ASIM BEZİRCİ



SOSYALİZME DOĞRU

evrensel kültür kitaplığı

Sosyalizme Doğru / Asım Bezirci
evrensel kültür kitaplığı - 25
Birinci Baskı: 1976, İkinci Baskı: 1989,
Üçüncü Baskı: Temmuz 1996, Kayhan Matbaası

ISBN 975-7837-36-9

EVRENSEL BASIM YAYIN
Kuledibi-Büyükhendek Caddesi No: 7/4
Karaköy-İstanbul
Tel: 0212 293 63 45 -47 • Fax: 293 63 31

Asım Bezirci

SOSYALİZME DOĞRU

Geçmişten Geleceğe: II

araştırma-eleştirme-konuşma

evrensel kültür kitaplığı

ASIM BEZİRCİ'NİN ESERLERİ

Çok Kapılı Oda (1961, 3. basım 1990)
Edip Cansever (1961)
Günler'in Götürdüğü Getirdiği (1962, H. Cöntürk'le)
Bilimdan Yana (1963, 4. basım 1995)
Abdülhak Hâmit'in "Târık Yahut Endülüs Fethi" (1966)
Okudukça (1967)
Orhan Veli (1967, 9. basım 1995)
Ahmet Haşim (1967, 5. basım 1986)
Nurullah Ataç (1968, 2. basım 1983)
Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968, Antoloji)
On Şair On Şiir (1971)
Seçme Romanlar (R. Taner'le, 1973, 4. basım 1990)
İkinci Yeni Olayı (1974, 3. basım 1987, 4. basım 1996)
Sabahattin Ali (1974, 4. basım 1992)
Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996)
Bilimden Yana Sosyalizme Doğru (1976)
Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979, 2. basım 1992)
1950 Sonrasında, Hikâyecilerimiz (1980)
Seçme Hikâyeler (R. Taner'le, 1981, 3. basım 1990)
Abdülhak Hâmit (1982, 4. basım 1991)
Pir Sultan (1986, 4. basım 1995)
Halkımızın Diliyle Barış (1986, 2. basım 1987)
Şairlerimizin Diliyle Barış (1987)
Türk-Yunan Dostluk ve Barışı (1987, 1992)
Rıfat Ilgaz (1989, 2. basım 1989, 1992)
Sosyalizme Doğru (1975, 2. basım 1989)
Deyimlerimizin Sözlüğü (1990, 8. basım 1995)
Oktay Akbal (1991)
Nezihe Meriç (çıkacak)
Türk Halk Şiiri (1993)
Temele Gül Dikenler (1993)
Güle Dil Verenler (1993)

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL VE SOSYALİST ELEŞTİRİ

Tarafsızlık mı? 9
Hangi Nesnelcilik? 13
Sosyalist Eleştiri 18

EDEBİYATTA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Edebiyatın İdeolojideki Yeri 33
Sanat İçin Sanat, Toplum İçin Sanat 39
Edebiyatta Sosyalistlik 47
Kapitalist Toplumda Sosyalist Gerçekçilik 53
Doğalcılık ve Sosyalist Gerçekçilik 60
Sekterlik ve Sosyalist Gerçekçilik 71
Bireyin Değerlenmesi ve Sosyalizm 77

ŞAİRLER, YAZARLAR, SORUNLAR

Yaşar Nabi, Demokrasi ve Nâzım Hikmet 83
Sabahattin Ali ve Sessizlik Kıyımı 89
Nurullah Ataç ve Devrimcilik 93
Behçet Necatigil ve Şiirde İdeoloji 97
Nurullah Berk ve Güdümlü Sanat 102
Kemal Tahir ve Türk Romanı 110
İsmail Tunalı ve "Marksist Estetik" 115
Fethi Naci ve 40 Kuşağı 119
İkinci Yeni ve Memet Fuat 125
Ferit Edgü ve Umutsuzluk 132
Slogan ve Kurban 138
Kıyımlara ve Sansüre Karşı 147
Daha Yeniye, Daha İyiye, Daha Güzele Ulaşmak İçin 151

ELEŞTİRİ, EDEBİYAT VE SOSYALİZM ÜSTÜNE -konuşmalar-

Asım Bezirci ile Konuşma (Yalçın Aslan) 156
Asım Bezirci ile Konuşma (Hikmet Altınkaynak) 164

BASINDA YANKILAR

"Sosyalizme Doğru" Üstüne Yazılar 171

BİLİMSEL VE SOSYALİST ELEŞTİRİ

TARAFSIZLIK MI?

İkinci Yeni Olayı yayımlanınca[1] değişik yankılar doğurdu basında. Söz konusu şiir hareketini tutan kimi yazarlar kıyasıya yerdiler eserimi. Tutmayanlar, kimi toplumcular ise övdüler.

Ne birine çok üzüldüm, ne de ötekine pek sevindim, her ikisini de olağan karşıladım bu davranışların. Ancak, bir üçüncü davranış karşısında şaşakaldım! Bu davranışın sözcülerine göre, tarafsız değilmişim ben: İkinci Yeni'yi tarafsızca eleştirmem gerekirmiş. Öyleyken, apaçık yan tutuyormuşum...

Öncelikle belirteyim: Evet, eleştiride, edebiyatı yargılamada bilerek yan tuttum. Üstelik, yalnızca bu kitabımda değil, öbür kitaplarımda da...

Eğer Rauf Mutluay ile Muzaffer Uyguner bunu yeni farketmişlerse, acınırım. Demek ki, şimdiye kadar, ya ben yan tuttuğumu yeterince açıklayamamışım ya da onlar yeterince inceleyememişler eserlerimi...

İkisi de olabilir ya, üzerinde durmayacağım. Amacım, böyle bir sorunu irdelemek değil. Ondan da önemlisi var: Acaba, adı geçen eleştirmenler hem tarafsızlığa inanıyor, hem de kendilerini tarafsız mı sanıyorlar?!

Gerçek bu ise, sormak gerekiyor:

– Eleştiri nedir?

– Tarafsızlık eleştiri olabilir mi?

Bu sorulardan birincisine kısa, kesin bir karşılık bulmak güç. Çünkü, sözü geçen soruyu cevaplandırmak, eleştiriyi tanımlamaya götürür bizi. Peki, tanımlanamaz mı eleştiri? Eskilerin deyimiyle,

(1) Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, 1974, Tel Yayınları/1986, Su Yayınları/1987, Gözlem Yayınları/1996, Evrensel Basım Yayın.

"agyârına mâni, efrâdını câmi" bir tanımı yapılamaz mı?

Eleştirinin zengin tarihi ile değişik yorumları göz önünde tutulunca, böyle bir tanımın çetinliği hemen anlaşılır.

Gelgelelim, geçirdiği çeşitli aşamalara, kucakladığı çeşitli eğilimlere karşın eleştirinin belli başlı birkaç temel özelliğinden söz edilebilir: Her eleştiri, kaba anlamıyla, bir tanıtma ve yargılamadır.

Eleştirmen değer biçeceği eserin önce özelliklerini ortaya çıkarır. Sonra, bu özelliklere dayanarak değer yargısını verir. Bunu yaparken, çözümlemesini kendine saklayabilir, ama şu yargı birimlerinden herhangi birini seçip açıklamaktan geri durulamaz: "Güzel, iyi, doğru" yahut "çirkin, kötü, yanlış".

Kuşkusuz, "kötüye, çirkine, yanlışa" karşı eleştirmen "iyiyi, güzeli, doğruyu" savunmak, hiç değilse, savunduğunu göstermek ister. Bu bakımdan, genel anlamda, "tarafsız eleştiri yoktur", dense yeridir. Her eleştirmen, verdiği yargıya göre, bir "tavır" alır, bir yanı tutar.

Öznel/ci eleştiride bu tutma oldukça belirgindir. Burada eserin niteliğinden çok, yargılayanın *kendi* duyguları, izlenimleri, inançları, eğilimleri ağır basar. Kişisel ilişkiler, dostluklar, düşmanlıklar, çıkarlar verilen yargıyı geniş ölçede etkiler.

Nesnel/ci eleştiri ise, kişisel etkenleri elden geldiğince bir yana iterek, türlü yöntemleri kullanarak, gerekirse bilimlerden de yararlanarak eserin özelliklerini bulmaya çalışır.(2) Kılı kırk yararak yapılması gereken bu çok yönlü, ayrıntılı, önyargısız çalışma sırasında, daha doğrusu, nesneyi "olduğu gibi" tanıma sürecinde eleştirmenin –büsbütün olmasa bile– çoğunlukla tarafsızlığa yaklaştığı söylenebilir. (Yine de tarafsızlıkla nesnellik birbirine karıştırılmamalıdır.)

Ne var ki, bu yaklaşma da mutlak değildir. Nedeni şu: Eseri biçim ve içerikçe tanıma (çözümleme) aşamasını yargılama evresi (safhası) izler. Yargılamaya, değer biçmeye geçince de tarafsızlığın alanı daralır.

---

(2) *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabımla ben de böyle bir çalışma yapmayı denedim. Bu deneme bana pek pahalıya mal oldu. Nitekim, daha sonra bir konuşmamda da açıkladığım gibi, "İkinci Yeniler ve yandaşlarınca sürekli yerildim, kandırıldım, dıştalandım. Birçok düşman kazandım. İkinci Yeni'yi tutan kimi yayınevi sahipleri/yöneticileri kitaplarımı basmaz oldular. Daha da acısı var: Sevdiğim kimi şairler ve eleştirmen arkadaşlarımı –bağrıma taş basarak– eleştirmek zorunda kaldım. Başka türlü edemezdim. Çünkü hem eleştiri ve sanat anlayışım ile dünya görüşüm, hem de araştırma ve bulgularım bunu yapmaya götürüyordu beni." (Sanat Olayı, Nisan 1986)

Güzele ilişkin "estetik" değer ve yargılar iyiye, doğruya, gerçeğe ilişkin "estetik dışı" değer ve yargılardan ayrılamaz. Az ya da çok onlarla yan yana, iç içedir; hatta, onların etkisi altındadır. Başka bir deyimle, öteki değer ve yargılar gibi onlar da toplumdaki ahlâksal, siyasal, kültürel oluşuma –yani ideolojiye– bağlıdır.

İdeoloji ise sınıflı toplumlarda bölümlüdür: Her sınıfın –üretim ve mülkiyet ilişkileriyle, işbölümü, dağılım, değişim ve dolaşımın niteliğiyle belirlenen– kendine özgü bir ideolojisi vardır. Ahlâk, siyaset, kültür ve felsefe gibi sanat ve edebiyat da genellikle bu sınıfsal ideolojiyle koşullanmıştır. Gerçi çeşitli ideolojiler arasında karşılıklı etkiler, tepkiler, geçişler, ortaklıklar eksik olmaz, ama bu durum dahi ideolojinin genel niteliğini –sınıfsallığını– pek değiştirmez. Bundan ötürü, sınıflar üstü ya da sınıflar dışı, bağımsız bir ideoloji (dolayısıyla sanat) düşünülemez.

(Bu kapsamda, bazı bilim dalları bile, nesnel gerçeği ortaya koymakla –önceden düşünülmemiş de olsa– sonuçta belli bir sınıfın, daha çok da ilerleyen sınıfın yanında yer almış olurlar. Galileo'nun durumu buna iyi bir örnektir.)

Sanatın sınıfsallığı, önünde sonunda, eleştirinin de sınıfsallığına yol açar: Eleştirmen, bağlandığı sınıfın ideolojisiyle, bakış açısıyla beslenen bir eleştiri kuramına, bir estetik anlayışa dayanmak zorunda kalır. Bu dayanma bilinçli olduğu gibi bilinçsiz de olabilir. Açık ve dolaysız olduğu gibi örtük ve dolaylı da olabilir. Ama hiçbir zaman onsuz olamaz. Çünkü, eleştirmenin kendisi de belli bir sınıfın üyesidir. Kişiliği onun dünya görüşüyle yoğrulmuştur. Yargıda bulunurken, ister istemez, bu görüşün ölçütlerini göz önüne alacaktır. Sözün kısası, son çözümde, tutucu ya da ilerici bir sınıftan, sağcı ya da solcu bir kesimden yana çıkacaktır.

Elbette, bu kaçınılmaz yan tutmanın demokratik bir ortamda özgürce, isteyerek, bilinçle yapılması yeğ görülür.

Bilinçlilik, eleştirmen kadar sanatçı için de gereklidir. Bilinçli olmak, bilimsel bir yöntemle, gerçekçi bir kavrayışla, ilerici bir tutumla toplumun yapısını incelemek, varılan sonuçlara göre belirli bir sınıfa ve ideolojisine gönüllü "bağlanmak" demektir. Örneğin, sanatçı, toplumu esenliğe kavuşturacak, ileriye götürecek olan, geleceği kendinde taşıyan

(yani yükselen) sınıfı (çağımızda işçi sınıfını) bilinçle "seçmişse" onu adınlatmayı, desteklemeyi de yani belli bir 'tavır' almayı da üstlenmiş demektir. Bundan böyle, yaratışını ideolojik açıdan sağlam temellere ve estetik açıdan geçerli ölçütlere yaslamaya uğraşacaktır. İdeolojik yönü güçlü de olsa, estetik yönü zayıf bir eserin yeterince etkili olamayacağını bilecektir. Öte yandan, estetik bakımdan yetkin de olsa, ideolojik bakımdan çürük bir eserin ülküsüne yararlı olamayacağını da bilecektir.

Bu iki başlı bilinçlilik, dört başı mamur ürünler vermeye götürecektir onu. Böylece, hem daha başarılı bir sanatçı olacak, hem de yan tutmanın sanatı zayıflatmadığını, tersine, daha bir pekiştirdiğini doğrulayacaktır.

Öyleyse, yan tutmaktan çekinmeyelim!

Hurafeye, aldatmaya, karanlığa, geriliğe karşı bilimi, gerçeği, aydınlığı, ileriliği tutalım! Baskıya, sömürüye, savaşa, köleliğe karşı özgürlüğü, adaleti, barışı, eşitliği tutalım! Kapitalizme, faşizme, emperyalizme karşı sosyalizmi, demokrasiyi, bağımsızlığı tutalım!

Tarafsız geçinenlere de, tarafsızlığı yüceltenlere de inanmayalım!

Bilelim ki tarafsızlık da, aslında, sinsi bir uzlaşma, gizli bir taraf tutmadır.

Bir yana bağlanmadığını, tarafsız davrandığını, özgür olduğunu öne sürenler gerçekte egemen sınıfa (günümüzde burjuvaziye), onun eğilim ve beğenilerine bağlanmış, sunduğu ün ve kazanç tuzaklarına düşmüş olurlar...

(Milliyet Sanat Dergisi, 20.9.1974)

HANGİ NESNELCİLİK?

I.

Yıllarca önceydi. Nesnel/bilimsel eleştiri konusunda birtakım yazılar yayımlamıştım. Öznel/izlenimsel eleştiriye tepki göstermiş, nesnel/bilimsel eleştiriyi savunmuştum.

Gerçi bilimsellik, aslında, nesnelliği de kapsar. Ama o dönemde Nurullah Ataç'ın öznel eleştiri anlayışı yaygındı, edebiyatımıza egemendi. Yalnızca Ataç değil, onu izleyen çoğu genç yazarlar, eleştirmenler de bu anlayışı uyguluyorlardı. Bu anlayış kadar uygulayışın da birçok sakıncaları, hatta zararları vardı. Bunların artık belirtilmesi, eleştirilmesi gerekiyordu.

Nurullah Ataç[1] adlı eserimde ve bazı yazılarımda bu görevi yerine getirmeye çalıştım. Fakat bu çalışmanın o günkü boy hedefi "öznelcilik" olduğundan, ben de ona karşı çoğunlukla "nesnelcilik" terimini öne sürmek, kullanmak zorunda kaldım. "Bilimsellik" terimine seyrek başvurdum.

Oysa, asıl ereğim bilimsel eleştiri idi. Nitekim, bu ereğimi sergileyen kitabıma *Bilimden Yana*[2] adını vermiştim.

Öyleyken, işin bu yanı pek az göz önünde tutuldu. Bağlandığım kuramla (teoriyle) yöntem çoğun nesnelcilikle sınırlandırıldı.

Daha da kötüsü oldu: Nesnellik tarafsızlıkla karıştırıldı. Kimi yazarlar (örneğin Rauf Mutluay, Muzaffer Uyguner) nesnellik deyince tarafsızlığı anladılar. Kimileri de nesnellik anlayışını "sınıflar üstü bir tarafsızlık" diye göstermeye giriştiler.[3] Hatta, açmak istediğim nesnel

(1) Asım Bezirci, *Nurullah Ataç*, 1968, Kitaş Yayınları; 1983, Varlık Yayınları.
(2) Asım Bezirci, *Bilimden Yana*, 1963, Oluş Yayınları; 1976, Cem Yayınevi; 1989, Yön Yayıncılık; 1995, Evrensel Basım Yayın.
(3) Örneğin hem toplumcu(!), hem de İkinci Yenici Veysel Öngören, bu ve daha önceki açıklamalarıma karşın, böyle bir saptırma ve karalamaya başvurdu. (Bak: Veysel Öngören, "Eleştiri", Türkiye Yazıları, Eylül 1980)

eleştiri çığırını toplumculukla tamamlamaya niyetlenenler bile çıktı![4] Sanki ben, başından beri toplumculuğa yaslanmamışım, eleştirilerimi alttan alta –olanaklar ölçüsünde – onunla beslememişim gibi!..

Her neyse... Kişiliğime ilişkin bu kadarlık açıklama yeter. Çünkü, asıl konum bu değil. Amacım –bu açıklamadan kalkarak– nesnelcilikle tarafsızlık arasındaki ilişkileri biraz aydınlatmak... Hâlâ tehlikeli bir biçimde karıştırılan, sömürülen bu terimleri biraz belirlemek...

II.

Bölümlü toplumların tarihi şunu gösteriyor: Yükselen sınıfların ideolojisi genellikle devrimcidir, gerçekçi ve maddecidir. Fakat bu sınıflar iktidara geçip de toplumu kendi çıkarlarına göre düzenledikten sonra zamanla tutucu olurlar. Buna bağlı olarak ideolojileri de gitgide aldatıcı, yanılsamacı, saptırıcı, idealist bir kimliğe bürünür. Gerileme ve ardından çöküş dönemi gelince, tutuculukları gericiliğe doğru kayar. Akıntıya karşı kürek çeker, geçmişi özleyip diriltmeye çabalarlar. Öyleyken, tutucu ya da gerici ideolojilerinin bütün toplum için geçerli, yararlı olduğunu, herkesin çıkarlarını, eğilimlerini temsil ettiğini öne sürerler.

Biliyoruz: Kapitalist toplum çağımızda sonuncu aşamasını yaşıyor. Bu aşamaya "emperyalizm" yahut "can çekişen kapitalizm" adı verilmektedir. Nitekim, burjuvazi artık yükselen sınıf olmaktan çıkmış, bu sıfatı geleceğe aday olan işçi sınıfı almıştır. Dolayısıyla, burjuvazinin ideolojisi de zamanla değişmiş, tutucu ve giderek gerici boyutlar kazanmıştır.

III.

Bu boyutları nesnellik alanında görmekteyiz.

