğini umuyordu. Kuşkusuz, bir ham hayaldi bu, ama Herzen yine de hep çağının tanığı ve bütün devrimcilerin büyük ustası olarak kalmayı başardı.

Herzen, her şeyden önce, bir toplumsal gazete yazarıdır. Edebiyat yapıtlarında da aynı "canlı ateş"i buluruz. Bu yapıtlar şaşırtıcı bir tür içinde hayran olunmaya değer bir organik erime, kaynaşma örneğidirler; sonraki kuşaklara önemli bir yol açarlar.

### Çernişevski

Lunaçarski, kavrayışlı filozof ve eleştirmenlere, parlak gazete yazarlarına ve Belinski ile Çernişevski gibi devrimci ruh taşıyanlara büyük bir yakınlık duyar. Ona göre, Çernişevski'nin ahlak ve estetiğine, tartışma yazılarına ve edebiyat yapıtlarına ilişkin incelemeleri içten gelen bir sevgiyle yoğrulmuştur:

"Çernişevski çok yönlü bir elmastır. Filozof, gazeteci, büyük iktisatçı, bilimsel bilgiler dağıtıcısı, devrim önderi ve dahice bildirgelerin yazarı olan Çernişevski, aynı zamanda, edebiyat eleştirmenlerinin en büyüklerinden ve edebiyatımızın en dikkate değer yazarlarından biriydi."

Lunaçarski, burjuva eleştirmenlerinin Çernişevski'nin

yapıtlarını edebiyatın dışında tutan yaygın görüşüne karşı, onun romanlarına hayrandı. Nitekim, onun seçkin sayfalarındaki sanatsal güce, düşünsel derinliğe değinen birçok önemli yazı yazmıştı.

**Dostoyevski**

Bu derlemede yer alan "Dostoyevski, Düşünür ve Yazar" başlıklı yazısında Lunaçarski, keskin bunalım ve karşıt eğilimlerin kavga dönemlerinde büyük yazarları doğuran tarihsel ve toplumsal koşulların üzerine eğilir; Dostoyevski'nin düşüncesi ile yapıtını derin, ince bir çözümlemeden geçirir. Dostoyevski'nin görüş ve ülkülerinin evrimi, belirli bir ölçüde, Gogol'ün son dönemine paralel düşmektedir. Yine de, gerici küçük burjuvazinin önyargılarını yansıtmakla birlikte, Dostoyevski, "bu çevrenin sınırlarını aşmaktadır."

Lunaçarski'ye göre "Dostoyevski derin ve yüce bir lirik şairdir. Lirizminde sarsılmış, altüst olmuş bir ruhun çığlığı duyulur. Bütün romanları, hikayeleri onun ruh durumlarının kuşattığı aynı ırmaktır... Kendi iç gerçeğini açıklamaya yönelmiş ateşli bir istektir bu... Okura inancını açarak onu sarsmayı, sürüklemeyi, inandırmayı amaçlayan bir istek..."

Lunaçarski, Dostoyevski'nin yapıtını sarsıcı kılan içtenliğin kaynağını onun yazgısında arar. Yazarın yan tutuculuğu, yapıtındaki gerçekçiliği yenememiştir: "Devrimcisinden gericisine kadar onun bütün roman kahramanları ilk ağızda kendi seslerini duyururlar, kendi düşüncelerini açıklamak için yazarın elinden kaçıp kurtulurlar." Bitmez tükenmez bir iç çatışma, sonunda –yazarın kendi niyetini açığa vurmaksızın– sözkonusu "sesler"in duyulmamış, görülmemiş özgürlüğüne yol açar.

"Geniş, derin ve güçlü bir yaşama isteği" Dostoyevski'nin

tüm yapıtlarına egemen olur. Yazar, neredeyse "tutku ve acıyla yaşamın tadını çıkarır." İşte, onu bir sanatçı yapan da öncelikle, bu "yaşama isteği"dir. "Dostoyevski kendisine hiçbir inanç ilham etmeyen şeye inanmak ve kendisini sürekli duygulandıran şeyi yadsımak ister; onu çağının acılı, ama zorunlu bir öznel yansıtıcısı yapan da budur."

Lunaçarski şu sonuca varır: "Dostoyevski'yi anlamak ve çözümlemek bir burgacın (girdabın) dibine kadar inebilmek ve kişisel, toplumsal bir deneyimle zenginleştikten sonra yüzeye çıkabilmek demektir."

**Nekrassov**

Rus köylüsünün şarkısını söyleyen Nekrassov, Lunaçarski'nin gözde şairlerindendir. Ona göre, Nekrassov'un kölelik karşıtı şiiri yüksek uygarlıkçı, devrimci ruhu ve yeteneğinin gücüyle Rusya için çok önemliydi. Şair bir tribündü, "kitlelerin düşüncelerinin, duygularının, coşkularının sözcüsüydü." "Puşkin dışında, başka hiçbir şair Rus koşuğunda bu denli yeni bir müzik yaratamamıştı."

**Tolstoy**

Lunaçarski, Lev Tolstoy üzerine de birçok yazı yazar ve konuşma yapar, yapıtlarını kendine özgü keskin çelişkileri arasından çözümler. Bir sanatçı olarak ona hayran kalır, fakat felsefi kurgularını benimsemez:

"Tutkulara, toplumsal duygulara bağlı olağanüstü, hayran olunası canlılığı"yla Tolstoy kendini zorla kabul ettirir, ama "vaizlik kokusu"yla yaşama isteği ve son romanı "*Kroyçer Sonatı*"ndaki[7] saçma felsefesiyle de insanı bıktırır: Yaşam adına, sonunda onu tümüyle yadsımaya varır ve "filozof olarak saygınlığını yitirir." İşin tuhafı, güncelerin-

(7) Lev Tolstoy, *Kroyçer Sonatı* (1889/ Türkçesi: Ali Kami Akyüz, 1936; Çev. Nihal Yalaza Taluy, 1954; Çev. R. Tınaz, 1972) [AB].

de Tolstoy da Lunaçarski'nin bir yazısını ilgiyle okuduğunu belirtir, ama hangisi olduğunu açıklamaz.

**Şçedrin**

Geçen yüzyılın ortasında Rus edebiyatı sahnesine "Rus yaşamını öğeleriyle (kronikleriyle) durmadan yeren" bir yazar çıkar: Önceleri N. Şçedrin takma adını kullanan Mihail Saltikov.

Saltikov-Şçedrin'in yapıtını incelerken, Lunaçarski, yerginin doğasını ve kötülüğü alaya alma olanağını sorgular. Politik ve fizik bir kuvvet olarak Şçedrin, "kötülüğün putu" (yani hükümdar) karşısında güçsüzdü, ama "bu dünyanın büyükleri" onun "çoğunca mizaha kaçan aşağılayıcı gülüşünden, yukarıdan aşağı süzerek zaferi kazanmışça gülüşünden, duygu ve düşünceleri üstün gelerek gülüşünden, karabasanı alaya alarak gülüşünden çekiniyorlardı, hatta hıçkırıklarla sarsılarak gülüşünden bile çekiniyorlardı..." Çünkü güçsüzlük duygusunu hınçla, zehirle besleyerek zaferi içerden kazanmış birinin için için, katıla katıla gülüşüydü bu...

Lunaçarski yergi ve gülmece sorunlarına büyük bir ilgi gösterir. Gülmede "toplumsal evrimin temel harcını görür." ("Yergi Üstüne", "Gülmece Nedir?" vb. yazılar).

1930'da Leningrad'daki Puşkin Evi'nin (SSCB Bilimler Akademisi Rus Dili ve Edebiyatı Enstitüsü) müdürü olan Lunaçarski, "yergi türlerini incelemek üzere" bir özel kurul meydana getirir. Amacı, bir gülme kuramı oluşturmak ve onun tarihsel gelişimini, siyasal ve kültürel yaşamdaki yerini çözümlemektir.

Yaşamının son yıllarındaki Lunacarski, *Toplumsal Kavganın Silahı Olarak Gülme* adlı bir yapıt yazmayı tasarlıyordu. Bu tema, onu çok ilgilendiriyordu. Gorki'ye de ondan söz açmıştı. Yazık ki bu niyetini gerçekleştiremedi.

**Çehov**

Lunaçarski, son yüzyılın '80'li yıllarını tanımlarken, Rus aydınlarının bir "aşırı hayal kırıklığı evresine girdiklerini, yeni yollar aradıklarını" ve bunun yankısının Tolstoy, Dostoyevski ve özellikle Çehov'da görüldüğünü belirtir:

"Çehov, yaşamın ta kendisidir." Onun çizdiği her çizgi "bütün bir dünya" olur. Lunaçarski, Çehov'un tümce yapısını Sıkriyabin'in besteleriyle karşılaştırır. Çehov, "Tolstoy Okulu"ndan çıkar. Fakat Tolstoy, dilin müzik yanıyla hiç uğraşmaz, bunu sanatının ağırbaşlı basitliğiyle bağdaştıramaz.

Bununla birlikte, biçim ve üslubunun bu eşsiz yetkinliği dışında Çehov'un değeri, bir "durgunluk/zayıflık dönemi"nde yapıtının her satırıyla "yaşamın çirkin ve bayağı olduğunu, namuslu her insanın diz çökmekten ya da acımasız bir savaşa girmekten başka bir şey yapamayacağını" söylemeyi göze almasıdır.

**Korolenko**

Lunaçarski, Korolenko'yu pek sever. Onun için, "Rus aydınlarının öğretmeni" der. Ülkenin demokrat aydınlarının en iyi özelliklerini somutlaştıran katıksız bir billurla karşılaştırır onu: "Halkça bir saygınlık ve aşka soyluca bağlılık." Korolenko'nun güzelliği algılayışına, müzik ve resim yeteneğine, ezgili anlatımına ve insancılığına hayran olur. Bununla birlikte, onun ütopik yanılsamalarını ve çağın çatışmalarını ortaya çıkarma, çözümleme konusundaki yetersizliğini Marksçı açıdan eleştirmekten de geri durmaz.

**Andreyev**

Leonid Andreyev de, yüzyılın başında yaşamış en yetenekli Rus yazarlarından biridir. Andreyev'in "tatlı gerçekçilik"ine saygı duyan Lunaçarski, küçük burjuvaları çobanın güttüğü "dişi koyunlar" gibi, papazın yönettiği Hıristi-

yanlar gibi gördüğü, hatta onlara "isterik yumruk"uyla gözdağı verdiği için onu ayıplar. İnce ve anlayışlı bir gözlemci olan Andreyev, günlük yaşamın iğrençliklerini, korkunçluklarını "kızıl ve kara" renklerle boyar; "karabasan canavarının bozduğu yüzün silik maskesini" düşürür. "Aynı zamanda hem boyun eğen, hem başkaldıran, hem de düşünen bir küçük burjuva." İşte, Lunaçarski'nin Andreyev için fırçayla çizdiği portre budur.

Andreyev, aralarındaki ideolojik uyuşmazlıklara karşın, Gorki'ye bağlıydı. Fakat Gorki, meslektaşını "karanlıklar"dan kurtarmak için boşuna uğraştı.

**Gorki**

İnsan ve yazar olarak Gorki, Lunaçarski'ye yakındı. Otuz yıl boyunca Lunaçarski, onun önemli yapıtlarından hiçbirini gözden kaçırmadı.

Bu derlemede yer alan "Sanatçı Gorki" başlıklı yazı, Gorki'nin önemi ile Lunaçarski'nin eleştiri yeteneği konusunda bir yargıda bulunmayı sağlayacaktır.

**Briussov**

Valeri Briussov'la ilgili yazılarında Lunaçarski, şairin yapıtlarındaki belli başlı eğilimleri ve yeteneğinin özelliklerini çözümler; sonunda, simgeci şairin niçin ve nasıl devrime bağlandığını gösterir.

**Blok**

Simgeciliğin bir başka yetenekli temsilcisi olan Aleksandr Blok'a ayrılan inceleme de ilgiyle okunacaktır. Blok'un çelişik ve karmaşık yapıtını inceden inceye çözümleyen Lunaçarski, onun şiirinin derin ezgisini duymamızı sağlar.

**Mayakovski**

Fransa'da çok tanınan Mayakovski'yle ilgili yazı da dikkati çekmekten geri kalmayacaktır. Lunaçarski onun şiirinin evrimini izler, başarılarına sevinir. Herkes yapıtındaki fütürizme saldırırken o, onu tutar. Mayakovski'yi "yenilikçi şair" diye niteler. "Geleceğin insanına yolu açmak için her şeyi yaptı" der.

Lunaçarski edebiyatta ideolojiye bağlanmayı över, sanatçıdan "çağının ilgilerini, düşüncelerini, özlemlerini en geniş biçimde yansıtmasını" bekler.

Lunaçarski'nin yazıları Sovyet edebiyatının doğuş ve gelişimine yol açar. Eleştirmenimiz, "serpilme dönemi bunalımları"nın yetenekli yazarların gelişmesini kösteklememesi için bıkmadan, yorulmadan çalışır. Zamanın, bilgisini, yeteneğini gençlere cömertçe sunar.

Lunaçarski Sovyet edebiyatını, öbür ülkelerin çağdaş edebiyatıyla bağlarını koparark, tek başına, yalıtık bir olay gibi düşünmez. Bundan ötürü, ilerici dünya edebiyatının yapıtlarını Sovyet okurlarına tanıtma aracı olarak çeviriyi göklere çıkarır. Evrensel kültürün gelişmesi açısından, yapay, "kapalı vazolar"la yetinmenin ve sanatsal alışverişleri önleyen bir çıkmazla uzlaşmanın yanlışlığını gösterir.

Rus edebiyatı Lunaçarski'de derine inen bir yorumcu, iyi yapıtları coşkuyla, saygıyla tanıtan bir propagandacı buldu. Lunaçarski, Rusya'nın kültür anıtlarının, çağdaş insanın ahlak/ruh eğitimi bakımından büyük bir rol oynayacaklarına inanıyordu. Tarih onu doğruladı: Hangi ülkede olursa olsun, hiç kimse Rus edebiyatını bilmiyorsa, kendini yetişmiş/kültürlü sayamaz. Dostoyevski'nin, Tolstoy'un, Çehov'un, Gorki'nin yapıtlarının dünyanın yeni dillerindeki yayımları aralıksız sürüyor. Bu yazarlar insanlar için ne denli vazgeçilmez iseler, onların "yüksek sanat"ını, yaşama sanatını öğrenerek yapıtlarını bilimsel ve eleştirel bir tutumla çözümlemek de o denli gereklidir. Çözümlemenin görevi, çekici bir konuyu izlemekle yetinmeksizin, falan ya da filan yazarın özel katkısıyla iyi okumaya, özlü düşünmeye yardım etmektir.

Biz de, aynı nedenle, bu kitapta toplanmış yazıları, Lunaçarski'nin "siluetler"ini okurun ilgiyle, yararlanarak okuyacağını sanıyoruz.

Rus edebiyatı üstüne verdiği en iyi bilgilerden başka bu derleme, Lunaçarski'nin kişiliğini tanımayı da sağlayacaktır. Çünkü, onun yazdığı her şey dünya görüşü ile yeteneğinin damgasını taşıyor, ahlak ve estetiğe ilişkin düşüncelerinin, davranışlarının temizliğini, derinliğini gösteriyor.

# SOSYALİZM VE EDEBİYAT

Anatoli Lunaçarski

Bana söylendiğine göre, Marksçı açıdan sanat bir sanayi türü (sanat sanayisi) gibi görülebilirmiş... Oysa solun kimi Marksçı kuramcıları şimdi onu ideoloji gibi öne sürüyorlarmış...

## SANATIN İDEOLOJİK YÖNÜ

Marksçı eleştirmenler bugüne kadar sanatın daha çok ideolojik yönü üzerinde durdular. Nitekim, Hausenstein, *Sanat ve Toplum*[1] adlı büyük yapıtının ilk sayfalarında içeriğin değil, biçimin ana sorunlarına değinmek istediğini belirtir. Fakat sonra çoğunlukla içeriğin çekimine kapılır. Gerçi biçimi de yorumlar, ama içeriği şu ya da bu sanatı doğuran sınıfların ideolojisiyle doğrudan ilişkisi içinde ele alır. Sanatı belirgin ve üstün bir ideoloji gibi görür. Rus araştırmacısı gibi öbür Marksçılar da yalnızca içeriğe bağlanarak sanatsal biçimin evrimini savsaklamayı kınarlar. Gelgelelim, bu açıdan, bütün sanatların birbirine benzediği söylenemez. Örneğin, mimari geniş ölçüde sanat sanayisinin evrimine bağlıdır. Bu da onun araçların, gereçlerin, çeşitli çağlarda izlenen mali yolların gelişimine göre incelenmesini gerektirir. Öyleyken, mimarinin bir ideoloji gibi ele alınmasından geri durulmaz. Atina'daki Parthenon tapınağı ile Köln'deki Dom kilisesine şöyle bir göz atılırsa, tekniğin (eskiden Grekçe'de bunun yerine "inşa", "yapı" terimi kullanılırdı) evriminden başka, sınıf ülküleri ile duygularının da değiştiği görülür. Fakat bu ideoloji, biçimlerle öylesine karışıp kaynaşmıştır ki, onları birbirinden ayırmak olanaksızdır.

Müzikte durum biraz başkadır. Maddi tekniğe bağımlı-

(1) Wilhelm Hausenstein'in *Sanat ve Toplum* adlı yapıtından söz ediliyor. Moskova, 1923 (Rusça).

lık burada oldukça gevşektir. Aletlerin (çalgıların) ve düzenlerin tarihi müzik tarihine sokulabilir, sokulmalıdır da, ama şurası açıktır: Aletlerin özerkliği görecedir. İlkçağlardan beri insan ilginç bir alet kullanmıştır: Kendi sesi. Üstelik, onu kullanma biçimi çağdan çağa değişir. Aletlerin çoğu güçlükle değişir, öyleyken müzik olağanüstü bir gelişim geçirir. Belirli bir çağda her halkın bireysel ve kamusal ruhunun sınırlarını ustalıkla yansıtan bir sanat, tepeden tırnağa ideolojiktir. Bununla birlikte, içeriği biçimden ayırmak pek güç, hatta çoğu durumda olanaksızdır. Onun için burada olaya sanat ya da alet sanayisi açısından değil, müzik tekniği açısından bakmak gerekir. O zaman müziğin duygusal içeriğinin ve dolayısıyla ideolojik maddesinin (örneğin Beethoven buna parmak basar) bu özgül müzik tekniğine –mimarideki gibi– sımsıkı bağlanmış oldukları görülür.

Resim ve heykelde olduğu gibi, gerçek anlamıyla plastik sanatlarda da biçim ile ideolojik içerik arasında yeni bir ilişki sözkonusudur. Kuşkusuz, çöküş dönemlerinde plastik sanatlar asıl konumlarını, gerçeği temsil etme, yeniden yaratıp cisimlendirme ve soyuta yönelme güçlerini yitirebilirler. Hatta, Hausenstein'in düşünüp taşınarak öne sürdüğü nedenlerle, Eskiçağ kültürlerinde, temsil etme işine boşveren bir sözde mimari üslubuna egemen olmaya başlayan, şimdiki an'ın yüceltilmesi de olasıdır.[2] Bununla birlikte, resim ve heykel sözkonusu olduğunda, biz hemen tabloları ve heykelleri birer temsil gibi, gerçeğin az ya da çok açık bir özgül yansıtını veren nesneler gibi düşünürüz. Seçilen gerçeklik hangisidir, hangi biçimde yansıtılmıştır, sanatçının yaratıcı prizmasından geçerken hangi değişikliklere uğramıştır: İşte, sanatın ideolojik yönü burada yer alır. Marksçı anlayış da burada kendine geniş bir uygulama alanı bulur.

(2) Bak: W. Hausenstein, *Plastik Sanatların Toplumbilimi Üstüne Deneme*, Moskova, 1924 (Rusça).

Buna karşın, plastik sanatlar gündeme gelince, içeriğin tümüyle biçimden ayrılması gerektiğini söylemekten sakınıyorum. Tersine, böyle bir yönelişe karşı, sözgelimi resmin tarihinin yerine, konuların tarihini koyma girişimine karşı tetik duruyorum. Yine de şurası söz götürmez: Açık ve kavranabilir olan ideoloji burada doğrulanır ve büyük bir kesimiyle burada ön sırada ortaya çıkar.

## BASILI SÖZ: EDEBİYAT

Bununla birlikte, ideoloji, edebiyatta üstün bir yer tutar. Bu da anlaşılır bir şeydir: Edebiyat, söz sanatıdır. Onda her sözcük belli bir ölçüde az ya da çok kavramı karşılar. Sözcük öncelikle ve üstünlükçe ahlakın (müdrikenin) dilidir; başlangıçta dil, coşkuların dili ancak ünlemlerde, haykırışlarda görülür; dilin duygusal yanı özellikle sözcüklerin ahenginde, sesin perdelenmesinde, ona eşlik eden mimikte yansır.

Gerçi sözcükler imge üstüne somut ve belirgin bir fikir verebilirler, ama kendi başlarına imge üretmezler. Tek başına her sözcük, henüz somut sanatsal çizgiden uzak bir soyutlamadır; ancak belirli bir ses bileşimi somutu ortaya çıkarabilir. Şu tümceyi ele alalım: "Beyaz kayın ağacı, yeşil saçlarıyla insanı sunağa götüren bir denizkızına benzer." Şiirle yoğrulan bu somut parçada her sözcük soyutluğunu koruyor, fakat sözcükler birbirine "bağlanınca", az ya da çok somut bir imge üretiyorlar. Bu imge karşılaştırma yoluyla, kendisine başlangıçta yabancı gelen başka imgelere bağlanarak bir çeşit kubbe oluşturuyor; neredeyse görülmez biçimde birleşmiş bir imge içinde değişik kürelerin (gerçeklik, kurgu ya da eski şiirsel söylence kürelerinin) özel ortaklığını/birliğini meydana getiriyorlar. İmgenin bu durumu onun yaratıcı doğasını ortaya çıkarıyor.

Edebiyat, genel olarak, basılı sözdür. (Onun için burada sözlü sanat, söylev ya da şarkı üstünde durmayacağım). Ba-

sıl: söz müziğe, sesin perdelenmesine, hızlandırılmasına ya da yavaşlatılmasına eşlik etmez. Basılı olmayan söz ise, ancak yukarıda anılan sözcük bileşimlerinin yardımıyla ve uyum, uyak, ses yinelemesi ile buna benzer öteki yöntemlerin aracılığıyla salt kavramlardan kaçıp kurtulabilir.

Bu yöntemler nelerdir?

Başlangıçta bunların hemen hemen hepsinin yaratılması az ya da çok belleğe dayanıyordu. Bir edebiyat yapıtındaki cisimleşmiş/canlandırılmış herhangi bir içeriği kolayca yeniden anımsamak için bunlara başvuruluyordu. Fakat uyum, uyak, ses yinelemesi vb. sözcüklerin birleşimini engelsizce anımsamaya yardım ediyorlardı; bunun nedeni, yapısının gereçlerine belirli düzenlilik veren, onları dışarıdan örgütleyen böylesi yöntemlerdi. Bu iki yan, aslında, estetiğin de güçlü ilkeleridir. Bu biçimsel yanla edebiyat, müziğe epey yaklaşır. Bilmediğimiz bir yabancı dilde yazılmış bir şiir ya da yazıyı dinlediğimizde, içeriği hiç anlamasak da, seslerin güzelliğini algılayabiliriz. Yine de, müzikten çok edebiyatta, bu dış güzellik içerikten ayrılabilir. Müzisyen kadar olmasa bile, bir yazar sözcüklerin altına gizlenen, kavramlarla belirtilemeyen coşku ve tutkuları biçimsel yanın aracılığıyla seslendirebilir. Kuşkusuz, alabildiğine değişen kavramlar da coşkusal/duygusal olgu ve olayları bir yerden yardım almaksızın belirtebilirler. Bu bakımdan düzyazı da ateşli sözcüklerle bazı duyguları yansıtabilir. Ne var ki, en yakıcı sözcükler bile, yukarıda anılan yöntemlerin (yani sözcüklerin somut ve belirgin bileşimi ve müzikal işlenişi) dışında soğuk kavramlar olarak kalmaktan kurtulamazlar.

## BİÇİM İLE İÇERİK

Edebiyatta biçimin en basit ve önde gelen yanı budur. Bundan dolayı, yazar bazı şeyleri anlatmak istediği zaman, biçimin içerikten doğması gerekir. Bu istek olmazsa, elbet-

te, yapıtın bir oğulcuğu (embriyonu) bile ortaya çıkmaz. Gelgelelım, tek başına bu istek de yetmez. Yazar, içeriği belirli biçimde dile getirmek, yalnızca akla seslenmek değil, onu sarsmak, ona duygusunu da iletmek ister; içeriği de bu isteğin arasından algılar. Bu amaçla içeriğe belirgin bir müzikal düzen verir. Böylece, zihindeki içerikle yapıt belirlenmiş ve sanatçının ruhunda titreyen coşkuyla somutlaşıp tasarlanmış olur. İçerik ne denli güçlü ve etkili, coşku ne denli kuvvetli ve tutarlı olursa, edebiyat yapıtı da doğal olarak o denli güçlü ve etkili olacaktır. Alaycılık ve ucuz duyguculuktan zincirden boşanmış tutkuya, umutsuzluktan sevince kadar her türlü derecelendirme, sıralama ve amaçlama burada olasıdır.

Kuşkusuz, yukarıda göstermeye giriştiğim anlamda, içeriği biçimden ayırabiliriz; örneğin, bilmem hangi şiiri –müzikal yanı ne kadar güçlü olursa olsun– anlatmaya kalkışabiliriz. Peki, bunun sonucu ne olur? Belki eserin zihinsel/düşünsel içeriğini elde ederiz, ama aşırı ölçüde yoksullaştırılmış olarak... Bir yapıt, yeni düşüncelere ya da somut imgelerin zenginliğine ne kadar az yaslanırsa, "anlatımca" da o kadar güçsüzleşir: Eğer yapıt gerçekten bir estetik değer taşıyor da somut zihinsel/düşünsel içeriği yoksulsa, onun ilkesi, özellikle şiir ya da yazıdaki müzikal öğenin belirttiği coşkuların zenginliğine bağlıdır. Müziğin edebiyattaki evrimi (yani edebiyatın müzikal yönü) izlenebilir; hatta, yapıtın somut içeriği umursanmayarak, ona bazı olaylar ve yasalar da eklenebilir, yine de bu alanda elde edilecek kazanımlar çok küçük, gülünç olur. Sözün kısası, bu biçim bile, toplumun sınıf yapısına, falan ya da filan yapıtın zarar verdiği sınıfı yöneten duygusal diyapazona incelikle bağlanmıştır. Sınıfsal içerik doğal olarak konuda yapıtın ideolojik ve gerçek dayanağında yansıdığına göre, biçimle içeriği birbirinden ayrılmaz bağlantıları içinde incelemek uygun olur.

Edebiyat tarihinde öyle durumlar olur ki, somut ve ideolojik içerik neredeyse tümüyle ortadan silinir; coşku maddesi, yerini, hiçbir şey anlatmayan bir biçimde bırakmak üzere yok olur; bu biçim ne düşünsel yahut gerçek vücuda uyan bir elbiseyi ne de sanatçının ruhundaki içeriği sarmalayan duyguların havasını tanıtır. O zaman, sözü geçen durumda biçim ya bağımsız, değişmez, sonsuza değin saptanmış, skolastik bir şey olur ya da içeriğe ve yazarın duygularına bağlı olmayan, yalnızca yeni, saçma ve çılgınca şeyler yaratmak isteyen ustaca bir değişkenlik olur.

İçerikten çözülmüş bir edebiyatın da 'sınıfsal boşluğu' tutanlar için bir kaynak sayılacağını söylemek yanlış olmaz. Öyleyse, içerik yokluğu da Marksçı açıdan belirli bir toplumsal uğrakla, an'la açıklanabilir.

Az önce de belirttiğim gibi, edebiyatta ilk sırada bulunan müzikal öğe, göreli olarak, öğelerin en basitidir. Ondan sonra yapı sorunu gelir.

## KİTLELERE ULAŞMA

Her edebiyat olayı, özellikle boyutça önemli ve içerikçe zengin olanlar, kitlelere ulaşacak biçimde düzenlenmek, "yapılanmak" zorundadırlar.

Büyük bir müzik yapıtına benzeyen edebiyat yapıtı, okurun ya da dinleyicinin ruhu önünden akıp gider, tıpkı belli bir süresi olan bir olayın zaman içinde oluşup geçmesi gibi. Okurun ya da dinleyicinin temel öğeleri atlamadan bir yapıtı yakalaması, kavraması önemlidir. Bunun için de genel izlenimin, alıcının bilincinde bir tek titreşim uyandıracak ve yapıtı bütünlüğüyle doğrudan duymasını sağlayacak güçte ve ölçüde tutarlı olması gerekir.