Burjuvazi, genel olarak, sahici nesnellikten hoşlanmaz. Onun yerine öznelciliği, giderek bireyciliği koymak ister. Çünkü nesnelci/lik –öznelciliğin tersine– gerçekliğin "olduğu gibi" saptanmasına elverişli bir yöntemdir. Gerçekliğin, özellikle toplumsal gerçekliğin doğru olarak ortaya çıkarılması ise burjuvazinin işine gelmez: Böylece, üretim ilişkileriyle mülkiyet ilişkileri arasındaki uyarsızlıklar ve onların doğurduğu

(4) Yazık ki Zühtü Bayar bu niyetini gerçekleştiremedi: Kısa zamanda eleştiriyi bıraktı, şairliğe ve hikâyeciliğe özendi. Fakat onların da sonunu getiremedi.

toplumsal çelişkiler açıklanmış; baskı, sömürü, eşitsizlik, zorbalık, savaş vb. olguların kaynağı belirlenmiş; tarihin toplumsal demokrasiye, sosyalizme doğru zorunlu akışı öğrenilmiş olacaktır...

Bunları önlemek ve kendi çöküşünü gizlemek, geciktirmek için burjuvazi ya toplumsal gerçekliği çarpıtıcı ya da insanları ondan uzaklaştırıcı, yanıltıcı görüşler, felsefeler, yöntemler öne sürer. Sözgelimi öznelciliği, idealizmi, mistisizmi, metafiziği yaymaya çalışır. Sanatta, kaçışa, soyuta, hayale öncelik ve ağırlık veren biçimci, bireyci, tutucu eğilimleri destekler.

Bunlarla yetinmez: Nesnelciliği de saptırmaya girişir. Onu edilgenlikle, tarafsızlıkla, sorumsuzlukla bağdaştırmaya, güdükleştirmeye uğraşır. Ona bakılırsa, gerçeklik nesnel bir tutumla incelenmeli, fakat varılan sonuçlar karşısında bir "tavır" alınmamalıdır. Örneğin, bir bilgin kazara kapitalist toplumu nesnelce çözümleyip de toplumsal/sınıfsal çelişkilerle, ekonomik bunalımlarla, emperyalist savaşlarla karşılaşırsa, bunları parça parça "saptamak"la yetinmelidir. Bu olguları eleştirmemeli, bağlantılarını, kaynaklarını ve çözüm yollarını araştırmamalıdır. Hele, onların sosyalist bir düzende ortadan kalkacağını hiç söylememeli, bunu sağlamaya uğraşanlara da arka çıkmamalıdır: Kuramı (teoriyi) kılgıyla (pratikle) birleştirmemelidir. Tarafsız olmalı, "bilim için bilim" yapmalıdır. Ancak bu yolla nesnelliğini koruyabilir.

Sanatçı da adı geçen bilgin gibi davranmalıdır: Sözü edilen toplumsal olgular karşısında tarafsız kalmalıdır. Sanatını sınıfların üstünde ve dışında tutmalı, siyasal eğilim ve eylemlere bağlamamalıdır. Güzelliğin kendinden başka bir amacı olamaz. Amaçsız bir amaçtır sanat. Bundan ötürü, sanatçı bütün gücünü güzelliğin yaratılmasına harcamalıdır. Başka bir deyimle, "sanat için sanat" yapmalıdır. Ancak bu yolla katıksız güzelliğe ulaşabilir, nesnelliğini koruyabilir.

Eleştirmene gelince onun da davranışı sözü geçen bilgin ile sanatçınınkine benzemelidir: O da, ele aldığı eseri tarafsızca incelemeli, yalnızca estetik açıdan nesnelce çözümlemeli, yaratıcıdan ideolojik, politik bir bağlanma beklememelidir. Doğruluk, gerçeklik, iyilik, kötülük gibi "estetik dışı" ölçüt ve değerlere sırt çevirmelidir. Başka bir deyimle, "eleştiri için eleştiri" yapmalıdır. Ancak bu yolla geçerli yargılar verebilir, nesnelliğini koruyabilir.

IV.

Görüldüğü üzere, üç durumda da nesnellik tarafsızlıkla, edilgenlikle, sorumsuzlukla karıştırılmaktadır. Burjuvazinin nesnelcilik anlayışı bilgini, sanatçıyı ve eleştirmeni gerçekliğin parçalı saptanmasıyla sınırlamaktadır. Bu eksik saptamanın verilerine yaslanarak onların seçme ve bağlanma alanına girmelerini doğru bulmamaktadır. Oysa, gerçekliği tümüyle tanıyıp kavramak, olduğu gibi ortaya çıkarmak nesnel/ci/liğe aykırı değildir, onun önkoşuludur. Ayrıca, gerçekten yana çıkmak, doğruyu benimsemek de nesnelliğin dışlanmasına yol açmaz. Buna karşılık, burjuvazinin önerdiği nesnelcilik birtakım sakıncalar doğurmaktadır:

– Bilginin, sanatçının, eleştirmenin yani büyük bir kesimiyle aydın tabakanın seçim, inanç ve eylem özgürlüğü nesnelcilik bahanesiyle kısıtlanmaktadır.

– Adı geçen aydın tabakanın politik ve ideolojik bağlanmaya sırt çevirmesi baskının, sömürünün, kulluğun sürmesine yaramaktadır.

– "Tarafsızlık mı?" başlıklı yazımda da değindiğim üzere, sınıflı toplumlarda tarafsız kalınamaz. Tarafsızlık da, son çözümde, bir çeşit taraf tutmadır. Hem de haksız olanın, kötü ve güçlü olanın tarafını tutma... Dolayısıyla, aydın tabakayı tarafsızlığa, siyaset dışına çağırmak, aslında, egemen çevrelere/sınıflara hizmet etmektir...

– Burjuvazinin bağlandığı, önerdiği idealizm, metafizik, gizemcilik, bireycilik gibi görüşler ile yöntemler nesnelciliği yolundan saptırır, köreltir: Varlıkların, olayların çok yanlı, çelişkili, birbiriyle bağlantılı, değişken bir bütün olarak değil, tek yanlı, çelişkisiz, parçalı, birbirinden bağımsız, duruk birer nesne olarak çözümlenmesine yol açar. Tikeli tümelden, şimdiyi gelecekten, düşünceyi işlevden, bireyi toplumdan, kişiyi sınıfından soyutlamaya çabalar.

– Edebiyat, gerçekliği estetiğin gereklerine göre yansıtmakla kalmaz, onu yorumlayıp değerlendirir, ona ilişkin bilgi de verir bize. Bu yüzden, her eserde sanatsal değerler ile kültürel (bilgisel, siyasal, ahlâksal, düşünsel, eğitsel vb.) değerler yan yana, iç içe bulunur. Bunlardan yalnızca sanatsal olanlar üzerinde durup öbürlerini görmezden gelmek nesnelliğe aykırı, tek-boyutlu bir tutumdur. Oysa, edebiyat tek değil, çok-anlamlı, çok-işlevli, çok-yönlü, çok-katlı bir sanat koludur.

Kaldı ki, sınıflı toplumlarda, değerler de sınıfsaldır. Çeşitli sınıflara

bağlı insanların ortak duyguları, düşünceleri, inançları, özlemleri, amaçları, dilekleri genellikle bu değerlerde belirir. Edebiyat da onları dile getirir. Böylece, okurların/kişilerin hem birbiriyle tanışıp yakınlaşmasına, hem kendilerini, hem öbür insanları anlamasına, hem yaşam, toplum, dünya konusunda bilgilenmesine, hem de toplu çıkarlarının bilincine varmasına yardım eder. Çünkü edebiyat, gerçekliği toplumsal çelişkilerin, sınıfsal ayrımların süzgecinden geçirerek yeniden üretir. İdeolojik işlevi bunu gerektirir.

Aslı aranırsa, burjuvazinin özlediği, öne sürdüğü nesnelcilik bir aldatmacadır. Pratikte, tarafsızlık gibi, böyle bir nesnelcilik de yoktur. Bu çeşit bir nesnelcilik, gerçekte, burjuvazinin ve yandaşlarının arkasına saklandığı bir paravanadır. Kendi yan tutuculuklarını, çıkarcılıklarını gizlemeye yarayan bir paravana... İkiyüzlülükle, safsatayla, kurnazlıkla örülmüş bir paravana...

Burjuva nesnelciliğinin bu sakıncalarına karşılık, işçi sınıfının bağlandığı, savunduğu bilimsellik, maddecilik, diyalektik, gerçekçilik, toplumculuk gibi görüşler ve yöntemler ise nesnelciliği pekiştirir. Böyle olması da doğaldır. Çünkü, bu görüşler ve yöntemler gerçekliği yansıttıkları kadar onun oluşumuna, evrimine de uygun düşerler. (Kaldı ki, bilimsel araştırmalar ve deneyler de onları doğrulamıştır.)

Öte yandan, sosyalizmin kendisi de bilimlerin sağladığı, sınadığı nesnel verilerle örülmüş, onların gelişimiyle beslenip güçlenmiştir. Üstelik, sosyalizm yalnızca işçi sınıfının değil, kapitalizmden az ya da çok zarar gören bütün tabakalar ve katmanlarla birlikte sömürgelerdeki halkların, giderek bütün insanların da yararınadır. Çünkü o, küçük bir azınlığın değil, büyük bir çoğunluğun ortak çıkarlarının, özgürlük, adalet, eşitlik, kardeşlik, barış özlemlerinin ürünü ve gelecekteki güvencesidir. Hatta, sonuçta burjuvazinin de kötülüklerden kurtuluşudur.

Bundan ötürü, sosyalistler yan tutmaktan çekinmezler: Genelde halk kitlelerinin, özelde onun öncü, ilerici bölümünün yanını tutarlar ve bunun hem nesnelliğe, hem de tarihin akışına, yaşamın yasasına, demokrasinin özüne uyduğunu bilirler.

(Yeni Ortam, 11.10.1974)

SOSYALİST ELEŞTİRİ

ELEŞTİRİ VE TÜRLERİ

"Eleştiri" Yunanca "kritike" sözcüğünden türemiştir. "Yargılama" anlamına gelir. Gerçekten de eleştiriyi birtakım ölçütlere, yöntemlere, görüşlere ve verilere dayanarak yargı verme, daha doğrusu, değer biçme eylemi saymak yanlış olmaz. Ne var ki, yargılanan olay, kişi ve ürünler ile başvurulan ölçüt, yöntem ve görüşlerin değişik olması çeşitli eleştiri türlerinin belirmesine yol açmıştır. Ayrıca, eleştiri eylemiyle ilgili tanıtma, yorumlama, çözümleme ve yargılama gibi işlemlerden duruma göre herhangi birinin öne geçmesi yahut ağır basması da söz konusu türlerin sayısını artırmıştır. Bu iki ana nedenden ötürü –aralarında kesin sınırlar olmamakla birlikte– şu eleştiri türlerinden söz edilmektedir:

Ussal eleştiri, duygusal eleştiri; öznel eleştiri, nesnel eleştiri; bireysel eleştiri, toplumsal eleştiri; izlenimci eleştiri, çözümleyici eleştiri; biçimsel eleştiri, içeriksel eleştiri; okura dönük eleştiri, eser ya da yazara dönük eleştiri; yaratıcı eleştiri, tanıtıcı eleştiri; tarihsel eleştiri; felsefî eleştiri, ahlâkî eleştiri; dilbilimsel eleştiri, deyişbilimsel eleştiri; Freudcu eleştiri; sosyalist eleştiri, yapısalcı eleştiri vb.

Ben, bunlardan "sosyalist eleştiri" üstünde durmak istiyorum. Çünkü o, hem öbür eleştiri türlerinin olumlu yanlarını devrimci bir tutumla –yargılayarak– özümler, hem de onları –geliştirerek– aşmaya çalışır.

SOSYALİST GÖRÜŞÜN ANA ÇİZGİLERİ

Bu tür eleştiri, adından da anlaşılacağı gibi, temelde sosyalist dünya görüşüne dayanır. Onun için, sosyalist eleştiriyi tanıtmazdan önce, bi-

limsellikle de nitelenen söz konusu görüşü kısaca açıklamam gerekiyor.

Bu görüş, belirli bir ölçüde, XIX. yüzyılın klasik Alman felsefesi ile İngiliz ekonomi politiği ve Fransız ütopik sosyalizminden kaynaklanır. Marx (arkadaşı Engels'le) bu üç akımı eleştirip özümleyerek onların en iyi yanlarını alıp yeni bir bireşim kurar. Bunun için Friedrich Hegel'in diyalektik yönteminden, Ludwig Feuerbach'ın maddeci felsefesinden, Adam Smith ile David Ricardo'nun emek/değer kuramından ve Saint Simone ile Charles Fourier'in sosyalist düşüncelerinden yararlanır. Gelgelelim, bu yararlanmayı adı geçen verilerle sınırlamak doğru olmaz. Çünkü sosyalizm binlerce yıllık insan kültürünün geçerli bütün değerlerinin doğal mirasçısıdır. Onları bir eleştiri süzgecinden geçirerek benimsemiş, durmadan işleyerek zenginleştirmiştir.

Nitekim, Marx kullandığı verilerden yeni bir bireşim kurmakla kalmamış, onlara önemli katkılarda da bulunmuştur. Örneğin, sınıflar savaşımının toplumun 'itici gücü' olduğunu, işçi sınıfının –kapitalizmden zarar gören öbür katmanlarla dayanışarak– bu süreç içinde iktidara geçeceğini ve sosyalizmi gerçekleştireceğini öne sürmüştür. Gerçi daha önce ütopik sosyalistler de kapitalizmi eleştirerek sosyalizmi savunmuşlardı, ama onu kimin (hangi sınıfın), nasıl kuracağını göstermemişlerdi.

Öte yandan, Marx, diyalektik yöntemi de Hegel'den almakla yetinmemiştir. Onu iyice eleştirerek yeniden biçimlendirmiş, hatta tersine çevirmiştir: Hegel felsefesinde diyalektik idealist ve mistik anlayışa bağlanıyor ve baş aşağı duruyordu. Marx onu ayakları üstüne oturtmuş ve maddeci bir temele dayandırmıştır:

"Benim diyalektik yöntemim, yalnızca ilkeleri bakımından Hegel'inkinden ayrılmakla kalmaz, aynı zamanda doğrudan doğruya ona karşıt bir yol tutar. Hegel'e göre, Fikir adı altında bağımsız bir özne (fail) meydana getiren düşüncenin süreci gerçeğin yaratıcısıdır; gerçek bu akışın dışa vurmasından başka bir şey değildir. Bana göre ise, tam tersine, fikirler dünyası insan zihnine yansımış, aktarılmış olan madde dünyasından başka bir şey değildir(...) Diyalektik Hegel'de bir aldatmacaya, mistikleşmeye varır gerçi, ama bu, onun hareket ve gelişmenin genel biçimlerini bütünüyle ve bilinçle ilk kez ortaya koymasını önlemez. Neyleyelim ki, Hegel'de diyalektik altüst olmuştur, baş aşağı durmaktadır. Mistik kabuğun altındaki ussal (aklî) çekirdeği bulmak için

onu tersine çevirmek, yani ayakları üstüne oturtmak gerekmektedir."[1]

Bunu gerçekleştirmek üzere Marx –son bilimsel buluşlardan da yararlanarak– diyalektik yöntemle maddeci felsefeyi birleştirir. Böylece, hem diyalektiği idealizmden, hem de maddeciliği mekanizmden kurtarır. Diyalektik maddeciliği yalnızca insan zihninin (düşüncesinin) değil, doğa ile toplumun da genel yasalarını aydınlatan bir bilim katına çıkarır.

Maddenin genel olarak önceliğini ve belirleyiciliğini temel alan diyalektik maddeciliğe göre, tüm varlıklar –içerdikleri karşıtlıklar, çelişkiler dolayısıyla– durmayan bir hareket, evrim ve değişim geçirirler, aralarında uzak ya da yakın bağlantılar, etkiler bulunur. Bu karşıtlık, çelişki ve etkilerin doğurduğu nicelikçe değişmeler, belirli bir süreçle ve sıçramayla, nitelikçe değişmelere yol açarlar.

Diyalektik maddecilik topluma/tarihe uygulandığında "tarihsel maddecilik" adını alır. Tarihsel maddecilik toplumsal oluşum ve gelişimin genel ve nesnel yasalarını inceler; toplumsal varlık ile toplumsal bilinç arasındaki ilişkileri gözden geçirir; sosyalizme doğru olan doğal gidişi kavrama, kolaylaştırma ve demokratik savaşımı aydınlatma, pekiştirme yollarını araştırır, gösterir.[2]

Marx *Ekonomi Politiğin Eleştirmesine Katkı*'da tarihsel maddeciliğin ana ilkelerini şöyle açıklar:

"Yaşamlarının toplumsal üretimi içinde insanlar, iradeleri dışında birtakım zorunlu ve belirli ilişkilere girişirler. Bu ilişkiler maddî üretim kuvvetlerinin belli bir gelişme düzeyine uygun düşer. Üretim ilişkilerinin topu, toplumun ekonomik altyapısını, asıl temeli oluşturur. Onun üstünde ona uygun düşen toplum bilincinin belirli biçimleri, siyasal ve hukuksal bir ideolojik üstyapı yükselir. Genel olarak, maddî yaşamın üretim biçimi siyasal ve toplumsal yaşamın sürecini koşullandırır. İnsanların yaşayışını (var oluşunu) belirleyen bilinçleri değil, tam tersine, bilinçlerini belirleyen toplumsal yaşama (varoluş) biçimleridir. Gelişmelerinin belirli bir aşamasında toplumun maddî üretim güçleri yürürlükteki üretim ilişkileriyle ya da bunların hukuksal anlatımından başka bir şey olmayıp o zamana değin içinde hareket edegeldikleri mülkiyet ilişki-

(1) K. Marx, *Le Capital*, C.I, s. XCV (Aktaran: Rene Maublanc, *Sosyalizmin Felsefesi*, 1975, S. 44, çev. Asım Bezirci, Oluş Yayınları).
(2) A. Spirkin / O. Yakhot, *Diyalektik Ve Tarihî Materyalizm*, çev. Engin Karaoğlu, 1974, S. 128-130, Bilim Yayınları.

leriyle çelişkiye düşerler. Bu ilişkiler, artık üretim güçlerinin gelişim biçimleri olmaktan çıkmış, onlara ayakbağı olmuşlardır. Bundan ötürü, bir toplumsal dönüşüm dönemi başlar. Ekonomik temelde beliren değişme, o kocaman üstyapıyı daha az ya da çok hızlı bir biçimde tümüyle sarsıp değişime uğratır."(3)

Gerçi Marx üstyapıyı son çözümde altyapının belirlediğini söylemektedir, ama bu, üstyapının *edilginliği* biçiminde yorumlanmamalıdır. Çünkü ikisi arasında karşılıklı etkiler vardır. 1890'da Joseph Bloch'a ve 1894'te Heinz Starkenburg'a yazdığı mektuplarda Engels bunu önemle vurgular:

"...Siyaset, hukuk, felsefe, din, edebiyat, sanat vb. alanlarındaki gelişme ekonomik gelişmeye dayanır. Fakat bunların hepsi hem birbirlerine, hem de ekonomik temele etkide bulunurlar. Böyle olması, yalnızca ekonomik durumun *sebep, etkin güç* ve geri kalan her şeyin *edilgin* olmasından ileri gelmez. Tersine, son aşamada hep üstün gelen ekonomik zorunluluk temeli üzerinde karşılıklı etki ve tepkiler vardır..." (4)

İdeolojik üstyapı ürünlerinden biri olması dolayısıyla edebiyat da söz konusu belirlenmeye ve etkileşmeye bağlıdır. Ekonomik altyapı önünde sonunda onu da belirlemekte, ama sırası geldiğinde o da hem altyapıyı, hem de üstyapının öbür kesimlerini etkilemekte ve onların etkisinde kalmaktadır.

Gelgelelim, söz konusu yapılar ve kesimler arasındaki karşılıklı, diyalektik etkiler 'doğrudan doğruya' değil, genellikle 'dolaylı'dır, 'mekanik' değil, 'karmaşık'tır. Georgi Plehanov ekonomi ile ideoloji arasında şu basamakların yer aldığını öne sürer:

"Altyapı ile üstyapı arasındaki ilişkiler üzerinde Marx'la Engels'in görüşünü kısaca belirtmek istersek şunu görürüz: 1. Üretim kuvvetlerinin durumu, 2. Bu kuvvetlerin belirlediği ekonomik ilişkiler, 3. Bu ekonomik temel üzerine kurulmuş siyasal ve toplumsal rejim, 4. Gerek doğrudan doğruya ekonominin, gerekse onun üzerine oturmuş toplumsal ve siyasal rejimin belirlediği toplumsal insanın psikolojisi, 5. Bu psikolojiyi yansıtan çeşitli ideolojiler."(5)

(3) Marx/Engels, *Etudes Philosophiques*, 1974, S.68.69, Editions Sociales.
(4) A. g. e., s. 132.
(5) G. Plekhanov, *Questions fondamentales du Marxisme*, 1948, S. 70-71, Editions Sociales.

Toplumsal psikoloji sözü geçen rejimin içinde insanlarda oluşan düşünceler, inançlar, hayaller, özlemler, öfkeler, eğilimler ile ruhsal güdüleri, davranışları kapsar.

Sınıflı toplumlarda toplumsal psikoloji gibi, toplumsal bilincin bir parçası olan ideolojilerin de sınıfsal bir karakter taşıdıklarını unutmamak gerekir. Nitekim, her sınıfın kendine özgü bir ideolojisi vardır. Egemen ideoloji ise egemen sınıfınkidir. *Alman İdeolojisi*'nde bu özelliğe birkaç kez parmak basılır:

"...Maddî üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda, entelektüel üretimin araçlarını da emrinde bulundurur; bunlar o kadar birbirlerinin içine girmiş durumdadırlar ki, kendilerine entelektüel üretim araçları verilmeyenlerin düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfa bağımlıdır. Egemen düşünceler, egemen maddî ilişkilerin fikirsel ifadesinden başka bir şey değildirler; egemen düşünceler, fikirler biçiminde kavranan maddî, egemen ilişkilerdir, şu halde bir sınıfı egemen sınıf yapan ilişkilerin ifadesidirler; başka bir deyişle, bu düşünceler, onun egemenliğinin fikirleridirler."(6)

BURJUVA ELEŞTİRİSİ VE SOSYALİST ELEŞTİRİ

Bilime yaslanan sosyalist anlayışın ana çizgileri –kabaca– bunlardır. Kuşkusuz, bu anlayış sözü geçen sayılı çizgilere indirgenemez ve onlarla sınırlandırılamaz. Çünkü o, tüm insanlığın her alanda ortaya koyduğu yeni, ileri, güzel bütün araştırmaları, buluşları, yaratışları yargılayarak özümlemekte ve onlarla birlikte kendisini de geliştirmektedir. Bundan ötürü, ben onun ancak sosyalist eleştiriyi ilgilendiren, ona tembellik eden bazı özelliklerine değinmekle yetindim.

Sosyalist edebiyat eleştirisi sözü geçen özelliklere yaslanır, onların kılavuzluğunda yürür. Burjuva eleştirisi ise kapitalist dünya görüşüne bağlıdır. İki eleştiri türü arasında, bu bakımdan, köklü bir ayrılık vardır.

Bu ayrılık eleştiri eyleminde özellikle şu noktalarda ortaya çıkar:

– Burjuva eleştirisi çoğunlukla ya içeriği biçimden ayırır, onu bir

(6) K. Marx/F.Engels, *Alman İdeolojisi*, çev. Sevim Belli, 1976, S. 83-84, Sol Yayınları.

yana bırakarak salt biçim üzerinde durur, eseri biçim açısından değerlendirir ya da içeriği çözümleyip yargılarken onun toplumsal/siyasal yanına hiç değinmez yahut ona ancak burjuvazinin ideolojik ölçütleriyle değinir.

Sosyalist eleştiri ise genellikle içeriğin biçimi belirlediğini öne sürer. Ama biçimi içerikten ayırmaz. İkisini birlikte organik bir 'bütün' sayar. Bir eseri yargılarken bu bütünü ele alır. Onu hem içerik (dolayısıyla ideolojik), hem de biçim (dolayısıyla estetik) açısından çözümleyip değerlendirir. Bundan ötürü, içerikle biçim arasında tam bir tutarlık, uyarlık arar. İçeriğin gerçekliği, doğruluğu, ileriliği kadar biçiminde de yetkinliği, yeniliği üzerinde durur. Çeşitli yönlerini irdelerken, içeriğin siyasal/toplumsal konumuna da bakar. Bunun için eserdeki sınıfsal bakış açısını, sosyalist öğretinin ölçütlerini göz önünde tutar.

Eleştirmen Anatoli Lunaçarski bu tutumu şöyle özetler: Sosyalist eleştirmen "çözümlemesini önce eserin içeriği ile yansıttığı toplumsal öz üzerinde yoğunlaştırır. Eserin şu ya da bu toplumsal kümeyle olan bağlantılarını ve toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini ortaya çıkarır. Sonra da şu temel amaca ulaşıp ulaşmadığını belirlemek, yani anlatım gücünü, içeriği okurun çok iyi kavrayıp inanmasını sağlayıp sağlamadığını görmek için biçimi gözden geçirir."(7)

– Burjuva eleştirisi çoğunlukla eserin yazıldığı ve yazarının yaşadığı çağa sırt çevirir, üretim ve mülkiyet ilişkilerinden kaynaklanan sınıf çatışmasının belirlediği tarihsel sürece boş verir. Eser ve yazarıyla onlar arasındaki doğrudan ya da dolaylı bağları, etkileri araştırmaz.

Tarihsel maddeci bakış açısını benimseyen sosyalist eleştiri ise, onun tersine, söz konusu çağ ve süreç ile eser ve yazarı arasındaki açık ya da örtülü ilişkilerin nicelik ve niteliğini ortaya çıkarır. Onların devrimci bir anlayış ve yeni, güzel bir anlatışla belirtilip belirtilmediğini araştırır.

– Burjuva eleştirisi yazarla eserini ya toplumsal ve kültürel çevreyle ilişkilerinden soyutlayarak ele alıp yalnızca öznel, sanatsal yanlarına önem verir ya da mekanist bir gerekircilikle onları salt çevrenin belirlediği –yaratıcılıktan uzak– gölge ürünler gibi sunmaya uğraşır.

---

(7) Anatole Lounatcharski, *Les Destinées de laLittérature Russe*, 1979, S.86, Les Editeurs Fransais Reunis.

Sosyalist eleştiri ise yazarla eserini çevreyle olan diyalektik ilişkileri içinde inceleyip değerlendirir. Böylece, hem yazar ile eserinin çevreden neler aldığını, hem de ona neler verdiğini belirtmiş, başka bir deyişle, onların hem öznel ve yaratıcı yanlarını, hem de nesnel ve toplumsal kaynaklarını göstermiş olur.

– Burjuva eleştirisi ya açıktan açığa kapitalist sınıfın savunmasını üstlenir ya da, çoğunlukla, eser ile yazarını çağına ve çevresine bağlamayarak onları güya ekonomik, politik, ideolojik eylemin dışında tutmaya/göstermeye çalışır.

Sosyalist eleştiri ise bunun tersini yapmayı amaçlar: "Her eserin ve yazarının, sınıfsal ilişkiler ile çatışmaların çok uzağındaymış gibi göründükleri anda bile, ancak bu ilişki ve çatışmalarla açıklanabileceğini ortaya koyar; çeşitli düşüncelerin, duyguların, inançların onların anlatımları olduğunu ve evrimlerini onların belirlediğini gösterir."[8] Dolayısıyla, kendisi de onların içinde ve işçi sınıfının yanında yer alır. (Bu yönüyle sosyalist eleştiriyi ideolojik eylemin bir parçası, bir kavga türü saymak yanlış olmaz.)

SOSYALİST ELEŞTİRİNİN KISA TARİHÇESİ

Marx ile Engels edebiyatın önemini, değerini bilen aydınlardı. En sıkışık günlerinde bile edebiyat ürünlerini okumaktan geri durmamışlardı. Hatta, arada bir, okuduklarına ilişkin düşüncelerini de yazmışlardı.[9] Ama başlı başına bir estetik ya da eleştiri kuramı oluşturmaya yönelmemişlerdi. Hem böyle bir amaçları, hem de buna ayıracak vakitleri yoktu: Bir yandan sosyalizmin ekonomi, felsefe, toplumbilim ve politika alanlarında temellerini atmaya, bir yandan da onları yaşama geçirmeye çalışıyorlardı. Öyleyken, ortaya koydukları eserler sosyalist bir estetik ile eleştirinin oluşturulmasına yarayacak değerli tohumları içermekteydi.

Nitekim, ilkin Georgi Plehanov (1856-1918) Rusya'da bu tohumları yeşertmeye girişir. Önce Narodnik harekete bağlıyken, sonra bilimsel sosyalizmi benimser. Ekim Devrimi'ne karşı çıkmakla birlikte, Marksçılığa katkılarda bulunmaktan da geri kalmaz. Maddeciliğin tarihi ile felse-

(8) Auguste Cornu, *Essai de critique marxiste*, 1951, S. 29-30, Editions.
(9) Bak: Marx/Engels, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Murat Belge, 1971, De Yayınları Sociales.

fenin önemi, tarihte bireyin ve dinin rolü üstüne ilginç açıklamalar getirir. Edebiyat ile sanatı toplumsal yaşamın ürünü ve aynası olarak ele alır. Maddeci tarih görüşünü estetik ile eleştiriye uygulamaya ve onlara ilişkin bir bilimsel kuram oluşturmaya uğraşır. Bu yolda birtakım araştırmalar yapar, önerilerde bulunur, eleştiriler, incelemeler yayımlar. Doğal bazı eksiklerine karşın, bunlar, başlangıç olarak yararlı, temeltaşı niteliğinde, dikkate değer ürünlerdir.[10]

Anatoli Vasiliyeviç Lunaçarski (1875-1933) öncülü Plehanov gibi hem Rus, hem de Avrupa kültür ve sanatını iyi bilir. Plehanov'un toplumbilimsel yanı ağır basan eleştiri yöntemini siyasal açıdan geliştirir ve başarıyla uygular. Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski, Gogol, Herzen, Çernişevski, Sçedrin, Heine, Proust, Swift üstüne incelemeler yazar. Ayrıca, sanatta yan tutma, devrimle kültürün ilişkisi, işçi sınıfının eyleminde sanatın işlevi, yazarın dünya görüşü ile sanatı arasındaki tutarlılık, devrim ve sanat/edebiyat, sosyalist gerçekçilik konularında ilginç çalışmalar yapar, önerilerde bulunur. Ekim Devrimi'nden hemen sonra Halk Eğitim Komiserliğine getirilir. 1929'a kadar bu görevde kalır. Sanatın değişik kollarında yüzlerce yazı kaleme alır.[11] Sanat, edebiyat ve eleştiri üzerine bilimsel sosyalist anlayışla yazılmış önemli eserler yayımlar: *Sosyal Demokrat Sanat Yaratıcılığının Ödevleri* (1907), *İşçi Sınıfı Edebiyatı Üzerine Mektuplar* (1914), *Lenin ve Sanat* (1924), *Marksçı Eleştirinin Görevleri Üzerine Tezler* (1928), *Sanatta Sınıfsal Savaş* (1929), *Sosyalist Gerçekçilik* (1933) vb.

Leon Troçki (1876-1940) Devrim ertesinde karşılaşılan güncel bazı sanat ve edebiyat sorunlarına ilişkin eleştirel yazılar yayımlar. Fütürizm, biçimci şiir okulu, işçi kültürü ve sanatı, partinin sanat politikası, devrimci sanat, sosyalist sanat ile Mayakovski, Yesenin ve Blok konusunda düşüncelerini açıklar. Yazılar daha sonra *Edebiyat ve Devrim* adıyla bir kitapta toplanır.[12]

1934'te yapılan Sovyet Yazarları Birinci Kurultayı'nda edebiyatta sosyalist gerçekçiliğin ilkeleri belirlenir. Bu ilkeler çerçevesinde ve sos-

---

(10) Türkçeye çevrilenler: Jean Frèville/Georgi Plehanov, *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum*, çev. Asım Bezirci, 1974, May Yayınları / G.V. Plehanov, Sanat ve Sosyalizm, çev. Selim Mimoğlu, 1962, Sosyal Yayınlar.

(11) Bunlardan Küçük bir seçme Türkçeye çevrildi: *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Kevser Kavala, 1982, Adam Yayınları.

(12) Leon Troçki, *Edebiyat ve Devrim*, çev. Hüseyin Portakal, 1976, Köz Yayınları

yalist bir temel üzerinde eleştirmenler etkinlik gösterirler. Stalin'in ölümünden ve SBKP'nin XX. Kongre'sinden sonra –baskının hafiflemesiyle– eleştiri alanında daha bir serpilme görülür. Y. Surovtsev, A. Anastazyev, Y. Kuzmenko, B. Şukov, R. M. Samarin, İ. Danilin, A. İvaçenko, V. Vinagradov, B. Mihailevski vb. adlar dikkati çekerler.

Georgi Plehanov kadar geniş ve düzenli olmamakla birlikte, sosyalist estetik ve eleştirinin kuruluşuna ilk katkısı olanlardan biri de Alman devrimcisi Franz Mehring (1846-1919)'dir. Kant'çı estetiği, doğalcılık akımını ve "sanat için sanat" anlayışını eleştirmiştir. *Aesthetical Search* (1898) *ve Shiller* (1905) adlı eserleri vardır.

Sosyalist eleştirinin en çok sözü edilen görkemli temsilcilerinden biri Macar filozofu Lukacs (1885-1971)'tır. Ancak birkaç kitabı dilimize çevrilen[13] Lukacs eserlerini çoğunlukla Almanca yazmıştır. Bilimsel sosyalizmi estetik, edebiyat tarihi ve eleştiriye uygulamıştır. Modernizm ile kapalı, karmaşık, soyut, biçimci, bireyci sanata karşı çıkmış ve Joyce, Kafka, Beckett, Proust gibi çağdaş yazarları eleştirmiştir. Edebiyat dallarından daha çok roman türü üzerinde durmuş, eleştirel düşüncelerini daha çok bu türün ürünleri ile yazarlarına yöneltmiştir. Özellikle Balzac başta olmak üzere Stendhal, Zola, Tolstoy, Mann, Gorki vb. Avrupa gerçekçi romancılarını değerlendirmiştir. Bu yüzden de, 'XIX. yüzyılın gerçekçiliğini fetişleştirdiği ve yenilikçi çağdaş yazarların en iyilerine bile gözlerini kapadığı' gerekçesiyle Bertold Brecht'in eleştirisine uğramıştır. Lukacs, geniş bir kültür, üstün bir zekâ ve gerçekçi bir tutumla beslenen, felsefe ve tarih bilinci ağır basan önemli eserler yayımlamıştır. Belli başlıları şunlardır: *Roman Kuramı* (1920), *Gerçekçiliğin Tarihi* (1939), *Goethe ve Çağı* (1947), *Tarihsel Roman* (1947), *Edebiyat ve Demokrasi* (1947), *Gerçekçilik Üzerine Denemeler* (1948), *Dünya Edebiyatında Rus Gerçekçiliği ve Thomas Mann* (1949), *Balzac ve Fransız Gerçekçiliği* (1951), *Estetiğin Kendine Özgü Yapısı* (1957), *Gerçekçiliğin Sorunları* (1964) vb.

Almanya'da Walter Benjamin (1892-1940) Yahudi kökenli soydaş-

(13) Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, çev. Cevat Çapan, 1969, Payel Yayınları / Avrupa Gerçekçiliği, çev. Mehmet H. Doğan, 1977, Payel Yayınları / Birey ve Toplum, çev. Veysel Atayman, 1978, Günebakan Yayınları / Estetik, I-II-III, çev. Ahmet Cemal, 1978, 1981, 1988, Payel Yayınları / Lenin'in Düşüncesi, çev. Mehmet R. Zaralı, 1979, Belge Yayınları / Roman Kuramı, çev. Sedat Umran, 1985, Say Yayınları.

ları Adorno ve Marcuse gibi Frankfurt Okulu denilen topluluktandır. Toplulukta Max Horkheimer, Jürgen Habermas vb. düşünürler de yer alır. Bunlar, bir yandan Marksçılığı eleştirip kullanırken, bir yandan da onu yorumlayıp dönüştürmeye girişirler. Bu yüzden onları Yeni-Marksçılığın bir kolu sayanlar olduğu gibi, geç-burjuva döneminin düşünürleri sayanlar da olmuştur. 1930'larda Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü çevresinde toplanan bu aydınların çoğu Naziliğin Almanya'da egemen olması üzerine ülkeden ayrılmak zorunda kalmıştır.

Walter Benjamin önceleri Yahudi mistisizmi ile liberal görüşü benimsemiş, sonraları Lukacs'ın etkisiyle Marksçılığa ve Brecht'in etkisiyle de sosyalizme yönelmiştir. Fakat 1940 Alman-Sovyet Andlaşması ve Amerika'ya göçme girişiminin başarısızlığa uğramasıyla kötümserliğe kapılarak 26 Eylül 1940 günü Fransa-İspanya sınırında intihar etmiştir. Çalışmalarında Marx kadar Freud'dan da yararlanmıştır. Sanatçıyı incelerken geçmişe, bireysel ve ruhsal boyuta önem vermiş, teknolojik gelişmenin etkilerini araştırmış, iletişim, yabancılaşma ve kitle kültürü sorunlarını irdelemiştir. Ayrıca, sanatçıyı bir üretici gibi almış, sanatsal üretim araçlarını geliştirmenin, içeriğe göre yenilemenin ve bunu tüketiciyi (okuru/izleyiciyi) gözeterek yapmanın gereğini vurgulamıştır. Başlıca eserleri: *Goethe'nin Gönül Bağları (1925), Alman Tragedyasının Kökeni (1928), Üretici Olarak Yazar (1937), Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretme Çağında Sanat (1963), Brecht Üzerine Denemeler (1966), Aydınlanmalar (1973), Charles Baudelaire (1975), Şiir ve Devrim (1978).* Eserlerinden yalnızca *Estetize Edilmiş Yaşam*[14] Türkçeye çevrilmiştir.