Uzayla ilgili bir sanat yapıtı bir bakışta parçalarıyla birlikte, algılanabilir; fakat mimarideki gibi büyük kitleler sözkonusu olunca, genelleyici gözle bütünü kavrayabilmek

önem kazanır. Ama bu, kolay değildir. Hele, çok kısa olanlar bir yana bırakılırsa, müzik yapıtı gibi edebiyat yapıtı içinde bunu gerçekleştirmek daha da güçtür. İçeriği tek zamanlı olarak algılamak olanaksızdır; okurun da yazardakine benzer bir yaratıcı edimde bulunması gerekir; Örneğin, *Homeros*'un *İlyada*'sından[3] ya da Tolstoy'un *Savaş ile Barış*'ından[4] –uzun süren bir okuma sonunda– söz ettiğimizde, belirli bir müzikle, belirli duygularla birdenbire doğan ve hızla birbirini izleyen imgeler arasındaki şaşırtıcı uyum gözümüzde canlanır. Bu genel izlenim, bu ayırt edici bütünsellik, daha sonra 'Ariane'ın İpliği'[5] yakalanarak yeniden parçalanabilir, çorap söküğü gibi çözümlenebilir; fakat en sonunda edebiyat yapıtından –bir kazanç gibi– halkın/kamunun ruhunda kalan şey, sözkonusu izlenim ile bütünlüktür. Kuşkusuz, burada çoğu şey –yapıtın yapısından çok– okurun yeteneğine bağlıdır. Yazarın yapısal yöntemleri ya da bileşim/kuruluş (kompozisyon), okuma sırasında, özellikle okumanın uyandırdığı ve okurun ruhunda yaşattığı bereketli anıda ortaya çıkar. Okumanın getirdiği olumlu duygulanma (sevinçli estetik duygu) da geniş ölçüde buna yardım eder. Ulusal ya da evrensel edebiyatın bileşim yasalarının tarihi bir kez daha yazılabilir, ama eğer bu tarih; sanatçıların eğilimlerine, durumlarına göre kullandıkları düşünsel, duygusal, nesnel gereçlerin nitelik ve niceliğiyle sıkı ilişkisi içinde ele alınmazsa, sonuç verimli olmaz.

Şunu demek istiyorum: Edebiyatın ideolojik içeriğini –biçimsel yanını ihmal etmeden– ortaya çıkarmak zorundayız. Kuşkusuz, yalnızca tematik açıdan bir esere yaklaşmak

(3) Homeros, *Ilyada*, Türkçe'ye çevirenler: Çev. Celâl Arıkdemir, 1940; Çev. Ahmet Cevat Emre, 1957; Çev. Azra Erhat-A. Kadir, 1958 [AB].
(4) Lev Tolstoy, *Savaş İle Barış* (1865-1869). Türkçesi: *Harp ve Sulh*, Çev. Zeki Baştimar, 1943-1949; Çev. Vahdet Gülteki-Semih Tiryakioğlu, 1957; Çev. Leyla Soykut, 1968-1971; *Savaş ve Barış*, Çev. Atilla Tokatlı, 1986 [AB].
(5) Ariane'ın İpliği: Çıkış yolu, ip ucu.

kısır bir tutumdur. Marksçılığın ince çözümleme yöntemine uygun düşmez; üstelik, kavramların (sözcüklerin) salt düşünsel/zihinsel aynasında yansıdığı biçimiyle duyguların hikayesiyle de bağdaşmaz. Bir Marksçı, felsefe tarihine yaklaşıldığı gibi edebiyat tarihine yaklaşılamayacağını iyi bilir. Yine bilir ki, burada biçim büyük bir rol oynar, her yapıtın genel ve uyumsal (ritmik) bileşimini biçim oluşturur, biçimi içerikten koparmak olanaksızdır. Ancak en kötü çöküş dönemlerinde bileşim üste çıkar. Müzikal biçim kendinden başka bir amaç taşımaksızın var olur; ancak o zaman, sanat yapıtının, sanatçıyı daha işinin başlangıcında karşılayan iç göreve (öbürü içerik değildir) olan sıkı bağımlılığı gevşeyip zayıflar.

## MARKSÇI YAKLAŞIM

Toplumbilimsel bir kuram, toplumun bilimi olduğundan, Marksçılık edebiyata değişik açılardan yaklaşabilir. Örneğin, onda toplumun bir yansımasını görebilir. Bu yansıma; gerçekçi yapıtlarda bulunduğu gibi, gerçekçilikten çok uzak yapıtlarda da bulunabilir. Marksçılık sanat yapıtlarını belirli yaşam koşullarını az ya da çok gerçekçi bir tutumla yansıtmaları açısından inceleyip çözümler. (Bu yansıtmanın en zengin gereçlerini ise edebiyat sağlar). Sözkonusu yapıtlarda belirtilen eğilimler, coşkular ve ülkülerin açısı yazarın kişiliğini ve dolayısıyla, sözcüsü olduğu sınıfı tanıtır; çünkü yazar, yapıtını her şeyden önce o sınıf için kaleme alır.

Çoğu yapıtlarda belirli bir sınıfın klasik sınırlarının ortaya çıkarılamayacağını eklemeye gerek var mı? Her seferinde, bizimle sözcükler aracılığıyla konuşan ve belli bir yapıtı onun az ya da çok hayranı yahut eleştirmeni gibi algılayan kümeler ya da karmaşık topluluklar ağı bulunur.

Bununla birlikte, toplumbilimci olarak, bir Marksçı ede-

biyat sorunlarına başka türlü de yanaşabilir. Yanaşmalıdır. Örneğin, edebiyata, içinde yaşamın yansıdığı çok özel bir ayna gibi bakmaksızın, onu özerk bir toplumsal olay gibi görmelidir. Edebiyatın neden gerekli olduğunu, yaşamı nasıl yansıttığını, nasıl geliştiğini, söz sanatının toplumda nasıl bir yer tuttuğunu ve onu nasıl etkilediğini sormalıdır. Marksçılığın bu sorulara eksiksiz yanıtlar vereceği günler yakındır. O zaman somut edebiyat yapıtları bu *edebiyat kuramının* resimleri, açıklamaları gibi görüneceklerdir.

Ayrıca, bu kuram belirli bir sınıfın dileklerinin edebiyatta nasıl yansıtıldığını, sınıf çelişkilerinin ya da bağlaşmalarının yazarın somut kişiliğinde nasıl belirtildiğini de araştırıp incelemelidir. Sonuç olarak, bu dinamik edebiyat kuramı, sınıflar çatışmasının bağlantılarıyla *edebiyatın evrim yasalarına yaklaşmayı* görev edinmelidir.

Marksçı, son olarak, edebiyatı üçüncü bir görüş noktasından, teknik ya da taktik açısından gözden geçirebilir. Bunun için şu soruları sorabilir: Edebiyat aracılığıyla okurlar ya da dinleyiciler üzerinde nasıl çok belirli bir etki bırakılır? (Edebiyatın doğuş ve etki yasalarının incelenmesi, bazı sanatsal propaganda yöntemlerinin aydınlığa kavuşmasını sağlar; ayrıca, edebiyat kuramının bu alana uygulanmasıyla ilgili sanatsal öğelerden propaganda için yararlanma, gerçek değeri olan –yani propaganda niteliği taşıyan– yapıtların kitleleri etkilemesine de yol açar. Bunun için, sanatsal biçime önem veren bir tutum izlemek gerekir.) Acaba, göze batan böyle bir etkileme eğilimine, bir çeşit öğreticiliğe yan çizen bir sanat yapıtının insan zihni üzerindeki etkisi ne olabilir? Burada sanatın işlevi salt bir eğlence ve basit bir yaşama sevinci olarak ele alınmalıdır. Çünkü, sözü geçen bileşimler, sanat yapıtını içerikçe zenginleştirerek insanların estetik açıdan eğitilmesine ve aynı zamanda, eğlenmesine, yaşama sevinci duymasına da yardım ederler.

Bütün bu yönler toplumbilimsel edebiyat kuramıyla (teorisiyle) ortaya konabilir ve pratik görevleri geliştirilebilir. Hem yalnızca falan ya da filan yazarın yapıtı için değil, sanatın zenginleştirdiği çok önemli görevlerin yapılmasına yardımcı olmaları amacıyla bir partinin, hatta Devlet'in sanatsal güçlerini örgütlemek için de adı geçen kuramdan yararlanılabilir.

Özetlersek: Marksçılık bir edebiyat tarihi ile bir genel edebiyat kuramı, bir dinamik edebiyat kuramı ve pratik, sanatsal bir edebiyat kuramı yaratmak zorundadır. Biz henüz bu işin başındayız. Kuşkusuz, bu kuramlardan sonuncusu, bizi, şimdilik bir toplum kuramı olan Marksçılıktan, ileride etkin bir toplumsal güç olan Marksçılığa geçirecektir.

Bu gücü temsil eden bir Marksçı; bir yaratıcı ya da eleştirici olarak edebiyatta yerini almak zorundadır.

Bunun için Marksçı eleştirmenin yeterli bir kuramsal deneyimi olması yani her yapıta nesnelce, tarafsızca yaklaşmayı bilmesi ve onun toplumsal köklerini, toplumdaki yerini, belirli bir çağın toplumsal ilişkileriyle yakınlıklarını, hepsinden önce de *zamanını* ortaya çıkarması gerekir. Aslında, edebiyat tarihinin tersine, gerçek anlamıyla eleştiri *çağımızın* yapıtlarına canlı bir tepki olarak düşünülmelidir. Eğer Marksçı edebiyat tarihçimizin bir sanat yapıtını ya da öğelerini büyük sosyalizm davası açısından "iyi" yahut "kötü" diye kesinkes değerlendirmesinde belli bir yanı tuttuğunu kanıtlaması benimsenmiş, hatta istenmişse, o zaman eleştirmenin görevi militanca, keskin bir yargı vermek olacaktır. Sözün kısası, eleştirmen sıkı bir bilimsel nesnellikle donanmak ve sahici Marksçıya yaraşır kavgacı bir ruh taşıyan bir gerçek Marksçı kuramcıyla birleşmek zorundadır.

Marksçı yazar da, aynı şekilde, kuramsal çalışmaya sımsıkı bağlanacaktır. Kültürün, Marksçı yazara köstek olacağını sanmak gülünçtür; edebiyat tarihinde, edebiyat kuramı

ile tekniğine ilişkin sorunlarda böyle bir sanıya bağlanmak zararlıdır. Tam tersine, kültürden daha yararlı bir şey yoktur burada. Falan ya da filan yazarın çok yetişmiş, çok kültürlü olduğu konusunda başını sallamak, Bakunin'in Marx'a yönelttiği şu siteme katılmak olur: "İşçilerin kafasını kuramla doldurup bozuyor!"[6] Oysa, bu Marksçı derin bilginin gerçek yazara ancak yararı dokunabilir. Yine de hiçbir kuramsal incelik, hiçbir edebiyat dağarcığı dolgunluğu, asla bir gerçek yeteneğin yerini tutamaz.

## YETENEĞİN TEMELLERİ

Peki ama, nedir bu edebiyat yeteneği?

Gerçek anlamıyla sanat yeteneğinin temel direklerinden biri, bütünlüğü ve dolgunluğu içinde üç temel öğeye dayanır: 1) Gözlem keskinliği, 2) Algılanan gereci ustalıkla işleme zenginliği ve içeriği inandırıcı kılma yetisi, 3) Aşırı aydınlık/açıklık ve güçlülük (biçim).

Kolsuz, sakat yetenekler de vardır. Algılama keskinliğinden ve duyarlıktan yoksun kimsenin yeterince güçlü bir yeteneği olabilir, ama bu yüzden o, hep biraz bulanık, soyutlamaya ve fantaziye eğilimli kalacaktır. Ancak çok büyük yazarlar bundan kurtulabilirler. Yeteneğin ikinci öğesi eksik olunca, izlenimci yüzeysel sanatçılarla karşılaşırız. Bunlar, biçimsel yaratış bir yana, kendilerinden çok şey katmadan ancak gerçeğin pek değerli yansımalarını verebilirler bize. İlk iki öğenin yokluğu durumunda, pek az değeri, pek çok ustalığı olan bir sanatçı buluruz. Üçüncü öğe eksik olduğu zaman, elsiz bir Raphael tipi görürüz karşımızda. Duyguların içinde kavrulmuş bir kişidir bu; mutlu anlarında, birkaç dost arasında neredeyse bir deha süsü verir kendine, ama toplumsal açıdan hep dilsiz kalır.

(6) I. Enternasyonal'in etkinlikleri konusunda Marx ile Bakunin arasındaki tartışma için bak: B.P. Kozmine, *I. Enternasyonal'in Rus Kesimi*, Moskova, 1957

Marksçı bir yetenek edebiyatta neyiyle öbürlerinden ayrılır? Elbette, algılamasının keskinliği ve duyarlığının özgül rengiyle. Geçmişin ve geleceğin savaşımına doğrudan dokunan şeyi o, derinden algılar. Dünyanın ekseniyle (yeni temel toplumsal olguyla: Emek ve kapital çatışmasıyla) yakından ya da uzaktan ilgili her şeyin karşısında daha bir duyarlıkla davranır.

Gerecin içten işlenmesi de Marksçı yazarda düşüncesinin ve duyarlığının ana merkezinin etkisi altında gerçekleşir: Gerçekten yetenekli ve güçlü bir Marksçı sanatçı, içinde büyük bir ülkücülük birikimi, kocaman bir erzak stoku, gerçekliğin olumsuz görünüşlerine karşı derin bir tiksinti duygusu ile kavgacı bir yaradılış taşımalı ve sanatsal yeteneğin üçüncü öğesine belli bir eğilim duymalıdır. Marksçı sanatçı, aşırı aydınlığa ve kalıcılığa yakınlık duyduğunu kanıtlamalıdır. Her şeyden önce, geniş bir halk topluluğunu istemelidir. Kalıcı olma ve duygularını açıkça anlatma görevi onda geri kalan her şeye her zaman egemen olmalıdır.

Kuşkusuz, böyle bir yeteneğin doğuştan gelmesi, Marksçı eğilimin proleter kökenden gelmesine ya da yaşamın en iyi yıllarının devrimci pratiğinden kaynaklanmasına yeğ tutulur. Bununla birlikte, yeteneğin Marksçı tutumla eğitilemeyeceğine inanmak da yanlış olur. Çünkü bu, pekala gerçekleştirilebilir. Yazarın kendisi de Marksçılığın yukarıda anılan bütün partilerinden birçok şey alabilir.

"Marksçılık ve Edebiyat" konusunda ortaya çıkan sorunlar çok geniş ve değişik olduğundan, onları bir büyük kitabın dışında çözüp bitirmek olanaksızdır. Bütün öbür yazılarımda olduğu gibi, burada da sorunun ancak temel öğelerini açıklamayı amaçladım. Okurdan, bu yazıyı da buna göre karşılamasını dilerim.

*(Bu yazı ilk kez Krasnaya Nov/El Değmemiş Topraklar dergisinin 1923 tarihli 7. sayısında yayımlanmıştır.)*

# MARKSÇI ELEŞTİRİNİN GÖREVLERİ ÜSTÜNE TEZLER

## I-SOSYALİZMİN KURULUŞUNDA EDEBİYAT

### I

Edebiyatımız, evriminin en belirleyici dönemlerinden birinde bulunuyor. Ülkemizde yeni bir yaşam kuruluyor. Edebiyatımız bu yaşamı henüz oturmamış, değişken çizgileriyle yansıtmayı gitgide daha iyi öğreniyor. Kuşkusuz, bir gün daha yüksek bir ödevi de üstlenecektir: Sözkonusu toplumsal kuruluş üzerinde siyasal ve özellikle ahlaksal, somut bir etkide bulunacaktır.

Ülkemizde sınıflar arası karşıtlıklar, başka herhangi bir ülkedekinden belki daha az belirgindir, ama toplumumuz henüz sınıfsız, bağdaşık bir toplum da değildir. Köylü ve işçi edebiyatlarındaki değişik eğilimler dışında, ülkemizde hâlâ eski tutumlarını sürdüren kimi yazarlar var. Bunlar, proletaryanın iktidarını benimsemedikleri gibi, sosyalist kuruluşun temel eğilimleriyle de uzlaşamıyorlar.

Diyeceğim, eski ile yeni arasındaki savaşım sürüyor. Hâlâ Avrupa'nın ve geçmişin etkisini, eski yönetici sınıfların kalıntılarını ve Yeni Ekonomik Politika (NEP) ile filizlenmeye başlayan türedi burjuvazinin etkisini duyuyoruz. Bu etkiler yalnızca bazı kümelerle kişilerin kafasında değil, onların her türlü bileşiminde de kendini gösteriyor. Şunu unutmamalıyız: Doğrudan doğruya, yani bilinçle bize karşı çıkan burjuva akımların dışında, onlardan daha tehlikeli ve yenilmesi daha güç bir öğe var: Günlük yaşama küçük burjuvaca yaklaşım. Bu öğe, işçilerin olduğu kadar, kimi komünistlerin de günlük ilişkilerine sızmış bulunmaktadır. Bu durum, işçi sınıfının sosyalist özlemlerinin damgasını taşı-

yan yeni bir yaşam kurma yolundaki kavgayla sınıf savaşımının neden hâlâ eski gücünü koruduğunu ve gittikçe daha ince, daha derin biçimler aldığını açıklamaktadır. Bundan dolayı, bu aşamada sanat, özellikle de edebiyat silahı aşırı önem kazanıyor. Aynı nedenlerle, işçi edebiyatı ya da ona akraba bir edebiyat boy atarken, bilinçli ya da bilinçsiz olarak düşmanca öğeleri içeren bir edebiyat da kendini gösteriyor. Bu edebiyatın özellikleri edilgenlik, kötümserlik ve bireycilik ile önyargılılık ve çarpıklıktır.

II

Bu koşullar altında, edebiyat saygın bir rol oynarken, Marksçı eleştiri de yüksek bir görev üstleniyor: Edebiyatın yanı sıra, onun da yeni insanın oluşumu ile yeni yaşamın doğuşuna yoğun ve enerjik bir biçimde katılması isteniyor.

III

Marksçı eleştiri, bütün öteki eleştiri biçimlerinden, her şeyden önce toplumbilimsel niteliğiyle ayrılır. Elbette bu, Marx ve Lenin'in bilimsel toplumbilim görüşüne yaslanan bir niteliktir.

Kimi kez edebiyat eleştirmeniyle edebiyat tarihçisinin görevleri arasında bir ayrım yapılır: Bunlardan biri şimdiyi, öbürü geçmişi çözümler; tarihçi verilmiş ürünün kaynaklarını, toplumsal dokudaki yerini ve toplumsal yaşam üzerindeki etkisini nesnelce gözden geçirir, eleştirmen ise sözkonusu yapıtı biçimsel ya da toplumsal erdemleri ile kusurları bakımından değerlendirir.

Gelgelelim, Marksçı eleştirmen için böyle bir ayrım geçerli değildir. Sözcüğün genel anlamında eleştiri, Marksçı çözümlemenin zaman aşımına uğramayan bir öğesidir, ama onun temel bileşenini de toplumbilimsel yaklaşım oluşturur.

## IV

Acaba Marksçı eleştirmen bu toplumbilimsel çözümlemeyi nasıl gerçekleştirir? Marksçılık toplumsal yaşamı organik bir bütün olarak görür. Parçaları birbirine bağlanmış bu bütün içinde belirleyici rolü en maddesel, –ekonomik deyişle– en mantıksal rolü öncelikle çalışma biçimleri oynar. Bundan ötürü, belirli bir çağın genel çözümlemesine girişen Marksçı eleştirmen, toplumsal evrimin tümel, bağlaşık bir tablosunu çizmeye çalışır. Fakat tek başına bir yazar ya da yapıt sözkonusu olunca, temel ekonomik koşulları inceden inceye çözümlemek gerekmez; çünkü o zaman Plehanov'un ilkesi diye adlandırılan şey, var gücüyle burada belirmeye başlar. Buna göre, sanat yapıtları –çok az da olsa– kucağında doğdukları toplumun üretim biçimine bağlıdırlar. Bu bağlılık, şu ilmiklerin aracılığıyla sağlanır: Toplumun sınıf yapısı ve sınıf çıkarları ile bunlardan kaynaklanan sınıf psikolojisi. Edebiyat yapıtı, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, her zaman ya yazarın sınıfsal psikolojisini ya da çeşitli sınıfların yazar üzerindeki karmaşık etkilerini yansıtır. İşte bu durum, kılı kırk yaran bir çözümlemeyi, incelemeyi zorunlu kılar.(1)

## V

Sınıfların ya da geniş toplum kümelerinin psikolojisi, her sanat yapıtında öncelikle içeriğin aracılığıyla ortaya konur. Bir söz sanatı olarak ve düşünceye en yakın sanat olarak edebiyat, öteki sanatlardan içeriğinin biçiminden ağır basmasıyla ayrılır. Sanatsal içerik (yani imgeler halinde ya da imgelerle bağlı düşünce ve duygular toplamı) her yapıtın belirleyici öğesidir. Edebiyatta içerik özel bir yer tutar ve

(1) G. Plehanov, Belinski'nin Edebiyat Görüşü (*Toplu Yapıtlar*, Cilt X, S. 295-296) Türkçesi: J. Freville-G. Plehanov, *Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri*, Çev. Asım Bezirci, 1971, S. 85-100 [AB].

kendine uygun belirli bir biçim ister. Öyle ki, her içeriğe yalnızca bir biçimin uygun düştüğü söylenebilir. Yazar algıladığı düşünceleri, duyguları ve olayları en parlak biçimde belirtecek ve eserin seslendiği okurları en çok etkileyecek anlatım biçimlerini arar ve belli bir oranda bulur.

Bundan dolayı, Marksçı eleştirmen, çözümlemesini önce yapıtın *içeriği* üzerinde ve onda yansıyan *toplumsal öz* üzerinde yoğunlaştırır. İçeriğin şu ya da bu toplumsal kümeyle bağlantılarını saptar, yapıtın toplumsal yaşama yapabileceği etkiyi hesaplar; sonra da biçimi gözden geçirir, onun temel amaçlara uyup uymadığına bakar, yani anlatımın üstün gücü ile içeriğin okurlarca iyice özümlenip özümlenmediğini irdeler.

## VI

*İçeriğin* önceliğine karşın, edebiyatın *biçimlerini* inceleme görevini savsaklamak haksızlık olur. Marksçı eleştirmen bunu görmezlikten gelemez. Gerçekte, bir yapıtın biçimi yalnızca içerikçe belirlenmez, başka öğelerin de bunda payları vardır: Düşünce ile söylemin ruhsal belirtileri, bir sınıfın (ya da yapıtı etkileyen sınıf kümelerinin) yaşama biçimi, toplumun maddesel kültürünün genel düzeyi, yakınlarının etkisi, geçmişin gücünü yitirmesi ya da varoluşun tüm görünümlerinde kendini duyuran yenilenme, özlemin güçlenmesi... İşte bütün bu öğeler de biçimi etkiler ve onu belirleyen ikincil öğeler arasına katılabilirler. Biçim çoğunlukla bir tek yapıta değil, bütün bir çağa ya da bir okula bağlıdır. Bundan ötürü, biçim bazen içeriğe zarar verebilir, onunla çatışabilir, hatta ondan koparak tek başına aldatıcı, gözbağıcı bir nitelik bile kazanabilir. Bu son durum, tumturaklı söz oyunları ile tantanalı, uçarı, eğlenceli edimlerin arkasına gizlenerek gerçek yaşamdan kaçan, içerikten yoksun

kalmış sınıfların eğilimlerini yansıtan edebiyat yapıtlarında görülür. Bu türden bütün öğeler Marksçı bir çözümlemenin dışında bırakılmamalı ve toplumbilimsel yorumlamadan geçirilmelidir. Çünkü, "her başyapıtta içerik tümüyle biçimi belirler ve her sanat yapıtı bu yetkinliğe ulaşmayı amaçlar" diye öne sürülen genel formüle uymamış da olsalar, sözkonusu öğeler de toplumsal yaşamdan tümüyle kopuk değildirler.

## VII

Buraya kadar Marksçı eleştiriye edebiyat kuramı açısından yaklaştık. Marksçı eleştirmen, Marksçı çözümleme yöntemlerini özel bir alana –edebiyata– özgül bir biçimde uygulayan bir toplumbilimci gibi davranır. Plehanov da, bir Marksçının asıl görevinin bu olduğunu vurgular. Ona göre, Marksçı eleştirmeni sözde "uygarlaştırıcı" eleştirmenden ayıran da budur: Marksçı eleştirmen, uygarlaştırıcı eleştirmen gibi, edebiyata kesin amaçlar ve gerekirlikler göstermez, onu belirli ülküler açısından yargılamaz, ancak şu ya da bu yapatı doğuran yasaları incelemekle yetinir.(2)

Köhne öznelciliğe ya da estetikçilerin kaprisli ve zevkçi eleştirisine Marksçı eleştirinin nesnel ve bilimsel yöntemiyle karşı çıkan Plehanov elbette haklıydı. Böylece o, geleceğin Marksçı eleştirisinin izleyeceği doğru yolu da göstermiş oluyordu.

Gelgelelim, buna bakarak, işçi sınıfının olguları yalnızca gözlemlemek ve çözümlemekle sınırlandırılacağını sanmak yanlış olur. Marksçılık salt toplumbilimsel bir öğreti değildir. Aynı zamanda o, etkin bir yapma, kurma programıdır da. Elbette, böyle bir program, olguları nesnelce değerlendirmeyle gerçekleştirilemez. Eğer bir Marksçı çevresindeki

(2) Bak: G. Plehanov, A. L. Volinski (*Toplu Yapıtları*, Cilt X).

olaylar arasında bulunan nesnel bağlantılara gözlerini kaparsa, yandı demektir. Onun için biz gerçek, tam bir Marksçıdan çevresi üzerinde etkide bulunmasını da istiyoruz. Marksçı eleştirmen, küçüklü büyüklü edebiyat yıldızlarının yalnızca hareket yasalarını açıklayan bir edebiyat astronomu değildir. Bundan daha fazla bir şeydir: Bir savaşçı ve bir kurucudur. Bu anlamda, *değerlendirme öğesi*, çağdaş Marksçı eleştiride önemli bir yer tutmak zorundadır.

## VIII

Peki, bir edebiyat yapıtını hangi *ölçütlerle değerlendireceğiz?* Soruna ilkin içerik açısından yaklaşalım. Bu konuda bir belirsizlik, bir ikircim görmüyoruz. Temel ölçüt, işçi sınıfının yeni ahlak anlayışındaki ölçütün aynıdır. Buna göre: Proletarya davasının ilerlemesine ve zaferine yarayan her şey iyi, zarar veren her şey kötüdür.

Marksçı eleştirmen bir yapıtın temelindeki toplumsal eğilimi ortaya çıkarmaya çalışmalıdır. Bu eğilimin bilinçsiz ya da bilinçli olarak neyi amaçladığını ve nereye vardığını bulmaya uğraşmalıdır. Yapıtla ilgili genel yargısını da bu egemen toplumsal "dinamik"e göre vermelidir.

Öyledir ya. somut bir yapıtın toplumsal içeriğini gereğince değerlendirmek de kolay değildir. Bunun için Marksçı eleştirmenin büyük bir ustalığı ve derin bir sezgisi olmalıdır. Gerekli Marksçı eğitiminden başka, belli bir yeteneği de bulunmalıdır. (Aslında, bu yetenek olmazsa eleştiri de olmaz).

İçerikçe yüklü büyük bir sanat yapıtını yargılamaya kalktığımız zaman, değerlendirilecek pek çok yanla karşılaşırız. Böylesi durumlarda eczacının termometresi ile terazisi hiçbir işe yaramaz. Yanılgılardan sakınmak için, burada bize gerekli olan, "toplumsal duyarlılık" dediğimiz şeydir.

Marksçı eleştirmen salt güncel sorunları işleyen yapıtlarla, hep onlarla ilgilenmekten, onları değerlendirmekten kaçınmalıdır. Kuşkusuz, ateşli güncel sorunların önemi yadsınamaz, ama ilk bakışta bize çok genel ya da uzak görünen, fakat yakından bakınca toplumsal yaşamı geniş ölçüde etkilediği anlaşılan yapıtlar da küçümsenip görmezden gelinemez.

Bilimde de durum aynıdır. Onun da tümüyle pratik görevlere adanmasını istemek büyük bir yanılgı olur. Herkesçe de bilindiği gibi, en soyut bilimsel sorunlar bile paratikte bazen en verimli sonuçlara yol açarlar.

Ne var ki, kültürün temel ilkeleri işçi sınıfının davası açısından yeniden irdelendiğinde, bir şair ya da yazar (eğer proleter bir yazarsa) genel görevleri yerine getirmiş gibi görünürse, eleştirmen o zaman kolayca yanlış bir yol tutabilir. Çünkü, bu gibi beklenmedik durumlar için elimizde sağlam ölçütler yoktur; yazar henüz çözülmemiş sorunları ortaya attığı için, ancak çok değerli, bazen de çok cüretli varsayımlar işe yarayabilir burada. (Belirli bir ölçüde bu, güncelikle yoğrulmuş edebiyat yapıtlarını da ilgilendirir). Programımızda bulunup da yeterince işlenmiş tezleri yapıtlarında süsleyip püsleyerek yineleyen yazar, kötü bir sanatçıdır. Buna karşılık, bir yazar ancak yeni bir toprağı işlediğinde, mantıkla istatistiğin girmekte zorlandığı yerlere sezgiyle girdiğinde iyi bir sanatçı olur. Bir sanatçının doğru yolda olup olmadığını ve sosyalizmin temel özlemleriyle bağdaşıp bağdaşmadığını saptamak hiç de kolay değildir. Burada doğru değerlendirme, ancak eleştirmenler ile okurların kanılarının çarpışmasından, karşılaşmasından doğabilir. Öyleyken, bütün bunlar eleştirmenin çalışmasının önemini ve gerekliliğini azaltmaz.