Theodor Adorno (1903-1969) Viyana'da müzik öğrenimi görmüş, bir yandan besteler yaparken, bir yandan da eleştiriler yazmıştır. Hitler'in başa geçmesiyle, 1934'te Almanya'dan ayrılıp İngiltere'ye, oradan 1930'da Amerika'ya gitmiştir. Edebiyat ve estetik üstüne çalışmalar yapmıştır. Sanatçıyla toplumsal çevre arasındaki uyum/uyumsuzluk üzerinde durmuş, teknolojik gelişmeyle kitle kültürü arasındaki ilişkiyi araştırmış, çağdaş bir içeriğin ancak çağdaş bir biçimle ortaya konabileceğini öne sürmüş, modernizme karşı çıkmamıştır. Eserleri: *Aydınlan-*

(14) Walter Benjamin, *Estetize Edilmiş Yaşam*, çev. Ünsal Oksay, 1982, Dost Kitabevi.

ma Diyalektiği (1947), *Wagner Üzerine Bir Deneme* (1952), *Estetik Kuramı* (1970), *Edebiyat Notları* (1958-1975), *Olumsuz Diyalektik* (1973) vb.

Amerika'da sosyalist eleştiri 1924'te Upton Sinclair'in çıkardığı Manmomart dergisiyle başlar. 1925-1937 yılları arasında V. F. Calverton, Michael Gold, V. L. Parrington, Granville Hicks, Floyd Dell, Max Eastman, Bernard Smith, Joseph Freeman, James T. Farrel, Wuldo Frank gibi eleştirmenler görülür. Bunlardan Calverton (1900-1940) *Yeni Ruh* (1925) adlı ilk eserinde düşünceler ile beğenilerin toplumsal yapının ürünleri olduğunu ve maddesel yapıyla koşullandığını öne sürer. *Edebiyatta Cinselliğin Anlatımı*'nda cinsel itmelerin ekonomik koşullarla ilişkisini anlatır. *Amerikan Edebiyatının Kurtuluşu*'yla (1932) edebiyat tarihi alanına girer. Hicks de, onun gibi, Amerikan edebiyatının sosyalist açıdan bir yorumunu yapar. Smmith ise aynı görüşle Amerikan eleştirisini değerlendiren bir inceleme yayımlar: *Amerikan Eleştirisinde Güçler* (1937). Bir ara Edmund Wilson ile Kenneth Burke de sosyalist anlayışa eğilim gösterirler.

İngiltere'de sosyalist eleştiri alanında Alick West, William Morris, Raymond Williams, Ralph Fox, Christopher Caudwell, Philip Henderson, Terry Eagleton vb. yazarların adları geçer. Bunlardan en çok sözü edilen Christopher Caudwell (1907-1937)'dir. Ralfh Fox gibi İspanya içsavaşında genç yaşında ölen Caudwell, eleştirmen olduğu kadar da estetikçidir. *Yanılsama ve Gerçeklik* adlı eserinde sosyalist sanat ve eleştiri anlayışını sergiler. Özellikle şiirin doğuşu, gelişimi, düşle ilişkisi, geleceği ve temel özellikleri üzerinde durur. Yeni ve özgün görüşler öne sürer. Ayrıca, *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*'de[15] burjuva kültürünün özellikleri ile açmazlarını, çelişkilerini, yanılsamalarını ortaya koyar, eleştirir.

Raymond Williams'ın öğrencisi Terry Eagleton, sanatı yalnızca ve doğrudan doğruya ekonomiyle açıklamaya çalışan, ideolojiyi de onun edilgin bir yansıması sayan mekanist anlayışa karşı çıkar. Ayrıca, sanatın ideolojiye indirgenemiyeceğini, ikisi arasındaki ilişkinin diyalektik ve çok karmaşık olduğunu öne sürer. Sanatı saltık bir yansıtma ya da

(15) Christopher Caudwell, *Yanılsama ve Gerçeklik*, çev. Mehmet H. Doğan, 1974, Payel Yayınevi/*Ölen Bir Kültür Üzeri e İncelemeler*, çev. Mehmet Gökçen, I, 1982; II, 1983, Metis Yayınları.

yaratma diye yorumlayanlara da katılmaz. Ona göre sanat toplumsal bir üretimdir. Genel üretimde olduğu gibi sanatsal üretimde de üretim araçları, üretim biçimi, üretim ilişkileri, değişim, bölüşüm ve tüketim söz konusudur. Eagleton, bazı düşünceleriyle, Althusser ile Benjamin'e yakın durur. Pierre Macherey gibi o da eserdeki ideolojik belirtilerden çok suskunluklar, boşluklar üzerinde durmayı önerir. Eserlerinden ancak ikisi dilimize çevrilmiştir: *Edebiyat Eleştirisi Üzerine,*[16] *Eleştiri ve İdeoloji.*[17]

Fransa'da da sosyalist eleştiri alanında ilginç çalışmalara rastlanır. Örneğin, Auguste Cornu *Essai de critique marxiste* (1951) adlı eserinde bilimsel sosyalizmin felsefe, edebiyat ve toplum eleştirisindeki yerini, tutumunu belirtir. Jean Frèville Plehanov'un, Lenin'in, Marx ile Engels'in sanat ve edebiyata ilişkin düşüncelerini derleyip açıklayıcı notlarla Fransızcaya çevirir Henri Lefebvre *Diderot*'yu (1949), Pierre Albouy *Victor Hugo*'yu (1951), Louis Aragon *Hugo* (1952) ile *Stendhal*'i (1954) sosyalist anlayışla incelerler. Özellikle Aragon çeşitli sanat ve edebiyat sorunlarını, ürünlerini çözümleyip değerlendiren bir yığın yazı yayımlar. Bunlardan iki seçme Türkçede de yayımlandı: *Çağımızın Sanatı, Gerçekçiliğin Boyutları.*[18]

Fransa'da, Aragon'dan sonra, Lucien Goldmann eleştiri alanında dikkati çeker. İlkin Lukacs'tan kaynaklanarak *Diyalektik Maddecilik ve Edebiyat Tarihi*'ni (1950) kaleme alır. Ardından, yapısalcılığın etki alanına kayar, ama onu tümüyle benimsemez. Bu etkiyle yazdığı *Gizli Tanrı* (1955)'da Racine tiyatrosunu çözümler. Crouzet'nin eleştirisine uğramakla birlikte, bu eser Marksçılıkla yapısalcığı birleştirmeye yönelen ilginç bir denemedir. 'Köktenci yapısalcılık' dediği bir yaklaşımla Goldmann, Racine'in eserlerinin iç özelliklerini gözden geçirir. Bunların oluştuğu toplumsal ortamı araştırır. İkisi arasındaki eşyapılılığı ortaya çıkarmaya çalışır. Bunun için, Racine'in eserlerindeki trajik görüş'ü açıklamak üzere, onun dışında bulunan kaynaklara (örneğin jansenizm olgusuna) da başvurmaktan kaçınmaz. Son eserlerinden *Roman Top-*

(16) Terry Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*, çev. Handan Gönenç, 1984, Eleştiri Yayınları.
(17) Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, çev. Esen Tanım-Serhat Öztopbaş, 1985, İletişim Yayınları.
(18) Aragon, *Çağımızın Sanatı*, çev. Bertan Onaran, 1966, Gerçek Yayınevi / *Gerçekçiliğin Boyutları*, çev. Erdoğan Alkan, 1985, De Yayınevi.

lumbilimi (1964)'de de bu yöntemi altyapı / üstyapı ilişkilerine uygular.

Yapısalcılıkla Marksçılığı bağdaştırmaya çalışan bir başka eleştirmen de Julia Kristeva'dır. 25 yaşında, 1966'da Bulgaristan'dan Fransa'ya geçer. Tel Quel dergisi çevresinde toplanan ve Paris Göstergebilim Okulu denen aydınlara katılır. "Üretkenlik olarak metin, anlamlandırma, metinler arası ilişki" kavramları çerçevesinde bir çözümleme kuramı oluşturmaya çalışır. Edebiyat ürününü bir "olgu-metin", öbürü onu kuşatan "üretici-metin" olmak üzere birbirini bütünleyen iki düzeyde ele alır. Başlıca eserleri şunlardır: *Göstergebilim-Bir Anlam Çözümlemesi İçin Araştırmalar* (1969), *Roman Metni* (1970), *Göstergelerin Geçişi* (1975), *Çokdilli* (1977), *Deli Gerçek* (1979), *Şu Bilinmeyen Dil* (1981).

Fransız sosyalistlerinden Rauger Garaudy de bir ara eleştiriyle ilgilenir. Revizyonist bir sapmayla edebiyatı bağımsızlaştırmaya, tarihsellik ve sınıfsallıktan koparmaya, ideolojik içeriğinden yalıtmaya ve sınırsız bir göreceliğe kaydırmaya çalışır. *Kıyısız Bir Gerçekçilik* (1963) adlı kitabında Picasso, Kafka ve Saint John Perse'i sözü geçen anlayışla yorumlayıp değerlendirir.[19]

Öteki bilim ve araştırma dalları için olduğu gibi eleştiri için de bilimsel sosyalist anlayış sağlam bir kılavuz ve verimli bir kaynaktır. Değişik ülkelerde ona dayanan ya da ondan yararlanan eleştirinin gitgide çeşitlenip gelişeceğine inanıyorum. Yukarda sunduğum yetersiz tarihçenin bile bunu kanıtlamaya yeteceğini sanıyorum.

(Sanat Emeği, Şubat 1980)

(19) Türkçesi: *Gerçekçilik Açısından Picasso*, çev. Mehmet Doğan, 1966, Hür Yayınevi / *Gerçekçilik Açısından Perse*, çev. Mehmet Doğan, 1967, Uğrak Yayınevi.

EDEBİYATTA
SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

EDEBİYATIN İDEOLOJİDEKİ YERİ

1.

Aşağı yukarı yüz yıldır biliniyor: Üretim güçleri ile üretim ilişkileri (işbölümü, değişim, dağılım ve tüketim sistemi) toplumun ekonomik altyapısını oluştururlar. Bu temel yapının üzerinde ideolojik üstyapı yükselir. Üstyapı bir yandan hukuk, felsefe, ahlâk, sanat gibi öğeleri, öbür yandan devlet, mülkiyet, din, aile, siyaset gibi kurumları ve bunların hepsine ilişkin görüşleri, tasarımları kapsar.

Gerçi altyapı, son çözümde, üstyapıyı belirler; ama, sırası gelince, altyapı da onu etkiler. Çünkü ikisi arasında edilgin, mekanik değil, etkin, diyalektik bir ilişki bulunur.

Öte yandan, üstyapının çeşitli ürünleri ve kurumları arasında da karşılıklı bir ilişki görülür: Hem birbirlerine bağlıdırlar, hem de birbirlerini etkilerler. Bu bağlaşma ve etkileşmeye karşın, her birinin kendine göre bir iç oluşumu, özelliği, üretimi, kısacası görece bir özerkliği vardır.

Sanat ideolojinin, edebiyat ise sanatın dallarından, bileşenlerinden biridir. Dolayısıyla, aynı özellik ve özerklik ile karşılıklı ilişki onun için de söz konusudur.

Bu bakımdan gerek üstyapının, gerekse altyapının oluşumunda edebiyatın da az çok bir etkisi olduğu söylenebilir. Belki bu etki *dolaylı ve sınırlıdır,* ama *derin* ve *süreklidir.* Çünkü edebiyat, geniş anlamda, toplumun "meyvesi ve aynası"dır. İnsansal gerçeklikle birlikte toplumsal gerçeklik de imgesel bir yol, estetik bir biçim ve özgül bir anlatımla bu aynada –yeniden üretilerek– yansır. Her edebî eser içinde yaratıldığı toplumun değerlerini, inançlarını, beğenilerini, eğilimlerini, özlemlerini, tasarılarını, duygularını, düşüncelerini, tek sözcükle "ideoloji"sini açık

ya da kapalı, doğrudan ya da dolaylı olarak hem yansıtır, hem de oluşumuna/dönüşümüne yardım eder.

Bölümlü toplumlarda ideoloji sınıfsal bir niteliğe bürünür. Gerçi topluma egemen olan ideoloji ekonomiyi de yöneten sınıfın ideolojisidir, ama yönetilen sınıfın da kendine özgü bir dünya görüşü vardır. Öyleyken, her iki sınıfın ideolojisi de duruk, kapanık ve birörnek değildir: Değişen koşullara ayak uydururlar ve birbirine etkide/tepkide bulunurlar. Üstelik, her ikisi de bağlı olduğu sınıfın bütün üyelerince tam ve eşit olarak paylaşılmazlar: Karşı sınıfın ideolojisini az ya da çok benimseyen kişiler de olur. Gelenek, öğretim, çıkar, baskı, propaganda, eğitim, ahlâk vb. etkenler bunda rol oynar.

Gelişen üretim güçleri ile üretim ilişkileri ve mülkiyet biçimleri arasında beliren uyumsuzluklar toplumsal sınıfları ve çatışmaları doğururlar. Bu kaçınılmaz çatışmada taraf sız ve tavırsız kalınamaz. Her yazar bilinçle ya da bilinçsizce, açıktan açığa ya da gizliden gizliye bir yana bağlanır. Edebiyat da bu bağlanmanın dışına çıkamaz: Gerçekliği sınıf çıkarlarının prizmasından, ideolojik eleğinden geçirerek bize iletir. Öyle ki, bir toplumun sınıfsal ve düşünsel yahut ruhsal yapısını bir edebiyat eserine, örneğin bir romana, bir hikâyeye, bir şiire, bir oyuna bakarak da çıkarabiliriz. Elbette, bu çıkarım kimi eserler için geniş ve açık, kimi eserler için ise dar ve örtüktür. Fakat bütün eserler için az ya da çok geçerlidir:

"Felsefe ve sanat gibi edebiyat da toplumsal psikolojiyi yansıtır. Toplumsal psikolojinin karakteri ise, toplumu meydana getiren insanlar arasındaki karşılıklı ilişkilerin özelliğiyle belirlenir. Bu ilişkiler, son çözümde, üretim güçlerinin gelişim düzeyine bağlanır. Nitekim, üretim güçlerinin evriminde görülen her ilerleme, toplumsal ilişkilerde ve onun sonucu olarak da toplumsal psikolojide bir değişme doğurur. Toplumsal psikokojide beliren değişmeler ister istemez –az ya da çok kuvvetle– felsefede, sanatta, edebiyatta yansır."(1)

Edebiyatta çoğunca dolaylı olan bu yansıtma işlemi, insanların içinde yaşadıkları çevreyi –belirli bir görüş açısından– tanımalarına yardım eder. Böylece, toplumsal mülkiyet ve sınıf ilişkileri, beğeniler ve inançlar, gelenekler ve kurumlar üstüne okurlar, birtakım düşünceler, bilgiler

(1) Georges Plekhanov, *L'Art et la vie sociale*, Paris, 1959, S. 227.

edinirler. Bunun sonunda edebiyat, bireylerin belli bir yönde eğitilmesine, kendilerini ve çevrelerini tanıyıp bilinçlenmesine yol açar. Onun için yazarlara "bilinç mimarı" diyenlere hak vermek gerekir. Burada Marx'ın da bir sözünü alalım: "İnsan ancak eğitimle insan olur, gerçek yaradılışına kavuşur."[2]

(Bu kavuşmanın gerçekleşmesi için 'alımlama estetiği'nin kurallarına uyulması, iletişimin sağlanması, yazar-eser-okur yani üreten-ürün-tüketen üçlüsünün aynı doğrultuda birleşmesi, bütünleşmesi gerekir.)

Eğer yazar egemen sınıfa bağlıysa, toplumu da onun çıkarlarına uygun olarak yansıtacak, okurların beğeni, ahlâk inanç ve düşüncelerini onun *tutucu* dünya görüşüyle yoğuracaktır: Toplumun değişmediğini, değişmeyeceğini, değişmesinin gerekmediğini belirtecektir. "Şimdi"nin kusursuzluğunu, ölümsüzlüğünü, mutlaklığını kanıtlamaya çalışacaktır. Fakat "şimdi" bozularak çürümüye başlayıp da sözü geçen sınıf çöküş dönemine girince, "geçmiş"i özleyip yüceltmeye, diriltmeye kalkışacak, *tutuculuk*'tan *gericilik*'e sapacaktır. Buna karşılık, eğer yazar tarihçe yükselen sınıfa bağlıysa, o zaman, toplumu da onun ilerici, gerçekçi kesiminin bakış açısına göre anlatacak, okurların bilincini onun devrimci ideolojisiyle donatacaktır: Toplumun değiştiğini, değişebileceğini, değişmesi gerektiğini ortaya koyacaktır.[3] Ölü "geçmiş"e ve çürüyen "şimdi"ye karşı mutlu "gelecek"ten yana çıkacaktır.

Bilindiği gibi, kapitalist toplumda üretim biçimi toplumsal, fakat üretim araçlarının mülkiyeti bireyseldir. Bu temel uyumsuzluk burjuvazi ile işçi sınıfını karşı karşıya getirmiştir. Üretim araçlarını elinde tutan kapitalist sınıf sözü geçen uyumsuzluğu sürdürmeye çalışır. (Uyumsuzluğun sürmesi demek sömürünün, kulluğun, yabancılaşmanın, çatışmanın, savaşın yaşaması demektir.) Emeğinden başka sermayesi olmayan işçi sınıfı ise uyumsuzluğu kaldırmak ister. (Uyumsuzluğun kalkması demek adaletin, özgürlüğün, kardeşliğin, barışın kurulması demektir.)

Edebiyatın toplumsal gerçekliğe bu açıdan bakması ona "siyasal" bir işlev kazandıracaktır. Olumsuz sonuçlarıyla uyumsuzluğun sürdürülmesi ya da kaldırılması yolundaki tutucu ya da ilerici, devrimci çabalara katkıda bulunacaktır...

---

(2) Bak: M. Lifshitze, *Marx'ın Sanat Felsefesi*, çev. Murat Belge, 1968, S. 111, Ararat Yayınevi.

(3) Auguste Cornu, *Essai de Critique Marxiste*, 1951, S. 11, Paris, editions Sociales.

II.

Edebiyatın bu katkısı, yazık ki, 1960-70 döneminde Türkiye'de genellikle görmezlikten gelinmiştir.

Gerçi egemen çevreler bu katkının önemini unutmamışlardır: Kendi yazarlarına ilgi göstermekten, olanak/çıkar sağlamaktan, ürünlerini değerlendirmekten geri durmamışlardır. Fakat devrimci çevreler, çoğunlukla, bunun tersi bir yol tutmuşlardır: Edebiyatla pek ilgilenmedikleri gibi edebiyatçıları da pek umursamamışlardır. Hatta, zaman zaman, küçümsemiş, hor görmüşlerdir onları. Tek başına politikanın her şeyi değiştirebileceğini sanmışlardır! Başka bir deyimle, ideolojik eylemi politik eylemle sınırlayıp daraltmışlardır.

Nitekim politik sol dergilerden (Ant, Emek, Partizan, Proleter Aydınlık, Sosyal Adalet, Sosyalist Aydınlık, Türk Solu, Tüm, Yön vb.) ancak birkaçı arada bir edebiyata 'lütfen' yer ayırmıştır. Ne var ki, bu da, çoğunca ya alışkanlıktan, ya kişisel ilişkiden ya da sayfa doldurma dileğinden ileri gelmiştir. Edebiyata bilinçle, inançla önem veren politikacı/yayımcı nerdeyse parmakla sayılmıştır. Bundan ötürü, edebiyat örnekleri politik dergilerde birer "sığıntı" gibi yaşamışlardır.

Oysa, geçmişin sol dergilerinde çokluk bunun tersi olmuştur: Politika ile edebiyat kol kola yürümüştür. 1910-1950 yılları arasında çıkmış İştirak, İnsaniyet, Sosyalist, Kurtuluş, Aydınlık, Çığ, Adımlar, Yurt Ve Dünya, Ant, Gün, Yığın, Söz, Başdan, Barış, Gerçek vb. politik dergiler buna örnektir.

Üstelik bu yalnızca sol için değil, sağ için de böyledir. Çünkü, Tanzimat'tan beri yurdumuzda politik yayımla edebî yayım yan yana, iç içe yürümüştür. O kadar ki, edebiyatın etkinliği bazan politik yayınları geride bile bırakmıştır. Bunu belgelemek üzere Şinasi, Nâmık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Ömer Seyfettin, Peyami Safa, Nâzım Hikmet, Yakup Kadri, Sabahattin Ali, Necip Fazıl, Tarık Buğra vb. yazarların adlarını anmak yeter. İstenirse, bu adlara başkaları da eklenebilir. Ama yalnızca politik yayınlarıyla isim yapıp günümüzde de yaşayan, etkisini sürdüren güçlü kişilere seyrek rastlanır. Daha doğrusu, bunların sayısı – edebiyatçılara oranla– devede kulaktır.

Bu gözlem 1960-70 yılları için de öne sürülebilir:

Aziz Nesin, Orhan Kemal, Hasan İzzettin Dinamo, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Samim Kocagöz, Rıfat Ilgaz, Yaşar Kemal, A. Kadir, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Can Yücel, Bekir Yıldız vb. edebiyatçı yazarlar verdikleri ürünlerle, defalarca basılan eserleriyle kitlelerin bilinçlenmesine geniş ölçüde hizmet etmişlerdir. Üstelik, bu hizmet sözü geçen dönemin sınırlarını aşmış, günümüze değin gelmiştir. Kuşkusuz, yarına da uzanacaktır...

Buna karşılık, aynı dönemde solun politikacı yazarları ile dergicileri kümelere bölünmüş, –düşman yerine– birbirini karalamakla, çürütmekle vakit geçirmiş, okurların zihnini bulandırmışlardır. İçlerinden ancak birkaçı bu olumsuz davranışın dışına çıkmasını bilmiştir. Geriye kalanların çoğu kısa zamanda yaşarlığını yitirmiş, geçmişten şimdiye ulaşamamıştır, unutulmuştur.

III.

12 Mart 1971'i izleyen acılı günler, neyse ki, durumda bazı değişmeler meydana getirdi:

Sol eğilimli, siyasal içerikli yayınların kısıtlanması, toplatılması, yasaklanması yüzünden toplumcu aydınların çoğu edebî yayınları okumak zorunda kaldılar. Bu zorunluluk, onlardan bir bölüğünün edebiyatla ilgilenmesini, bir bölüğünün ise ilişkilerini sıkılaştırmasını sağladı. Belki edebiyat, kimilerine göre, yine bir boşluğu dolduruyor gibiydi. Her şeye karşın, bazı değişmeler de olmuyor değildi: Edebiyatın eşsiz, vazgeçilmez tadı ve ideolojik kavgadaki yeri, önemi, yararı yavaş yavaş kavranıyordu. Öte yandan, sıkıyönetimin güç koşulları altında örnek bir direnişte bulunan Halkın Dostları, Gelecek, Yeni A, Yansıma, Çığ, Yeni Adımlar, Yarına Doğru gibi –Le Monde gazetesinin deyişiyle, "küçük ama yürekli"– edebiyat dergilerinin eylemi de bu kavrayışı pekiştiriyordu.

Gerçi 12 Martın ertesinde de eski anlayışı sürdüren dergiler (İlke, Emekçi, Aydınlık, Sosyalist Yol, Ürün vb.) eksik olmadı. Ama sonunda bazı devrimci yazarlar ve dergiciler geçmişteki ihmale, yanlışlığa parmak basmak gereğini duydular.

Örneğin, bir "aylık siyaset, kültür, sanat dergisi"nde solcu bir genç yazar şöyle dedi:

"Bir dönem çıkmakta olan ve politik içeriğe daha çok ağırlık tanıyan dergilerin kapatılmış ya da kapanmak zorunda kalmış olmaları, okurun ilgisini kültür sanat dergilerine yöneltmiştir deniyor. Bu doğrudur. Ancak şu da doğrudur: politik içerikli dergilerin çıktığı dönemde de *kültür sanat dergilerinin izlenmemesi bir eksiklikti.* Nitekim, bilinçli bir kesim, artık salt politik içerikli dergileri bulamamaktan değil, bu eksikliğin farkına varmış olarak kültür-sanat dergilerine eğilmektedir. Artık, sadece bilimsel eserler ya da günlük politika içinde hedef belirleyici yazılar üzerinde değil, bir şiir, bir hikâye üzerinde de uzun uzun tartışılmakta, konuşulmaktadır ilerici çevrelerde. Bu oluşma, devrimci aydınların bir eksiklikten kurtulmuş olmalarıyla kalmamakta, aynı zamanda şiir, hikâye, eleştiri yazan yazarları da etkilemektedir."[4]

Bir çeşit özeleştiri sayılabilecek bu satırlar gerçekçi olduğu kadar sevindiricidir de. Umalım ki, solcu politikacılarımız olsun, yayımcılarımız, dergicilerimiz olsun bundan böyle edebiyata lâyık olduğu yeri verirler.

(Yeni Dünya, Ocak 1975)

(4) Sakıp Coşkun, "Kültür Sorunu ve Dergiler", Yarına Doğru, Ocak 1974.

SANAT İÇİN SANAT, TOPLUM İÇİN SANAT

YARARSIZ İLE GÜZEL

Gün geçmez ki dergilerde şöyle bir soruyla karşılaşmayalım:

"Sanat, sanat için midir, yoksa toplum için midir?"

Kısa aralıklarla bu bayat soru ısıtılıp önümüze sürülür.

Bakarsınız biri çıkar, Neron gibi yüksekten konuşur, kesin buyruklar verir yöresindekilere: Sanat, sanat içindir! diye bağırır. Sanatın tek amacı vardır: Güzel biçimler yaratmak! Bu amacın dışına çıkan her uğraş öldürür sanatı. Başka amaç güden her eğilim, yok eder güzelliği. Kişiye ya da topluma yararlı olmayı kuran her sanatçı ancak çirkin eserler koyar ortaya. Güzellikle yararlılık bağdaşamaz çünkü. Güzelin baş düşmanı yararlıdır. Öyleyse, ne yararlının olduğu yerde güzel vardır, ne de güzelin olduğu yerde yararlı...

Geç kalmış romantiklerden Téophile Gautier daha da ileri gider bu konuda:

"*Yararlı olan her şey çirkindir!*"[1] diye kesip atar soruyu.

YARARLI İLE ÇİRKİN

Bir başkası çıkar, gür sesiyle başlar söylev vermeye: Sanatı da, sanatçıyı da toplumdur yaratan. Toplum olmasaydı ne sanat olurdu, ne de sanatçı! Elbette toplum, sanatı kuşlar için yaratmaz, kendisi için yaratır. Sanat, toplum içindir. Başka bir şey için de olamaz zaten, çünkü "sanat için sanat" anlayışı, "para için para", "tiren için tiren", "su için su", "ev için ev" ve "kitap için kitap" düşünüşü kadar saçma bir anlayıştır.

(1) *Poésies Choisies*, Paris, 1951, S. 89.

Sanat, toplum için ve toplumla birlikte vardır:

"Dünyada insandan başka ve insana hizmet gayesinden başka hiçbir şey yoktur. Ağaçlar en güzel meyvalarını insanlar yesin diye verir. Hayvanların kimi etimizi yesinler, kimi derimizi, yünümüzü giysinler diye yaşarlar.. Yani her şey insanlara faydalı olmak zorundadır. Bu işi en kestirme yoldan, en faydalı şekilde yapan, muhakkak ki, en büyük sanatçıdır."[2]

Değeri salt yarara göre ölçen bazı kimseler daha da ileri giderler bu konuda:

"Yararsız olan her şey çirkindir, gereksizdir!" diye kesip atarlar soruyu.

ASIL SORUN

İnsan sormaktan alamıyor kendini: Acaba bu iki karşıt anlayıştan hangisi doğrudur? Hangisine hak vermek yerinde olur?

Gelgelelim, böyle bir soru açmak çıkmaza götürür bizi. Sorunun çözülmesine değil, bir kez daha deşilmesine yol açar. Başlarız yeniden tartışmaya. Ama bir türlü kesin bir sonuca varamayız. Bir kısır döngü (daire-yi faside) içinde dolanıp dururuz. Dediğim dedik günlerce çekişiriz. Kısacası, boşuna çene yorarız.

Bizden önce de çok çene yoruldu bu konuda. Aşağı yukarı XIX. yüzyıldan beri birçok aydınlar tartışageldiler. Sorunu çözdüler mi bari? Evet, çözenler oldu. Ama çoğunlukla hâlâ tartışıyorlar. Bu gidişle daha uzun zaman da tartışacaklar anlaşılan.

Belli başlı iki kaynağı var bunun:

Birincisi: Toplumların bölümlü bir özellik taşıması. Çeşitli sınıf, tabaka ve katmanların varlığı. Bunlar arasındaki ilişki ve çatışmaların aydınları bir yanı tutmaya zorlaması. Bu yüzden soruya çoğu kez belirli bir sınıfın ideolojisi açısından bakılması. Siyasal eğilimlerin ve ekonomik durumların yargıları etkilemesi.

İkincisi: Sorunun çoğunlukla, yanlış konulması. Çözümlemede bilimsel bir yol tutulmaması. Olmuşu ve olmakta olanı bir yana bırakıp, hep "olması gereken" üzerinde fırtına koparılması.

---

(2) *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayını, 1953, S. 75-76. (Konuşan: Bekir Sıtkı Kunt)

Biz, burada ikinci kaynak üzerinde duracağız daha çok. Birinciyle, işin siyasal yönüyle ilgilenmeyeceğiz pek. Kimin haklı, kimin haksız olduğunu göstermek değil amacımız. Amacımız şu: Sorunu bilimsel bir yöntemle çözmeyi denemek, nesnel bir açıdan incelemeye çalışmak durumu. Kısacası, kısır döngüden kurtulmak!

Peki ama ne yapacağız bunun için? Her şeyden önce doğru koyacağız sorunu. Nasıl mı? Georgi Plehanov'un koyduğu gibi. Yani şöyle:

Sanatçılarla eleştirmenlerin "sanat için sanat" ya da "toplum için sanat" akımına bağlanmalarına yol açan belli başlı toplumsal etkenler nelerdir? Hangi toplum koşulları böyle bir eğilimin doğmasına ve gelişmesine yardım eder?

İşte çözülmesi gereken asıl sorun budur!

TOPLUM İÇİN SANAT

Önce "toplum için sanat" eğilimini doğuran ve besleyen koşulları gözden geçirelim.

Plehanov'un da açıkladığı gibi, "toplum için sanat" eğilimi sanatçılar ve eleştirmenler ile toplumun çoğunluğu ya da belli bir sınıf ve tabakası, kısacası çevresi arasında karşılıklı bir duygudaşlık (sempati), anlaşma ve bağlılığın bulunduğu yerlerde doğar ve desteklenir.[3]

Sanat tarihinin incelenmesi, "toplum için sanat" eğiliminin başlıca iki türlü belirtisi olduğunu gösteriyor: Devrimci (inkılâpçı), tutucu (muhafazakâr).

A – Devrimci davranış:

"Toplum için sanat" eğilimine bağlı sanatçı ve eleştirmenler, egemen sınıf ve katmanlara karşı tarih içinde yükselen sınıfı ve tabakayı tutuyorlarsa, davranış ve düşünceleri ister istemez devrimci bir özellik taşır. Çünkü eskiyen ve haksızlaşan bir düzen yerine yeni ve ileri bir düzenin kurulmasını isterler. Mutlu yarınlara inanırlar. Bu yarınları getirecek olan ilerici güçlere sevgi beslerler. Eserlerinin onlara yardımcı olmasını dilerler. Toplumun değişmesine, gelişmesine yararlı olmaya çalışırlar. Kısacası, "toplum için sanat" eğiliminden yana çıkarlar.

Örneğin, XVIII. yüzyılın özgürlükçü, aydınlanmacı Fransız sanatçı

(3) Georges Plekhanov, *L'Art et la vie sociale*. Paris, 1949, S. 101-102.

ve düşünürlerinden birçoğu, o çağın kurulu düzeniyle anlaşmazlık içinde idiler. Derebeylik rejiminin değişmesini, yerine liberal sistemin kurulmasını istiyorlardı. Çatıştıkları aristokrasiye karşı burjuvaziyi tutuyor, ona yakınlık duyuyorlardı. Geleceğe inanıyor, umut ve iyimserlikten ayrılmıyorlardı. Nitekim ressam David ve arkadaşları, filozof Diderot ve Voltaire, romancı Marmontel ve Mme. de Stael, şair A. Chenier toplumcu bir sanatı tutuyor ya da uyguluyorlardı.

Aynı yolda İtalya'da Alfieri ve Parini, İspanya'da, Quintana, Almanya'da Goethe ve Schiller, Rusya'da Radiçef ve Çernişevski, Türkiye'de Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit gibi sanatçılar da adı geçen Fransız sanatçıları gibi liberal düzenin kurulmasını istiyor, eserleriyle buna yardım ediyorlardı.

Bunların dışında, XIX. ve XX. yüzyılda çeşitli ülkelerden birçok sanatçı ve eleştirmenler ise kapitalist sistem yerine sosyalist düzenin gelmesini istediler. Toplumun bu düzene geçmesini kolaylaştıran yararcı bir sanat anlayışına bağlandılar. Burjuvaziye kaşı yeni ve devrimci bir toplum katına, emekçi halka yakınlık gösterdiler. Onun ülküsünü benimsediler, dilek ve umutlarına ortak oldular.

Sözgelişi Fransa'dan G. Sand, H. Barbusse, L. Aragon, P. Eluard; Amerika'dan W. Whitman, T. Dreiser, S. Lewis; Rusya'dan M. Gorki, Mayakovski; İtalya'dan I. Silone, C. Levi; İngiltere'den P. Shelley, B. Shaw, S. Spender; Almanya'dan B. Brecht, Macaristan'dan A. Jozef, Şili'den P. Neruda, Türkiye'den N. Hikmet, Yunanistan'dan Y. Ritsos, Bulgaristan'dan N. Vaptsarov vb. gibi sanatçılar sosyalist görüşe uygun eserler vermeye çalıştılar.

B – Tutucu davranış:

Devrimci davranışa karşı birtakım sanatçı ve eleştirmenler, egemen/yönetici katın yanında yer alırlar, onun ideolojisini benimserler. Bu kata duydukları yakınlıktan ya da çıkar ortaklığından ötürü düzenin değişmemesine yardım ederler. Yani, bir bakıma, "toplum için sanat" görüşünü tutar ve gereğini yerine getirirler.

Devrimci sanatçı ve eleştirmenler gibi onlar da belli bir sınıf ve tabakaya, başka bir deyişle, çevrelerine sıkıdan sıkıya bağlıdırlar. Çevrelerini severler, onun, genel olarak kusursuzluğuna inanırlar. Toplum düze-

ninde yapılacak değişmelerin, dönüşümlerin zararlı olduğunu kabul ederler. Bu bakımdan, davranışlarını "tutucu" saymak yerinde olur.

Sözgelişi, kurulu düzeni eleştiriyor diye Öripides'le Sokrates'e yıldırımlar yağdıran Aristofanes; sosyalizmi yeren ve kapitalizmi öven A. Tennyson; derebeylik çağına duyduğu özlemi anlatan Zorilla; eskiye bağlı, gelenekçi M. Barres ve dinci F. Mauriac; Osmanlı derebeylik rejimin iyiliğine inanan Yahya Kemal ve Mehmet Akif gibi sanatçılar da "toplum için sanat" eğilimine kapılmış, çevrelerine yararlı eserler vermeye çalışmış kişilerdir.

Bunlara Nazi Almanyasında faşist rejimi savunan, yani kurulu düzeni tutan, "toplum için sanat" eğilimine uyan sanatçıları da eklemek gerekir.

Görülüyor ki, bazı dar görüşlü kimselerin sandıkları gibi, "toplum için sanat" eğilimi her zaman devrimci bir özellik taşımıyor. Hatta, yerine göre, gerici bir iş de görebiliyor. (Bu konuda yaygaralar koparan bazı devrimci ve gerici aydınlarımızın kulakları çınlasın!)

SANAT İÇİN SANAT

"Sanat için sanat" akımına gelince: Bu akımı yaratan ve besleyen koşullar, "toplum için sanat" anlayışına özgü koşulların tersidir: Yani "sanat için sanat" eğilimi sanatçılarla çevreleri (toplumsal sınıf, tabaka ya da katmanları) arasında umarsız bir uyuşmazlık ve anlaşmazlığın bulunduğu yerlerde doğar ve gelişir.[4]

Bakarsınız, bir sanatçı kendi çevresini, toplum katını, onun yaşayış ve göreneklerini hor görmeye başlar. Bazı düşünce ve davranışlarından iğrenir. Çevresiyle kendisi arasına bir soğukluk ve geçimsizlik girer. Gelgelelim, bu soğukluk ve geçimsizlik devrimci bir tutuma götürmez onu. Kendi katından koparak, toplumu değiştirmek isteyen bir sınıfla birleşmesine yol açmaz. Bu yüzden iki kesim arasında yalnız, kararsız, ülküsüz çırpınıp durur. "Toplum için sanat" eğilimine bağlananlar gibi bir mutlu yarın inancı taşımaz. Bir çıkar yol göremez önünde. Tek çözümü sınıfına küsmekte, çevresinden uzaklaşmakta, acı gerçeklerden kaçarak kendi içine kapanmakta bulmaya çalışır: Fildişi kuleye çekilir.

"Sanat için sanat" görüşüne dört elle sarılır. Giderek, "toplum için

(4) Georges Plekhanov, *L'Art et la vie sociale*, s. 101.

sanat" eğilimini saçma bulur. Elbette, ondan çevresine, toplumuna yararlı olmasını bekleyemeyiz artık. Sevmediği, beğenmediği bir çevreyi, sınıfı ve onun yönetimini, yaşamını, ideolojisini, sanatını savunmasını isteyemeyiz.

Örneğin Theophile Gautier ile birçok romantikler ve Parnasçılar bu durumda idiler. Yaşadıkları çevreyi sıkıcı, anlamsız, çirkin buluyorlardı. İktidardaki burjuvazinin yaşayışını, ahlâkını sevmiyor, davranışlarını kaba, çıkarcı, maddeci görüyor, beğenilerini, törelerini aşağılıyorlardı. Ama onun neden böyle olduğunu bilemiyor, bireyin bencilleşmesine, parçalanmasına, yozlaşmasına yol açan kapitalizmin dayandığı temel çelişkiyi yakalayamıyor, bir çözüme varamıyorlardı. Durumu düzeltici ya da değiştirici bir görüş ve tutuma ulaşamıyorlardı. Bu yüzden toplumla, çevreleriyle aralarındaki anlaşmazlık umarsız, ülküsüz, geleceksiz bir anlaşmazlıktı. İnsanı kötümserliğe, karamsarlığa, bireyciliğe, kendi kabuğuna çekilmeye zorlayan bir anlaşmazlık...

Burjuvazi ile düzeni için hiçbir tehlike oluşturmayan bu tür bir anlaşmazlık, sanatçıyı çoğunlukla şu kaçış biçimlerinden birini seçmeye götürür:

– Yabancı ülkelere gitmek,
– Geçmiş çağlara dönmek,
– Çocukluk günlerine, anılara sığınmak,
– Gizemciliğe (mistisizme) sarılmak,
– Biçimciliğe, soyutçuluğa yönelmek,[5] "sanat için sanat" eğilimine bağlanmak vb.