Edebiyat yapıtlarının toplumsal içeriğinin değerlendirilmesinde karşılaşılan ikinci büyük, çetin sorun da ilk çö-

zümlemede bize yabancı, hatta düşman gibi görünen bir ürünü yeniden yargılamaya girişmektir. Düşmanın ruhsal durumunu bilmek ve çevremizde bulunmayan tanıklardan yararlanmak bu durumda çok önemlidir. Çünkü bu tanıklar bizi derin sonuçlara götürebilir ve yaşama ilişkin bilgi hazinemizi zenginleştirebilirler. Örneğin, bir yapıtın ya da yazarın tümüyle küçük burjuva nitelikli olduğuna karar veren Marksçı eleştirmen, hemen yüz çevirmemelidir ondan. Sözkonusu yapıt ya da yazardan da çokluk yararlı bir şeyler çıkarabilir. Bundan ötürü, bir yapıtı köken ve eğilim açısından değil, toplumumuza sağlayacağı yarar açısından ikinci kez inceleyip değerlendirmeye girişmek Marksçı eleştirmenin görevi olmalıdır.

Şurasını iyice açmam gerekiyor: Bize yabancı, çoğunca düşman edebiyat olguları –yukarıda belirttiğim açıdan– az buçuk yararlı sayılsalar da, son derece zararlı, zehirli olabilir, karşıdevrimci propagandanın tehlikeli tohumlarını da taşıyabilirler. Hiç kuşkusuz, bu durumda iş; Marksçı eleştiriye değil, Marksçı yönetime düşer.

## 2. SOSYALİZMİN KURULUŞUNDA ELEŞTİRİ

### IX

İçeriği değerlendirmeden biçimi değerlendirmeye geçtiğinde, Marksçı eleştirmenin işi daha da güçleşir.

Bu işin önemini Plehanov da vurgulamıştı.[3] Biçimi değerlendirmede başvurulacak genel ölçüt nedir? Biçim, içeriğe olabildiğince uygun düşmelidir. Ona en yüksek anlatım gücünü katmalı, yapıtın seslendiği okur kitlesi üzerinde en büyük etkiyi yapmalıdır.

Her şeyden önce, Plehanov'un da savunduğu, o çok

(3) Bak. G. Plehanov'un yazılarını içeren *Yirmi Yıl Boyunca*'nın üçüncü basımının önsözü. (*Toplu Yapıtları*, Cilt XIV, S. 189)

önemli biçimsel ilkeyi anmak gerekiyor burada: Edebiyat, imgelerin sanatıdır ve her türlü çıplak düşünce ile "kaba" propagandanın egemenliği yapıta uğursuzluk getirir.[4] Yine de bu ilkenin mutlak bir değer taşımadığını belirtelim. Nitekim, Şçedrin'in, Uspenski'nin, Furmanov'un bu ilkeyi pek umursamayan hayran olunası yapıtları vardır. Bu demektir ki, edebiyatla siyaseti birleştiren melez sanat ürünleri de olabilir. Ne olursa olsun, böylesi bir karışımdan sakınmak gerekir. Elbette, parlak bir sanatsal nitelik taşıyan siyasal edebiyat, en iyi propaganda biçimidir ve sözcüğün geniş anlamıyla en iyi edebiyat türüdür. Fakat kapsadığı yargılar ne denli ateşli olursa olsun salt siyasal öğelerle örülmüş edebiyat yapıtı okura soğuk gelecektir. Bu durumda, eleştirmen, yazarın, içeriği sanatsal yönden yeterince işlemediğini söyleyebilir: Demek ki, içerik –iyice eritilmiş bir maden gibi– yapıtta imgelerle akıp gidecek yerde, soğumuş kocaman külçeler halinde yüzmektedir.

Yukarıda andığımız genel ölçütten çıkan ikinci ölçüt, biçimin özgünlüğü (orijinalliği) ile ilgilidir. Neyle sağlanır bu özgünlük? Yapıtın biçimsel yapısının içerikle iyice uyuşup kaynaşmasıyla... Ayrıca, gerçek sanat yapıtında içerik yeni olmak zorundadır. Eğer yazar bunu başaramamışsa, yapıtı az değerlidir. Sanatçı, kendisinden önce anlatılmamış bir şeyi anlatmalıdır. Yineleme (tekrarlama) –ne denli ince, arınmış olursa olsun– sanat değil, zanaattır. (Kimi ressamlar bunu anlamakta güçlük çekiyorlar). Bundan dolayı, her yeni içerik yeni bir biçim gerektirir.

Biçimin özgünlüğüne neler ters düşer?

Birincisi: Yeni içeriğin gerçekten cisimleşmesini engelleyen bir "patron"a (kalıba) başvurma. Bir yazar yıpranmış biçimlerin tutsağı olabilir; yeni içeriği eski bir şarap tulumu-

(4) Bak. G. Plehanov, Gleb Uspenski *(Toplu Yapıtları*, Cilt X, S. 13-14).

na koymuş olabilir. Böyle bir kusur susarak geçiştirilemez.

İkincisi: Biçim çok zayıf olabilir. Yazar yeni, ilginç bir içeriği anlatmaya yarayan biçimsel kaynakların hepsini bulamayabilir: Örneğin dil, sözcük hazinesi, sözdizimi yoksulluğu; anlatının, bölümün, romanın, oyunun mimarisindeki eksikler; ritmde ve öbür şiirsel deyiş biçimlerindeki güçsüzlükler... Bütün bu kusurları Marksçı eleştirmen bir bir ortaya koymalıdır. Gerçek, "eksiksiz" eleştirmen özellikle genç yazarlarla yeni başlayanlar için öğretici, yetiştirici olmalıdır.

Üçüncüsü ve sonuncusu: Özgünlükle ilgili en büyük günah, içeriğin boşluğunu çiçeksi süslemeler ve dış buluşlarla gizlemeyi amaçlayan biçimsel tuhaflıklara başvurmaktır. Burjuva çürüyüşünün tipik sözcüleri olan biçimcilerin (formalistlerin) serseme çevirdiği kimi yazarlar, önemli ve içtenlikli bir içeriği türlü "hileler"le parlatmaya, süslemeye, yüceltmeye çabalarlar. Giderek, kendi yapıtlarını sonuçta kendi elleriyle mahvetmiş olurlar.

Üçüncü ölçütle ilgili olup yine biçimsel bir özellik taşıyan şu soruna da dikkatle yanaşmak gerekiyor: Yapıtın *anlaşılırlığı*... Tolstoy bu konu da önemli şeyler söylemişti.(5) Emekçi kitlelere, yaşamın temel yaratıcılarına seslenen bir edebiyata ihtiyaç duyan bizler, yapıtların anlaşılırlığı sorunuyla da yakından ilgiliyiz. Marksçı eleştiri her türlü anlaşılmazlıkla, kapalılıkla, çapraşıklıkla, bir avuç estetikçiye seslenmenin her biçimiyle, yapmacıklık ve gereksiz kibarlıkla savaşmalıdır. Gerçi geçmişte ve şimdi var olan bu türden yapıtların değerlerini de belirtebilir ve belirtmelidir. Fakat, bunu yaparken, biçimsel oyunlar ve yöntemlerle sanatçının canlı içerikten kaçma eğilimini mahkum etmekten de geri durmamalıdır.

(5) *Sanat Nedir?* (1897-1898) adlı incelemesinde Tolstoy şunları yazmıştı: "... Eğer sanat önemli bir şeyse, bütün insanar için gerekli bir ruhsal iyilikse, herkesçe anlaşılır olmak zorundadır." (Lev Tolstoy, *Bütün Yapıtları*, 1951, Cilt 30, S. 84). Tolstoy'un savunduğu bu teze göre, halkın anlamadığı sanat; gerçek, özgül bir sanat değildir.

Bununla birlikte, az önce de değindiğim gibi, anlaşılırlık ölçütünü ihtiyatla kullanmak uygun olur... Gerçi basın organlarımız ile propaganda yayınlarımızda çok güç anlaşılan, okurları çok uğraştıran kitaplardan, dergilerden, gazetelerden kolayca anlaşılanlara doğru, basit bir halkçıllaşmaya (vulgarisation) doğru gidiyoruz; ama bütün edebiyatımızı da, aynı biçimde, kültürce henüz zayıf olan geniş köylü, hatta işçi tabakalarının düzeyine indiremeyiz. En ağır yanlışlardan biri olur bu. Zorlu ve değerli bir toplumsal içeriği milyonlarca insanı etkileyecek bir sanatsal yalınlıkla anlatabilen yazarı övebiliriz. Bir oranda basit ve sıradan bir içerikle milyonları coşturan yazarı da övebiliriz. Marksçı eleştirmen de sağduyulu ve ihtiyatlı bir tutumla böyle bir yazara yardım etmeli, onu aşağılamaktan kaçınmalıdır. Öte yandan, şimdilik işçi sınıfının üst tabakası ile Parti'nin bilinçli üyelerine ve kültürlü okurlara seslenen, henüz *herkesçe anlaşılır* olmayan ürünlerin değerini de yadsımaktan sakınmalıdır. Sosyalizmin kuruluşunda önemli rol oynayan nüfusun bu kesimi büyük sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu sorunlar henüz geniş kıtlelere ulaşmadı ya da anlaşılır biçimde ele alınmadı diye sanatça verilecek yanıttan yoksun bırakılamazlar. Ülkemizde sık sık işlenen şu günahı unutmayalım: Yazarlarımız kolay yolu seçerek kültürlü okurlar için yazıyorlar; oysa işçi ve köylü kitlelerinin yararlanacağı başarılı ve yetenekli yapıtlara daha çok değer verilmesi gereken bir güç dönemde yaşıyoruz.

## X

Marksçı eleştirmenin geniş ölçüde bir eğitici, öğretici olduğunu söyledik. Sonuçta olumlu bir şeye, bir ilerlemeye yol açmayacaksa, eleştirmek boşunadır. Peki ama, eleştirinin doğuracağı olumlu etki neyle, nasıl sağlanacaktır? Her

şeyden önce, Marksçı eleştirmen, yazar karşısında öğretmen rolü oynamalıdır. Elbette, öfkeyle: "Kimsenin eleştirmeni yazarın üstüne çıkarma yetkisi yoktur!" diye yanıt vereceklerdir bize. Fakat sorun doğru konduğunda, bu tür itirazlar geçerliliğini yitirecektir. Kuşkusuz, eleştirmenin, yazarın öğretmeni olması istenirken, onun çok sıkı bir Marksçı, eşsiz beğenili ve geniş bilgili bir kişi olması da düşünülüyor. Bize, böylesi eleştirmenlerin var olmadığı ya da çok az olduğu söylenecektir. Bunlardan ikinci itiraz gerçeğe biraz yakın, ama birincisi kesinlikle yanlış. Üstelik, sözü geçen yakınlıktan da şu sonuç çıkıyor: Eleştirmen yetiştirmenin gerekliliği... Büyük ülkemizde yetenek ve istek kıtlığı yok, ama dirençle öğretmek için yapılacak çok şey var.

Aslında eleştirmen, yazara öğretmekten hoşlanmaz, kendini ondan üstün görmez, tersine, yazardan, edebiyat adamlarından çok şey öğrenir. En iyi eleştirmen yazara coşkuyla, hayranlıkla yaklaşabilen ve hiç olmazsa, onun için kardeşçe bir iyi niyet beslediğini kanıtlayan kimsedir. Marksçı eleştirmenin öğretmenliği ancak şu yolda olabilir, olmalıdır: Yazarlara, özellikle genç yazarlara kapılacakları biçimsel yanlışları göstermek...

Söylenenlere bakılırsa, "Belinskilere gerek kalmamıştır, çünkü yazarlarımızın artık öğüde ihtiyaçları yoktur!" Devrim'den önce belki doğruydu bu söz, ama şimdi, halk çevrelerinden binlerce yeni yazarın çıktığı bir dönemde oldukça gülünç. Çünkü sıkı, sağlam, yönlendirici eleştiriye şu sıra çok ihtiyacımız var. Edebiyat uğraşını iyi bilen ve kendini bilinçle işine veren, her çaptan Belinski'lere ihtiyacımız büyük...

Öte yandan, Marksçı eleştirmen toplumsal alanda da yazara öğretici olmak zorundadır. İşçi kökenli olmayan yazar bu konuda çoğunlukla bir çocuk gibidir, toplumsal ya-

lara bakarak yetenekli edebiyatımıza güvenebiliriz; şu anda durumu pek de iç açıcı olmayan Marksçı eleştirimizin de kısa zamanda toparlanıp serpileceğine inanabiliriz.

## XII

İki soruna daha değinmek istiyorum: Birincisi, Marksçı eleştirmenler çoğu zaman "hafiyelik" etmekle suçlanıyorlar. Bugün falan yazarın yarı bilinçli ya da bilinçsiz olarak karşıdevrimci eğilimler taşıdığını söylemek neredeyse sakıncalı bir davranış sayılacak. Öyle ki, bir yazarın yabancı, küçük burjuvaca bir "öğe" taşıdığı ya da bir yol arkadaşının doğru yoldan çok uzağa düştüğü söylendiği, örneğin kendi yazarlarımızdan biri şu ya da bu sapmayla kınandığı zaman hiç de hoş karşılanmıyor. Bize şöyle deniyor: Yazarların siyasal açıdan suçlu ya da kuşkulu, kusurlu ya da hastalıklı olduğunu ortaya koymak eleştirmene mi kaldı? Eleştirmene yöneltilen bu çeşit itirazlara şiddetle karşı çıkmalıyız. Kuşkusuz, kendi kişisel hesapları için ya da kasıtlı olarak, iyice düşünüp taşınmadan bir yazara sözü geçen suçlamalarda bulunmak iğrenç bir harekettir. Hem yakışıksız, hem de dürüstlüğe aykırı bir tutumdur. Ölçüp biçmeden bu çeşit bir suçlamada bulunan eleştirmen, düşüncesiz ve özensizdir. Fakat bilinçle, nesnelce yaptığı toplumsal çözümlemenin sonuçlarını yüksek sesle söylemekten korkarak Marksçı eleştirinin özünü çarpıtan kimse de politik açıdan edilgen ve düşüncesizdir.

Elbette, "Konsüller dikkat!"(6) diye devlet organlarına çağrıda bulunmak Marksçı eleştirmene düşmez. Onun yapacağı iş, sosyalist toplumumuzun kuruluşuna katkısı açısından şu ya da bu yapıtı nesnelce değerlendirmektir. Bun-

(6) "Konsüller dikkat!" sözü, Roma Senatosu'nun tehlikeli zamanlarda konsüllere yaptığı uyarı çağrısıdır.

dan gerekli sonuçları çıkarmak, çizgisini düzeltmek yazara kalmıştır. Genel olarak biz, ideolojik kavgaya bağlıyız. Tutarlı ve namuslu hiçbir sosyalist bu kavganın edebiyat yoluyla değerlendirilmesine ilgisiz kalamaz.

## XIII

Son bir nokta daha: Acı eleştiri ile sert tartışmalar bırakılmalı mı?

Keskin polemikler (kalem kavgaları), okurun ilgisini çektiği sürece yararlıdır. Özellikle eşit koşullarda yapılan ve karşılıklı saldırılarla yürütülen polemik yazılarını kamu daha derinden özümler ve onlardan daha çok etkilenir. Ayrıca, devrimci doğası dolayısıyla Marksçı eleştirmenin taşıdığı dövüşken ruh, düşüncelerini keskince belirtmeye götürür onu. Fakat burada şu davranış gözden kaçırılmamalıdır: Kimi eleştirmenler kanıtların zayıflığını polemiklerine taktıkları alımlı süs çiçekleriyle gölgelemeye çalışırlar. (Onların en büyük günahı da budur). Belgeler eksik ve kusurlu olunca, onların yerine ince alaylar, eğlendirici karşılaştırmalar ve anlamlı ünlemler ile hınzırca sorular geçer; ama bu, genelde keyiflendirici de olsa, asla ciddiye alınmamalıdır: Eleştiri yalnızca eleştiriyle karşılanmalıdır. Neden derseniz, Marksçı eleştiri aynı zamanda bilimsel ve sanatsal bir iştir de ondan. Öfke, eleştiri için kötü bir danışmandır, seyrek olarak doğru yolu gösterir. Bazen eleştirmenin yüreğinden kırıcı alaylar ve yakışıksız sözler fışkırdığı olur; fakat bir başka eleştirmenin ya da okurun özellikle de yazarın az çok duyarlıklı kulağı doğal kızgınlık atılımı ile bayağı hınç arasındaki ayrımı anlar. Gerçi bizim toplumumuzda diş bileyen kişisel kin az yer tutar, ama sınıf kiniyle bu kini yine de birbiriyle karıştırmamak gerekir. Sınıfsal kin kararlılıkla vurur, bulutlar gibi yeryüzünün üstündedir ve kişisel kinin

çok uzağından geçer. Marksçı eleştirmen saf olmamalı, hatır gönül tanımamalı (tersi, kendisi için büyük bir günah olur) ve iyiliksever olmalıdır. Olumluyu ortaya çıkarmaktan ve onu bütün değeriyle okura bildirmekten sevinç duymalıdır. Yardıma koşmayı amaç edinmelidir: Yön vermeli, önden gitmelidir, şişirilmiş yalancı değerleri kolayca söndürüp yok eden eleştiriye emek vermeli, buna karşılık, eğlenmenin ya da aşağılanmanın yıldırımlı oklarıyla "muzır"ı mahvetmeye –ancak ender durumlarda– çaba harcanmalıdır.

*(Bu yazı ilkin Novı Mir/Yeni Dünya dergisinin 1928 tarihli 6. sayısında çıkmıştır. Bu "tezler" Lunaçarski'nin Sovyetler Birliği Proleter Yazarlar Derneği (VAPP)'nin 30 Nisan'dan 8 Mayıs 1928 tarihine kadar süren Birinci Kurultay'ında verdiği konferansa temel olmuştur. Buraya Novi Mir'den aktarılmıştır.)*

## AVRUPA'DA

"Minerva'nın baykuşu alacakaranlıkta öter."[1] der bir ünlü özdeyiş. Eski çağın bilge kişisi bu sözle şunu belirtmek ister: "İnsanoğlu, yaşantısını ancak o sona erdikten, uzaklaştıktan sonra yorumlar, belirler."

Herkesin yüreğini hoplatan ve bireysel yaşamını altüst eden büyük toplumsal sarsıntılar, devrimler de ancak onlar bittikten sonra ya da fırtınanın daha az duyulduğu bazı komşu ülkelerde benimsenir, felsefede ve sanatta özümlenirler.

Büyük Fransız Devrimi'ni (1789-1804) ele alalım. Kimse onun düşünce ve sanat alanında zayıf olduğunu öne süremez. Devrim'in ideolojisi kaynağını yakın bir geçmişten alıyordu: Ilımlı kesimler Voltaire ile Ansiklopedi'cilere, köktenciler ise Rousseau'ya dayanıyorlardı. Şurada burada görülen bazı bireşimler daha önce yapılmış ideolojik çalışmaların uzantılarından başka bir şey değildiler.

Devrim'in ideolojik gücü taktikle ilgili görüşlerde, bazen hayranlık uyandıran gazetelerde (Marat'nın dehası parlak bir ateşle onlarda yanıyordu), baştan aşağı taktik sorunlara ayrılmış söylevlerde ve propagandanın tumturaklı dilinde ortaya çıkıyordu. Nitekim, XVIII. yüzyılın korkulu son yıllarında konuşmacılarla yazarların anlatımı çok tipikleşmişti.

Tiersot'nun da pek iyi belirttiği gibi, Devrim; sanatta bol keseden atan ve itirazla karşılaşmayan çekici bir yol izliyordu. Danslı, şarkılı, sanatlı halk şenliklerine bilinçle katılıyordu. Jüpiter'ce bir müziğe, büyük korolara, anıtımsı sunaklara, bir kentin büyük insanlarından oluşan bir karışıma, hatta bir an tüm ülkeyi görkemle bir araya getiren bir toplantıya özlem duyuyordu. Mimaride, resimde, mobilya

(1) Hegel'in sözü.

ve giyside zorla kendini kabul ettiren bir basitlik arıyordu.[2] "XVI. Louis (1774-1793) Üslubu" denilen üslup bile artık burjuvanın etkisini taşıyordu. Devrim sırasında bu üslup yavaş yavaş şatafatlı, cafcaflı bir özelliğe büründü. Ardından "İmparatorluk Üslubu" adıyla vaftiz edildi ve dünyadaki üslupların sonuncusu oldu.

Ne var ki bu iş, ancak Devrim'den sonra Napoléon'un imparatorluğu (1802-1821) zamanında gerçekleşti. İmparatorluk Üslubu giderek şaşırtıcı bir güzelliğe ulaştı. Fakat bir dizi toplumsal evrim yasalarının çıkarılması, Devrim yaşantısı içinde her yana dağılmış olup Thierry ile yeni tarihi, Comte ile yeni felsefeyi ve sosyalizmi doğuran tohumların derlenip toparlanması için Napolyon dönemini beklemek gerekti. Saint- Simon bu dönemde yapılanları Devrim'in ideolojik açıdan özeti sayar.

Bu dönemin devrimcileri arasında kuşkusuz çok yetenekli filozoflar, şairler, ressamlar, müzisyenler vb. vardı. Fakat yaşam onları su altına itmişti. Bundan dolayı, açıktan açığa ve doğrudan doğruya hizmet etmekten çekiniyorlardı. Her şeye yararcı bir gözle bakıyor, onu bir eyleme, taktiğe dönüştürmeye çalışıyorlardı. Ateşli bir ruhu olanlar ile felsefi düşüncelerle dolmak için bir hücreye kapanmayı ya da sanat yapıtlarını kendi içlerinde yavaş yavaş olgunlaştırmayı istemeyen hızlı kimseler ise, kılıçlarını sallıyor, "Aux armes, citoyens!"[3] (Yurttaşlar silah başına!) diye bağırıyorlardı. Bu kılıç, pek seyrek olarak. bir fırça ya da kalem olunca, iyi bir silah sayılıyordu. Bireye ve onunla ilgili araştırmalara hiç yer yoktu, bireşim kurmak da gerekmiyordu. Yalnızca kitlelerin egemenliği sözkonusuydu: 'Forymez vos bataillons!"[4] (Taburlarınızı oluşturun!) Bu

(2) Bak: Julien Tiersot, *Les Fêtes et les Chants de la Révolution Française* (Fransız Devriminin Şenlikleri ve Şarkıları, Paris 1908; Rusça, 1917).
(3) Özgün metinde Fransızca olarak geçiyor.
(4) Özgün metinde Fransızca olarak geçiyor.

taburlarda ise, çerçeveleri sımsıkı birbirine bağlanmış kitleden başka bir şey yoktu.

Gelgelelim, sonuç ne oldu, biliyorsunuz. Demin İmparatorluk Üslubu'ndan ve Fransa'ın sınırları dışına çıkmamak için yalnızca Saint-Simon'dan söz ettim. Buna karşın, Heine, "Fransız Devrimi'nin kaynayan bir kazan gibi çevreye yaydığı çeşitli düşünceleri filozof Kant, Fichte, Schelling ve Hegel'in soyut düşüncenin ışıklı alanına taşıdıklarını"[5] söylediğinde haksız mıydı? Üstelik, hepsi bu kadar değildi: Fransız Devrimi, Alman idealizminden başka, Comte'un aracılığıyla pozitivizmin ve sosyalizmin doğuşuna da yol açtı. Ayrıca, modern düşüncenin canlı ve parlak temel taşları da kaynağını yine büyük Fransız Devrimi'nde buldu.

Sanatta da durum aynıdır.

Edebiyatta dev Balzac, Devrim'in ve onun doğurduğu derin toplumsal sarsıntıların bilançosunu çıkarır. Zeki, duygulu, yürekli George Sand da engin ürünlerinde ve küçük şaheserlerinde birçok gerçek kadın yeteneğinin tırmanacağı en yüksek tepeye ulaşır.

Çağın sonuna değin, şiirleri ya da yergileriyle Victor Hugo, ancak çocuk gözleriyle gördüğü Büyük Devrim'in oğlu olarak kalır.

Fransa dışında, yaşamın gürültüsüz ve üzüntüsüz sürdüğü yerlerde Devrim'in bilançosu daha çabuk çıkarılmaya başlanır. Bu fışkırma, genç Schiller ile Goethe'yi getirir. Goethe'nin olgunluk dönemindeki yapıtları bile binlerce iplikle Devrim'e bağlı kalır. Hegel ya da Kant gibi bazen ona ters gidiyormuş sanılanlar bile bu bağlılığı paylaşırlar. Heine, Devrim'in en geç doğan, ama ona en içtenlikle bağlanan bir oğlu olur.

Müzikte, Devrim olmaksızın, Mehul ile Gossec'i ve Ché-

[5] Bak: Henrich Heine, *Almanya'da Dinin ve Felsefenin Tarihi* (1834).

rubini olmaksızın Beethoven'i anlayamayız. "Dokuzuncu Senfoni" büyük bir altüst oluşun ruhsal ritminin müzikal bireşimi gibi görünür bize. Resimde David, görünüşe göre, eksik değerlendirilmiş ya da değeri unutuluşa bırakılmış sanatsal biçimlerin kökenidir. Bugün David'in tilmizlerinden hafif bir alayla söz ediliyor. Ingres resimde bir çeşit hattatlığın soğuk temsilcisi sayılıyor, öbürleri ise ancak alaysamayla anılıyor. Bununla birlikte, kuşku yok ki, David desene belirginliği sokmuş, Ingres'de bulunmayan bir klasikliği, saydamlığı, soyluluğu, renkte ölçülülüğü, düşüncenin açıkça anlatımını, duygunun güzelce ve yalınca yüceltilmesini, aşırı değil ama inandırıcı, sevindirici gerçekçiliği getirmiştir. Bu okulun çizdiği portreler zengin bir hazine oluşturur. Namuslu ve yürekli işçi sınıfı bu hazineden, iki yüzyıl öncesinin herhangi bir okulundan edinemeyeceği dersler çıkarabilir. Bizde Bruloy ile Ivanov'a, Almanya'da Cornelius ile Anselm Feuerbach'a bağlanan sözde klasikleri de unutmayalım. Son zamanlarda (savaştan önceki on yılı gördüm), geriye bakıp bu ressamların değerlendirilmesine girişildi, onların söz götürmez ilimlilığı, ağırbaşlılığı ve aydınlığı övüldü. Buna koşut olarak İmparatorluk Üslubu'na duyulan eski hayranlık da dirildi.

Bununla birlikte Devrim geçmişe özgü bu Spartalı ve Romalı yurtseverliğinden, bu içgüdüsel Eskiçağ aşkından, bu ağırbaşlı ve zorlama gösterişten hoşnut değildi. Devrim'in içinde öyle ateşli bir kan kaynıyordu ki, hiçbir resmi görünüş susuzluluğunu gideremezdi. İşte, romantizm, bu ateş dağından fışkıran bir lav seli oldu. Guerin, Géricault ve Gérard ile doğrudan doğruya onlardan çıkan XIX. yüzyılın en büyük ressamı Delecroix da Devrim'in oğullarıdır.

Öte yandan, toplumsal kaynağında olgunlaşan gerçekçiliği Courbet cisimlendirir. Gerçekçilik, bilime ve gerçeğe

inanan pozitivizmle sıkı bir ilişki kurar. Ayrıca, yoksulların gölgede bırakılan yaşamına da yeni bir açıklık ve ilgiyle yaklaşır.

Fransız Devrimi'nden kendisine miras kalan her şeyi burjuvazinin elinden geldiğince kirlettiği doğrudur. Edebiyatta Titan'ları (devleri) pek cılız kişiler izler. Gerçi Balzac geleneği Flaubert'te, Zola'da ve öteki yazarlarda sürer; onda hâlâ sağlamlığını koruyan bir temelin varlığını seçeriz; ama bir gevşemenin belirtileri de gözümüzden kaçmaz: Bir yanda, aile içinde okunmak üzere yazılmış binlerce sıradan roman ve konusu gerektirmemesine karşın, pornografiye bulaşarak ortalığı kirleten yapıtlar; bir yanda, aydınların alçalması, hayal kırıklığının romantizmi kısır düşlere doğru itmesi, gericilerle Katoliklerin bağırtıları, ölü duygular, sonra yapmacık ve özentiye kayış, bir kültürün çöküşüne tanıklık eden her çeşitten ipsiz sapsız sözler, yazılar...

Öteki sanatlarda da durum aynıdır. Müzikte Devrim'in doğrudan mirasçısı, Mont-Blanc tepesi kadar yüksek Beethoven... Sonra, birkaç duygusal şey ve kahramanlıktan vazgeçiş: Schubert gibi büyük müzisyende bile bunlar çabucak saydamlaşır. Bireyselliğin aşırı gelişimi ve onun her şeyden soyutlanması, ardından bir ses düzensizliği Schumann'ın ve Chopin'in müziğinde yankılanır. Müzik biçimsel görüş noktasından, karmaşıklaşmaya ve ruhsal içeriğini yitirmeye doğru gider.

Belki de, son zamanlarda öteki sanatlarda olduğu gibi, yeni baharın etkisiyle bir düzelmenin başladığı görülür. Bir dizi yanardağ yeniden seslerini yükseltirler: 1917-1918 ve onları izleyen yıllarda patlayan toplumsal devrimler...

Resim ve mimaride de ortaya çıkan benzerlikleri belirtmeye gerek var mı? İmparatorluk Üslubu'nun yerini her yanda burjuvalık, yavan, gürültülü ve gösterişçi şeyler al-

madı mı? Bu kötü beğeniyle başkaldıran genç aydınlar baroktan ya da ondan daha az kandırıcı olan hamlıktan, gelişmemişlikten başka ne yaratabilirlerdi? Herhalde gelecekte bunlar 'deneme' diye anılacaklardır.

Neden derseniz, Louis-Philippe'in saltanatı (1830-1848) altında başlayan ve 1914 Dünya Savaşı'na kadar süren burjuva çağı da yeni bir içerik ortaya koyamaz. Fransız Devrimi'nin yol açtığı şey, kutsal bir ateş gibi çağın içinde yanıp durur. Sanki vakitsiz gelen bir bahardır bu, Fransız Devrimi'nin giysilerini çıkarıp atmıştır, yine de bütün tohumlar ile çiçekler de ondan kaynaklanmıştır. Çürümeyle küflenmenin, mantarlarla lekelerin suçu ona yüklenemez, aşamalı zayıflamanın temel nedeni, dışardan verimli ve zengin görünen kapitalizmdir.

Böyle kısa bir yazıda, yüzeysel bir inceleme ve ad sıralamayla, özlü düşüncelerin ötesine geçmek zordur. Ben, yalnızca şunun altını çizmek istedim: Bir devrim yangınının içinden özgül sanat eserlerinin çıkması oldukça güçtür. (Elbette, sayılı istisnalar bunun dışındadır).

Bakıyoruz, bir yandan, çağın en yetenekli insanları doğruca kavgaya katılma eğilimi gösteriyorlar; öbür yandan, geçmişten gelen yazarlar eski dünyadan kalma yapıtların şaşırtıcı yararsızlığını kavrıyor, temelden yenilenmiş bir çevrede onların yankılarının yalnızlığını görüyor, mayalanması henüz bitmemiş devrim şarabını eski tulumlara doldurmanın uygunsuzluğunu, hatta olanaksızlığını anlıyorlar.

Bunun nedenlerini biliyoruz.

Gerçi devrim felsefeye, sanata bir suskunluk getirmiş gibi görünür, ama fırtına dindikten sonra, binlerce dudağa vurulmuş mühürü sökmekten de geri kalmaz. Öven ya da yeren dudaklar bu kez gerçekleşmemiş şeyden yakınır ya da hayal kırıklığına uğrayan umudu daha canlı renklerle resmederler.

Fransız Devrimi de böyle olmadı mı?

Şimdiki sarsıntının getirdiği gürültülü fırtınalar dindiği zaman, biz de de hangi duygularla düşüncelerin üstün geleceğini önceden söylemek güç.

## RUSYA'DA

Fransız Devrimi'nin yaktığı harlı ateş tüm uzak Batı'yı sardı. Fakat onun doğurduğu sansıntıları duymak için Rusya henüz çok gençti. Gerçi, soyluların en iyi oğulları uyanmışlardı, Devrim'in getirdiği düşüncelere yabancı değillerdi. Örneğin, Radiçev ile Pestel Fransa'daki yenileşmenin devrimci yankılarını duymuşlardı. Yine de Rusya, Batı'dan bir dereceye kadar bağımsız bir evrim geçiriyordu. Batı'nın etkisi yakın bir geçmişte duyulmuş, neredeyse uğursuz sayılmıştı. Mimaride ve resimde Devrim sonrası döneminin başlıca motifleri –İmparatorluk Üslubu'nun aracılığıyla– Rusya'da başarıyla yinelenmişti. Gerçi bu yineleme bazen dahiceydi, hatta müzik ve edebiyatta oldukça parlaktı, ama aydınlarımız sözü geçen alanlarda bile halka gidecek yollardan uzaktılar. Bulanık bir mistisizm ve yürekli bir romantizmle ya da gerici bir beğeniyle yoğrulan Slavseverlik, Herzen'den Uspenski'ye kadar geniş bir kümeyi kucaklayan kırsal kesim yandaşlığı, Rus folklorunun paha biçilmez hazinelerinin büyüsü, Batı'nın biçimsel yetkinliği ile hilelerine karşı bir ağırlık oluşturan özlü ve namuslu bir gerçekçilik özlemi: İşte, bütün bu sanat alanları arasında Rus aydını kendine yeni yollar arıyordu. Ne var ki, Batı'ya içtenlikle bağlanmış Tolstoy, Dostoyevski ve Turgenyev, Musgorski ve Rimski Korsakov, Surikov ve Vrubel gibi sanatçıları yeniden herhangi bir eğilime bağlamak güçtü.

Bütün istisnaları olabildiğince bağrında toplamayı amaçlayan bir şema çizmeyi deneyeceğim: Fransız Devri-

mi'yle gelen ve son yüzyılın başında doruğa ulaşan Batı sanatı, sonra bu düşünce ve duygu kaynağını yavaş yavaş tüketmek üzere dünyayı kucaklar. (Aşkın ile Lermantov da Byron'un aracılığıyla ilkin bu merkeze bağlanırlar, fakat az sonra halk esinine yönelirler: *Yüzbaşının Kızı*[6] ile *Tüccar Kalaşnikov*[7] bunun en belirgin ürünleridir.) Böylece, bir yandan burjuva tüketicinin eliyle, öbür yandan bireyci ayrışmayla sözkonusu sanat gitgide gözden silinir.

Rusya'ya gelince de, kendine göre bir yol tutar. Devrim ölgün ışığını ona da gönderir, ama ışık çok uzaktan gelmektedir. Üstelik, "halkçılık"/"halk yardakçılığı" (popülizm) akımı ülkede gitgide yayılmış, XIX. yüzyıl boyunca hemen hemen bütün Rus sanat dünyasının, çevresinde döndüğü bir eksen olmuştur.

Halkın umudu, halkın aşkı... Batı'daki ortak merkezin çekimine az başeğen ve ondan az ışık alan uzak bir gezegen gibi, Rusya da nerede tüketeceğini bilmediği bir iç ısıdan gönenmiş olmalıydı. Doğu'nun merkez sayılması, Bizans gelenekleri vb. elbette eğlenceliydi. Bu iç merkez, bu ateşli ocak tek başına mujik (Rus köylüsü) efsanesi çevresinde ya da daha geniş olarak, mujik'e benzemeye eğilimli Rus insanının çevresinde oluştu. Rusya, hiç olmazsa, böylece olgunlaşıyor ve burjuvazi gitgide egemen bir yer tutuyordu. Bu durum, oldukça özel bir yeni Batılılaşma dönemini doğurdu.

"Halkçılık" artık moda olmaktan çıkmış, acı bir biçimde ortadan silinmiştir. Çünkü halk onun çağrılarına yanıt vermemiştir. Burjuvazi, Batı burjuva yaşamının kötü beğenisini benimsemiş ve aydınlar Batı'daki kabarelerin anarşist

(6) Puşkin, *Yüzbaşının Kızı* (1836). Türkçesi: *Kaptan Kızı*, Çev. Ahmet Cevat, 1928; *Yüzbaşının Kızı*, Çev. Erol Güney-Sabahattin Ali, 1944; Çev. Nihal Yalaza Taluy, 1960; Çev. Zeynel Akkoç, 1969; Çev. Ataol Behramoğlu, 1982 [AB].

(7) Lermantov'un 1873'te yayımlanan *Çar İvan Vasilyeviç'in, Genç Muhafızın ve Yürekli Tüccar Kalaşnikov'un Şarkısı* adlı yapıtı [AB].

beğeninin tutarsız, uçarı, düşük kültürü ile çöküşün alışılmadık dehalarına yakınlık göstermiştir.

Gelgelelim, az önce değindiğim bu yenilik de yakında kopacak olan fırtınanın habercisiydi. Verhaeren'de büyük yer tutan bir şeyin Rusya'da bir etki yaratmaması düşünülemezdi. Nitekim, hemen hemen her tabaka, halkçılık akımı ile yeni devrimci dalga arasında bulunuyordu. Halk ruhunun güzelliğini haykıran ilahi, Enternasyonal marşının ilk sözleri çınlamaya başlar başlamaz, sönüveriyordu.

Böylece, Rusya'da üçüncü türden bir Batılılaşma ortaya çıktı: İşçiler ile ona bağlı aydınlar, düşünmeye ve yaşama biçimlerinin iplikleriyle yeni bir kumaş dokumaya koyuldular. İşçi sınıfının bilinçli partisi, büyük Fransız Devrimi üstüne söylediğimiz her şeyi hemen özümleyerek bunun son derece devrimci bir nitelik taşıdığını gösterdi. Şairleri kendilerini ateşlere attılar. Taktik ve pratik sorunlar: İşte onları coşturup kendinden geçiren bunlardı. Fakat ancak bir rastlantıyla böyle bir şair ya da az alışılmış bir duyarlığın proleter yüreği kendini yeni duyguların sanatsal yorumuna verebilirdi.

Bu yüzden işçi sınıfı ile yakın ya da uzak yol arkadaşlarının kültürü, görece yoksuldur ve bundan sakınılamaz. Ama, yine bu yüzden, burjuvazinin sefaleti de yıkıntı ve ölesiye yaşlanmadır; görünüşteki zenginlik ve entelektüel estetikçilerin düşsel savurganlığı gerçekte durgun suyun yüzeyinde yansıyan yeşil dallardan başka bir şey değildir. İşçi sınıfının yoksulluğu ise, erken gelen baharın bezeksiz güzelliğine benzer.

Yalnız tamburlar çalıyor şimdilik, ama yavaş yavaş insan zihninin bütün araçları onların ağırbaşlı yürüyüşüne daha çok renk, daha çok tutku ve daha çok incelikle katılacaklardır.

Ne zaman?

Belki az sonra, belki daha da yakında. Belki de daha geç. Bekliyoruz. Ama bizim bekleyişimiz, kollarımızı karnımızın üstünde birleştirerek aylaklık içinde geçmeyecek. Korkunç bir yıkımla geçmişten bize kalan şeylerin en iyilerini korumak ve geleceğe uzanan yolları temizleyip açmak için savaşmakla geçecek...

*(Bu yazı ilkin Hudojestvennoye Solovo/Edebi Söz dergisinin 1920 tarihli I. cildinde çıkmıştır.)*

## DEVLET VE SANAT

Sovyet gibi devrimci bir Devlet için sanat sorunu şöyle konulur: Devrim sanata ne verebilir, sanat devrime ne verebilir? Kuşkusuz, Devlet devrimci düşünce ve beğenilerini sanatçılara zorla kabul ettirmeyi asla tasarlamaz. Böyle bir baskı, devrimci sanat aldatmacası doğurur ancak; çünkü gerçek sanatın ilk erdemi yaratıcının içtenliğidir.

Zora dayanan yöntemlerin yerini inandırma, özendirme ve yüreklendirme ile yeni sanatçıları eğitme alabilir. Üstelik, bu çeşit "önlemler" sanatın devrimci esinini yükseltmek için de gereklidir.

## BURJUVA SANATI

Son yıllardaki burjuva sanatının temel özelliği, içerikten yoksun oluşudur. Eski sanatın kalıtlarına bakınca, bunu daha iyi görebiliyoruz. Nitekim, günümüzde aşırı biçimcilik (formalizm) almış başını gidiyor: Müzikte, resimde, heykelde ve edebiyatta üslup bunun acısını çekiyor. Gerçekten de son çağında burjuvazi bir üslup yaratamamış, dekorda ve mimaride bile bir üsluba varamamış, ancak acayiplik ve saçmalıkla yoğrulan bir eklektizm üretebilmişti. Biçim araştırmaları tuhaflıklar ve fantazilerle, ilkel bir bilgiçlik ve karanlık bir akıldanelikle soysuzlaşmıştı. Çünkü gerçek biçim yetkinliği salt ve basit bir biçim avcılığıyla elde edilmez; ancak çağa, kitleye, duygulara ve tipik düşüncelere uygun bir biçimin yaratılmasıyla gerçekleşir.

Gelgelelim, burjuva toplumu son on yılda sanatsal alanda yaratıcı hiçbir duygu ve düşünce ortaya koyamadı.

## DEVRİMİN GETİRDİĞİ VE İSTEDİĞİ

Devrim oldukça geniş ve derin düşüncelerin doğuşuna yol açar, coşkun, kahramanca ve karmaşık duygular uyandırır, onları körükler.

Elbette, eski dünyanın sanatçıları bu yeni içeriği yansıtmakta, hatta anlamakta yetersiz kalırlar. Köstebek gözlü olduklarından, ilkel tutkuların ve dar düşüncelerin taşkın seliyle karşılaştıklarını sanırlar. Gerçi onlardan çoğuna, özellikle de daha yetenekli olanlarına gerçekler açıklanabilir, gözlerini örten perde kaldırılabilir. Bu konuda öncelikle gençlere, daha anlayışlı olan ve devrimin lav dalgalarında daha kolay eğitilen gençlere güvenmek gerekir. Devrimin sanat üzerindeki büyük etkisinden de bunun için söz açıyorum. Sanatın bu çirkin çöküş durumunu aşarak ve yalınkat biçimciliği bırakarak gerçek sesini bulacağını, büyük düşünceler ile yüce duyguları güçlü ve büyüleyici bir anlatımla dile getireceğini umuyorum, bekliyorum.

Öte yandan. Devlet'in de görevi kültürel etkinlik içinde devrimci düşünceleri, duyguları ve davranışları bütün ülkeye yaymaktır. Onun için, Devlet bu konuda sanatın kendisine yararlı olup olmayacağını sorar. Bunun yanıtı sorunun içindedir: Eğer devrim sanata bir ruh verebilirse, sanat da –buna karşılık– devrimin dili olabilir.

## PROPAGANDA

Günümüzde propagandanın gücünü bilmeyen var mı? Peki ama, propaganda nedir? Sanatsal eylem, olayları ve dünya görüşümüze özgü mantık yapılarını açık, soğuk, nesnel biçimde sergileyen propagandadan neyle ayrılır? Yanıt: Dinleyicilerle okurların duygularını sarsmasıyla ve onların iradelerini doğrudan etkilemesiyle... Sanat, devrimci vaazı ısıtır ve içerdiği bütün renkleri parlatır. Evet, şaşırmayın, "vaaz" dedim, çünkü hepimiz aslında birer "vaiziz." Propaganda da

derin bir bilgiye dayanarak yeni bir inancın durmadan vaaz edilişinden başka bir şey değildir.

Sanatın gücüyle pekiştiğinde bu vaazın insanları daha çok etkileyeceğinden kuşku duyulabilir mi? Yetenekli bir konuşmacı ya da yazar, yüreklere giden yolu yeteneksiz birinden daha kolay bulmaz mı? Gelgelelim, zamanımızın vaizi kolektif bir vaizdir. Bundan dolayı, propagandasını yaymak için Parti, bütün sanat biçimleriyle donanmak zorundadır. Yalnızca afişler değil, daha derin düşünceleri ve daha güçlü duyguları kapsayan tablolar ve heykeller de katıksız bir biçimde sosyalist gerçekliğin kavranmasına yardım edebilirler.

Tiyatronun "büyük tribün", "eşsiz vaaz kürsüsü" olduğu o denli sık yinelendi ki; bunu, bir daha vurgulamak gereksiz. Müziğe gelince, o da kitle hareketlerinde her zaman büyük bir rol oynadı: İlahilerle marşların vazgeçilmez bir bileşeni oldu. Bu büyülü gücü anlatmak için yalnızca seslerin kitlelerin yüreğinde yarattığı etkiyi ve müziğin aydınlığı, gerilimi daha yüksek noktaya çıkarmasını belirtmek yeter.

Bizler, propaganda amacıyla mimariden geniş ölçüde yararlanmaya henüz yatkın değiliz. Oysa katedraller bu yararlanmanın söz götürmez, aşırı bir biçimi olmuş ve toplumun ruhu üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır. Yakın bir gelecekte kuracağımız büyük halkevleri de belki geçmişteki halk ocaklarıyla, günah çıkarma tapınaklarıyla yarışacaklardır.

Son zamanlarda ortaya çıkan sinema ve ritmik oyunlar gibi yeni sanat biçimleri de etkin olarak kullanılabilirler. Burada sinemanın göze batan propaganda gücünden söz etmek gereksiz. Vsevobuç'ların[1] aracılığıyla düzenlenecek bayramlarımızı düşünün: O zaman bir ezgiyi binlerce düzine insana ileteceğiz; hem de kuru kalabalığa değil, belli bir düşünceyi gerçekten içine sindirmiş, buna göre

(1) "Genel Askeri Öğretim" sözünün kısaltılmışı. İşçilerin askeri örgütlenmesini üstlenen kuruluş.

yapılanmış ortaklaşa ve barışçı bir orduya...

Vsevobuç'un sürüklediği kitlelerin yanında dans ve bale okullarımızın dansa gerçek yerini veren küçük kümeleri oluşacak. Bütün sanatlardan yardım alan halk bayramı, çevresindeki dünyayı güzelleştirecek, müziğin ve koroların sesini duyuracak, çeşitli sahnelerde ve yerlerde söylenen şarkılar ve okunan şiirlerle sevinen bir kalabalığa seslenecek, onun düşüncelerini, duygularını dile getirecek ve bütün bunlar genel etkinlik içinde eriyecek...

Eskiden Fransız Devrimi'nin istediği ve demokrasilerin, örneğin Atinalıların en yetişmiş, en iyi temsilcilerinin gözlerinde balkıyan ve bizim de yakında göreceğimiz şey, işte budur...

Gerçekte, önce III. Enternasyonal'e[2] bağlı dostlarımızın önünde, sonra da Petrograd'da Borsa sütunlarının yakınında Moskovalı işçilerin Vsevobuç bayramında[3] yaptığı geçit resmini[4] görünce, sanatın –alçalmadan ve hiçbir şey yitirmeden– halkın, devrimcilerin, sosyalistlerin düşüncelerinin, duygularının sözcüsü olacağı günün çok yaklaştığını sezdik.[5]

Kapsamlı ve çok yönlü bir olayın, yani Devrim'in sanata bağlanması karmaşık bir biçimde gerçekleşmiştir.

(2) 27 Temmuz 1920 tarihi Kızıl Ordu'nun İşçi ve Askerleri'nin bayramı kabul edilmiş, 1º Temmuz'da Petrograd'da açılan ve Moskova'da çalışmalarını sürdüren III. Enternasyonal'in 2. Kurultay'ı onuruna bir geçit resmi düzenlenmişti. 27 Temmuz'da Kızıl Alan'da ordu birliklerinin, Vsevobuç'larla işçilerin geçit töreni yapılmıştı.

(3) İzvestia gazetesi 29 Temmuz 1920 günlü sayısında Vsevobuç'ların Kızıl Alan'da yaptığı geçit resminin yarattığı "sınırsız etki"den söz etmişti.

(4) 19 Temmuz 1920 günü Petrograd'da, Halk Alanı'nda III. Enternasyonal'in 2. Kurultayı'nın açılışı Evrensel Komün'ün bir kitle gösterisi oldu. Gösteriye 4 bin askerle profesyonel ve amatörlerden genç oyuncular katıldılar. *"Giz"* oyununu Petrograd Tiyatro Bölümü düzenlemişti. (Yönetmen: M. Andeyeva, sahneye koyan: K. Mardjanov, dekorları hazırlayan: N. Altman.)

(5) Ekim Devrimi'nin beşinci yıldönümü dolayısıyla Petrograd'da Lunarçarski'yle yapılmış bir konuşma.

## DEVRİM VE SANAT İLİŞKİSİ

Eğer Devrim öncesinin sanatıyla beş yıl sonrasının, şimdinin sanatını karşılaştırırsak, çeşitli alanlarda Devrim'in yaptığı olağanüstü etkiyi görürüz. Devrim, sanatçıların yaşamını, pazarla ilişkilerini tepeden tırnağa değiştirdi. Gerçi şimdi onlar Devrim'i kutlamaktan çok, ondan yakınıyorlar, ama haksız değiller.

Savaş ile ablukanın çetin bir iç savaş sosyalizmine yol açtığı bir dönemde, sanatçıların özel pazarı da tümüyle yıkıldı. Bu pazarda isim yapmış, eserlerini kolayca sergilemiş kimseler güç durumda kaldılar, Devrim'den de, burjuvaziden de uzağa düştüler.

Zengin müşteriler ile koruyucuların ortadan kalkması genç ya da tanınmamış sanatçıları, özellikle solcu sanatçıları –yani ticari başarıdan yoksun kişileri– doğal olarak daha az etkiledi. Öyleyken, Devrim yönetimi, sanatçıların uğradığı kayıpları olanakları ölçüsünde verdiği siparişlerle, Devlet'ın özel alımlarıyla gidermeye çalıştı. Siparişlerle alımlar, öncelikle Devrim'i gönüllü olarak desteklemiş ve oyunlarla, afişlerle, bayram dekorlarıyla, devrimci anıtlarla, işçi konserleriyle ona yardım etmiş sanatçılara yönelmişti.

Devrim'in ilk yıllarında karşılaşılan sıkıntılı ekonomik durum, sanatçıların da yaşam koşullarını sarsmaktan geri kalmadı, ama hiç olmazsa gençlerin eserlerine büyük bir atılım kazandırdı.

Burada iki eğilim görülüyor. Devrim hem büyük bir toplumsal olay, hem de parlak ve derin bir dramdı. Sanata büyük bir malzeme sağlayabilir ve yeni bir sanatsal duyarlığın oluşumuna geniş bir yol açabilirdi.

Öyleyken, Devrim'in ilk yılları sanatı bu yolda pek az etkiledi. Gerçi, Blok'un *Duz*'u ve daha başka şeyler, örneğin Mayakovski'nin *Gülünç Gizler*'i ile çok sayıda iyi afiş ve anıt ortaya çıktı, ama bütün bunlar Devrim'i gereğince

karşılamaktan uzaktılar. Kuşkusuz, büyük bir kesimiyle çok boyutlu düşünsel ve duygusal bir içerik getiren Devrim, gerçekçi, saydam bir anlatım ile duygu ve düşünce yoğunluğunu da gerekli kılıyordu. Oysa, demin de değindiğim gibi, gerçekçi sanatçılar Devrim'den çok, modernist eğilimlere bağlıydılar. Onların soyut yöntemleri sanat sanayisi ile süslemeciliğe pek uygun düşüyor, ama Devrim psikolojisinin yeni içeriğini anlatmada güçsüz kalıyordu. Onun için, (buna ilk yıllarda, etkisinin en güçlü ve çıkışının en çarpıcı olduğu zaman da değinmiştim) Devrim'e anlatımca yeterli bir sanat giysisi diktiğimizi öne sürerek övünemeyiz.

Öte yandan, etkileyebilmesi için Devrim'in de sanata ihtiyacı vardı. Sanat güçlü bir propaganda aracıydı ve devrim onun amaçlarıyla uyuşması için çaba gösteriyordu. Ne var ki, propagandanın gerçek bir sanatsal derinlikle atbaşı gittiği seyrek görülür. Nitekim tiyatro, biraz müzik ve en çok da afiş ilk yıllar kitlelere ulaşma bakımından propaganda alanında söz götürmez bir başarı kazandılar, ama sanatsal açıdan yeterince gönendirici olamadılar.

Bununla birlikte, savunulan ilke doğruydu: Devrim sanatçılara çok şey vermeli, sözgelimi yeni bir içerik sunmalı, sanat da Devrim için vazgeçilmez olmalıydı. Er geç Devrim'le sanatçılar arasında bir bağlaşma sağlanmalıydı. Şimdiki duruma bakılırsa, 1922 ile 1918 ya da 1919 arasında bir ayrım olduğu gözden kaçmaz. Örneğin, özel pazar yeniden kurulmuştur. Sanat alanında kısıntıya gidilmiş, Devlet aşağı yukarı iki yıldır sipariş ve alımları durdurmuştur. Bu bakımdan, 1921'den 1929'a değin süren Yeni Ekonomik Politika (NEP) hareketi liberalizme yöneliş, geriye dönüş sayılabilir. Propaganda tiyatrosunun ortadan kalkması ahlak bozucu tiyatronun dirilişiyle atbaşı yürümüştür. Burjuva çevrelerinin tatlı zehirlerinden biri olan açık saçık kabare, yeni ekonomik politikanın uy-

gulamaya konulmasından sonra bir veba salgını gibi Rusya'nın başkentlerine yayılmıştır. Daha küçük ölçüde olmakla birlikte, öbür sanat kollarında da geçmişe dönüşün üzücü anısı görülebilir.

Buna karşın, kötümserliğe kapılmaktansa, öteki olguları anımsatmayı yeğ tutmalıyız: Son dönemde bozulan çetin yaşama koşullarının iyileşmesi Devrim'in sanatçılar üzerindeki güçlü etkisini ortaya çıkardı. Şimdi açıkça görülüyor ki; Devrim, arada bir siyaset dışı olduklarını söyleyen, ama Devrim'i tutmayan ya da ondan devrimci bir anlayışla söz eden yazarlar ordusunu toptan terfi ettirmiştir. Devrim'in düşünsel ve duygusal/coşkusal öğesi öncelikle edebiyatta yansımıştır. Edebiyat; sanatların en entelektüeli olduğundan, bu olgu mantığa uygundur. Üstelik, yansıma burada kalmamış, öbür alanlara da yayılmıştır. Şurası anlamlıdır: Bugün dergilerin, derlemelerin çıkmasına, ressam ve heykeltıraş derneklerinin[6] kurulmasına yardım ediliyor; eskiden yalnızca istem (talep) nesnesi üreten mimari düşünce şimdi bir anlamda sunu (arz) üretmeye doğru gidiyor.

İkinci teze göre, Devrim sanata ihtiyaç duyarsa, onu gerçekleştirmekte gecikmez. Bundan sonra, Mart Alanı'nda,[7] Devrim uğrunda şehit düşenler için –Moskova'daki yüce Emek Sarayı gibi– kocaman bir anıtın dikilmesi için bir ulusal imza kampanyası açılacaktır. Henüz yoksul da olsa, cumhuriyet, ekonomik alanda ayağa kalkmaya başlamıştır. Kuşkusuz, yaratacağı güzellik onun yeniden kurulup iyileşmesinin belirtilerinden biri olacaktır.

Sözümü bağlamak için başladığım yere döneceğim:

(6)1922'de şu dergiler çıkmaya başlar: Sanat Habercisi, Kültür ve Yaşam, Sahne Saatleri, Petrograd Devlet Akademisi Tiyatro Haftalığı, Sibirya Ateşleri, Genç Muhafız, Vologda Tiyatroları vb. Yeni Ressamlar Derneği (NOJ), Rusya Devrimci Ressamlar Topluluğu (AKHRR) adlı dernekler de aynı yılda kurulur.

(7) 1917 yılından başlayarak Devrim'in kahramanları Mart Alanı'na gömülür. 1917-1919 yılları arasında orada Devrim'in savaşçıları adına bir anıt dikilir. Proje L. Rudnev'in, yazıtları ise Lunaçarski'nindir.

Sanatçıların yaşama koşullarına, ekonomik durumlarına... Gerçi NEP, sanatçıları yeniden özel pazara doğru itti, ama bu uzun sürecek mi?

Vergi ve emisyonla beslenen, ağır sanayi ile öbür sanayi kollarındaki büyük tröstlere dayanan kapitalist Devlet'e karşılık, sosyalist devlet geniş kapsamlı bir ideolojik içerikle donanmıştır. Eğer hesaplarımız doğru ise (yanlış da olabilir), devletimiz bilmem hangi özel kapitalistten daha güçlü olduğunu sonunda kanıtlayacaktır. Gerçekten bilgili, cömert ve yüce bir sanat koruyucusu olduğuna göre, sanatın tüm canlı kuvvetlerini kendine çekecektir, çekmek zorundadır.

Bu kısa yazıda Devrim'le sanat arasında –şimdiye dek gözlemlediğim– ilişkilerin özgün ve dolambaçlı çizgisinin ben ancak bir taslağını çıkarabildim. Oysa, çizgi kırılmadan evrimini sürdürüyor.