Toplumdaki enikonu yabancılaşan, yalnızlaşan söz konusu sanatçıların hiç mi dostları yoktu? Vardı: Kendilerine benzeyen bir avuç insan. Mutsuz azınlık...

Çevreyi beğenmediklerinden, burjuvaziden hoşlanmadıklarından ve halkı hor gördüklerinden adı geçen sanatçılar eserlerini işte bu azınlık için yaratıyorlardı. Yani bilinmeyen dostlar, sayılı seçkinler, onların deyimiyle 'mutlu azınlık' için.

Çevreden, toplum gerçeklerinden, siyasetten kaçarak fildişi kuleye

(5) Nitekim, 1950-1960 döneminde Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimi altında aynı anlaşmazlığı yaşayan kimi şairlerimiz de anlamı, düşünceyi, gerçeği, toplumu, siyaseti umursamayan biçimci, soyutçu, kapalı, imgeci, kaçak bir sanat anlayışına yöneldiler: 'İkinci Yeni'...

kapanan böylesi sanatçıların artık bir tek amacı vardır: Güzel biçimler yaratmak! Sanatın bağımsızlığını savunmak! Sanat için sanat yapmak:

Onlar da Victor Cousin gibi düşünürler artık:

"Sanat hoşun ve faydalının hizmetinde olmadığı gibi, dinin, ahlâkın ve toplumun hizmetinde de değildir. Din için din, ahlâk için ahlâk ve sanat için sanat gerektir!"[6]

SONUÇ

Bütün bu açıklamalardan özetle şu genel sonuç çıkıyor: Sanatçı çevresiyle anlaşmışsa "toplum için sanat" akımını, anlaşamamışsa "sanat için sanat" eğilimini benimser ve uygular.

İyi ama, soralım: Neden anlaşır yahut çekişir sanatçı şu ya da bu çevreyle. Hangi etkenlerdir onu böylesi bir davranışa götüren?

Bizce çoğunlukla şunlar:

a) Sanatçı ile belirli bir toplumsal çevre (sınıf, tabaka, katman, zümre) arasında sıkı bir çıkar birliğinin ya da çatışmasının bulunması (*ekonomik etken*).

b) Belirli bir çevrenin çeşitli yollarla sanatçı üzerinde baskı yapması. Sanatçıyı falan ya da filan yanı ve yolu tutmaya zorlaması. Bu zorlama kimi sanatçıları direnme ya da başkaldırmaya götürür. Kimilerini ise başeğmeye, susmaya ya da biçimciliğe ve yön değiştirmeye sürükler (*politik etken*).[7]

c) Yaşadıkları, gördükleri, duydukları ve okuduklarıyla sanatçının belirli bir çevrenin, sınıfın tutumunu, evren görüşünü doğru, iyi ve güzel bulması ya da bulmaması (*ideolojik etken*).

d) Yönlü ve sınırlı bir kültür eğitimi alan sanatçının şöyle ya da böyle bir akımın (örneğin "sanat için sanat" ve "toplum için sanat" akımının) etkisinde kalması, onun doğruluğuna inanması (*kültürel etken*).

e) Belli bir çevre içinde yetişen sanatçının bu çevreye özgü değer, beğeni, inanç ve düşünceleri benimsemesi. Çevreyle duygudaş, ülküdeş olması. Hatta birtakım kişisel ilgi ve bağlantılar taşıması (*psikolojik etken*).

---

(6) Bak: Suut Kemal Yetkin, *Sanat Felsefesi*. 1934. S. 61.

(7) Demokrat Parti diktası altında, başka koşulların da etkisiyle, İkinci Yeni Şiir'in doğuşu ve eskiden toplumcu görüşe bağlı Oktay Rıfat ile İlhan Berk gibi şairlerin biçimci, kaçak bir sanata sapması buna yakın bir örnek sayılabilir.

f) Tarihsel oluş ve akışın, büyük olay ve çatışmaların sanatçıyı etkileyip sürüklemesi (*toplumsal etken*).

Aranırsa belki başka etkenler de bulunabilir. Ama hepsinin vardığı genel sonuç aynıdır:

Kendi çevresiyle çatışan umutsuz, inançsız sanatçı çokluk "sanat için sanat" görüşünü, anlaşan inançlı sanatçı ise "toplum için sanat" görüşünü benimser.

İşte sorunun tarihsel verilere dayanarak yapılan nesnel çözümlenişinden çıkan genel sonuç budur.

(Dost, 1.12.1957)

EDEBİYATTA SOSYALİSTLİK

Bir iki yıl önceydi. 27 Mayıstan az sonra, "Nerdeyse, demokrasi gibi, sosyalizm de günlük sözlerimiz arasına girecek", diye yazmıştım. Yanılmamışım. yazdığım çıktı: Şimdi gün geçmiyor ki sosyalizmle ilgili bir olayla, konuşmayla, yazıyla, kitapla karşılaşmayalım. Yıllarca baskı altında tutulmuş düşünceler, zincirden boşanmış tutsaklar gibi, hızla çevreye yayılıyorlar...

Bu arada sosyalist edebiyattan, sosyalizmin edebiyatla ilişkisinden de söz ediliyor. Zaman zaman "devrimci, halkçı, gerçekçi, sosyalist gerçekçi" gibi terimlere başvuruluyor. Ama bunların dışladığı ya da kapsadığı tutumlara, düşüncelere pek değinilmiyor. Onun için bu yolda bir *deneme*ye girişmeyi gerekli gördüm. Amacım, sosyalist gerçekçiliğin, 1934 Sovyet Yazarları Kurultayı'nda belirlenen ilkelerini sıralamak değil. Stalinci Jdanov'un *Edebiyat, Müzik ve Felsefe*[1] adlı kitabındaki yalınkat konuşmaları, katı buyrukları tekrarlamak da değil. Hele, Upton Sinclar'in *Altın Zincir*'de[2] başvurduğu Shakespeare'i bile harcayan sekter ölçütlerini sürdürmek hiç değil. Dileğim şu: Sosyalizmin yöntemi, felsefesi, politikası ve estetiği ile temel görüşlerini edebiyata uygulamak. Bu konuda *kendimce* bir bireşime varmak.

Ulaştığımı sandığım sonuçları şöyle sıralayabilirim:

I. Sosyalist edebiyat diyalektik bir yönteme dayanır. Bu demektir ki o:

– İnsanı, toplumu ve doğayı durgun, değişmez, gelişmez ölü bir gerçeklik olarak değil; sürekli bir oluş, akış, hareket, değişme, süreç ve evrim içinde bulunan canlı bir gerçeklik olarak görür.

(1) A. A. Jdanov, *Edebiyat. Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Berktay, 1977, Bora Yayınları.

(2) Upton Sinclair, *Altın Zincir*, çev. Emin Türk Eliçin, 1940. S. 67-72.

– Varlıkları ya da olayları birbirinden ayrı, birbiriyle ilgisiz, soyut ve bağımsız, tek yanlı birer nesne olarak değil; birbiriyle ilişkili, birbirine bağlı, birbirine karşılıklı etki ve tepkilerde bulunan çok yanlı bütün olarak görür.

– Yaşamı, gerçekliği çelişme ve çatışmadan yoksun, her zaman aynı kalan, kendi kendisiyle uzlaşmış, çelişmesiz bir konu olarak değil, içinde karşıt güçlerini birbiriyle çatışma ve çekişmede bulunduğu çelişmeli, hareketli bir konu olarak görür.

– Evreni durmadan aynı hareketleri tekrarlayan, yalnızca nicelikçe değişmelere sahne olan ve fakat nitelikçe değişmelere, devrimlere yol vermeyen mekanik bir varlık olarak değil, nicelikçe değişmelerin belli bir birikmeden sonra nitelikçe değişmeler doğurduğu, evrimlerin dönüşümlerle, devrimlerle sonuçlandığı durmayan bir yaradılış, yenileşme ve ilerleme, yani süreç içinde bulunan diyalektik bir varlık olarak görür.

II. Sosyalist edebiyat maddeci bir felsefeye dayanır. Bu demektir ki o:

– Varlığı kavrayışta, ilk ve temel öğenin bilinç (ruh, akıl, fikir) değil, onun dışında bulunan nesnel varlık yani madde (doğa, dünya) olduğuna; bilincin maddeyi değil, maddenin bilinci meydana getirmiş olduğuna; insanın bir ruhu değil, bir beyni olduğu için düşündüğüne ve düşüncenin maddenin yüksek düzeyde bir ürünü olduğuna; evreni ondan bağımsız metafizik ya da teolojik güçlerin değil, kendi yasalarının yönetmekte olduğuna; dünyayı ve yasalarını tanımanın elimizde olmadığına değil, bilimin, aklın ve deneyimlerin yardımıyla onlar üstüne gitgide artan bilgiler edinmenin ve bu bilgilere dayanarak onları belirli ölçüde değiştirmenin elimizde olduğuna inanır.

– Tarihi kavrayışta, büyük toplumsal değişmeleri gökten gelen teolojik ya da metafizik etkilerin değil, geçmişten gelen belirli koşullar içindeki bilinçli insanların, kitlelerin gerçekleştirdiğine, tarihlerini onların kendilerinin yaptığına inanır.

– Toplumu kavrayışta, toplumsal oluş ve dönüşümü son duruşmada ideolojik üstyapının değil, ekonomik alt (temel) yapının belirlediğini kabul eder ve Engels'in deyişiyle, "önemli tarihsel olayların en son sebebini, en büyük yürütücü kuvvetini ekonomik evrimde, üretim ve de-

ğişim biçiminin başkalaşmasında, toplumun sınıflara bölünmesinde ve aralarındaki çatışmada arama"nın yararına inanır.

– İdeolojiyi kavrayışta, altyapı ile üstyapı (dolayısıyla sanat/edebiyat) arasında edilgin, mekanik bir ilişki değil, etkin, diyalektik bir ilişki bulunduğuna, altyapının belirleyeciliğine karşılık üstyapının da sırası geldiğinde onu etkilediğine, ayrıca üstyapının çeşitli birimleri (dolayısıyla sanat/edebiyat) arasında da karşılıklı etkilerin/tepkilerin var olduğuna inanır.

– Sanatsal üretimi kavrayışta, sanattaki değişmelerin yalnızca altyapı ile ona bağlı olarak üstyapıdaki değişmelerle belirlendiğine değil, sanatsal üretim araçlarındaki gelişmelerden de etkilendiğine inanır. (Çünkü bu gelişmeler eserlerin üretim biçimi ile dağılım, değişim ve tüketim biçimlerini de etkiler.)

– Sanatı kavrayışta, toplumsal varlığı temelde toplumsal bilincin (ve onun bir öğesi olan sanatın) değil, toplumsal bilinci son çözümde toplumsal varlığın belirlediğine, toplumsal varlığın değişmesiyle toplumsal bilincin (ve dolayısıyla sanatsal üretimin) de değişeceğine, ama söz konusu varlığın değişmesinde bu bilinç ile üretimin de etkili olacağına inanır.

– Sanatçıyı kavrayışta, şairin/yazarın bilincinin nesnel gerçekliği yalnızca yansıttığına değil, aynı zamanda onu yeniden ürettiğine/yarattığına da inanır.

III. Sosyalist edebiyat gerçekçi bir anlayışa yaslanır. Bu demektir ki o:

– Toplumsal/bireysel gerçekçiliği metafizik yöntem ile idealist ya da mekanist maddeci felsefeye göre değil, yukarda özellikleri belirtilen diyalektik maddeci anlayışa göre kavrar.

– Gerçekliği– burjuva modernistlerinin yaptığı gibi– insandan, toplumdan, tarihten, halktan, çevreden soyutlamak, değiştirip bozmak, parçalayıp dağıtmak, çarpıtıp çirkinleştirmek yahut –doğalcıların (natüralistlerin) yaptığı gibi– mekanik/fotoğrafik bir biçimde yansıtmak değil, elden geldiğince aslında (hakikate) yakın/benzer olarak somutluğu, bütünlüğü içinde imgelemle estetik bir biçimde yeniden üreterek, dönüştürüp yaratarak yansıtır.

– Gerçekliği duruk bir ayna gibi *dışarda* kalarak yüzeyden yansıtmaya değil, hem oluşum süreciyle yeniden üretmeye, hem de bu sürece katılarak onun gelişimine *içerden* katkıda bulunmaya çaba gösterir.

– Doğa ve toplum içindeki insanı duygu ve düşüncenin de yardımıyla imgesel bir yolla, özgül bir anlatımla dolayımlı olarak yansıtırken, onun yalnızca nesnel, maddesel yanlarını değil, öznel, ruhsal (duygusal, düşünsel, düşsel) yanlarını da vermeye çalışır.

– Kişileri, olayları, gerçekleri anlatırken yalnızca bireyseli, tikeli, rastlansalı, dışsalı değil, onlardan kalkarak, onlarla birlikte tipiki, geneli, yasalı, içseli de kucaklamaya, hepsini imgesel bir birlik, çok yönlü bir bütünsellik içinde dolayımlı olarak yansıtmaya uğraşır.

IV. Sosyalist edebiyat halka bağlıdır, halkçı bir tutuma dayanır. Bu demektir ki o:

– Bir avuç sömürücünün, baskıcının yanında değil, sömürülen, ezilen emekçi halk yığınlarının yanında yer alır. Fakat, bunu yaparken, popülizme kapılıp halka dalkavukluk etmeye, ondan çıkar sağlamaya değil, onu sınıfsal bilinçle çözümleyip donatmaya, sanatsal/kültürel düzeyini yükseltmeye, sorunlarını, çıkarlarını, özlemlerini dile getirmeye yönelir. Bunun için, halkın en ilerici kesiminin ideolojisine bağlanır, gerçekliği onun dönüştürücü bakış açısına göre yansıtmaya girişir.

–Toplumsal gerçekliğe ve tarihsel evrime uygun düşen bu bakış açısı yalnızca halkın değil, sonuçta tüm ulusun, hatta insanlığın da yararınadır. Dolayısıyla, ulusal olduğu kadar da insancıl ve evrenseldir.

–Halka yapılan her çeşit zulmü, ezgiyi, haksızlığı savunmaya, saptırmaya, saklamaya değil, onları kaynakları ve sonuçlarıyla ortaya koymaya çalışır.

– Halkı gerçeklerden uzaklaştırarak oyalamaya, uyutmaya, avutmaya, aldatmaya değil, gerçekleri dürüstçe, bilinçle sergileyerek onu aydınlatmaya, uyandırmaya uğraşır. Bu uğraşında eğilimini, düşüncesini açıktan açığa, doğrudan doğruya değil, işlenen içeriğin sunuluşuyla, konunun gelişimiyle, anlatılan olayların ve canlandırılan kişilerin aracılığıyla örtülü/dolaylı olarak iletir.

– Yalnızca birkaç aydının ya da uzmanın anlayabileceği kapalı, bulanık, çapraşık, karanlık bir anlatım değil, hemen hemen herkesin anlayabileceği açık, seçik, duru bir anlatım kullanır; yalnızca sayılı bir seçkin-

ler bölüğüne (mutlu azınlığa) değil, kitlelere; bütün halka (mutsuz çoğunluğa) seslenir. Bunun için halk dilinin, kültür ve sanatının verilerinden de yararlanır. Ama söz konusu verileri aynıyla tekrarlamaya, sürdürmeye değil, onları eleştirici bir tutumla özümleyip geliştirmeye ya da çağdaş, ilerici, devrimci bir görüşle değerlendirip aşmaya çaba gösterir. Ayrıca, iletişimi pekiştirmek üzere yansıtılan nesnel gerçeklik ile eserde yansıyan ve okurlarca alımlanan öznel gerçeklik arasında yakınlık, uygunluk kurmaya çalışır.

V. Sosyalist edebiyat ilerici/devrimci bir anlayışa dayanır. Bu demektir ki o:

– Gerçekliği tarafsız bir gözlemci gibi edilgin bir tutumla aktarmaya değil, toplumu ileriye götüren güçlerin ve onların öncüsü olan işçi sınıfının devrimci dünya görüşüyle algılayıp dönüştürerek yansıtmaya yönelir.

– Yaşamı evrimi içinde ve süreç halinde kavradığından, yalnızca "gerçek"i değil, gerçeklikteki "doğru"yu da, yalnızca "olmakta olan"ı değil, "olabilir olan"ı da, "olması gereken"i de, yalnızca "şimdi"yi değil, "gelecek"i de kucaklar, dünü bugüne, bugünü yarına bağlar. (Böylece, yaşamı duruk bir fotoğraf gibi yansıtmaya çabalayan eski gerçekçilikten ayrılır.)

– Tarihin akışını yavaşlatan/köstekleyen güçlerin değil, onu çabuklaştıran/ilerleten gizli güçlerin yanında yer aldığı için gerçekliğe bakışı kötümser değil, iyimserdir; umutsuz değil, umutludur; inançsız değil, inançlıdır. Bu yönüyle, ülküsel (ideal) ile gerçek (reel) arasındaki ayrılığı sürdürmeyi/büyütmeyi değil, azaltmayı/ortadan kaldırmayı amaçlar.

– Başlıca amacı güzel biçimler yaratmak ya da egemen çevrelerin keyfini okşamak olan sorumsuz bir eğlence aracı değil; halkın yaşamını, kurtuluş çabasını belirten ve destekleyen sorumlu, gönüllü (ama güdümlü değil!) bir eylem türüdür.

– Öbür gerici edebiyat akımları gibi, tarihsel oluş ve gelişmenin ileriye (sosyalizme) doğru olan akışını gizlemek ya da yavaşlatmak değil; bu durdurulmaz akışı göstermek ve hızlandırmak yolunu tutar.

– Savaşı, zorbalığı, sömürüyü, yoksulluğu, tahakkümü ve bunalımları doğuran geri bir düzenin (kapitalizmin) korunmasına değil, adalet,

özgürlük, bağımsızlık, eşitlik, demokrasi ve barışa dayanan ileri bir düzenin (sosyalizmin) kuruluşuna yardım eder.

VI. Sosyalist edebiyat ileri/yeni bir tekniğe dayanır. Bu demektir ki o:

– Geçmişin insancıl değerlerinden, yaşayan kültür kalıtlarından, ölümsüz sanat verilerinden kopmaya değil, onları elçştirerek özümsemeye, seçerek değerlendirmeye, geliştirerek aşmaya, kısacası sanatsal/kültürel geleneğe *yeni bir halka* eklemeye çalışır.

– Halkçı ve devrimci görevini yaparken, gerçeği göstererek okurları bilgilendirirken duygu, tasarım, özgünlük (orijinallik), güzellik ve teknikten yoksun, salt öğretici kuru bir ahlâk ya da siyaset kitabı, bir reçete durumuna düşmeye değil, ideolojiyi eserde –elmadaki şeker gibi– iyice eritmeye, yaşamı yukarda açıklanan görüşlere uygun olarak imgesel bir kurgu, estetik bir yapı, kişisel bir anlatım ve duyarlıklı bir yaklaşımla vermeye çalışır.