Yönetim, eski sanattan kalma değerli her şeyi elinden geldiğince korumayı (bu özümleme yenileşen sanatın ilerlemesi için zorunludur) ve halk kitlelerinin gelişimine yararlı yenilikçi her yaratılışı etkin biçimde desteklemeyi sürdürecektir; kuşkulu da olsa, yeniyi –yanlış yapmaktan korkarak– hiçbir zaman kösteklemeyecektir; henüz ham ve cılız, ama yaşamaya layık hiçbir şeyi asla yok etmeyecektir. Buna karşın, yakın bir gelecekte de Devrim Rusya'sında sanatın zorlu uğraklardan geçmesi gerekecektir, çünkü Devlet'in kaynakları yetersizdir ve yavaş yavaş artmaktadır. Biz, çok geniş ve aşırı gelişmiş bir sanat lüksü vaat edemiyoruz. Fakat bu zor günler geçecek ve öngörülerim kısa zamanda gerçekleşecektir: Devrim'in sanat üzerindeki olumlu etkisi güçlenecek, sanatçılar gitgide Devrim için vazgeçilmez olacaklar ve Devrim'le onlar arasındaki uyuşma, anlaşma gitgide pekişecektir.

*(Bu yazının bütünü ilk kez Sanat ve Devrim adlı derlemede yer almıştır.)*

Edebiyat, sözcüsü olduğu sınıfı örgütlemeyi oldum bittim görev edinmiştir. O kadar ki, "sanat için sanat" görüşüne yaslandığı ve siyasal, dinsel, kültürel ya da başka amaçlarla arasına özenle mesafe koyduğu zaman bile, onlara hizmet etmekten geri durmamıştır. Çünkü, salt/katıksız edebiyat bile, övdüğü sınıfın ruhsal durumunun belirli bir yansımasını verir.

## GERÇEKÇİLİK

Bütün toplumu değiştirmeye ve insanın doğayı fethetmesi için yeni yöntemler sunmaya çağrılan güçlü genç sınıflar, gerçekçiliğe eğilim duyarlar.

Gençlik çağında burjuvazi de bütün sanatlarda gerçekçiliğe bağlıydı. Fakat şimdi çöküş dönemindedir ve biz onun evriminin değişik aşamalarında tuttuğu gerçekçiliği artık yargılayabiliriz.

Burjuvazi önceleri ilerici bir gerçekçiliği tutuyordu: Yergici burjuva yazarları o zaman yüksek sınıfları, derebeyleri alaya alıyor, burjuvazinin "erdem"ini savunuyor, burjuva ideolojisini parlak ve çığırtan biçimlerle sunuyorlardı. Ayrıca, onu burjuvazinin peşine takılan ezilmiş kitlelerin de ideolojisiymiş gibi göstermeye çalışıyorlardı.

Fakat burjuvazinin gençlik çağı bir gün sona erdi. Başka türlü gerçekçiler ortaya çıktı. Bunlar, yalnızca kendilerini çevreleyen dünyaya bel bağlıyor ve gerçeklikten parlak, zengin tablolar çıkarmaya bakıyor, bundan sevinç duyuyorlardı. Gerçekçiliğin ikinci döneminin büyük temsilcileri (örneğin Balzac ya da Dickens), toplumu nereye götüreceklerini bilmiyor, gerçek düşmanlarını açıkça

seçemiyor ve nangi sınıfın sözcüsü olduklarının bilincini taşımıyorlardı. Belirli bir sanat gerçeğini yansıtmayı amaçlıyor ve kendilerini çevreleyen evrimin şaşırtıcı bir resmini çiziyor, ama bundan bazen çok kışkırtıcı sonuçlar çıkarılabileceğini düşünmüyorlardı.

Tuhaf da görünse, özellikle işçi sınıfına nesnelce hizmet ediyorlardı; ama kendi çağlarındaki azgelişmiş işçi sınıfına değil, geleceğin işçi sınıfına. Bu sınıf, yarın onlarda bir çeşit cephanelik bulacaktı.

Evrimin üçüncü aşamasına gelince şunu görüyoruz: Küçük burjuvazi kendisine tiksinç gelen çevresindeki gerçeklikten yakınmaya başlıyor. İğrenç ve bayağı görülen toplum düzeni gölgesini doğaya, yaratışa kadar uzatıyor. İşte, kötümser gerçekçilik de bu ortamda doğuyor. Bunun en iyi örneği Flaubert'tir.

## DOĞALCILIK

Bir adım sonra doğalcılık (natüralizm) gelecektir. Doğalcılık, toplumsal çevreyi olduğu gibi, doğal biçimde tasvir eder. Okuru hiçbir şeye özendirmez, ona hiçbir "reçete" sunmaz, tam bir tarafsızlıkla davranır. Zola bunu amaçlar, ama sürdüremez. Bununla birlikte, yarattığı öfke ve hoşnutsuzluğa karşın, bu duygusuz fotoğrafçılık gereklidir.

Hauptmann, *Arno Holz*[1] ve başka yazarlarla bu gerçekçilik türü Almanya'da tanınır.

Bu doğalcı küçük burjuva edebiyatı, Vorwarts vb. gazetelerin edebiyat eklerini işgal ederek Alman işçi sınıfının üzerine boşaldı. Yayınlar, işçilerin Breslau'da Parti

(1) Alman yazar Arno Holz, yüzyılın sonunda, doğalcılığın kuramcılığını yapar. Ardından toplumsal temleri bırakır, gizemsel (mistik) düşüncelere ve simgeciliğe (sembolizme) kayar. Lunaçarski, Hauptmann'ın yaratıcı yönteminden sık sık söz eder. Örneğin, *Temel Evreleri İçinde Batı Edebiyatı Tarihi*'nde şöyle der: "Zola gibi başlayan, Alman edebiyatından dizginsiz ve aşağı yukarı bilimsel bir gerçekçiliği savunan Hauptmann, simgeciliğe duyduğu merakın etkisiyle sonra ondan ayrılır."

Mecilisi'nde protestosuna yol açtı. Yoksulluğun, hastalığın, bilgisizliğin ve başka kötülüklerin çözümsüz ve umutsuz bir biçimde canlandırılması işçilerin hiç hoşuna gitmemişti. Bunun üzerine, oldukça acı tartışmalar yapıldı.[2] Franz Mehring, sanatın en ince sorunlarının Parti'de birçok toplantıda konuşulduğunu söyleyerek övünüyordu.[3]

Günümüzde Sovyetler Birliği'nde burjuva gerçekçiliği gerici sayılıyor. Doğasının durağan olması, şeyleri oluşumları içinde değil; oldukları gibi yansıtması, gerçekliği ileriye doğru iten güçlü süreci kavrayamaması ve onun etkin bir parçası olmayı pek istememesi dolayısıyla o bir burjuva gerçekçisi ve ağlayıp sızlamakla yetinen bir gerici gibi görülüyor bizde.

Sosyalist kuruluşumuzda çok şeyin henüz tamamlanmadığına, her adımda yetersizliklere, hatta skandallara, her türlü üzücü ayrıntılara rastlanacağına ve bunları bir sanatçının sessizlikle geçiştirmeyeceğine kuşku yok. Ama sanatçı onlarda evrimin aşamaları ile üstesinden gelinecek ve geride bırakılacak öğelerini gördüğü zaman, bunun yavaş yavaş tamamlanan bir akış olduğunu anlayacak, kavgamızı toptancı bir eleştiriden geçirmeyecek, toplumumuzu tümüyle mahkum etmeyecektir. Çünkü, sözkonusu olgular sistemimize bağlıdır. İşte, gözlerden kaçan gerçek budur!

## SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Bundan ötürü, sosyalist gerçekçilik burjuva gerçekçiliğinden temelde ayrılır. Sosyalist gerçekçi sanatçı her şeyden önce etkindir, dünyayı yalnızca tanımak değil, değiştirmek de ister: Tanıma, bilme bu değişim içindir, onun buyruğundadır. Bu durum, onun gerçeği resmedişine çok özel

(2) Bu tartışma, Alman Sosyal Demokrat Partisi'nin 1896'da -Breslau'da değil- Gotha'da yapılan kurultayında oldu.

(3) Gotha Kurultayı'nda konuşan F. Mehring değil, P. Singer'di.

ve dolayısıyla ayırt edici bir nitelik verir. Doğa ve toplum özde diyalektiktirler, içerdikleri çelişkilerle bir evrim geçirirler. Sosyalist gerçekçi bunu bilir ve bu damar atışını, bu zaman akışını hemen yakalar.

Bundan başka, sosyalist gerçekçi, hep amaca yönelir, kötüyü iyiden ayırır, büyük isteğine omuz verenlerin hareketini frenleyenleri kocaman objektifiyle ortaya koyar. Bunun için, her sanatsal imgeyi içerden ve dışardan gönderdiği yepyeni ışıkla iyice aydınlatır. Onun kendine özgü temleri vardır; çünkü o, yaşamımızın deprem merkezine doğrudan doğruya, az çok dokunan her şeyle, özellikle sosyalist ilkelerle ve temel bir dönüşüm için yürütülen kavgayla özden ilgilenir. Bundan dolayı, yeni yazarın kendisi de özgül çizgiler ile burjuva gerçekçiliğinden ayrı türler bulmak zorundadır.

Etkin, diyalektik ve amaca yönelik bu sosyalist gerçekçilik dikkate değer yapıtlar verdi. Maksim Gorki'nin üçüncü cildi çıkan *Klim Samgin*[4] romanı buna örnektir. Yakın bir geçmişi anlatmasına karşın, birçok toplumsal gücün nasıl çöktüğünü ve sosyalizmin çelik tohumlarının nasıl filizlendiğini gösterir.

Şolohov'un *Uyandırılmış Toprak*[5] romanı da aynı düzeyde bir yapıttır. Kişilerinin gerçekliği ve yazarının güçlü istemi, duygudaşlığı, kavrayışı ve olaylara katılışıyla insanı çarpar.

Şiirimiz de sosyalist yönelişin yetkin sözcülerini getirir bize. Örneğin, ölümüne acınası Mayakovski ve Bezimenski ile başkalarını...

(4) Maksim Gorki, *Klim Samgin* (I-VI, 1924/1936). Türkçesi: *Klim Samgin'in Hayatı*, I, Çev. Naime Yılmaer, 1975; *Klim Samgin*, I, Çev. Adnan Cemgil, 1975 [AB].

(5) Şolohov, *Uyandırılmış Toprak* (1932). Türkçesi: Çev. Mustafa Nihat Özön, 1938; Çev. Sabiha Bozbağlı, 1965; Çev. Leyla Soykut, 1973; Çev. Müzehher Vâ-Nû, 1988 [AB].

Sorulabilir: Eğer sizin gerçekçileriniz çevrelerindeki dünyayı anlatmaktan hoşlanmayıp da ona kendi öznelliklerini sokarlarsa, romantizme doğru bir gidiş olmaz mı bu? Yanıt: Elbette olur. Gorki de boşuna söylememişti: Edebiyat, gerçekliğin üstüne yükselmelidir; gerçeği bilmek bile onu aşmak için gereklidir; sanatsal yansıtma aracılığıyla gerçekliği aşmaya, bu kavgacı ve zahmetli işe "romantizm" diyebiliriz.(6)

Bununla birlikte, bizim romantizmimiz sosyalist gerçekçiliğin tamamlayıcı bir parçasıdır. Sosyalist gerçekçilik onsuz var olamaz, yoksa duygusuz bir tutanaktan ayırt edilemez. Daha coşkulu gerçekçilik, daha kavgacı ruhlu gerçekçilik demektir. Bu coşku ve ruh egemen olduğu zaman, yergisel çizgi abartmayı ya da yüreklendirmeyi gerektirdiği zaman, henüz bilinmeyen bir geleceği temsil ettiğimiz ya da –insana istediğimiz kişiliği kazandırmak amacıyla– bir çeşit oğulcuğun/tohumun portresini çizdiğimiz zaman, elbette romantik öğeler üste çıkacaktır.

Bununla birlikte, biz romantizmimizi asla burjuva romantizmine yaklaştırmayacağız. Gerçi burjuva romantizmi de gerçekçilik karşısında duyulan hoşnutsuzluktan kaynaklanır, ama onu yenmek ya da değiştirmek umudunu taşımaz. Kuruntulara, hülyalara sarılır. Güzelliğin krallığında avunmak için salt/arı sanata dalar ya da gizemsel ve dinsel sislere, sıkıcı karabasanlara gömülür.

Genç burjuvazi romantizmin en soylu biçimlerini tanıdı. Bunlar onun programını ve tarihteki yerini hayallerle süsleyip yücelttiler. Bu yüzden, en iyi burjuvalar görevlerinin büyüklüğüne içtenlikle inandılar. Onlara göre, birbirine benzemeyen renklerin bile kökleri çoğunlukla uzak geçmiş-

(6) Bak: M. Gorki, *Eserler*, Cilt 26, S. 420.

tedir, insanlığın Antik dünya gibi en yüksek sayılan evrelerindedir. Ortaçağ'da ya da daha geride, kutsal kitaplar zamanındadır. Oysa, Marx ile Engels'in de yazdıkları gibi, sosyalist hareketin süslenmek için böyle eski kuştüylerine hiç ihtiyacı yoktur. Bütün görkemiyle görünmesi gerekirse, o; süslerini geçmiş'ten değil, gelecek'ten alır.(7) Üstelik, bunun için, düşlere başvurması da gerekmez.

Sanatımızın romantizmle yakınlaşması, gerçekliğin artık onu doyurmamasından ileri gelir. Buna karşın, gerçeğe doymayan sanatçımız, onu değiştirmek istiyor ve bunu başaracağını biliyor. Gelecek, biraz dinlenmek ve güçlenmek için, zaman zaman uzaklara gitmeye girişen ülkenin olacaktır. Burada sözkonusu olan, Şçedrın'in eğlendiği,(8) "uyumun tadını ve ahretin mutluluğunu ummak" değildir; bugün temel taşlarını koyduğumuz büyük planları gerçekleştirme tasarılarıdır. Lenin, iyi ama hayal gücünden yoksun hiçbir sosyalistin bunları havsalasının alamayacağını söylemişti.

İşte, sosyalist gerçekçiliğin, biçimleri oldukça belirginleşen bu eğilimin dayandığı genel ilkeler bunlar... Gerçi bu eğilimin içerden arınması için, proleterce bir üslup ile ona özgü türün oluşması için, işlediği temlerin olgunlaşması için, bütün bunların yeterince güçlenmesi için beklemek gerekiyor. Ama, kuşku yok ki, yakın bir gelecekte yavaş yavaş "edebiyatımız" (ve öteki sanat biçimlerimiz) kurulacak ve biz yüreğimiz çarparak bunu göreceğiz...

*(Bu yazının son yayını Edebiyat Varlığı'nda yer almıştır. Moskova, 1965, cilt 74.)*

(7) K. Marx, *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i* (1852). Türkçesi: *Louis Bonaparte'ın Darbesi*, Çev. Ahmet Acar, 1967; *Louis Bonaparte'ın On Sekizinci Brumaire'i* Çev. Gülen Fındıklı, 1975; *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i*, Çev. Sevim Belli, 1990 [AB].

(8) Bak: Şçedrin, *Bütün Yapıtları*, 1934, Moskova, C. XI, S. 103.

Arkadaşlar!

Edebiyatımızın Rus ve yabancı yorumcuları, ağız birliği etmişçesine, onun şu dikkate değer yanına parmak basıyorlar: Düşünce yoğunluğu ve öğretici özelliği. Hemen hemen her Rus yazarı yapıtıyla belirli, olumlu, soylu ve ilerici anlamda okurlarının zihniyetini etkilemeye çalışır; sözün kısası, inandığı "en iyi"ye doğru onun ruhunu götürmeye çaba gösterir. Aslında, bu "iyi" her yazara göre ayrı biçimde algılanır. Nitekim, öyle yazarlar vardır ki, kimseyi yetiştirme ya da toplumu etkileme tasası çekmezler, yapıtlarıyla okurları neşelendirmekle yetinip gönenirler. Bu zevk, insanı can sıkıntısından kurtaran yüzeysel bir eğlence, sıradan ya da şiddetli bir neşe olabilir, yüksek bir estetik duygu da uyandırabilir, ama böyle bir yazarı okuduktan sonra ahlaksal ya da toplumsal anlamda okurun ondan olumlu neler kazandığını söylemek güçtür.

## RUS EDEBİYATININ AYIRT EDİCİ ÖZELLİĞİ

Bu bakımdan, Rus edebiyatının derinliği ve öğreticiliğiyle öbür edebiyatlardan ayrıldığı kabul ediliyor. Gerçi, edebiyatımızın tümüyle öğreticiliğe kendini adadığı, öteki edebiyatların ise tümüyle bundan yoksun olduğu onaylanamaz, ama onun bu eğilimi sürdürdüğü de göz ardı edilemez: Çünkü, Rusya'da daha çok yapıt, daha çok yazar sözü geçen eğilime bağlanmıştır.

Rus edebiyatının bu bir çeşit yayıcılık/propagandacılık ile peygamberce ruh taşımasını nasıl açıklayacağız?

Kuşkusuz, şu olguyla: Bizde propaganda yapmaya ve kahince bildirimde bulunmaya hemen hemen hiçbir zaman

başka bir olanak tanınmamıştır. Öyle ki, bu olumlu çizginin, Rus edebiyatını çevreleyen bu aylanın, onun mutsuzluğu olduğu yahut en azından söz götürmez bir talihsizliği gösterdiği bile söylenebilir. Çünkü uluslarda (örneğin Alman klasikleri Goethe, Schiller vb.) öyle dönemler vardır ki, edebiyat felsefenin yanında apayrı bir kültürel güç olmuş, estetik değeri yüksek imgeler yaratmış, üstelik, halka bilgelik de götürmüştür. Sorulabilir: Acaba, bu dönemde Alman edebiyatı büyük bir gelişme yaşamış da, neden Fransa'da olduğu gibi bir coşkun düşünce ve siyasal eylem atılımında bulunmamıştır? Bunun bir tek yanıtı vardır: Fransa'da bütün engeller kalkmıştı, halkın yetenekli çocukları zincirlerini kırmak ve yeni bir yaşam kurmak için olanca güçleriyle savaşıma atılmışlardı. Almanya'da ise, tersine, edebiyat çağrısı biçiminde bile buna olanak yoktu. Oysa, Fransa'da Devrim öncesinde, XVIII. yüzyıl boyunca Diderot, Voltaire vb. yazarlarca bu çağrı gerçekleştirilmişti. Almanya'da ise aşağılayıcı siyasal koşullara karşı yürütülen gizli protestonun gün yüzüne çıkması için edebiyat maskesine bürünmesi, alegorik denecek bir anlatımla belirtilmesi, masal ve hikaye içinde kendini koruması gerekiyordu. Çünkü açıktan açığa ve doğrudan doğruya yapılacak her türlü protesto yasaklanmıştı.

Böyle olmakla birlikte, Rus edebiyatının bu açıdan benzersiz olduğunu öne sürmek ve şunu söylemek aşırı yüzeysel bir yargı olur: Demek ki Ruslar uyanıp da çevrelerine tiksinerek baktıkları günden beri, ilenmeleri ile çağrılarını her zaman yaymak istemişler, aforozlarla öğütlerini müzikle örtmüşler, onları estetik alanda belirtmeye ve düşünceleriyle duygularının akışını edebiyata doğru çevirmeye çaba göstermişler... Gelgelelim, bu denli basit bir yargıda bulunmak olanaksızdır. Neden derseniz, Rus yazarlarının hepsi

de birer devrimci, politikacı/yayıcı ve doğasını değiştirip sanatçılığa soyunan birer peygamber değildi de ondan. Çoğu yalnızca sanatı soluyan yazarlardı. Biçimsel, pratik bir görevi üstlenmişlerdi: Basmakalıp her şeyden sıyrılarak evrensel değerleri belirtmek, aşktan, ölümden, doğadan, toplumsal olgularla ve iyilik ya da kötülük kavramlarıyla doğrudan ilgisi olmayan şeylerden söz etmek... Öyleyken, böylesi yazarlar bile kendilerini bu katıksız/saf sanatsal göreve büsbütün verememişlerdir. İstememiş de olsalar, öğreticiliğin izlerini taşımışlardır hep. Çünkü, Rus halkının yeni uyanmış kesimleri (soylular ile aydınlar ve daha geniş olarak okurlar) yazarlardan nasıl yaşadıklarını, kendilerini çevreleyen karanlığı nasıl dağıttıklarını, bilinçli varlıklara bu korkunç evrenin çektirdiği acıları nasıl bastırdıklarını açıklamalarını dört gözle beklemişlerdir. Bütün bunları o kadar inatla istemişlerdir ki, yazarlar onlara karşı koyamamışlardır. İşte, Rusya'da iki tip halk adamının, yani yaşam öğretmeni ile katıksız sanatçının, güzel sesler ve estetik imgeler yaratıcısının birbirine içtenlikle karışıp; kaynaşmasının nedeni budur. Bazı dönemlerde bu iki tip birbirine o kadar sıkı karışmıştır ki, onları birbirinden ayırmak çok güçleşmiştir. Gerçi geçmişte estetik eğilimli yazarlar da vardı, fakat onlar tutkuların çığına yakalanarak ve halkın tuttuğu eski zincirlere bağlanarak bir başka yolda sürüklenip gitmişlerdir. Onların bir bölüğü ise, iyi dönemlerde, politika adamı olmuşlar, siyasal enerjilerini sanatsal biçimler içinde kilitlemek zorunda kalmışlardır.

Kuşkusuz, bu yazarlar karşılıklı olarak birbirini etkilemişler ve bundan sonuçta bu karışım/katışım, bu şaşırtıcı Rus edebiyatı ortaya çıkmıştır.

Eğer böyle olmasaydı, Rus halkı estetiğe böyle yatkın olmasaydı, Rus aydınları sanatsal yetenekten yoksun olsaydı,

kimileri yapıtlarında yalnızca pratik düşüncelere bağlı Ezopos'lar gibi davransalardı, öbürleri toplumsal bilinç taşımasalardı da ülkenin korkunç devleti onlara dokunmasaydı, o zaman onlar da az çok neşeli şairler, estetik kaygılara susamış kimseleri şenlendiren, eğlendiren kişiler olacaklardı... Bu yüzden, belki de, çabuk ihtiyarlayacaklardı; yaşamı ciddiye alan, ona pratik açıdan yaklaşan kimseleri güçlükle anlayacaklar, yalnızca bir bardak şaraba ve ara sıra tiksinmeden dinlediğimiz neşeli bir valse değer vereceklerdi... Neyse ki bunlar olmadı. Sözü geçen karışım derinlemesine ideolojik ve estetik bir nitelik taşıdığını kanıtladı. Ruslar ile Rusça konuşanlar çok kalabalık, büyük bir halktır, zengin ve eşsiz bir tarihi vardır, tarihsel yaşamını dar kalıba döken baskıcı siyasal biçimden iyice bunalmıştır. Sayısız kuvvetlerinin bağrından ancak bir avuç insan doruğa ulaşabilmiştir, Katerina çağında bir köylünün bilgin olması Lomonosov[1] adını taşıması gerekmiştir. Sivrilen Rus aydınlarının yükselişi, haklı olarak, yabancıları şaşırtmıştır: Onlar milyonlarca insan arasından seçilmişlerdir. Bir barbar ülkede yaşamın alevini korumayı, yeteneğini geliştirmeyi, zorunlu eğitimi görmeyi, sansürün engellerini aşmayı ve toplumca anlaşılmayı başaran bu adamların niteliğini biz kavrıyoruz. Kuşkusuz, sayıları çok azdı. Çeşitli halk tabakalarından süzülüp gelen bu insanlar ağır sınavlardan geçmek zorundaydılar. Üstelik, Rus yazarı adına layık olduğunu göstermek de alabildiğine güçtü. Bundan ötürü, politikacı yazarlar ile yazar politikacı/gazeteciler ötekilerden ortalama daha yüksek yetenekte idiler.

(1) Mihail Vasiliyeviç Lomonosov (1711, Denisovka-1765, Petersburg): Rus şair, yazar ve bilimadamı. Bir balıkçının oğludur. Kendini yetiştirmiş, Moskova'da, Almanya'da öğrenim görmüş, akademi üyesi ve kimya profesörü olmuştur. Fizik, kimya ve dilbilim alanlarında önemli çalışmalar yapmıştır. Lomonosov'un yükselişi Elizabet Petrovna'nın (1741-1761) saltanatıyla aynı zamana rastlamıştır. [AB]

## ÖZGÜRLÜK YOKLUĞU

Çağdaş büyük yazarlardan biriyle (adını veremeyeceğim) geçende konuştum. Derin bir üzüntüyle bana şunu itiraf etti: "Rus edebiyatı hep zehirlendi ve zehirlenmesi sürüyor: Onu iç özgürlüğün yokluğu zehirliyor..."

Sözkonusu yazarın da başkaldırdığı sansürün zincirleri, onun gözünde bu özgürlük yokluğunun önemini artırıyordu.

"Biz yazarlar, bülbül gibi şarkı söylemek istiyoruz, gördüğümüzü sevinçle göstermek istiyoruz, fakat başka şey bekleniyor bizden: Öğret, öğret! Nedir iyi ve kötü olan söyle, kendini şu ya da bu yüksek ülkünün hizmetine ver. Oysa, bizim hiç gönlümüz çekmiyor bunu. Biz orman kuşlarıyız yalnızca; dayanılmaz, ağır bir yükü zorla üstümüze yıkmanız zalimliktir. Özgürce bağlandığımız bir yerde yaşamayı yeğ tutarız: Orada yalnızca tatlı seslerin ve yakarışların hizmetinde olacağız."(2)

Estetikçi, yaratıcı/sanatçı Rus yazarlarından bir kesimi, yurttaşları umursamayarak ikide bir bu yakınmayı öne sürerler.

Rus edebiyatı bize böyle bir tablo mu sunuyor gerçekten. Bu edebiyat "özgürlüşme"yi başarsaydı, durumu ne olurdu? Belirli bir dönemde Rus edebiyatı hükümdarlığın boyunduruğundan kurtulsaydı, ne konumda olurdu? Kuşkusuz, diyeceksiniz ki: Yayıcılar/propagandacılar yollarını bulmuş olacaklardı, kendilerini görevlerine verecekler, edebiyat denen şeyden ayrılacaklardı; öte yandan, öğreticiliğin gereklerinden kurtulan yazarlar da artık salt sanat, "kendinde sanat" yapabileceklerdi. Ne iyi: Olduğu gibi bir sanat yani "sanat için sanat"...

Doğrusunu söylemek gerekirse, bu saçma sözcükler insanın hiçbir ihtiyacını karşılamayan bir sanatı belirtiyorlar.

(2) Bu sözler Puşkin'in sarayın baskısı altında yazdığı Şair ve Kalabalık (1828) başlıklı şiirinden aktarılmıştır. [AB]

Oysa, insanın ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlamayan her şey değerden yoksundur ve uğraşmaya değmez. "Sanat için sanat" anlayışı, "yalnızca sanatın tümüyle doyurabileceği ihtiyaçlar, yaşamın öbür yanlarıyla bir bağlantısı olmayan özel zorunluluklardır," demeye geliyor. Oysa biz, hoş bir müziği dinlemek, güzel bir renk bileşimini seyretmek gibi insanın –yaşamsal ödevlerle ilişkisi bulunmayan– bazı estetik gerekliliklerin ancak yaşamları derin bir başka içerikten yoksun olan ya da bu içeriği aşağılayarak yahut tiksinerek gözlemleyen kimselerde üste çıktığını öne sürüyoruz. Burjuvayı ele alalım: İlk bakışta burjuva büyük kaygaları olmayan, zengin biri gibi görünür. En azından, asalak çocukları her türlü kaygıdan kurtulmuş olup keyiflerince yaşarlar; kuşlar gibi özgürdürler, ciddi hiçbir şeyi düşünmezler. Yaşam içinde sağlam bir temeli olmayan bu asalak insan türü, doğal olarak her türlü içerikten boşalmıştır. Bir kuyuyu andıran bu boşluğu bir şeyle doldurması gerekir. İlk sırada spor gözüne çarpar, katıksız durumuyla spor. Kuvvetin kaynağı olmayan ve çalışma sürecine bağlanmayan bir spor. Zaman geçirmeye, boşluk doldurmaya yarayan, gururu okşayan bir spor. Yahut saçma bir oyun, örneğin geceler boyu süren kağıt oyunu: Bu, bir yaşam belirtisidir ya da yaşam kavgasıdır onun için. Kimi kez söylendiği gibi, "zaman öldürme"yi sağlayan harika bir yardımcıdır. Çünkü, burjuvamızın yapabileceği başka bir şey yoktur... İşte, burada sanat imdada yetişir. Sanat, zamanı çok ince, hafif ve büyülü bir biçimde geçirmeyi sağlar: Böylece, zaman; etkileyici, estetik biçimler için öldürülmüş olur. Aylak ve asalak kişilerde estetiğe düşkünlük –onlar istemeden– gelişir. Tıpkı, bir örümceğin boş bırakılmış bir konutu ağıyla kaplaması gibi. İçinde hiçbir düşüncenin dolaşmadığı bir beyne elbette kaygının gölgesi düşmez. Saf/katıksız sanatın aylak

insanlar ile asalak sınıfların tüketimine ayrılmış olağanüstü bir maloluşu da bundandır. Doğrudur, burjuvanın da ciddi görevleri vardır: Servet yapmak, borsayla uğraşmak, fabrikayla ilgilenmek ya da bir memur, bürokrasiden bir küçük burjuva sözkonusu ise, kendi işini görmek. Fakat o, kürek cezasına benzeyen bu yaşama biçiminden nefret eder. Kendini verdiği şey onun için kötü, sıkıcı ve ahlak dışıdır, başkalarıyla tatsız çatışmalara yol açar. Evine dönünce iş gömleğini, frakını ya da üniformasını çıkarıp atar, ropdöşambrını giyer yahut tiyatroya gider. (Bu da onun için bir başka ropdöşambr giymektir). Burjuva barış, huzur içinde olmak, dinlenirken yaşamının hiçbir şeyini (sözgelimi günlük bir tatsızlığı) anımsamamak gereğini duyar; alışılan, bayağı yaşamın tam tersini ister; katıksız sanata merakı, tutkunluğu buradan kaynaklanır.

Hükümdarlığın zincirlerinden kurtulmuş bir burjuva toplumu şunu temsil eder: Geniş bir topluluk hemen katıksız sanatı, eğlendirici/oyalayıcı sanatı, geçiciden çok estetikçe ince olan sanatı ister ve bunu sağlayan sanatçıyı arayıp bulur. Bu sanatçı şan ve şerefle donatılan bir usta terzi gibi, bir eğlendirici gibi, asalak sınıfların bir Vatel'i[3] gibi övgülere boğulur.

## KATIKSIZ/SAF SANAT

Tutalım ki, toplum, siyasal engellerin yanı sıra kapitalist zincirleri de ortadan kaldırarak Marksçı anlayışla gerçekten özgürlüğe kavuşmuş olsun. O zaman bir sosyalist toplum, öncelikle bir proleter toplum, işçi ve köylülerin toplumunu kurmak gerekecektir. Böyle bir toplumda katıksız sa-

(3) Vatel: Prens Condé'nın (1621-1686) metrdoteli. Efendisinin Chantilly'de XIV. Louis'ye verdiği ziyafete onu çağırmaması, onuruna dokunmuş ve 1671'de kendini öldürmesine yol açmıştır. Madame de Sevigne bu olayı bir yapıtına konu yapmıştır. [AB]

nat ortaya çıkabilir mi? Pratik bakımdan buna olanak yoktur. Elbette, işçi ya da köylü de zaman zaman neşeli, bir içi boş operet görmek ister, ama onun şimdi daha önemli başka ihtiyaçları vardır: Doğayla savaşma, yeni toplumu kurma, binlerce teknik, siyasal, ahlaksal sorunu çözme yolunda o kadar çok görevle karşılaşmış, her yandan öyle bir baskına uğramıştır ki, katıksız sanata ayıracak pek az yeri kalmıştır. Ağırbaşlı, ciddi insanın zihni geniş, parlak ve güçlü dünyanın duygularıyla birleşen ateşli fikirlerle, düşüncelerle dolup taşar.

Böyle güçlü bir evrende katıksız sanatçıya yer var mıdır? Elbette yoktur. İşçi ya da köylü, kim kendi özel pratiğine karşı önyargılı, aşağılayıcı bir tavır takınabilir? Tiyatroya şöyle diyerek mi gidecektir: "Haydi, şimdi eğlendir beni, bu devrimden bıktım." Hayır, o herhangi bir işçi muhabiri gibi şunu diyecektir: "İşçiler tiyatroya eğlenmek için gitmezler, oradan daha iyi, daha kuvvetli çıkmak için giderler." Doğrusu da budur. İnsan kendini böyle bir sanatın hizmetine verebilir, tarih de şimdi bu çeşit bir yüce sanata kapıyı açmış bulunuyor: Ruhunu ülküsel örneklere göre ve dilediği anlamda yeniden biçimlendirmek amacını güden güçlü bir sınıf onu istiyor. Önünde sonsuz ufuklar açılan ve evrensel ruhu biçimlendiren bu sınıf, işçi sınıfı değil midir? Çünkü, işçi sınıfı gerçek insanın ruhunu kendinde taşır, onun zaferi bütün insanlığın zaferidir. İnsanın kendini eğitip yüceltmesi eğilimini sanatında belirtmeyi başka sınıflardan çok, bu sınıfın istemesi mantığa daha uygun düşmez mi? Bu sınıfın temsilcisi ya düşmanlarını alaya alacak ya da tiplerini çözümleyecektir, sanat açısından onun ruhuna girmeye ya da ülküsünü parlak bir biçimde belirtmeye çalışacaktır.

Bu durumda yazarımızın da özgür olamayacağı söylenecektir:

"Özgürlüğe kavuşmuş bir edebiyat, 'kendi için' edebiyat, ideolojik açıdan içi boş bir edebiyat gibi görünüyor size. Çünkü aslında siz de bir burjuva yazarısınız. Fakat talihiniz yaver gitmemiş. Rusya'da mutlakiyetçi bir yönetim vardı. Zorbalık, Rus aydın takımının gelişimine damgasını bastı; pençelerini aydınların kafasında ve yüreğinde o kadar derine soktu ki, yazarlar düşüncelerini yakınmalarla karıştırarak inleyip durdular. Siz de bugün özgür değilsiniz. 1917 Şubatı'nda[4] özgürlüğe kavuştunuz; fakat Ekim Devrimi onu elinizden aldı. Özgürlük, işçi sınıfının tekil rengine boyandı. Özgürleşen işçi sınıfı sanata öyle derin ve ideolojik ödevler yükledi ki, siz burjuva yazarların hep hayalini kurduğu sanatın bunlara hiç ihtiyacı yoktu. Eskiden, karşınızda her türlü özgür yaratışı yasaklayan çarın memuru vardı, sanatı ancak Ezopos'un diliyle protestoda bulunmaya zorluyordu. Şimdiyse, işçi yığınları çıkıyor karşınıza, size diyor ki: 'Sanatınla, sanat için sanat anlayışınla bizi rahatsız etme; sen de bir asalaksın, hiçbir işe yaramıyorsun, çünkü gerekli gördüğüm sanatı bana veremiyorsun. Sanat –insanın insanı büyülediği bu aşk iksiri– temelli birkaç şeyle beni kendine çekmeli, daha güçlü ve daha iyi kılmalıdır.' İşte, bundan ötürü, biz de şunu öne sürebiliriz: Klasik ve halkçı edebiyat –zorbalığın sayesinde– kavgacı edebiyatımıza sor derece yakın bir ideolojik protesto gücü kazanmıştır. Fakat biz, birtakım özgür edebiyatçılar ile edebiyata ideolojik bir yön vermeye uğraşan çağlar arasında sallanan bu şeyden uzaklaşmış hissediyoruz kendimizi. 'Edebiyat için edebiyat' anlayışına yer açma yolunda yapılacak yönlendirmenin onu zayıflatacağını düşünüyoruz."

(4) Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru 1917 Şubatı'nda Rusya'da grevler ve gösteriler yapılır. 23 Şubat'ta Petersburg'da düzenlenen gösterilerde kadınların üzerine ateş açılır. Grevlerle gösteriler gittikçe büyüyüp yaygınlaşır. Menşeviklerin önderliğinde Sovyetler (işçi meclisleri) eyleme geçerler. 27 Şubat'ta devrim olur, geçici hükümet kurulur. Bir gün sonra da Çar II. Nikola tahttan çekilir. 5 Mayıs'ta hükümet, Kerenski'nin başkanlığında sosyalistlere geçer. 25 Ekim Devrimi'ne kadar iktidarda kalır. [AB]

Arkadaşlar,

Yine de biz, mutlakiyetin edebiyatı zehirlemesinin böyle yalnızca bir ideolojik ıslanma anlamına geldiğini sanmaktan sakınmalıyız. Edebiyat bundan başka türlü etkilenir. Yukarıda, Alman klasiklerini örnek göstererek dediğim gibi, yabancı ülkelerde siyasal baskının hem büyük yazarların, hem de söz ustaları ile düşünce devlerinin, sanatçıların ve vaizlerin doğuşuna yol açtığı olmuştur, ama aynı Almanya'da Goethe ile Schiller, polisli ve çobanlı Alman gerçekliğinin zafer kazanmasını önleyememişlerdir. Onların önerdikleri uzlaşma, övdükleri uyum gerçek yaşamda yoktu; üstelik, kimse de buna karşı çıkamıyordu. ("Kilit baltaya karşı koyamaz.") Yazarlara yapacak ne kalıyordu bu durumda? Goethe ile Schiller'in haykırışlarını mı yineleyeceklerdi, yoksa kavgaya girip başlarını duvara çarparak kıracaklar mıydı? Sonunda gerçeklikle uzlaştılar. Fakat her gerçek yazar yapmaz bunu, kendi kendine şunu diyemez: "Gerçeklik, seni övüyorum!" Ancak ödlek bir aydın böyle bir karar verebilir. Az ya da çok kuvvetli biri gerçekliğin tiksinç putu önünde alçalmaktansa, onunla uzlaşmayı yeğ görür:

"İğrenç bir gerçekliksin sen, yalnızca bir görünüşsün, buradaki dünyasın; ötede bir başka evren, özgül gerçeklik var, gözüm onda. Gökyüzü benim olduğuna göre, yeryüzünü protesto etmek neye yarar? İnsan öldükten sonra göğe/cennete gidebilir, bunun için öte dünya ile gizemli (mistik) her türlü ilişkiyi kurmak gerekir."

Edebiyatın bir başka zehiri buradan çıkar: Gizemli romantizm. Edebiyata olağanüstü bir atılım veren birinci zehirin tersine, gizemli romantizm her zaman yükseltmez onu

(bize göre, bir çeşit geri çekilmedir bu), ama parlak sanat yapıtları verebilir ve arada bir bu topraktan böyle yapıtlar da çıkabilir. Başka bir düşsel küreye götürülmüşüzdür. Gerçi insan ruhu bu değişimi bozan başyapıtlar da doğurur, ama bu yapıtlar az ya da çok yabancı kalırlar bize; çünkü gizemin dili bizi etkilemez.

Bu konu dışı değinmeden sonra, Rus edebiyatının başlıca evrim aşamaları üzerinde durmak, ilginizi şu olguya çekmek istiyorum: Rus yazarlarının çoğu böyle bir ortamda, zorbalığın sürekli baskısı altında kimi bedence, kimi de ruhça acı çekerek, hatta ölerek gerçek birer şehit oldular. Öte yandan, onların hastalığı ya da can çekişmesi tanrısal incilerin fışkırmasına yol açtı. Çünkü insan dehası sanatsal yaratılışla acılarını dağıtmaya iter onu. Sıradan insan acı çekerken inler ya da bağırıp çağırır; dahi ise şarkı söyler. Üzgün bir ezgi olabilir bu, ama kendinin ve başkalarının yüreklerine su serper hep, coşturur onları. Dayanılmaz bir keskinliğe/taşkınlığa vardığı da olur, ama yüksek sanatsal (dolayısıyla toplumsal) değerini korur hep.

Bütün Rus edebiyatını saran bu acının şarkısı, bazen korkunç bir yoğunluğa ulaşır, o zaman dahi şarkıcı tensel ya da tinsel (maddi ya da manevi) ölümün bunaltılarını duyurur.

## AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ İLE DEVRİM KORKUSU

Rus edebiyatının, Katerina[5] zamanında doğduğu söylenebilir. Niçin bu zamanda? Çünkü Avrupa o sırada büyük bir yangın tehlikesiyle karşı karşıyaydı: Devrim hazırlıkları, devrimin yapılışı ve Fransa'da uğradığı başarısızlık... Derebey ve burjuva dünyası öyle bir olağanüstü sarsıntı için-

(5) Rus Çariçesi II. Katerina (1729, Stettin-1796, Petersburg). "Büyük Katerina" diye de anılır. Vergi sistemi ile orduyu yeniden düzenlemiştir. Liberal görüşler taşımasına karşın, Fransız Devrimi'nin yankılarından tedirgin olmuş, ülkesinde baskıyı artırmıştır. [AB]

deydi ki, bütün sınıflar ve çevreler ondan etkilenmişti. Sarsıntının dalgaları Rusya'ya da ulaşmıştı. Öteki zorbalıklarda olduğu gibi, Rus mutlakiyet yönetimi de burjuva düşüncesinin Fransa'daki ilk parıltısını hoşgörüyle karşılamıştı. Hangi nedenle? Bu ilk alev, korkan monarşiyi (krallığı) hedef almıyordu da ondan. Voltaire, hükümdarların hiçbir değeri olmadığını çok iyi biliyordu: Onları yakından görmüş ve iğrenmişti. Diderot, cumhuriyetçi ve devrimci görüşe bağlıydı. Rousseau, açıkça konuşmak gerekirse, başlangıçta bir teröristti. Ancak Robespierre, onun kuramından dolaysız demokrasi sonucunu çıkarmıştı. Bununla birlikte, adı geçen aydınlar, kendilerine çok güçlü görünen monarşiyle çatışmaktan çekiniyorlardı. Bundan ötürü, yaşamı iyileştirme, onu akla uygun, akılcı kılma ve Devlet'i iyi düzenleme yolundaki çağrılarını rahiplere, derebeylere, Ortaçağ karanlığına karşı yöneltmişlerdi. Krallara ise, saygıyla şu dilekte bulunuyorlardı: "İyi düzenlenmiş bir devlet verin bize, siz de aydınlanmış hükümdarlardan olun." Gerçi Voltaire ile Diderot bu çeşit dilekleri öne sürerken yalnızdılar. Dayak yiyebilir, hücreye atılabilir ve orada kalabilirlerdi. Fakat onlar burjuva sınıfının, özellikle güçlü tüccarların (sanayi, kıtada henüz pek gelişmemişti) temsilcileriydiler. Nitekim, Devrim, zeki aydınların sayesinde değil; burjuvazi derebeyliği kırdığı, yendiği için birden geliverdi. Kaldı ki, krallar da tüccarların isteklerine karşı kulaklarını büsbütün kapamamışlardı. Voltaire ile Diderot'nun devrimin çok yakın olduğunu söylemeleri, burjuvazinin doğrudan ve özgün sözcüleri olmalarındandı. Diderot şunları istiyordu krallardan:

"Yargıçlar, memurlar verin bize, krallığın bütün yollarını koruma altına alın, düzenli bir maliye verin, halkı eğitimden geçirin ki bilgiyle, teknik beceriyle yetişmiş iyi işçiler

sağlasın bize..." O zaman burjuvazinin liberalizme ihtiyacı vardı ve monarşi de onunla aynı görüşü paylaşıyordu. Buna karşın, monarşi kendisinin sınırlandırdığı anayasal hakları burjuvaziye tanımaktan korkuyor ve mutlakiyetçi iktidarını koruyarak ona tahtından bazı ödünler bağışlamayı yeğ görüyordu.

Monarşinin burjuvaziye verdiği geniş ödünler dolayısıyla 'aydınlanmış mutlakiyet' adını alan bu rejim, derebeyliğin boyunduruğundan henüz kurtulmak üzereydi. Burjuva monarşi altında kendine yeni dayanaklar edinmeye girişti ve sonunda İngiliz monarşisi, Almanya'daki Guillaume monarşisi gibi bir rejime geçildi. Bu rejimde kral, enikonu bir burjuvaydı. Böylece, aydınlanmış mutlakiyet konusunda burjuvazi ile monarşi arasında bir çeşit sözleşmeye doğru gidilmiş oluyordu.

Katerina, anayasadan söz edildiğini duymak istemiyordu, öyleyken liberalizme hoşgörü göstererek bir "Kuzeyli Semiramis"(6) rolü oynuyordu. Onun yanı sıra Rus sosyetesi de biraz burjuva aydınları arasında, ama daha çok da soyluların orta kesimi içinde Batı Avrupa etkisini görüp duydu. İşte, yeni doğan toplumsal yaşamın bazı düzeyleri ile devrimci ve ön devrimci ışınların bu karşılaşması Rus edebiyatını doğurdu.

## ÇARLIĞIN BOYUNDURUĞU ALTINDA ŞAİRLER VE YAZARLAR

Tahtın gölgesinde dünyaya gelen bu edebiyat; ürkek, övgücü ve içe kapanıktı. Fransa'da devrim patlayınca, Katerina bir dişi ayı gibi uluyarak liberallere sırt çevirdi. Benzer

(6) Asurluların mitolojik Babil Kraliçesi. Kırk yıl kadar iktidarda kalmış, Babil'i kurmuş, ünlü asma bahçelerini yaptırmıştır. Söylenceye göre, öldükten sonra, güvercin olup göğe uçmuştur. [AB]

bir olayla karşılaşmaktan korkarak Radişçev'i[7] engelledi, Novikov'u[8] ezdi. Herkes olup bitenlerden dehşete düştü. İlk devrimcilerden Radişçev'in ölümünü, dolaylı olarak, başka kurbanlar izledi.

**Krilov**

Örneğin, Krilov'un[9] ölümcül resmine bakın. "Büyük Baba" diye, tatlı masalcı ve tombul, tembel adam diye yürek temizliğiyle söz ediyoruz ondan. Oysa, zorbalığın toprağa gömdüğü bir büyük ruhun önünde bulunuyoruz. Krilov eşiz bir söz ustasıydı. Bu alanda –Rus dilinin en büyük yaratıcıları: Griboiyedov ile Puşkin dışında– kimse boy ölçüşemezdi onunla. Masalları, özellikle dil açısından, bunun tanıklarıdır. Taşkın zekası ve keskin görüşüyle Krilov önce yergiye heves sardı, başarısız birçok girişimden sonra *Zafer*'i[10] yazdı. Ne denli yetenekle dolu olurlarsa olsunlar, Fonvizin'in[11] komedilerinden daha büyük bir ilgi ve beğeniyle seyredilen bir fars, bir kaba güldürüydü bu. Krilov içe işleyen, dahice bir yerginin yaratılışına doğru büyük adımlarla ilerliyordu.

Fakat Krilov öyle büyük bir korkuya kapıldı ki, kendi içine kapandı ve donup kaldı. Buyruğun edasını taklide çalışarak gerici düşünceleri belirtmeye kadar gitti. Neden böyle yaptığını bilmiyordu. Herhalde çevresindeki ruh durumuna ayak uydurmak için ya da kendisi gibi ihanet etme-

(7) Aleksandr Nikolayeviç Radişçev (1749, Moskova-1802, Petersburg ): Mutlakiyeti, Aydınlanma düşüncesini savunan Rus şair ve yazarı. *Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk* adlı kitabında halk devrimini önerdiği için 1790'da Sibirya'ya sürgün edildi. Yedi yıl orada kaldı. 1802'de intihar etti. [AB]

(8) Novikov: Nikolay Ivanoviç Novikov (1744-1818) Rus yazar, gazeteci ve yayımcısı.

(9) İvan Andreyeviç Krilov (1768, Moskova-1844, Petersburg): Rusya'nın La Fontaine'i sayılan oyun ve masal yazarı. Yapıtlarında soyluluğun ahlakça çürümüşlüğü ile toplumdaki bozuklukları yergili ve gerçekçi bir anlatımla belirtmiştir. [AB]

(10) *Zafer*: Krilov'un 1800 yılında yazdığı bir "gülünçlü trajedi"

(11) Denis Ivanoviç Fonvizin (1744, Moskova- 1792, Petersburg): Soylu bir aileden gelen gerçekçi Rus oyun ve yergi yazarı. [AB]

yip yaşamayı sürdürenlere gözdağı vererek tabutunu savunmak için. Turgenyev'in onunla karşılaşmasını nasıl canlandırdığını bir daha okuyun: "Dille anlatılmaz bir tembellik"ten, bir "yağ tulumu"ndan söz eder ve şunu ekler: "Buna karşın, ne espri bolluğu var onda!"[12] Bu bolluk bir masallar kitabı doğurdu. Üstelik, bunlar hep cezaya uğramak korkusu altında yazılmışlardı; fakat espri o kadar canlıydı ki en yakıcı konulara bile dokunmaktan kendini alamıyordu. Aslında, Krilov dağının bir fare doğurmasıydı bu. Rus edebiyatının bu incisi, masalcının –korkmasaydı– ne denli başarılı olacağını gösteriyordu.

Gerçekte, çekingenlik ve yılgınlık her yere yayılmıştı. Öbür yazarlara bakarsak, onlarda da aynı şeyi görürüz. Aleksandr[13] dönemi de buna benzer bir baskı altında geçti. "Büyük annemin güzel günlerine döneceğim!" dedikten sonra, imparator, toplumsal düşüncenin tohumlarını fark edince Dahiliye Nazırı Arakçeyev'i hemen sahneye çıkması için sıkıştırdı. O da sopasıyla kafaları kırmaya başladı.

**Karamzin**

Yeni terör hareketi, duygularıyla düşüncelerini maskeleyerek kendilerini gizlemeye çalışan aydınlarla soylular arasında hemen etkisini gösterdi. Karamzin[14] çok korkmuş olanlardan biridir. İlk yapıtları duygusal bir liberale, seçkin bir senyöre, kaba gerçekliği kavrayacak kadar incelmiş bir aydına tanıklık ederler. Bununla birlikte, onun duygusal Yoksul Liza hikayesi Rus edebiyatının geniş bir demetinin

(12) Lunaçarski burada Turgenyev'in *Edebiyat Anıları ve Günceleri*'ni (*Yapıtlar*, Cilt 10, S. 329) düşünüyor.
(13) Rus Çarı I. Aleksandr (1777, Petersburg-1825, Taganrog): II. Katerina'nın torunu olup 1801'de tahta çıkmıştır. [AB]
(14) Nikolay Mihayloviç Karamzin (1766, Simbirsk -1826, Petersburg): Liberal/Aydınlanmacı düşüncelere bağlı Rus şair, yazar, çevirmen ve tarihçisi. Romantizmin öncüsü. [AB]

ilk örneğidir. Her türden insan vardır içinde: Kötü bir kişi olmayan senyör, uçarılığı yüzünden mutsuzlukların kaynağı ve halktan yoksul bir kızın acıklı ölümünün nedeni olur. Üstelik bu kız, hayran olunası bir yaratıktır, olağanüstü soylu bir ruh taşır. Senyör ise, geleceğin bütün tipleri (Onegin, Peçorin, Rudin) gibi o da bir gösterişçi, bir çalçene, bir aylaktır. Bu da, Rus halkseverliğinin atalarından biri ve "lüzumsuz adam"ın ressamlarının habercisi yapmaktadır Karamzin'i.

Sonra birden yaşlılık bastırıyor. Günahtan korkmayan bir gericiyle karşılaşıyoruz. Karamzin'in çok esnek bir omurgası vardı, rüzgarın soluğu altında –dağların boğazındaki ağaçlar gibi– kolayca eğilip bükülüyorlardı. Krilov masalcı yeteneklerin mezar taşı olunca, Karamzin'in korkunç, ürkünç, çarpık silueti de zorbalığın rüzgarlarıyla donup kalıyor.

**Jukovski**

Üçüncü yüz, Jukovski'nin[15] çok yumuşak yüzüdür. Jukovski Rus şiirine belirli bir ses uyumu, gözleyen bir toplardamar, ince bir biçim ve Batı yapıtlarına ilişkin sağlam bilgi getirdi. Hep açıları yuvarlaklaştırmaya, uzlaşmaya çalışan cana yakın biri gibi görünüyordu, kendi çizgisinde iyi niyetli ve namusluydu. Fakat ona dikkatle bakın: Mezar ile gömütü andıran krallık onun şiirine egemendir. Ne kadar iyi bir insan olursa olsun, şunu diyemiyordu: "Çevremi saran bu domuz suratlılar şirin insanlardır, dünyada onlarla birlikte yaşamak keyif veriyor bana." Jukovski şunu da söylemeyi göze alamıyordu: "Onlarla birlikte yaşamak istemiyorum, onlara başkaldırıyorum!" Çünkü Jukovski bunu

(15) Vasili Jukovski (1783-1852) Rus şairi. [AB]

diyecek yapıda biri değildi. Ancak, "Ah yaşamak ne kadar sıkıcı ve katı!" diye içini çekiyor, ama sonra boyun eğiyor, her şey yoluna giriyordu. Duyuyoruz, bu dünyada Tanrı var, gökkubbe var ve bir peygamberin şarkıları meleklerle gökteki krallığı anımsatıyor bize. Jukovski işte böyle bir ormanda yaşıyor ve gerçekliği görmemek için düşle kendinden geçiyordu. İnsanlık onuru bakımından Jukovski elbette aykırı bir yaratık gibi görünüyordu. Oysa, çok tatlı ve mutluluğa layık bir insandı; doğal koşullarda yaşasaydı sevincin derin ve dingin şarkısını söyler, belki de yelkensiz ama iyi düzenlenmiş, güzel bir yaşamın bilge bilicisi (kahini) olur, doğanın gizli güzelliğini överdi. Fakat bütün bu yetenekler onda tohum halinde kaldılar. Mezarlıkları dolaşan Jukovski ayışığında çığlıklar attı: Şiirinin onda dokuzu böyledir.

**Puşkin**

Artık Rus edebiyatının en büyük olayına, Puşkin'e gelmiş bulunuyoruz. Olay karmaşık, çünkü üç çeşit alüvyon arasından geçen bir Titan'la (Devlet) uğraşacağız.

Üstün yetenekli bu adam birdenbire ortaya çıktığında, öncülleri dilin gereçlerini hazırlamış bulunuyorlardı. Rus dili, içeriği belirtme bakımından bir piyano kadar iyi ayarlanmıştı. Fakat Puşkin ansızın gelinceye değin kimse ona uygun düşecek içeriği henüz bulmuş değildi. İncil'de geçer: Tanrı, Adem'i cennete götürürken ona oraya yerleştireceği yaratıklara hangi adları vereceğini sorar. Puşkin bize göre, işte bu Adem'dir.

Bütün duyguları, düşünceleri, yaşam ilişkilerini, eşyaları Rusça'da en basit biçimde adlandırmak gerekiyordu: Doğa nedir? Halk karşısında nasıl davranmalı? Geçmişe nasıl bakmalı? Gelecek nedir? Aşk, kadın, genç kız nedir? Ölüm nedir? Bütün bu soruları yanıtlamak gerekiyordu, hem de

en basit biçimde. Fakat Puşkin'den önce kimse bir şey söylememişti, oysa gittikçe daha bir önem kazanıyordu bu sorular. Puşkin dilin tadına tutsak olmayan bir yenilikçiydi: Sözkonusu soruları özlü ve özgün bir tutumla işliyordu. İçerik ile biçimin ekilmemiş topraklarını süren bir öncüydü. Engin kişisel yeteneğinden başka, ayrıksı bir durumda bulunmaktan da mutluydu. Ondan sonra gelenlerin hepsi ya onun bıraktıklarından hoşnut olarak (çünkü o, temel olanı gerçekleştirmişti) ya da daha iyisini yapmaya girişerek onu yinelemek zorundaydı. Gelgelelim, onu aşmak güç olduğundan, insan özentiye ve yapmacıklığa düşebilirdi. Bundan dolayı, hemen hemen bütün şairler onun artçıları oldular. Öbür ülkelerde de böyle olmuştu. Örneğin Almanya'da Lessing, Schiller ve Goethe o kadar geniş toprakları sürmüşlerdi ki, onlardan sonra gelen eşit yetenekte yazarlar treni kaçırmış oldular. (Elbette, bütün yeteneklerin –cücelerce izlenmemek için– aynı çağda doğması olanaksızdır; yine de her çağ, aşağı yukarı aynı sayıda yeteneğin çakışını görür). Nitekim, 2 ve 3 sayılı Goethe'ler, büyük öncünün söylediklerini yinelemekten korkan artçılardı. Aslında, herhangi bir toplumsal sarsıntı yeni bir kültürel dünya yaratmadıkça, yeni bir Adem doğamaz, yalnızca onun yapıtını geliştirmeyi/inceltmeyi üstlenen izleyiciler ortaya çıkar. İşte, bu anlamda Puşkin mutlu bir konumda bulunuyordu.

Bir kozu daha vardı: Afrikalı-Slav karışımı bir soydan[16] gelişi yaşam karşısında ateşli ve iyimser olmaya, duygularında coşkulu davranmaya itiyordu onu. Bu, bireysel bir özellikti. Çağ da mutlu bir karaktere çıkış yolları sunuyordu: Her adımda Amerika'lar keşfedip, yaşamın en iyi görünümlerinin ilk kez şarkısını söyleyip ve ruhunun mutlu eği-

(16) Puşkin'in babası Sergey Lvoviç Puşkin, Slav kökenli soylu bir aileden geliyordu. Anası Nadejda Osipovna Hannibal'ın dedesi İbrahim ise, bir Habeş prensinin oğluydu. Osmanlılarca tutsak alınmış, I. Petro'ya armağan edilmişti. [AB]

limlerini tadıp da sevinmemek elinde miydi?