– İçeriğin önceliğine, belirleyiciliğine inanmakla birlikte, biçimi önemsiz, edilgin, aşağı görmeye, içerikten ayırmaya değil, ikisini uyumlu, organik ve diyalektik bir bütün halinde birleştirmeye ve içeriğe en uygun, onu tüm zenginliğiyle ortaya çıkaran en olgun, en güzel, en ileri biçimi bulmaya çalışır.

– Sanatı doğadan, toplumdan, halktan, tarihten, insandan (yani içerikten, düşünceden, duygudan, hayalden, inançtan, eylemden, eleştiriden) soyutlamaya uğraşan burjuva modernizmini, biçimciliği değil, edebiyatı bunlarla somutlayan toplumcu yenilikçiliği benimseyip uygulamaya çalışır.

– Değişen içeriği eski, geri, zayıf bir görüş, yaklaşım, yorum, anlatımla değil, ona uygun yeni, ileri, güçlü bir görüş, yaklaşım, yorum ve anlatımla dile getirmeye çalışır. (Çünkü, o da bilir ki, içerik yani gerçeklik sürekli evrim, başkalaşım geçirdiğinden onu kavrayış ve anlatış yani biçim de ona göre değişmek, çeşitlenip gelişmek zorundadır. Kaldı ki, bir eser içerikçe ne denli değerli olursa olsun, biçimce bir yetkinliğe varamamışsa, ideolojik/politik bir etkinliğe de ulaşamaz. Başarılı bir bilinç mimarı olmak için sanatın kuramı ile tekniğini iyice öğrenmek, durmadan geliştirmek ve ustaca uygulamak da gerekir.)

(Yön, 4.7.1962)

KAPİTALİST TOPLUMDAKİ SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

1.

Edebiyat alanında "Sosyalist Gerçekçilik" terimini ilk kullanan işçi sınıfının öncü yazarı Maksim Gorki'dir: 1934 Ağustosunda Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kurultayı'nda yaptığı konuşmada Gorki, sosyalist gerçekçilikten söz eder.

Gorki, orada, bireyci edebiyata karşı toplumcu edebiyatı savunur. Ona göre, ne denli etkin olursa olsun, bireycilik çöküş dönemine girmiştir. Gitgide gücü azalmakta, canlılığını yitirmektedir. Bireycilik gibi, burjuvanın "haşarı çocuklar"ının izlediği "eleştirici gerçekçilik" akımı da son dönemini yaşamaktadır. Yalnızca "toplumun kötü yanları"nı sergilemek, fakat "kurtuluş yolunu göstermemek" yeterli değildir. Çünkü, "bu tür gerçekçilik, her şeyi eleştirdiği halde, kendisi hiçbir şey ileri sürmediği, daha da kötüsü, sonunda yadsıdığı şeylere döndüğü için sosyalist kişiliği eğitmeye hizmet etmemiştir, edemez de." Bu görev, küçük burjuvaziye değil, "işçi sınıfı ile ideolojisinin oynadığı olumlu rolü gösteren, 'ruhun yapıcısı' olan devrimci sanatçıya" düşer. Çünkü bunu "ancak yüce amacı dünyanın dört bucağındaki çalışanları kapitalizmin boyunduruğundan kurtaracak" bir demokratik tutum ve savaşım sağlayabilir. Bundan ötürü, "sosyalist gerçekçilik yaşamın eylem ve yaratıcılık olduğunu ileri sürer. Sosyalist gerçekçiliğe göre yaşamın amacı, insanın doğa güçlerini yenmek, sağlıklı ve uzun ömürlü olmak, yeryüzünde yaşamak mutluluğuna erişmek konusundaki değerli kişisel yeteneklerini dilediğince geliştirebilmesidir. İnsan, isteklerinin sürekli artışına uygun olarak, dünyayı bir tek aile gibi birleşmiş olan insanlığın

yurdu yapmak özlemindedir. (...) Sosyalist gerçekçiliğin başlıca ödevi sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır."[1]

Kurultayda Partinin merkez komitesi üyelerinden Andrey Jdanov ünlü söylevini vermiş, onu öteki yazarların konuşmaları izlemiştir. Böylece, sosyalist gerçekçiliğin taşıdığı ve taşıyacağı temel özellikler ortaya konulmuştur.

Jdanov'a göre, burjuva edebiyatı yıkılma ve yozlaşma aşamasına varmış, mistiklik, biçimcilik, şiddet ve pornografiye yönelmiş, umutsuzluk ve karamsarlığa kapılmıştır. Baş kişileri genellikle olumsuzdur: Hırsızlar, ajanlar, orospular, caniler, serseriler... Buna karşılık, Sovyet edebiyatı genç, canlı, sağlam ve ilericidir. Baş kişileri de olumludur: Sosyalizmi kurmaya çalışan kadın erkek emekçiler, yöneticiler, teknisyenler, gençler...

İyimser bir edebiyattır bu. Çünkü yükselen sınıfın, işçi sınıfının edebiyatıdır. Gerçekçidir, maddeci felsefeye dayanır. Fakat bir yanıyla da romantizme, devrimci romantizme yaslanır.

"Sanat eserinde yaşamı doğru yansıtabilmek için onu iyi tanımak gerekir. Yaşamı skolastik, cansız bir biçimde değil, yalnızca bir 'nesnel gerçeklik' olarak da değil, fakat devrimci gelişimi içinde temsil etmek gerekir. (...)

"Bu sanatsal temsilin doğruluğunu ve somut tarihsel niteliğini emekçilerin sosyalizm ruhuyla eğitilmesi ve ideolojik dönüşümlerinin sağlanması göreviyle birleştirmek gerekir. İşte, 'sosyalist gerçekçilik' adını verdiğimiz edebiyat ve eleştiri yöntemi budur."

Jdanov söylevini şu öğütle bağlamıştır:

"Yetkin bir ustalıkla düşünsel ve sanatsal içeriği yüksek eserler yaratın! Sosyalist görüşle insanların bilincini yeniden eğitecek en etkin örgütleyiciler olun!"[2]

Gerek Gorki'yle Jdanov'un, gerekse öbür yazarların açıkladığı bu görüşler ile öneriler bütün dünyada büyük yankılar yaratmıştır. Değişik eğilimli sanatçılar ve düşünürler sosyalist gerçekçilik konusunda uzun

---

(1) Bak: *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, çev. Seçkin Cılızoğlu, 1976, S. 32-61, Yeni Dünya Yayınları.

(2) Andrei Jdanov, *Sur la Littérature, la Philosophie et la Musique*; Paris, S. 3-11, Editions de la Nouvelle Critique.

tartışmalar, araştırmalar yapmışlardır. Özellikle solcular sosyalist gerçekçiliği enine boyuna irdelemiş, olgunlaştırmaya çalışmışlardır.

II.

Gelgelelim, sosyalist gerçekçilikten ilkin Sovyetler'de söz açılması, onun, yalnızca sosyalist toplumlara özgü bir kuram ya da kılgı olduğunu düşündürür kimi aydınlara. Buradan kalkılarak, sosyalist gerçekçi eserlerin ancak böylesi toplumlarda ortaya çıkabileceği öne sürülür. Kapitalist toplumlar için sosyalist gerçekçiliğin geçerli olamayacağı varsayılır...

Doğru mudur bu düşünceler?

Biliyoruz ki edebiyat ideolojinin bir parçasıdır. Dolayısıyla, onun gibi, edebiyat da özünde sınıfsaldır. Nasıl ki, egemen sınıfın kendine özgü bir ideolojisi varsa, yönetilen sınıfın da kendine göre bir ideolojisi olacaktır. Nitekim, günümüz toplumunda burjuvazinin kapitalist ideolojisi karşısında işçi sınıfının sosyalist ideolojisi bulunmaktadır. Toplumun evrimiyle bu ideoloji de gitgide gelişmektedir.

Bu genel kavrayışla, sosyalist gerçekçi edebiyatın oluşum ve gelişimini sosyalist ideolojinin ve sınıfsal evrimin tarihine bağlamak yanlış olmaz. Ne var ki, bu bağlılık sanıldığı kadar dolaysız, eşzamanlı değildir.

Emekçi sanatının, Fransa'daki ilk ürünlerine 1830 hareketine katılan basımevi işçilerinden Hégésippe Moreau'nun şiirlerinde rastlanır. 1871 Paris Komünü döneminde de Eugene Pottier, Pierre Dupont, Jean Baptiste Clement, Justin Bailly, Poussel de Méry, Clouis Hugues, Etienne Carjat vb. şairlerin eserlerinde sosyalist gerçekçiliğin bazı öğeleri, daha doğrusu, tohumları bulunur. Bunlarda bir yandan kapitalist baskı ve sömürü anlatılırken, bir yandan da baskısız ve sömürüsüz bir dünyanın özlemi, inancı yansıtılır. İşçilerin kurtuluşu ve halkların kardeşliği için, gerçek özgürlük, toplumsal eşitlik ve demokrasi için, yurt ve cumhuriyet için savaşan emekçiler desteklenir.[3]

İşte bunu kanıtlayan iki parça:

---

(3) Eugéne Schulkind, *"La Commune de 1871 à travers sa Littérature"*, La Pensée dergisi. Mart-Nisan 1951, Sayı 35.

(...)
Neler vermemiş emeklerimiz,
eğrile büküle şu bellerimiz?
Nerelere gider alınterimiz?
Makineden başka bir şey değiliz.
Göklere yükselir Babil kulelerimiz.
Yeryüzü her şeyini bize boçludur,
bütün bu hârikalar bizim eserimiz.
Efendiye bal yapan arılarız biz,
bal yapar yapmaz kovuluruz biz.[4]
(...)

(...)
Haydi dünya insanları, karalar, aklar, sarılar,
haydi, koşun dört bir yandan.
Akılla, bilimle başlayın kazmaya yeryüzünü.
Dağınıksınız, ayrı ayrısınız, tek teksiniz ama
hepinizin kafasındaki bilinç, ateş bir.
Artık tekmil yıkımlar, karanlıklar son bulacak,
artık doğa yabani ve taş yürekli değil.
Artık bir uzun öpücüktür yaşamak insanoğlunca,
tabiatın ağzından bir uzun öpücük.[5]
(...)

"Enternasyonal"i yazan Pottier gibi çoğu Komün hareketine katılan bu şairler onun zaferle sonuçlanması için kalemleriyle yardıma koşarlar. Buna karşın, verdikleri ürünlerin ideolojik ve estetik bakımdan yetkin oldukları söylenemez. Fakat bunu da doğal karşılamak gerekir. Çünkü adı geçen şairlerin devrimci bilgi ve görgüleri sınırlıydı. İşçi sınıfı sanatı henüz çocukluk günlerini yaşıyor, sosyalist estetiğin ise temelleri yeni atılıyordu.

Bundan ötürü, sosyalist öğretinin kurucuları, 1840-1860 yılları arasında Almanya'daki sosyalist eğilimli ilk edebiyat ürünlerini büyük bir

(4) Pierre Dupont, "İşçilerin Türküsü", çev. A. Kadir/Şerif Hulûsi (Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri, I, 1973, s. 42-43).
(5) Eugene Pottier, "Altın Çağ", çev. A. Kadir/Şerif Hulûsi (A.g.e., s.36)

ilgi ve anlayışla değerlendirmişlerdir. Örneğin Engels, "Silezyalı Dokumacıların Türküsü" dolayısıyla "yaşayan bütün Alman şairlerinin en önde geleni Heine bize katıldı ve içinde sosyalizmi öven bazı parçalar da bulunan şiirlerini bir kitap halinde topladı." diyerek sevincini açıklar. Ayrıca, "Çırakların Türküsü" dolayısıyla da işçi Georg Weerth'i "Alman emekçilerinin ilk ve önemli şairi" diye över, "sosyalist ve politik şiirlerini" ünlü şair Ferdinand Freiligrath'ınkilerden daha üstün ve önemli bulur.(6) O sıralar Freiligrath "salt sanat"ı savunuyor, şairi "partinin üstünde" görüyordu. Georg Herwegh ise "Parti" şiiriyle onu eleştiriyordu:

> Erkekçe cevap ver: Partiden yana mısın, karşı mısın ona,
> köle mi, özgürlük mü? Söyle açıkça parolanı sonra da.

Genç Marx bu şiiri Rheinische Zeitung'da yayınlar. Freiligrath, daha sonra, onun da etkisiyle, sosyalist anlayışa yönelir, işçilerden yana çıkar.

Öte yandan, Engels "dâhi ve peygamber" diye yücelttiği Shelley'den sonra, *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu* adlı eserinde işçi Edward P. Mead'in 1843'te yazdığı "Buhar Kıralı" şiirinden de övgüyle söz açar. Bu şiirin "İşçiler arasında yaygın görüşlerin doğru" bir anlatımı olduğunu ve onların "duygularını başarıyla dile getirdiğini" belirtir.(7) Yargısını örneklemek üzere şiiri kitabına aktarır.

1920'lerden sonra maden işçisi Joe Corrie emekçi sanatının etkili ürünlerini verir.

Gerçi 1890'larda "Yiğitçe Çıkın Ortaya Arkadaşlar"ı yazan Rodin ile "Kızıl Bayrak"ı yazan Krzhizhanovki ve "Enternasyonal"i çeviren Kots gibi şairler emekçi sanatının Rusya'da ilk örneklerini vermişlerdir. Yine de "emekçi sanatının en büyük temsilcisi" Gorki olur. Özellikle *Ana* (1906) romanı ve *Düşmanlar* (1907) oyunuyla Gorki sosyalist gerçekçiliğin de kurucusu sayılır. Çünkü Gorki kendi görüş biçimini işçi sınıfının ilerici bakış açısıyla birleştirir. Emekçi kitlelere "toplumsal geliş-

(6) Bak: Marx/Engels, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Murat Belge. 1971, S. 112, 116-117 De Yayınevi.

(7) Friedrich Engels, *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu*, çev. Oktay Emre, 1974, S. 290-291, Gözlem Yayınları.

menin itici gücü" olarak bakar. Yaşamın değişmesi gerektiğini ve bunun kaçınılmazlığını bilinçle belirtir. Toplumu tarihsel akışı içinde her kesimiyle ve tüm çelişkileriyle yansıtır. Onu "yalnız *içinden* değil, aynı zamanda *dışından* da", yani emekçi halkın eylemi ve kapitalizmin gerileyişiyle gitgide yaklaşan "bir geleceğin görüş noktasından da" anlatır.[8]

Gorki'den ve Devrim'den sonra Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçilik çizgisini sürdürüp zenginleştiren birçok yazar ortaya çıkar. Belli başlıları şunlardır:

Şiirde V. Mayakovski, S. Yesenin, A. Blok, A Serafimoviç, V. Kazin, E Bagritski, N. Tihonov, D. Bedniy, M. Svetlov, A. Tvardovski, Y. Yevtuşenko, A. Voznesenski; romanda D. Furmanov, A. Fadeyev, K. Simonov, M. Şolohov, K. Fedin, F. Gladkov, V. Katayev, A. Tolstoy, A. Golovko, İ. Ehrenburg, C. Aytmatov; oyunda V. Kirşon, V. Vişnevski, V. İvanov, L. Leonov, M. Kuliş, K. Yaşen, S. Sayfulin, A. Korneyçuk, S. Alyoşin, A. Sofronov vb...

Yalnızca sosyalist toplumlarda değil, kapitalist toplumlarda da sosyalist gerçekçiliğe bağlı birçok yazar görülmektedir. Örneğin şairlerden Fransa'da Aragon, Almanya'da Brecht, Çekoslovakya'da Nezval, Danimarka'da Nexö, Yunanistan'da Ritsos, Bulgaristan'da Vaptsarov, Şili'de Neruda, Türkiye'de Nâzım vb...

III.

Elbette, bunlara başka şairler ile öbür ülkelerden ve edebiyat dallarından daha bir yığın değerli yazarın adları eklenebilir.

Gerek bu adlar, gerekse yukardaki açıklamalar şunu göstermektedir:

– Sosyalist gerçekçilik, geçmişin kısalığına karşın, verimli bir sanat anlayışı ve yaratım/üretim yöntemidir. Tarihi henüz yüzyılı bile doldurmadan nitelikli birçok yazarın ve eserin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

– Sosyalist gerçekçilik işçi sınıfının ideolojisine, tarihsel bakış açısına, devrimci çabasına bağlı olduğundan dünyadaki oluşum sürecini yakından izleyip hızlandırmaya çalışmakta ve kendisi de onunla birlikte ilerleyip olgunlaşmayı amaçlamaktadır.

– Sosyalist gerçekçilik, bazılarının sandığı gibi, yalnızca sosyalist

(8) Boris Suchkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, 1973, S. 206. Bilim Yayınları.

toplumlar için değil, kapitalist toplumlar için de geçerlidir.

Bunun tersini söyleyenlere Aragon şöyle cevap verir: Sosyalizmin "bulunmadığı Fransa'da sahici bir toplumcu (sosyalist) gerçekçilikten söz edilemiyeceğini ileri sürüyordular. (...) Sovyetler Birliği'nin varlığının bizim ülke yazarlarına toplumculuğun mümkün olabileceği konusunda bir umut verebileceği, verdiği görüşünü savundum. (...) Kısacası toplumcu gerçekçilik kapitalist bir ülkede bile mümkündür, yeter ki yazar ezilen sınıflardan yana çıksın, kendi ulusunu tarihsel ve bilimsel açılardan tanıyarak gerçekçi bir sanatı uygulayabilsin."[9]

Aragon'un kendisi böyle bir sanatın uygulayıcılarındandır. Nitekim, altı ciltlik *Komünistler*'in önsözünde "*Bâle Çanları*'ndan *Kutsal Hafta*'ya kadar bütün romanlarının sosyalist gerçekçilik yönteminin ürünleri" olduğunu açıklar.[10]

Ayrıca, bir yazısında da –burjuva eleştirmenlerinin bütün karalamalarına ya da susmalararına karşın– sosyalist gerçekçiliğin ölmediğini, tersine, gittikçe geliştiğini vurgular.[11]

(*Sanat Emeği, Nisan 1979*)

---

(9) L. Aragon, *Çağımızın Sanatı*, çev. Bertan Onaran, 1966, S.71, Gerçek Yayınevi.
(10) Bak: Aragon, *Gerçek Dünya*, I, 1968, çev. Selahattin Hilâv, Kök Yayınları.
(11) Çağımızın Sanatı, S. 95-103.

DOĞALCILIK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Sosyalist gerçekçilik, adından da çıkarılacağı gibi, sosyalist dünya görüşü ile gerçekçi sanat anlayışından kaynaklanır.

Bilindiği üzere, sosyalist dünya görüşünün temelinde diyalektik maddecilik ile tarihsel maddecilik bulunur. Buhlarla sosyalist gerçekçilik arasındaki bağları daha önce açıklamıştım.[1] Ayrıca, sosyalist gerçekçilik ile eski gerçekçilik arasındaki ayrımlara[2] ve sosyalist gerçekçiliğin kapitalist toplumda geçirdiği aşamalara da[3] başka yazılarımda değinmiştim. Şimdi ise doğalcılık (natüralizm) ile sosyalist gerçekçilik arasındaki ilişkiler üzerinde durmak istiyorum.

DOĞALCILIK NEDİR?

"Doğalcılık" felsefe, ahlâk, bilim ve estetik alanlarında kullanılan, az çok değişik anlamlar kazanan bir terimdir.

Felsefede doğalcılık "ilk ilke" olarak doğayı alır, her şeyi ona indirger, onunla açıklamaya çalışır, onun dışında hiçbir şeyin var olmadığını öne sürer.