Söyleşimi sınırlandırmazdan önce bir daha yineleyeceğim: Sevinmemek elinde değildi. İşte doğa, işte güneş, ırmaklar, tarlalar, işte sevdiğim, can kulağıyla dinlediğim kadın. Onlara ölümsüz bir biçim vermek için her şeyden bol bol var. Bütün halk bendeki bu mutluluğa dokunabilir; çünkü bir yüce armağan, kutsal bir hazine olan evren en iyi şeylerini vermiş bana...

Puşkin'in gerçekçi iyimserliği de buradan kaynaklanıyor: Öte dünyayı hiç düşünmüyor, dünyadaki yaşamın şarkısını söylüyor ve onun canlı renklerini, biçimlerinin çekiciliğini, büyüleyici sevinçlerini dile getiriyor. Puşkin bu anlamda mutlu olmakla birlikte, Rus edebiyatının şehididir aynı zamanda. Bu mutluluğa karşın onun üstünde, çocukluğundan beri kendisine acı çektiren iki başlı canavarı, krallığın kartalını görmüştür hep...

Böylece, Puşkin özgürlüğün şarkısını söylemeye itildiğini kavrıyor, "ideolojik aşı" denebilecek bir panzehirle kendini güvenceye almış oluyordu. Zorbalığa başkaldırıyor ve onu kendine göre protesto ediyordu. Nitekim, yayımladığı ve yayımlamadığı ya da yaktığı yapıtlarının büyük bir kesimi siyasal kavgaya ayrılmıştı. Gerçekte o, ilerleyen bir devrimciydi. Doğrudan doğruya olmasa da Dekabristler'e[17] bağlıydı. Dekabristler Rus sosyetesinin bir hizbi olup zorbalığın pençesinden kurtulmaya, canavarın soluğunu kesmeye çalışıyor, Puşkin'i korumak ve desteklemek istiyorlardı. Puşkin ise yiğitlik taslamayı düşünmüyor, barış içinde yaşamak istiyordu. Öyleyken, Çar I.Nikola'nın önünde başeğmeye yanaşmamış, onun "14 Aralık 1825 tarihinde ne-

(17) Dekabristler (Aralıkçılar): 1825 yılı 14 Aralık günü Petersburg'da Çarlığa karşı ayaklanan soylular. Amaçları, köylüleri toprak köleliğinden kurtarmak olan Dekabristler'in başkaldırısı acımasızca ezilmiştir. Fransız Devrimi'nden esinlenen Dekabristler, halkın katılmadığı bir darbeyle ve ordunun yardımıyla yönetimi ele geçirmeyi tasarlıyorlardı. [AB]

rede olmanız gerekiyordu?" sorusunu çekinmeden "Senat Alanı'nda" diye yanıtlamıştı. Dekabristler'e yakınlık duyduğunu gizleyerek alçalmak istemiyordu. Bu davranış, onun ruhça soyluluğunu çok iyi gösteriyor, onu daha iyi tanımayı sağlıyor. İnsan onun kimseye benzemeyen niteliklerini öğrendikçe çok şaşırıyor.

Fakat ne korkunç acılar, sıkıntılar çekmiş Puşkin! Devrimci olmayı göze alamıyor, kendini korumak amacıyla arada bir hükümdarlığın onuruna övgüler diziyordu. Nâzır olduğu, prens elbisesi giydiği ve sarayı övdüğü için Goethe[18] rezillikle nitelendirdiği zaman, Marx onu bu biçimde yargılamayı son derece kaba ve yüzeysel bulur. Ona göre, Goethe bakan üniformasını giyerken, yaşadığı korkunç/tiksinç çevreye karşı kişiliğini korumayı ve yaratıcı yeteneklerini savunmayı bilmişse, böyle bir oportünizm (sırf yaşama hakkını sürdürmek isteğiyle gerçekliğin putuna şairin yaptığı büyük özveri), bazen tümüyle haklılık kazanır ve benzer çağların geçerli biricik taktiği gibi görünür.

Biz de Puşkin'e şunu söyleyebiliriz: "Aleksandr Sergiyeviç yalan söyle, ikiyüzlü ol, yutulmamak için maske tak, sen bizim için son derece değerli ve gereklisin. Saklan, düşünceni peçele, seni rahat bıraksınlar diye 'Rusya'nın Kara Çalıcıları'na şiir yaz."

Gerçi yurtseverce, saçma sapan şeyler de yazdı, ama hırpalanmaktan, ölüme sürüklenmekten kurtulamadı. Çünkü kurbanı olduğu bütün zulümler, doğrudan Sarayın ve Rus dehasına karşı sağır bir çevrenin düzenlediği bir Haçlı Seferi'ydi. Sonunda onu söndürdüler.

## Gogol

Lermantov üzerinde durmayacağım. Onun durumu da

(18) Johann Wolfgang Von Goethe (1749, Frankfurt-1832, Weimar): 1775'te Weimar Grandükü Carl August'un danışmanı olmuş, 1782'de Maliye Nâzırlığı'na getirilmiş ve İmparator II. Joseph'ten soyluluk unvanını almıştır. [AB]

Puşkin'inkine benziyor. Bu yüzden, Gogol'le ilgili birkaç şey söyleyeceğim. Bakın, aynı şehit nasıl bir gürültüyle ortaya çıkıyor: Doğruyu söylemek gerekirse, Gogol'ün hep romantik bir yanı vardır. Yoldaş Pereverzev onun bu yanını biraz küçülterek şöyle diyor: Onun romantizminde ne çok gösteriş ve belagat var! Evet, gösteriş, yalancı tavır vardı, çünkü gerçeklikte iyi hiçbir şey görmüyordu. Bir gerçek güzellik yaratarak iğrenç gerçekliğe bir karşı ağırlık oluşturmak için aşırı abartmaya başvurması gerekiyordu. Öyleyken, Gogol'de düşsellik (fantastik) yazarın kişisel gerçekliğine yabancı bir öğe değildir. Briyusov şunu vurgulamakta yerden göğe haklıdır: Gogol bir gerçekçi değildir, Rus edebiyatında düşselliğin ustasıdır.[19] Ancak kötülüğün tarlasında bu düşsellik en iyi biçimi, en uygun toprağı bulur; çünkü, güzelliğe ve iyiliğe susayan Rus gerçekliği göz alabildiğine kötülüğü sunar yalnız: Eşsiz bir kötülüğü ve girintili çıkıntılı biçimsizlikleri. Bundan ötürü, düşsellik onun en iyi, en güzel yanını abartmaya, tipleştirmeye çağırır... Gogol de, o korkunç yeteneğiyle, kötülüğün bu yanını ince alayla yaşatmasaydı, mutlu bir gülüşle göstermeseydi, onu çekilmez kılmış olurdu. "Şu gülünç suratlara bakın. Onlarla eğlenin. Siz en iyilerdensiniz." Gülmece acı alayla ürkünç ve tiksinç olanı aşar. İşte bu yüzden, Gogol çara değil, Gorodniçi'yi[20] saldırır; bütünlüğü içinde Rus gerçekliğinin yerine konu olarak herhangi bir Mirgorod'i [21] koyar. Yazarlık görevini gereğince yapmamanın bilincinde olmasına karşın, düşman güçlerin önemini küçültür, tipik çizgilerin daha derin bir resmini çizer, kendi konumuna iyi kötü bir

(19) Gogol'ün doğumunun yüzüncü yıldönümü dolayısıyla 21 Nisan 1909'da Briyusov'un Rus Edebiyatı Amatörleri Derneği'nin görkemli toplantısında verdiği söylevden.

(20) Bir kentin en yüksek memuru vali ya da başsavcı.

(21) Mirgorod: Gogol'ün 1809'da doğduğu kent. *Mirgorod Hikayeleri*'nden (Türkçesi: Servet Lunel, 1945) Gogol bu kentten söz eder. [AB]

çıkış yolu bulur. O kadar yetenekliydi ve yapıtı halk arasında o kadar yankı yaratıyordu ki, hastalıklı bir tutkuyla, üzülmemek elinden gelmiyordu: "Sen, Rusya'nın büyük yazarı, ne verdin halkına?"

Ivan İvanoviç ve İvan Nikitforoviç'le[22] eğlenmek yeterli miydi? "Yüce birkaç şey yaratmak zorundasın, çünkü sen büyük bir halkın büyük bir yazarısın." Eğer engin yergi yeteneğini hükümdarlığa, burjuvaziye, soylulara ve Rus kilisesine karşı çevirseydi bu yüceliğe ulaşmış olacaktı. O zaman sözkonusu kimseler onun yıkıcı gülüşünün saldırısı altında çatırdayacaklardı. Fakat o bunu istemiyordu. Bunun kendisini hapse, hatta belki de ölüme götüreceğini biliyordu. Öyleyken, Gogol'ün devrimci duygular taşıdığını ve korkunun etkisiyle onlardan vazgeçtiğini kabul edemiyorum. Hayır, her şey derinde, bilinç altında oldu. "Biraz bakmayı göze al!" *Müfettiş*'i[23] yazdı, az kalsın tuzağa düşüyordu. Her ne kadar ondan biraz farklı olarak *Palto*'yu[24] kaleme aldıysa da, yakayı kurtaramadı. Dizi yargıyla, seni ökçesi altında ezecek olan Rusya'nın ayağını değil. Demek ki her şey vicdanda oluyor, ama Tanrı hepsini biliyor, yazarın halkın papuçlarıyla sınırlı kalmaksızın genişleyip gelişmeyi isteyip istemediğini de biliyor! İşte, vicdanını sızlatan çelişkiyi susturmak için onun yanlış, sahte bir çözüm yolu bulmasının asıl nedeni budur: Hep küçük insanların bayağılığını özenle incelerken zorba çarların bir yüceliği olduğunu ve vazgeçilmez bir iyilik gibi kutsanmaları gerektiğini düşünmek... Evet, 'yüce ve kutsanmış', çün-

(22) Ivan Ivanoviç İle Ivan Nikiforoviç'in Nasıl Kavga Ettiklerinin Hikayesi'nin kahramanları. (Bak: *Mirgorod Hikayeleri*, Çev. Servet Lunel, 1945, S. 111-196) [AB].
(23) Gogol: *Müfettiş* (1835) Türkçesi: Çev. Avni Insel-Vecihi Görk, 1937; Çev. Erol Güney-Melih Cevdet Anday, 1944; Çev. Nihal Yalaza Taluy, 1959 [AB].
(24) *Palto* (1841) Türkçesi: *Üç Hikaye*'de Kaput adıyla Çev. Erol Güney-Orhan Veli Kanık, 1945, S. 67-113; *Palto* adıyla Çev. Cemal Süreya, 1968 [AB].

kü yasayı koruman gerek. Lanet olası devrimcilere gelince, onlardan nefret etmelisin; çünkü sen onlar gibi olamazsın, bir kavgacı ruhun yok senin...

Gogol, Rus yaşamının dayanaklarını temsil ettikçe üzülüyor, kendisiyle uyuşmayan kimselerden tiksiniyor, sürekli ve korkulu bir iç kırılışın ardından, önce ruhunu, sonra vücudunu kireçleştiren bir çıkmaza gömülüyordu. Zorbalık, dikelmesini engelleyerek ve onun kendine eğilmeye, kuvvetlerini dağıtmaya zorlayarak Gogol'ü yedi bitirdi. Nitekim, peygamberlik tasladıktan sonra, Gogol lanetlenmesi gereken hükümdarlığı sonunda şükranla anmaya kadar gitti. Tıpkı, kargışlamak üzere ağzını açan ve hayır dua eden peygamber Balaam gibi, Gogol de yenmek üzere ağzını açmışken, dudaklarından iğrenç rejime övgüler döküldü. Bu yüzden, Belinski'nin haklı eleştirileriyle karşılaştı.(25) Gogol onun verdiği mahkumiyet kararını bir türlü unutamadı.

Belinski'nin her sözünden yayılan çarpıcı gerçekliği, bunca kavrayışlı olan Gogol'ün anlamamış olduğunu bir an bile varsayamıyorum.

Başka yazarları da öne sürerek örneklerimi sonsuzca çoğaltabilirim, fakat o zaman Rus edebiyatının "şehitbilimcisi" sayılmak sözkonusu olacak. (Oysa, benim buradaki işim bu değil). Ancak Tolstoy ve Dostoyevski gibi devleri örnek gösterebilirim. Zorbalık, bu olağanüstü yaratıkların ruhça ve bedence doğasını bozmuş, çektikleri acılar onları kutsal/tanrısal ve güzel şarkıları söylemeye itmişti. Kanlı teri altın sikkeye dönüştüren şarkılar...

Artık daha sonraki çağların genel özelliğini belirtmekle yetineceğim.

(25) Belinski'nin 1847'de yazdığı bu eleştiriler için bak: Gogol'e Mektup (*Belinski, Edebiyat, Sanat, Kültür, Tarih, Felsefe Üzerine Yazılar*. Çev. Mazlum Beyhan, 1990, S. 115-127) [AB].

Fransız Devrimi'nin yankılarının hâlâ sürdüğü, büyük yıldızları Griboiyedev'le (ona özel bir bölüm ayırmak gerekirdi, ama şimdi üzerinde durmayacağım) Dekabristler'in geliştiği bin sekiz yüz yirmili yıllardan sonra, otuzlu ve kırklı yıllar dönemi geliyor. Öncekine benzemeyen bir dönem. Nedeni şu:

Dekabristler ezilip de siyasal kavga umutları kırılınca, en basit bir gerçekçiliğe dahi yer kalmadı. Puşkin eskiden "kutsuyorum seni ey doğa!" diye bağırabilmişti. Çünkü, Pestel onun yanındaydı ve hâlâ umudunu sürdürüyordu: "Belki güneş altında yaşama hakkını elde edeceğiz." Gelgelelim, bu umut Dekabrist dönem sonrasının insanları için artık yoktu: O denli yıkılmışlardı ki ancak seksenli yıllarda yeniden umutlanacaklardı.

Bu durumda, henüz zarar görmemiş kuvvetleriyle yeni Ruslar neyi seçtiler, ne yaptılar?

Çözülmemiş sorunların sürülmemiş topraklarıyla karşılaştılar. Fakat derin üzüntülerle, büyük acılarla dolmuş dış dünya onlara kapalıydı, bu yüzden kendilerine kapandılar. Temel çizgileri derin ve yüce bir idealizm oldu: Onlar daha çok ruhlarının kaygıları, duygularıyla düşüncelerenin uyumu, sınırlı küreler içindeki dostlukla aşkın gelişimi üzerinde durdular. Romantik hayal ile erotizm onlarda en yüksek noktasına ulaştı.

Buna karşın, böyle bir kendine kapanmanın Rus gerçekliğine, Rus toplumunun sonraki gelişimine hiçbir şey getirmediği sanılmamalıdır. Özellikle insanın duygularıyla coşkularını şaşırtıcı biçimde aydınlatma, ustalıkla çözümleme ve onların içine girme konusunda çok şey kazandırdı. Üstelik, yalnızca hayranlık uyandıran yapıtlarla (örneğin Tiuçev'e bakın) değil, her biri başarılı bir sanat ürünü olan mektuplarla da. Bunlarda, toplumun kümeler ve bireyler halinde parçalandıktan sonraki bireysel ve kamusal yaşamanın yansısını buluyoruz.

Hoşnutsuzluk köpürüp kabardıkça ve zorbalığın bastırdığı kuvvetler çoğaldıkça değişik siyasal akımlar bu potaya sızarlar. Rusya'da onlar için çıkış noktası artık dışarıya göçmektir. Çok yoğun iç yaşamaya alışmış kimse, yücelen varlığıyla zorbalığı sertçe yadsımaya başlayınca, kendini dışarda bulur, açıkça devrimci olur.

Bu devrimci şöyle der: "Kendimde taşıdığım yücelmiş ruh, işte gerçek insan doğası budur. Zorbalığın çemberinde yaşayabilir mi o? Onun etkin mizacı özgür, parlak ve kardeşçe bir yaşam ister." Bu arada hayalci sosyalizm atılıma geçmiş, Fourier ile Saint-Simon'un düşleri Herzen, Ogarev ve Bakunin'e çok yakın gelmiş, sınırı aşarak hükümdarlığın küresi dışında etkin sosyalistler ile devrimcilerin oluşmasına yol açmıştır. Onlar kendi yüksek ruhları ile sosyalist toplum ülküsü arasında uyum sağlanmasını istiyorlardı. Bu güzel ülkü onların gözünde sınıflandırılamayan, mutlak bir nitelik taşıyordu. Ona ulaşmak için özveriyle çaba gösteriyorlardı.

**Bakunin**

Bu yolda özellikle Bakunin'in[26] ilginç bir yeri vardır. Scheilling ile Hegel'in kampında yetiştikten sonra Bakunin, dinamitle dolu bir topun ağzı gibi Rusya'yı dolaşır ve Avrupa'nın ellerinde patlar. Avrupalı devrimciler bu kuyruklu yıldızla iyice sarsılırlar. (Çünkü o, Rus kazanından çakmıştır, şaşırtıcı bir atılımla yüklüdür). Rus halkının onda dile gelen protesto yoğunluğu onları büyüler.

Bakunin bir ülkücüydü. Ona göre, zorbalığın cehenne-

(26) Mihail Aleksandroviç Bakunin (1814, Tver-1876, Bern): Rus devrimcisi, anarşizmin önde gelen kuramcılarından. Soylu bir aileden gelmiş, topçu subayı olmuş, siyasal düşüncelerinden dolayı Rusya'dan ayrılmış, Paris'e gitmiş, Avrupa'yı dolaşmıştır. Bir ara ülkesine dönmüş, 1857'de Sibirya'ya sürülmüş, 1861'de kaçarak İngiltere'ye sığınmıştır. Düşüncelerini *Devlet ve Anarşi* (1873) adlı yapıtında sergilemiştir Türkçe'ye çeviren Alev Türker, 1991 [AB].

minden kurtulduktan sonra insanlar için her şey iyi gitmeye başlayacaktı. Bundan ötürü, yapılacak ilk iş, bu başbelasını tümüyle yıkmak, doğal ve mutlu bir yaşama kavuşmayı engelleyen bu karabasanı ortadan kaldırmaktı.

Fakat Bakunin Avrupa'ya ayak basınca, hiçbir yerde bu mutlu yaşamı göremedi. Kim önlüyordu bunu? Burjuvazi. Ülküleri ancak birer kabartmaydı onun, gerçek insana –işçiye– ulaşmak için onları kazımak gerekiyordu.

Belinski'nin de son derece tipik bir görünüşü var burada, ama yazık ki üzerinde duramayacağım.

Bin sekiz yüz kırklı yılların öncüleri, dikkate değer bireylerdi. Kendi içlerinde olgunlaştıktan sonra, açıktan açığa başkaldırmaya çağrıldılar. Bu olgu çoğunca es geçilir, çünkü kırkların ülkücülüğü kendi başına ele alınır, devrimci yeni bir dalga üzerinde yükselen evrimin bir evresi, aşaması gibi incelenmez.

## HALKÇILIK VE KÖYLÜCÜLÜK

Olgunlaşarak protestoda bulunmaya karar veren kırklı yılların insanları, çevrelerinde toplumun alt tabakalarından gelen yeni bir halk gördüler: Soylular ile papazlardan gelmeyen bir aydınlar kitlesi. Bu aydınlar ellili yılların üstünden altmışlı yıllara ellerini uzattılar.

Kuşkusuz, bu halkçılık çağını tanımlamak, büyük Rus romanı çağını tanımlamaktan daha kolaydır. Gerçekte, roman da halkçılıkla aynı özsuyunu içmiştir.

Siz de bilirsiniz: Soylular ile papazlardan olmayan aydınların büyüklüğü, zorbalığa karşı yaptıkları keskin protestoyla artmıştır. Bu aydınlar kökence kendilerine yakın olan köylülerin içinde yandaşlar aramışlardır. Her şey, gerçekte, bundan kaynaklanmıştır. Halkçı edebiyat, araştırmacılar için alabildiğine zengin bir ebemkuşağıdır: Halkı anla-

mak, onu değerlendirmek, sevmeye zorlamak, ona ileriye gitmeyi öğretmek, izleyeceği yolu ve beklediği mutluluğu göstermek, ayrıca düşmanlarını alaya almak, onların bütün taktiğini ve içyüzünü tanıtmak... İşte, halkçıların üstlendikleri ve eşsiz bir çabayla başarmaya uğraştıkları dev görevler bunlardı.

Geniş bir alana yayılan halkı inceliyorlardı. Halkın türküleriyle ve canlılık, açıklık dolu diliyle karşılaşarak onun yanında kendilerini yetiştiriyorlardı. Köylü yığınlarına dayanıyorlardı. Bu yığınların doğurganlığı bize Beşler ve Gezginler ile romancıları, yergi yazarlarını ve çağın şairlerini kazandırdı.

Bu çağ, Rus edebiyatının büyük ve yüksek gelişimine tanık oldu. Çünkü edebiyat artık soylulardan kopma/gelme kümelere değil, soylular ile rahiplerin dışında kalanlardan, küçük burjuvalardan oluşan çok geniş aydın tabakalarına dayanıyordu. Fakat devrimci hareketi yansıtan bu edebiyat daha sonra yeni, korkunç bir darbe yedi: İlkin *Narodnikis*[27] ezildi, ardından sıra *Narodnaya Volya*'ya geldi. Aydınlar tümüyle bozguna uğramış gibiydiler. Artık hiçbir çıkış yolu görünmüyordu. Öyleyse ne yapılmalıydı? Doğal olarak aydınlar kendi kabuklarına çekildiler. Seksenli yıllar, böylece bir olguya tanık olduğu ve ruhu uyumlulaştırma altmışlı yılların kavgalarını hazırladığı için umutların ikinci kez yıkılışı ancak küçük burjuva çevrelerinde kendini gösterdi.

Kırklı yıllarda soylular ağır basıyor, aristokratlar küçük

(27) Narodnikis (narodnikler), küçük burjuva köylü demokrasisini savunuyorlardı. Feodal mülkiyet düzeninin kaldırılması ile toprakların köylülere dağıtılmasını istiyorlardı. Herzen ile Çernişevski narodnizmin (köylücülüğün) kurucuları idiler. 1870'lerde narodnizm Rus demokratik hareketine egemen olmuştu. 1879'da hareket ikiye bölündü. Narodnaya Volya (Halkın İradesi) adını alanlar terörizmden yanaydılar. 1881'de Çar II. Alekssandr'a bir suikast düzenlediler. Bunun üzerine örgüt dağıtıldı.

hesaplarla uğraşmıyor, açlık ve soğuk ile günlük yaşamın kavgalarından etkilenmiyorlardı. Seksenli yılların bireyselliği ise, tersine, idealist liberalin bir dereceye kadar tasasız olan yaşamından uzaktı. Bundan ötürü, yeniden içe dönüş/kapanış hiç de dingin, huzurlu ve iyimser olmadı, Hamlet'imsi ağlayıp sızlanmalara benzedi, sık sık sarhoşluğa, intihara, konumundan ayrılmaya yol açtı. Kimi Rus aydınlarının bu durumdan kaçma isteği yeniden bir gizemli (mistik) hareket doğurdu: Solovyev'in gizemciliği (mistisizm) pek başarılı olmadı, ama Tolstoy'un yarı gizemciliği çok etkili oldu. Bu, defalarca inceleyip araştırdığım tuhaf ve geniş bir olgudur. Şu kadarını söyleyeyim: Gizemcilik, Rus aydınlarınca olgunlaştırılan akılcılığın önüne geçti. Düşselliğe doyamayan Tolstoy, böylece aydınlara büyük bir ödün vererek, vaazına halkçılığa doğru bir devrimci gidiş sağladı ve ahlakına bir çeşit köylü sevgisi ekledi. Giderek, buradan şu şaşırtıcı sonuca vardı: Köylü için akılcılık sofuluk demektir; her türlü kavgadan uzak kalmaya, özlenen mutluluğa sırt çevirmeye, ermişliğe götürür insanı. Öyleyse, bu dünyaya girilecek anakapı sana kapatılırsa, daha iyi bir dünyaya girmek için başka kapılardan onun arkasına geç, sonunda ötedünyaya ulaşacaksın. Hizmet merdiveni hiç değişmeyen bu damıtılmış tanrı, içeri girmeyi önledikleri zaman seni huzura götürecektir. Orada gerçekliği unutabilecek, dingin bir kurtuluşa kavuşacaksın...

## BURJUVAZİNİN SAHNEYE ÇIKIŞI

Arkadaşlar,

Bin sekiz yüz doksanlı yıllarda aydınların başkalaştığını bilirsiniz. Nasıl bir başkalaşma? Eylemleri engellenmişti, ama yüzlerine gülünerek, tatlı dil dökülerek kandırıldılar, önlerine bol kepçeyle kapital sunuldu. Aydınlar serpilip ge-

lişmeye, yaşamlarını daha iyi kazanmaya başladılar. Giderek, ilerde "Kadet"[28] adını alan geniş bir tabaka oluşturdular. Sonunda sermaye ile, ilerlemeci köylü soylular ile kesin bir anlaşma yaptılar.

Bu aydınlar da, kapitalistler gibi, sanata –az önce değindiğim– yeni gerekler getirdiler. Asalak, varlıklı kişileriyle bütün burjuvazi deniz altında bir özgür zaman sığınağı kurup orada eğlenerek dinlenmek istiyordu. Kapitalistler ile aydınlar, sanattan artık incelikten uzak, bayağıya yakın bir şey bekliyorlardı yalnız. Konuşmamın başında bunun tablosunu görmüştük. Burjuva ile gecikmeden bunu karşılıyordu; çünkü kendisi de aynı varlıklı aydınlar tabakasından geliyordu. Hakçası, doksanlı yıllarda Sanat Tiyatrosu da 'sanat için sanat' hareketinin parlak bir biçimde sözcülüğünü yapıyordu.

Kimi aydınlar ise babalarının ülkücülüğü ile halkçılığından kaynaklanan kuramların kuvvetli etkisi altında bulunuyorlardı. Fakat 'sanat için sanat' hareketi büyük bir ruh asaletiyle onlardan ayırıyordu kendini. Sözü geçen aydınlar ise zenginlerin kendilerini "halıcı" gibi kullanmalarını istemiyorlar, burjuvazinin ideologları haline gelmeden sanatın derin ideolojik içeriğini korumayı amaçlıyorlardı. Burjuvazinin ideoloğu olmak demek, kurtlar gibi uluyarak dişlerini gıcırdatmak demekti. Kimse böyle bir ideolojiyi savunmayı düşünmüyordu: Çünkü bundan yalnızca burjuvazi kazançlı çıkardı. Gelgelelim, görünüşte çok geniş (ama gerçekte soyut ve boş) kavramlarla donanmaya yönelmiş de olsalar, aydınların aslında kendilerine özgü bir ideolojileri yoktu. Bu konuda o dönemin bir sözde "devrimci"sinin, Şes-

(28) Kadet: Çar II. Nikola zamanında (1895-1917) Rusya'da 1905'te kurulan meşrutiyetçi, liberal, monarşist burjuva partisi Konstitutsiyonnaya Demokratiçeskaya'nın (Anayasacı Demokratlar) yandaşı.[AB]

tov'un[29] vaazı anlamlıdır. Şöyle diyor Şestov: Yerçekiminin boyunduruğu altında bulunacaksam, zorbalıkla savaşmak neye yarar? Zorbalığı altedince yerçekimi yasası ortadan kalkacak mı? Hayır. Bundan ötürü, bu yasaya karşı başkaldırmayı öneriyorum ben. Bunun için kodese atılmak tehlikesi yok. Olağanüstü bir devrimcilik bu! Sosyalistler ne vaat ediyorlar size? Dünyada mutlu bir yaşam. Peki, ya sonra? Bir tahta kutuya konulacak ve ardından gömüleceksiniz. Fakat biz başkayız, en yükseği istiyoruz, dirençle ruhun ölümsüzlüğünü istiyoruz. Bizim dışımızdaki öbür 'devrimciler'in hepsi 'karşı devrimci'dir. Dileklerin bundan daha büyüğü olamaz! Herkes ruhun ölümsüz olmasını istiyor. Hem neden istemesin? Gelgelelim, bunun için savaşmaya gücü yetmeyen bilgisiz maddeciler, ruhun ölümsüzlüğüne ilişkin umudunuzu yıkmaya çabalayan bu 'kalbi kararmışlar' onu kötülemeye kalkışıyorlar.

Rus edebiyatı da buna benzer hayran olunacak biçimsel araştırmaların istilasına uğradı. 'Sanat için sanat' anlayışı gerçekte hemen hemen yarar/çıkar gözetmeyen, tumturaklı bir biçime ve tanrısal bir özveriye dayanıyordu. Sanatçı, güzelliğin tapınağındaki bir rahip gibiydi, yanında çeşitli simgesel suretler ile yüce, ölümsüz şeyler bulunuyordu. Bu içeriğin çevresine güvenle ve burjuvazinin beğenisine göre her türlü süsler konabilirdi. Burjuvalar yüce güzellikten konuşan, ama eski zamanın aydınları gibi çirkin abalı köylülerden söz açmayan şairler ile müzisyenleri evlerine toplamaktan hoşlanıyorlardı. Bundan böyle, yanmaz çelik kasaları tehlikeye sokmamak ve burjuvaların sindirimini kolaylaştırmak üzere her şey Fransızlara özgü bir incelikle yapılacaktı. Hatta, yerçekimi konusunda devrimcilik bile oynana-

(29) Lev Şestov (1886-1938): Dostoyevski ile Nietzsche'nin etkisinde kalan ve idealist felsefeyi savunan, Fransa'da sürgündeyken dine ve ardından varoluşçuluğa yönelen Rus yazarı. [AB]

bilecek, geniş programlar tasarlanabilecek, varoluş yasalarına karşı sürekli devrim hayalleri kurulabilecekti; insan kendini kimsenin yabancı olmadığı düşüncelerle dolu biri sanabilecek ve bu büyük mutluluğun üstünden, günlük yaşamın acınacak talihsizlikleriyle savaşırken cimrilik eden toplumsal devrimcilerin suratına tükürebilecekti. "Polis selamlıyor beni, mide nezlesine/fesadına yakalanmadıkça açlık bana dokunmayı göze alamaz!"

## İŞÇİ SINIFININ DOĞUŞU VE AYDINLARIN KUTUPLAŞMASI

Tam bu sırada, bir başka aydınlar kümesi karşıt kutupta toplanmaya başlar. Gerçi sermaye hep merkezdedir, ama elektrikle çözümlemede olduğu gibi, kutuplaşmaya da açıktır. Nitekim öbür uçta, katotta, işçi sınıfı oluşur. O zaman, halkçı aydınların en iyi temsilcileri: "Bakın, halk şimdi kendisi bize geliyor!" derler. İşçileri yönetmek isterler. Bir kesimi bilerek ya da ellerinde olmadan işçileri burjuva devriminin değirmenine götürmeye çalışırlar: Bunlar menşeviklerdir. Öbür kesimi ise kendilerini canla başla işçi sınıfı devrimine adamışlardır, onun burjuvazinin römorkuna bağlanmasını önlemeye uğraşmaktadırlar: Bunlar da bolşeviklerdir.

Kuvvetlerin kümeleşmesi bu biçimdedir. Yazarların birtakımı, kendilerini neyin beklediğini bilmeksizin eski halkçılığı, eski gerçekçiliği anımsarlar. İşçinin çevresinde dört dönerler. Verassiyov ile Gorki gib. Araştırması sırasında Gorki, önce o kaba, yabani, ama cana yakın serseriye ilgi gösterir, sonra onun hiç de kahraman olmadığını anlar. İçki kokan soluğunu koklayınca başını başka yana çevirir. Çevresini yeniden gözden geçirir ve işçiyi görür. 1905'e doğru bilinçle ona yönelir.

Görüldüğü gibi, aydınların bir kesimi toplumun yeni dingili çevresinde, işçi sınıfının çevresinde kümeleniyor.

Olaylar gelişir, sonunda savaş gelip çatar ve aydınların bütün bu kümeleşmelerinin dayanıksız olduğu ortaya çıkar. Doğrusunu söylemek gerekirse, kimse duruk, değişmeyen şeyler üzerinde yaşayamaz. Çünkü bugünkü ölümsüz, yarınki ölümsüz ve ertesi günkü ölümsüz sonunda bıktırır, insanlar sıkılırlar; yorulur, bezer, bunalırlar. "Yeni hava yok, yeni söz yok!" diye yakınırlar. O zaman, her seferinde yapıtları daha çok süslemek, onlara daha saçma, daha çılgınca şeyler eklemek gerekir. Böylece, biçim içeriğin üstüne çıkar. Yaşamdan en çok yararlanan kimselerde olduğu kadar kendini düşselliğe (fantastiğe) kaptıran kimselerde de bu görülür. Oysa, içerikten boşalan biçim ölür ve çözülmeye başlar. Çünkü sanat çözümleyicidir. Tablo renklere ve desene ayrılıp dağılır (bu kübizmdir); daha sonra bütün hokkabazlıklar, tasarlanabilecek bütün yapaylıklar beğenilip tutulur; edebiyat taslaklara, şu ya da bu tuhaflığın, şaşırtıcılığın anlatım yaklaşımlarına bölünür. Sözün kısası, sanat; dağılıp çökmeye, sararıp sönmeye başlar. Yetenekli yazarlar savaş öncesinde ve şimdi[30] kendilerini yinelemeye koyulurlar.

## EKİM DEVRİMİ VE SANAT

Kuşkusuz, Avrupa, düşmanlıkların ortasında neşelenmek ister ve acı çöküş, yerini fütürizmin neşeli nakaratına bırakır. Kendine çekidüzen vermesi, işlerini yoluna koyması gerekir. Yeni burjuvaların ortaya çıktığı görülür: Artık salkım söğüt gibi kendi üstüne eğilmiş biri değildir; pazulu sporcu, otomobil yarışçısı, yüksek sömürge memuru, savaş zamanında buyruk veren güçlü bir bürokrat ve şimdi bütün faşist kuruluşların, Ku-Klux-Klan'ların, "Kralın Çığırtkanları"nın[31] ve başka örgütlerin çatısıdır.

(30) Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) öncesinde ve 1924-1925 yıllarında. [AB]

(31) Kralın Çığırtkanları: 1908'de Lacour ile Real del Sarte'ın kışkırtmasıyla kralcı ve faşist Action Française'in kurduğu kavga kümeleri. Başlıca amaçları, Fransa'da cumhuriyeti yıkmak ve gerici bir rejim kurmaktı.

Olay Rusya'ya da yayılır, yine savaştan önce ve savaş sırasında fütürizm[32] bizde de gelişir. Bildiğimiz gibi, Batı'da fütürizm temelde faşist bir nitelik taşıyordu. Rusya'da ise ayrı bir yol izler. Bunun nedenini öğreneceğiz.

Devrim birden çıkagelir. Başlangıçta, devrimin, edebiyatı öldüreceği düşünülür. Gerçekte edebiyat, Ekim Devrim'inden önce "özgür" olmayı kafasına koymuştu. Ancak burjuvazinin özdenetimi anlamında bir özgürlüktü bu: Güya edebiyat siyasal etiketten kurtulmuş olursa, daha özgürce soluk alacaktı... Kapitalizm, Uspenski'nin deyimiyle, edebiyatın çevresindeki bir "boşluk" açmıştı; artık o, azarlanmadan şarkı söylemeyi öğrenmişti. Gerçekte bu edebiyat, burjuvazinin kafese tıktığı bir maymundu, yüzünü buruşturarak efendisini eğlendirmek zorundaydı. Gelgelelim, bu olanak Ekim Devrimi'yle ortadan kalktı. Artık burjuva yoktu, kimse onun papağanına bir parça şeker vermeyecekti. Bu yazarlar yeni insanların kendilerinden istediği –hem ne pahasına!– şeyi artık yakalayamayacaklardı. Şöyle diyeceklerdi:

"Haydi oradan! Bir balık kuyruğu için mi sana sanat vereceğiz? Sanat istiyorsan, karşılığında bana ne vereceğini göster önce."

Kimileri açıktan açığa böyle söylüyor, kimileri de bilinçsizce bunu içlerinde duyuyorlardı. Sanatçıya konfor gere-

(32) Fütürizm ilkin Avrupa'da ortaya çıkar. 1909'da Figaro gazetesinde yayımladığı bir bildiriyle İtalyan şairi Marinetti Fütürizmin ilkelerini açıklar: "Biz şiirlerimizde tehlike turkusunu, enerji ve atılganlık alışkanlığını dile getirmek istiyoruz. Kuşkusuzluk, gözüpeklik, başkaldırı şiirimizin başlıca ögeleri olacaktır. Biz saldırgan devingenliği, hummalı uykusuzluğu, koşuyu, ölüm perendesini, şamarı ve yumruğu yüceltteceğiz. Dünyanın görkemliliği yeni bir güzellikle zenginleşti: Hızın güzelliği. (...) Savaştan başka şeyde güzellik yoktur. (...) Biz müzeleri, kitaplıkları, her türlü akademiyi yıkmak istiyoruz. Biz çalışmanın, zevkin ya da ayaklanmanın harekete geçirdiği büyük toplulukların şiirini söyleyeceğiz. (...) Sözdizimine, noktalamaya, sıfata, zarfa hayır!" (Marinetti, "Gelecekçilik Bildirgesi", Çev. Bedrettin Cömert, Türk Dili, Ocak 1918). İtalyan Marinetti, Papini ve Prampolini'nin başlattığı bu hareket Fransız şairlerinden Apollinaire ile Cendrars'ın da ilgisini çeker. Ruslardan Burlink, Krukoçini, Mayakovski ve Klebnikov 1912'de kendi fütürist bildirilerini yayınlarlar. 1917 Ekim Devrimi'yle birlikte sola yönelirler. Marinetti ile arkadaşlarımdan çoğu, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra faşizmi desteklerler. [AB]

kir, karnını iyice doyurması, yumuşacık bir yatakta uyuması gerekir. Fakat siz onu alakart beslenmeye zorlar ve rahatını kaçırırsanız, o da şarkı söylemeyi bırakır, çünkü esin kaynağı kurur. Bundan dolayı yazarlar ya gerçekten susarlar ya da yalnızca tuhaf şarkılar söylerler; tiksinç bir dünya yaratmak için, bolşevikleri, hatta Lenin'i doğurmak(!) için yaşam üstüne nerdeyse Tanrı'yı yadsımaya kadar giden tatsız sızlanmaları dile getirirler.

Bizim yazarlarımız, arkadaşlarımız ise biraz suskundular. Başka nasıl olabilirlerdi ki? Mücadele ediyorduk, yeni yaşamımızın ilk temellerini atıyorduk. Eğer içimizden biri şarkı söylemeyi ve davul çalmayı başarıyorduysa, bu kusurlu, delik bir kutuyla ve olgunlaşmamış bir kullanışla gerçekleşiyordu. Bunlar, sanatsal yaratış alanındaki ilk girişimlerdi.

Eski yazarlar böbürlenerek, homurdanarak yeni dünyaya şunları söylüyorlardı:

–Hiç olmazsa biz bir biçim, küçük ama gerçek bir biçim yarattık!

–Çoban, koyunlarına dön!

–Önce bizim yanımızda yetiş!

## FÜTÜRİSTLER

Zavallı işçi kendine göre tümceler kurmaya koyulur, fakat yüklem hiçbir şeyi yüklenmez yazdıklarında. Bu arada fütüristler ona koşullarını önermeye gelirler. Açıkgöz kişilerdir. Burjuvazi ölünce, onlar da işçi sınıfına yanaşırlar.

Hem neden olmasın. Her zaman küçük bir 'foksrot' oynamaya hazır, çok neşeli bir 'cazbant' kurarlar. Önce onlar oynarlar, oyunu sürdürmeye hazır beklerler. Ücret bekleyen kişilere benzemezler. İçlerinden çoğu kavgacı yaradılışlarının burjuva emperyalizminden çok, proleter emperyalizmiyle (bu, onların deyimidir) uyuşacağını düşünürler. Sonuncu emperyalizmde hoşa gidecek ne var onlar için? Hiç-

bir şey. Öyleyken, devrimin büyük atılımları görkemli hayallere götürür onları. Devce bir açılış: İşte, onlardan çoğunu işçi sınıfıyla birleştiren ve fütüristlerin paralarını onun hesabına yatırtan etken budur.

Öte yandan, burjuvazi fütüristten her türlü içeriği çıkarıp atmasını bekler. Ona der ki: "Neşeli ol ve dans etme isteği uyandıran bir şeyler çal, Tanrı seni herhangi bir içeriğe dokunmaktan korusun. Benim hiçbir içeriğim yok senin de olmamalı. Bir içeriği dile getirirsen, bana zararı dokunabilir. En iyisi, böyle şeylere hiç değinmememktir."

Çehov'un "Kaplıcalarda" hikayesini anımsarsınız. Hikayedeki berber, papazın çömezini ihbar etmeye gider; çünkü "uzun, gür saçlı" bu adam "her çeşit sözcüğü düşüncelerle belirtmektedir..." Burjuvazinin gözünde de düşünceleri olan insanlar yararsız ve kuşkulu kişilerdi. Buna alışmış olan fütüristler biçimci denilen akıl hocalarını –burjuvaları– dinliyorlardı. Hocaları onlara içeriğin "kötü deha"dan kaynaklandığını, bunun köhne, modası geçmiş bir şey olduğunu ve gerçek sanatın katıksız biçime dayandığını öğretiyorlardı.

Zamane çocuğu ona fütüristler bu hikmetten etkilenmişlerdir. Proletaryaya yaklaştıkları zaman bile şöyle derler: "Arkadaşlar, dilediğiniz her şeyi yapmaya hazırız, fakat bizden sakın bir içerik istemeyin!"

Gerçekte, kendisi işçinin yanında yetişmesi gereken fütürist, ona ne öğretebilirdi? Fütüristlerin düzenlediği tuhaf bir kuram vardı: "Kendine saygısı olan her sanatçı aslında bir zanaatçıdır. Müşterisinin sipariş ettiği şeyi yapar: Bir tablo mu, peki; bir iskemle mi, olur. Biz fütüristler için de durum aynıdır: Şiir söyleme alanında biz uzmanız; sipariş edin, biz yapalım, siz de ödeyin."

İşte, bu kuram şimdi yeni işçi sanatını silahlandırmayı öne sürüyordu: "–Doğrusu, onurlu her insan nesneler/eşyalar yaratmalıdır, düşünceler değil. İdealist düşünceler üre-

tir, maddeci ise maddeyle uğraşır, nesneler üretir." "–Peki ama, şiirler nesne midir, değil midir?" "–Sipariş üzerine yapılan şey nesnedir, tıpkı beğeniyle istenen sigara ya da başka bir şey gibi. Sizin istediğiniz her şeyi biz de isteyebiliriz ve bu şey bir nesne olabilir." Onlara: "–Ama böyle düşünmek olanaksızdır, şiir büyük bir ruhsal kuvvettir." dediğimiz zaman, bizi şöyle yanıtlarlar: "Ruhsal mı? Ha ha ha! Bu idealizmdir. Onun sizi aydınlatmasını ve ısıtmasını mı istiyorsunuz yoksa? Bunun için güzel lambalar ve sobalar var; şiirlere gerek yok!"

Görüldüğü üzere, yeni ideoloji bu yazarlara yabancıydı. Onlar bize kendileri gibi gerçek içerikten boşalmış biçimler sunuyorlardı yalnızca. Fakat devce bir bilinçle donanan işçi onlar gibi, "nesneler üretiyorum, hem de gündelik nesneler." diyemezdi. Eğer bir kilit işçisine sorulursa, civatalar, levhalar vb. ürettiğini ama öbür yandan işyerinde ve komitede çalışırken siyasal bir kavga yürüttüğünü, ateşli söylevler verdiğini, propaganda yaptığını söyler. Anlatmaktan ve başkalarını dinlemekten büyük bir zevk duyar. Nasıl yaşandığını, gelecekten ne beklendiğini, arkadaşlarının ve kılavuzlarının kimler olduğunu, Çin'de ve Almanya'da neler olup bittiğini öğrenmek ister. Her şeyin iyice aydınlığa kavuşmasını diler. İki şeyi birbirine karıştırmak, bu yüzden, gülünç gelir ona: "Sen anahtarlar ve levhalar üretiyorsun." Oysa o, tribünde de oldukça dikkate değer, güçlü bir ideoloji üretir.

Marx da yazmıştı: "Kuram da kitlelere malolunca, maddesel bir kuvvete dönüşür."(33) Sanat da bu bakımdan bir kuvvettir. Gerçek sanatçı, imgeleriyle yığınları ele geçirir. İşte o zaman o, tarihin terazisi dışında, değer biçilmesi olanaksız bir nesne olur.

(33) *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi*'nde Marx şöyle der: "Elbette, eleştiri silahı, silahların eleştirisinin yerini tutamaz, maddesel kuvvetin ancak maddesel kuvvetle alt edilmesi gerekir, ama kuram da kitlelere mal olunca maddesel bir kuvvete dönüşür." (K. Marx-F. Engels: *Edebiyat ve Sanat Üstüne*, Paris, 1954, S. 138).

**Mayakovski**

Önce karşı çıkan fütüristler yavaş yavaş bunu anlarlar. Mayakovski'nin ilk girişimleri ne denli içtenlikle devrime tutkun olurlarsa olsunlar, gerçekte acemicedirler. Gerçi Lenin'le ilgili son şiirini henüz okumadım, ama inanıyorum ki onu dinleyenler "başyapıt!"[34] diye bağıracaklardır.

Kaldı ki, Mayakovski tipik bir fütürist de değildir. Biçim belki çoğunlukla gürültülü ve yaldızlıdır onda, ama "İnsan", "Savaş" ya da "Omurgalılar" başlıklı şiirleri iyi okunursa fütürist ara nağmelerde askerliği sevmezlik ile aşkını birkaç meteliğe satın alan kapitalin arka plana ittiği bir genç şairin protestosu görülür. Mayakovski'de bütün abartmaların, süslemelerin altında duygusal, canlı bir içerik yatar. Bundan dolayı, kendisini sürükleyen modayı bırakması ve bakır çalgılarından, gür sesinden vazgeçmeksizin bağırıp çağırması, borozanıyla anıtsal güzellikte havalar çalması onun için –bir başka şaire oranla– daha kolaydır. Ondan bunu beklemek de bizim hakkımızdır. O zaman fütürist akım son günlerdeki devrimci edebiyatımıza katılmış olacaktır. Bakıyoruz, yine proleter edebiyatın büyük yazarları (özellikle belki öbür şairlerden daha yetenekli görünen genç Bezimenski[35] fütüristlerden sırası geldikçe bir şeyler alıyorlar, bunu çok iyi anlıyoruz. Hangi edebiyat bize daha yakın olabilir: Burjuvaların otuz bir estetiği mi, yoksa fütüristlerin emek verdiği ve kavga şarkılarıyla çınlatmaya başladıkları edebiyat mı? Kuşkusuz, sonuncusu. Elbette, gürbüz fütüristler bize tiridi çıkmış, çökmüş burjuvaziden daha çok şey verebilirler.

(34) "Savaş ve Evren" Şiiri.

(35) Aleksandr İliç Bezimenski (Zhitomir, 1898) Sovyet şair ve oyun yazarı. On dokuz yaşında Komünist Partisi'ne girmiş ve Gençlik Örgütü'nün başkanlığına seçilmiştir. 'Ekim' adlı şairler topluluğunun üyesi olmuştur Mayakovski'nin etkisinde kalmıştır. Proleter edebiyatı savunmuştur. [AB].

Şimdi, arkadaşlar, bu yeni edebiyatın filizlerine bakalım.

Bu edebiyat hızla, bereketle büyüyor. Size dikkate değer imgeler getirecek olan bir sürü iyi yazar adı verebiliriz: Libedinski, Babel, Seyfulina, Leonov vb... Hepsi de henüz çok genç, ilk adımlarını atıyorlar, ama oldukça sağlıklı görünüyorlar. Nasıl mı başladılar işe? Önce, yeni bir dünyada biçimlenmeye, yetişmeye başladılar ve her ne kadar aralarında onun gibi bir dahi yoksa da, biraz Puşkin'in durumunu anımsattılar. Bununla birlikte, bir dahi yazarın ortaya çıkışı önlenemez. (Belki onların da içenden ya da dışından da bir dahi çıkacaktır, bunu zaman gösterecek). Çünkü çağımızın yeni dahilere, öncü Adem'lere ihtiyacı var. Her şey sarsıldı, toprak bir depremle altüst oldu, yeni dünyanın görülmemiş olaylarını vaftiz etmek gerekiyor. İşçilerle köylüler artık yaşamın efendileri oldular, buna göre incelenmek istiyorlar. Edebiyat için de bu, yepyeni bir alan; bundan dolayı içerik bize göre biçimden daha önemli. Yeni yazarlardan bir bölüğünün biçimcilerinin kuramlarıyla ya da fütürislerin süsleriyle kirlendiklerini bilmiyor değiliz. Bundan kurtulmaları gerekiyor. Bunun için şunlar yapılmalıdır: Birincisi, bağlanılan toplumsal ve gerçekçi anlayışa yönelmek. İkincisi, yalnızca biçimleri incelemeyi bırakmak, bu yolda halkçılardan, klasiklerden ders almak. Preverzev, son yazılarından birinde, klasiklerde şu sıra toplumsal gerçekçi bir eğilim ve yan tutucu bir düşünüş gözlemlediğini belirtmekte haklıdır. Ben de Devrim'in başlangıcından beri onları salık veriyorum. "Bırakın fütüristler, Belıy'lar(36) düşsün!" diyorum. Savaştan önce ve savaş sırasında önümüze

(36)Andrey Belıy (1830-1934) simgeci Rus şair ve yazarı. *Mavilikte Altın* (1904), *Kül* (1909) adlı şiir kitapları ve *Gümüş Güvercin* (1909), *Petersburg* (1913) romanlarıyla ün kazanmıştır. 'AB]

geçen çöküş, bırakın tamamlansın. Bize daha yakın birçok usta var: Sanatın her dalında at oynatan halkçılar, klasikler. Onların yanına gidip kendinizi yetiştirin.[37] Bu önerim bir geriye dönüş anlamına mı geliyor. Asla! Bu, yapının üzerine kurulacağı tabakayı bulmak demektir. Artıkları atmak, edebiyatımızın sağlam kayalarına ulaşmak ve bütün modelleri çabucak aşmaktır. Yazarlarımız kendilerini henüz tümüyle yaratışa veremedikleri için, edebiyatımızın henüz soyluların edebiyatı kadar arınmış olmadığı söylenebilir, ama onun ilerde güçlü, zengin, sürekli ve yaşam dolu, "pazulu" olacağına kuşku yoktur. Çünkü halkımız ilk öncüsü gibidir, gerçeği ilk kez duyan soylular gibi...

Yeni edebiyatın yönü işte budur. Bize: "Evet, eski edebiyat şehitti, öğreticiydi, çünkü sürekli olarak yukarının korkunç baskısı altındaydı. Şimdi bize özgürlüğümüzü verin!" denildiğinde, şöyle yanıt veriyoruz: "Aptallar, bu özgürlüğü size sağladığımızı hâlâ anlamıyorsunuz. "Bu da bir sansür!" diyorsunuz. Gerçi sizi, bu sansür dediğiniz şey engeleliyor, ama bizi durduramayacak. Çünkü, şimdi ona şu görevi verdik: Sanatsal biçim maskesi altında karşıdevrimci bir içerikle halkı zehirlemeye kalkıştığınız yerde her şeyin kökünü kazımak. Buna karşılık olayların her yanda getirdiği, ortaya koyduğu devrimci içerik, öncekine benzemeyen bir sanatsal biçimin oluşmasını sağlayacak." Fakat "katıksız" yazar bize şöyle karşı çıkıyor: "Söylemek istediğimi yasaklıyorsunuz, ben de sizin önerdiğiniz şeyi söylemek istemiyorum!" Doğru. Niçin mi? Çağımız, çetin bir sınıflar çatışması çağıdır da onun için. Bundan ötürü, şunu dileyen bir özgürlük sözkonusu olamaz burada: "Yalvarırım, beni üste çıkar!" Burada sözkonusu olan, düşmanı silahsızlan-

(37) Bu yargılar V. Pereverzev'in şu yazısında geçmektedir: "Edebiyatta Yenilikler" (*Basın ve Devrim*, 1924, S. 5)

dırmaya çalışmak ve zafer kesinleşmedikçe, onun silahlarını çekip elinden almaktır. Gerçekte özgürlük vardır, ama Devrim için vardır. Öyleyken, yazarlarımıza karşıtlarımız şöyle derler: "Biraz gözlerinizi açın! Sovyet yazarları 'ceviz taklidi' tahtaları andırıyorlar. Sanki içlerinden şöyle düşünüyorlar: Sovyetik olsaydım cevize benzeyen köknar gibi ya da mermere benzeyen kireç gibi olurdum."

Buna karşın, artık yeni bir Sovyet edebiyatımız, gerçekten sosyalist bir edebiyatımız var. O özgürdür. Yazarlarımız mücadele içinde, kuruculuk eylemi içinde yetişiyorlar. Çünkü sanatçı bir savaşçı, bir kurucu olmak zorundadır. Gerçi yeni edebiyat henüz bir ot gibi görünüyor, ama kayınağacı da başlangıçta küçük bir bitkiye benzemez mi? Ona zaman verirseniz, ağaç önce çalıya dönüşecek, sonra yaşlı kayınların boyuna ulaşacak, hatta onları da geçecektir...

Bundan ötürü, bugünkü özgür edebiyatın büyümesini bekliyoruz ve onun neden henüz istediğimiz yere ulaşmadığını çok iyi kavrıyoruz, onun çocukluk hastalıklarını, taklit isteğini, bir çocuğa özgü acemiliğini çok iyi anlıyoruz. Marx bir gün Weitling[38] için şunu söylemişti: Proletaryanın kocaman çizmeleri onun geleceğinin çapını hemen gösteriyor ve bunların, burjuvazinin aşınmış küçük ayakkabılarından daha değerli oldukları ortaya çıkıyor.[39]

Biz de, yeni doğan ve parlak bir gelecek vaat eden edebiyatımız için aynı şeyi söyleyebiliriz. Elbette, bunu derken, eski edebiyata sırt çevirmek ya da onu harcamak is-

(38) Wilhelm Weitling (1808-1871): Sosyalist Alman yazar ve örgütcüsü. Önceleri terzilik yapıyordu. Sonra 1836'da İsviçre'de kunduracı Heinrich Bauer ve saatçı Joseph Mol ile Adiller Federasyonu'nu, 1846'da Amerikada Kurtuluş Birliği'ni kurdu. 1842'de *Toplumsal Uyumun ve Özgürlüğün Güvenceleri* adlı yapıtını yayımladı.[AB].

(39) Yazar, Marx'ın sözleri için Engels'in Komünistler Birliğinin Tarihi'ne göndermede bulunuyor: "... Proletaryanın kocaman çizmeleriyle Alman siyasal burjuvazisinin yıpranmış küçücük pabuçları karşılaştırılırsa, insan onun –Kulkedisi Sinderalla'nınkine benzeyen büyük çapını görüp önceden bildirmekten kendini alamaz." (K. Marx-F. Engels, *Seçme Yapıtlar*, Moskova, 1976, Cilt 3. S. 182)

temiyoruz. Tam tersine, ona büyük bir dikkatle eğilmek gereğini duyuyoruz.

Klasik Rus edebiyatının uzun zamandır aldığı yol, sınırsız değerler yaratmıştır. Geleceğin kültürünü kurmada onlardan bolca yararlanacağız. Kılavuzumuzun şu sözlerini hiç aklımızdan çıkarmamalıyız:

"Eğer eski kültürü eleştirerek özümlemez ve sosyalistçe çözümleyemezsek, yeni kültürümüzün de temellerini atamayız."(40)

Edebiyatımızın bu zengin hazinesini inceleme yolunda ben de bir kaç adım atmayı denedim burada...

*(Bu yazı ilk kez Akademiya Yayınları'nda broşür halinde çıkmıştır. Leningrad, 1925*

(40) Lunaçarski, 1920'de Rusya Komünist Gençlik Birliği'nın 3. Kurultayı'nda Lenin'in kurallaştırdığı tezleri kendi terimleriyle sergiliyor. (Bak: V. Lenin *Yapıtlar*, Moskova, Cilt. 31, S. 296) [Sözü geçen konuşmanın bütünü ve Türkçesi için bak: Lenin, *Kültür ve Kültür İhtilali*, Çev. Nadiye R. Çobanoğlu, 1988, S. 59-81, Yar Yayınları [AB].



Anatoli Lunaçarski

# Sosyalizm ve Edebiyat

Sosyalist Sovyetler Birliği'nin ilk Halk Eğitim Komiseri Anatoli Lunaçarski, tiyatro, sanat, edebiyat, estetik, kültür, felsefe ve siyasetle ilgili deneme, eleştiri ve araştırma türünde birçok eser verdi. *Sosyalizm ve Edebiyat*, Lunaçarski'nin *Rus Edebiyatının Yazgıları* adlı yapıtından derlenmiş yazılardan oluşuyor. Sosyalizmin inşa döneminde, yeni bir edebiyat ve sanat anlayışının ilkelerinin de oluşturulmaya başlandığı Sovyetler Birliği'nde gündeme gelen çeşitli kuramsal sorunlara açıklık getiren Lunaçarski'nin görüşleri sosyalist kültürel birikimimizin kaynaklarından birini oluşturuyor.

Sanat eserindeki biçim ve içerik ilişkisi, edebiyatın kitlelere ulaşma sorunu, kuram ve kılgı arasındaki bağıntı ve yeni eleştirinin temelleri gibi önemli konularda özgün fikirler geliştiren Lunaçarski'nin yorum ve önerileri, yaşadığı dönemde tartışmaları yönlendiren bir özellik taşımıştı.

Asım Bezirci'nin çevirisinden okura sunulan kitapta yazarın yaşamı ve eserlerini konu alan iki incelemeye de yer veriliyor.

2072
45303
AGA
45303 AGA

ISBN 975-7837-80-6
9 789757 837800