Ahlâkta doğalcılık insan doğasını temel alır, içgüdülere yaslanır. "İyi" kavramını biyolojik evrim, yaşama istemi, tad alma güdüsü gibi doğal öğelere bağlar.

Toplumbilimde doğalcılık toplumun oluşumunu doğa yasaları ya da verileriyle (coğrafya, iklim, ırk vb.) açıklama girişimidir.

---

(1) Asım Bezirci, "Edebiyatta Sosyalist Gerçekçilik" (Bak: *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*, 1976, S. 216-220/*Sosyalizme Doğru*, 1989, S. 50-56.

(2) Asım Bezirci, "Sosyalist Gerçekçilik: Hem Ayna, Hem Işıldak" (Bak: *Halk, Sosyalizm, Kültür Ve Edebiyat*, 1979, S. 23-25).

(3) Asım Bezirci, "Kapitalist Toplumda Sosyalist Gerçekçilik", Sanat Emeği, Mayıs, 1979/Sosyalizme Doğru, S. 57-63.

Estetikte doğalcılık sanatın doğayı yansıtması ya da taklit ve kopya etme çabasıdır.

Edebiyatta doğalcılık XIX. yüzyılın yarısına doğru ortaya çıkar ve gittikçe yayılıp güçlenir.

DOĞALCILIK VE OLGUCULUK

Doğalcılığın oluşup gelişmesinde olguculuğun (pozitivizm) büyük etkisi olur. Olguculuğun gelişmesi ise bilimlerdeki gelişmelerle ilgilidir. Çünkü adı geçen dönemde fizik, kimya, biyoloji ve fizyolojide önemli buluşlar, atılımlar görülür. Darwin'in "türlerin evrimi" ve "doğal ayıklanma" kuramı yeni ufuklar açar. Aklın XVIII. yüzyıldaki yerini bu dönemde bilim alır.

Olguculuğun kurucusu ve isim babası Fransız filozofu Auguste Comte'tur. Emile Littré, Pierre Laffite, Ernhest Renan, John Stuart Mille, Herbert Spencer vb. gibi düşünürler de olguculuğun evrimine katkıda bulunurlar.

Comte, idealizm ile maddecilik karşıtlığını aşmayı amaçlayan bir yöntembilim yaratmaya girişir. Bunun için, felsefeden metafiziği atarak yerine olguyu koymaya yönelir. Ona göre, insanoğlu maddenin ve ruhun özünü, mutlakı bilemez. Ama deneysel birimlerden yararlanarak olguları, görünüşleri ve onların ilişkilerini inceleyebilir. Bundan ötürü, felsefe yalnızca bunlarla ilgilenmeli, metafiziğin alanına giren sorunları çözmeye boşuna uğraşmamalıdır...

İlerici görünen bazı yanlarına karşın, olguculuk siyasal planda tutucudur: 1848 ve 1871'de işçi sınıfının yenilgisi sonunda burjuvazinin kanla ele geçirdiği kazanımların korunmasına yardımcı olur. Nitekim, Comte doğa yasalarını örnek göstererek kapitalizmin ölümsüzlüğünü öne sürer. Toplumu biyolojik bir organizmaya benzetir. Psikolojiyi de fizyolojinin bir bölümü sayar...

Olguculuktan esinlenen doğalcılık da sanat olaylarına doğa yasaları ile doğa bilimlerini uygulamaya çalışır. Hippolyte Taine *Sanat Felsefesi*'nde bunun kuramcılığını yapar. Ona göre, sanatın ve insan karakterinin oluşumunda üç belirleyici öğe vardır: Irk, çevre, an. Bunlardan en önemlisi ırktır. Toplumsal çevre, tarihsel dönem ve an ikincil, geçici öğelerdir.

Taine sanatı toplumsal içeriğinden boşaltır. Toplumsal insanın yerine biyolojik bireyi koyar.

Gerçi Goncourt Kardeşler Taine'i pek sevmezler, ama öteki doğalcılar (Emile Zola, Guy de Maupassant, Paul Bourget, Léon Heannique, Paul Alexis, J. Kahl Huymans, Henry Céard vb.) ondan geniş ölçüde etkilenirler.

ZOLA VE DOĞALCILIK

Zola edebiyatta doğalcılığı sistemleştirir. Bu yolda –Comte ile Taine'den sonra– özellikle Claude Bernard'dan yararlanır. Bir yandan doğalcılık üstüne denemeler (*Deneysel Roman, Doğalcı Romancılar, Tiyatroda Doğalcılık)* yayımlarken, bir yandan da onu romanlarında (*Rougon Macquart*'lar vb.) uygular.

Deneysel Roman'daki düşünceler, genellikle, Bernard'ın *Deneysel Hekimliğin İncelenmesine Giriş*'inden kaynaklanır. Zola roman kuramını bu kitaptaki yöntem ve görüşlere yaslandırır. Ayrıca, duygu ve coşkuların kökeni konusunda da Ch. Letourneau'nun "soyaçekim" yasalarını açıklayan *Tutkuların Fizyolojisi* kitabını temel alır. Kişilerini fizyoloji yasa, veri ve yöntemlerine göre canlandırır. Karakterleri değil, yaradılışları işler. Soyaçekimin, kan ve sinir sisteminin etkilerini araştırır. Düşünce, tutku, duygu ve davranışların kökenlerini bunlarda görür.

Deneysel roman anlayışını çağındaki bilime, en çok da fizyolojiye dayandıran Zola şöyle der:

"Sorun, falan çevre ve durumda doğan filan tutkunun bireyde ve toplumda nasıl bir şey yaratacağını bilmektedir. Deneysel roman – örneğin Balzac'ın *Cousine Bette*'i– ise, romancının kamu önünde tekrarladığı bir deneyin tutanağıdır. Sözün kısası, burada bütün iş, önce doğadaki olguları almak ve sonra –doğa yasalarından ayrılmaksızın– çevrenin ve koşulların değişmesiyle olgular üzerinde etkide bulunurken onların işleyişini incelemektir."[4]

Zola bu incelemeyi yapabilmek ve gerçekliğe bağlı kalabilmek için bir sürü araştırmada bulunur, kitaplar okur, notlar alır, belgeler toplar. Onun gözünde "Roman, halk çevrelerini göstermek, bu çevreler vasıtasıyla halkın âdetlerini açıklamak olmalıdır. (...) Hülâsa, roman pislikle-

(4) Zola, *Le Roman expérimental*, 1880, S. 24-25.

riyle, aşağılık hayatıyla, kaba diliyle, halk hayatının doğru bir tablosunu vermek, bu tablonun zemininde –bir iddia ortaya atmamak şartıyla– bütün bu şeylerin sürüp yetiştiği kendine mahsus toprağı göstermek olmalıdır."[5]

Gelgelelim, bu amaca ulaşmak isterken Zola'nın ölçüyü kaçırarak eserini gereksiz ve sıkıcı bilgilere, tasvirlere, çözümlemelere, ayrıntılara boğduğu görülür. Bunun nedenini şöyle açıklar:

"Biz bir belâgatçının zevk ve hevesiyle tasvir etmek için tasvir yapıyor değiliz. Bizim fikrimizce insan çevresinden ayrılamaz ve elbisesiyle, eviyle, şehriyle, kasabasıyla bir bütün teşkil eder. Böyle olunca, sebepleri veya çevre içindeki aksi tesirleri araştırmadan onun dimağının veya kalbinin bir hadisesini kaydedemeyiz. İşte bizim 'bitip tükenmez tasvirler'imiz dedikleri şeylerimizin sebebi budur."[6]

"Gözlemci hemen gözlerinin önündeki olayları görüp inceler. 'Olayların fotoğrafçısı' desek ona, yeridir; onun gözlemi tıpatıp doğayı gösterir. İşi gücü doğayı dinlemek, onun söylediklerini olduğu gibi kaleme almaktır."[7]

Kuşkusuz, böylesine edilgen (passif) bir gözlemcilik yazarı "tarafsızlık"a götürür: Artık o, bir ahlâkçı, filozof, yargıç ya da siyasetçi değil, nesnel bir bilgindir. Bir çeşit "tutanak yazıcısı"dır. Hiçbir şeye karışmaz, görüş bildirmez, sonuç çıkarmaz, yargıda bulunmaz. "Övülecek ya da yerilecek olayları o, sergilemekle kalır. Çünkü, bir ahlâkçı değil, bir anatomisttir, insan kadavrasında bulduğu şeyleri söylemekle yetinir."[8]

Nitekim, Zola da herhangi bir ahlâksal yargıya, siyasal görüşe ve toplumsal sınıfa 'bağlanmak' istemediğini belirtir:

"Bir din ya da siyaset kurmak yahut onu savunmak istemiyorum. Benim yaptığım, dünyanın bir köşesini olduğu gibi çözümlemektir. Yalnızca saptıyorum ben. Söylev çekmeksizin, öğüt vermeksizin insanoğlunu bir çevre içinde inceliyorum. Eğer romanımın bir sonucu olması gerekiyorsa, o, şudur: *İnsan gerçeğini* ortaya koymak, makinamızı sergilemek, onun soyaçekime bağlı gizli zembereklerini ve çevrenin oyun-

(5) Bak: P. Martino, *Fransız Natüralizmi*, çev. Nebil Otman, 1958, S. 51.
(6) A.g.e. S.66.
(7) Bak: Zola, *Deneysel Roman*, çev. Fehmi Baldaş, Türk Dili, 1 Temmuz 1964.
(8) Zola, *Les Romanciers naturalistes*, 1881, S. 110.

larını göstermek. (...) Sosyalist olmayı anlamıyorum, yalnızca bir gözlemci, bir sanatçıyım ben."[9]

Devrimci bir sınıfa ve onun ideolojisine uzak kalış Zola'yı inanç ve iyimserlikten de uzak tutar. Hatta, belirli bir ölçüde kötümserliğe yaklaştırır. Öyle ki, "artık ne dine, ne hükûmete, ne de mevcut cemiyetin teşkilâtına güveni vardır; her yerde ahlâksızlığı, kötülüğü, alçaklığı ve irsiyet bozukluklarını, sefaleti görmektedir."[10] Fakat ne bunları düzeltmenin yollarını bilmekte, ne de aramaktadır. Bunun için belli bir önerisi de yoktur. Aslında, söz konusu kötümserlik, doğalcılığın bir çeşit kaderciliğe varan gerekirciliğinden (determinizm) kaynaklanır. Çünkü, doğalcılık kişileri soyaçekim ile çevrenin belirlediğini öne sürer. Onların tarihin oluşumundaki gücünü ve istemini tanımaz. Oysa, "tarih insanlar arasında ve insanlarla oluşur. Toplumsal yaşamı üretim güçlerinin, üretim ilişkilerinin, sınıf çelişkilerinin gelişimi, ekonomik altyapı ile ideolojik üstyapılar arasındaki, dış koşullar ile onun bilincine varan insanlar arasındaki karşılıklı etki ve tepkilerin gelişimi belirler."[11]

DOĞALCILIĞIN ÇÖZÜLMESİ

Doğalcılık zamanla gerilemeye başlar. Gerçi Brunetiére, Sarcey, Weiss, About gibi yazarlar öteden beri doğalcılığı eleştiriyorlardı. Fakat 1887'de yandaşları da ona karşı saldırıya geçerler. Örneğin, P. Marguerite, L. Desceves, J. H. Rosny, P. Bonnetain, G. Guiches adlı gençler "Beşler Bildirisi"ni yayımlayarak doğalcılığı da, Zola'yı da kıyasıya yererler. Bunu başkalarının yergileri izler. Doğalcılardan oluşan Médan Topluluğu (E. Zola, H. Céard, G. de Maupassant, L. Hennique, P. Alexis, J. K. Huymans) dağılır. Hatta, topluluktan bazıları (örneğin P. Alexis) "doğalcılığın artık yaşamadığını" ileri sürer. Giderek Zola ütopik sosyalizme, Bourget katolikliğe, Taine ile Huymans dinciliğe, İbsen ile Hauptman simgeciliğe ve gizemciliğe kayarlar.[12] Öte yandan, ilk döneminde olaya, deneyime büyük önem veren olguculuk da sonradan öznelci idealistlerden Mach ile Avenarius'un başını çektiği "ampiryokritisizm"in etki alanına girer.

---

(9) Zola, *La Fortune des Rougons*, 1871, S. 356-358.
(10) P. Martino, *Fransız Natüralizmi*, S. 81.
(11) Jean Fréville, *Zola, Semeur d'orages*, 1952, S.47.
(12) Ernest Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, 1978, S. 83

TÜRKİYE'DE DOĞALCILIK

Ülkemizde doğalcılık Fransa'daki gibi etkin ve yaygın bir akım kimliği kazanmaz. Ancak, zaman zaman, bazı yazarlarımızca savunulur.

Bizde gerçekçilikten ve dolayısıyla doğalcılıktan ilk söz açan Beşir Fuat'tır. İdealizme karşı maddeciliği ve gizemciliğe karşı olguculuğu tutan Beşir Fuat, romantizme (hayaliyun) karşı da gerçekçiliği (hakikiyun) tutar. Ludwig Büchner ile Claude Bernard ve Auguste Comte'un düşüncelerine bağlılık gösterir.[13] *Victor Hugo* (1886) adlı incelemesinde ünlü şairi eleştirerek Emile Zola'yı över. Doğalcılığın özellikleri ile Zola'nın sanat anlayışını açıklayıp yüceltir.[14]

Onun etkisiyle Ahmet Mithat bir ara doğalcılığa özenir. *Müşahedât*'ı (1890) okurlara "tabiî romanlardan bir numune" diye sunar. Doğalcı "romanların müşahedât-ı yevmiye muvafakat ve mutabakat"ını gerekli görür. Onun için "roman okumaktan maksat, yalnız bir adamın sergüzeştini tetebbu değildir. Asıl ahvâl-i âlemi tetebbudur."

Gelgelelim, Ahmet Mithat gerçekçilik ile doğalcılığı birbirine karıştırır. Üstelik, doğalcılığa aykırı olarak, sık sık araya girip okurlarına öğüt ve bilgi verir. Doğalcılık konusunda Nâbizade Nâzım ondan tutarlıdır. *Kabibik* (1891) buna bir örnektir. Yazar hikâyenin önsözünde de bunu kanıtlar:

"Hakikiyyun-natüralizm mesleğinde yazılmış roman mütalâa etmemiş iseniz, işte size bir tane ben takdim edeyim. (...) Vukuâta kendi hissiyât ve mütalâasını hiçbir veçhile katmamak hakikî romancının vezâif-i esâsiyesinden olmakla, hikâye hep o suretle yürütülmüştür. Bulacağınız hükümler ve mütalâlar hep eşhâs-ı vakanın kendi mallarıdır. Benimle hiçbir irtibatları yoktur..."

Doğalcılığa yönelen bir yazarımız da Hüseyin Rahmi'dir. *Ben Deli miyim?* romanı müstehcen sayılarak kovuşturmaya uğrayınca, mahkemede aşağıdaki savunmayı yapmıştır:

"... Bugün natüralizm, realizmin fennî hududu dahilinde bir hikâye yazmak büyük biri hâtaya lüzum gösteren, derin bir ilimdir. Evvelâ iklimiyle, güneşiyle, havasıyla, içtimaiyyatı ve ahlâkiyyatıyla iyi, kötü

---

(13) M. Orhan Okay, *Beşir Fuat*, 1969, S. 106-118, 184-189.

(14) Asım Bezirci, "Gölgede Kalmış Kitaplar: Victor Hugo", Kavram, Temmuz 1989.

mizaç ve âdetleriyle, hâsılı bütün müessiratıyla bir muhit alacaksınız. Sonra her tabakadan intihap edeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsit, âlim, câhil, hayır-hah, alık, akıllı, câni, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdûr, gaddar, zâlim, mazlum şahsiyyetleri bir vak'a içinde tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. İçtimai türlü türlü müstekreh yaraları açacaksınız; frengi, cinnet gibi.

Feci emrâzın irsî te'sirâtını göstereceksiniz, tabiple beraber fahişelerin muayenesine gideceksiniz. Morga gireceksiniz. Teşrih masasının başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fen ve hakikat nâmına yürüyecek ve insanlardan hiçbir şey gizlemeyeceksiniz. Emile Zola vak'aları, hadiseleri toplayıp her sebebin künh ve bünyesini tetkikle mukayeselerini yaptıktan sonra bunların hangi oluklardan hangi neticelere müncer olduklarını göstermektedir..."[15]

Hüseyin Rahmi *Mürebbiye* (1899) romanında da doğalcılık üstüne açıklamalarda bulunur:

"Natüralizm ve eksperimantalizm usulleri edebiyata tatbik edileliden beri tetkik ve tahrir yolları değişti. Claude Bernard'ın usul-i tecribiyyeyi fiziyolojiye, tıbba tatbikinden sonra roman da usul-i tetkikiyyesince fünûn-ı tecribiyye idâdına girmek istidâdını gösterdi..."

Bu açıklamalara karşın, Hüseyin Rahmi de tam anlamıyla doğalcılığa bağlanmış ve onu bütün kurallarıyla tüm eserlerinde uygulamış sayılamaz. Ama yer yer ve zaman zaman ondan etkilendiği de gizlenemez.

DOĞALCILIK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Buraya kadar doğalcılığın başlıca eğilim ve kaynaklarını belirtmeye çalıştım. Biraz da doğalcılıkla sosyalist gerçekçiliğin ilişkilerine, ayrımlarına değineceğim. Çünkü, ülkemizde bu iki akım çoğunca birbirine karıştırılıyor. Öyle ki, sosyalist gerçekçi olmak için durmadan yoksulluk tabloları çizmek, kötülüklere aralıksız ışık tutmak, köylü ya da işçi gerçeklerini ayrıntılarıyla sergilemek yeter (yahut zorunlu) sayılıyor. Bunlardan birini ya da tümünü yerine getirmenin sosyalist gerçekçi ol-

(15) Bak: Vakit gazetesi, 1.10.1924 (Aktaran: Agâh Sırrı Levent, Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1964, S. 46-47).

maya yetmeyeceği bilinmiyor. Nitekim, doğalcı özellikler taşıyan kimi yazarlara, en çok da köy kökenlilere hemen "sosyalist gerçekçi" sıfatı bağışlanıyor. Bu bakımdan, doğalcılıkla sosyalist gerçekçiliğin birleştiği ve ayrıştığı yerleri artık açıklamak gerekiyor.

Gerçi, sosyalist gerçekçilik doğalcılığın bıraktığı sanatsal kalıttan (mirastan) yararlanmıştır. Ama sonunda –ondan büsbütün kopmamış da olsa– başka hedeflere varmıştır. Bundan ötürü, doğalcılıkla sosyalist gerçekçilik arasında bazı benzerliklerin yanında önemli ayrılıklar belirmiştir.

İki akım ancak şu noktalarda birbirlerine yaklaşırlar:

– Doğalcılık gibi sosyalist gerçekçilik de gerçekçi sanat anlayışına bağlanır.

– Doğalcılık gibi sosyalist gerçekçilik de, idealizme ve metafiziğe karşı, bilime yaslanmak ister.

– Doğalcılık gibi sosyalist gerçekçilik de gerçekliği yansıtmayı amaçlar vb...

Doğalcılık ile sosyalist gerçekçilik arasında, aranırsa, başka yakınlıklar da bulunabilir. Ama temel yakınlıklar, aşağı yukarı, bunlardır. Uzaklıklar ise daha çoktur. Belli başlıları şunlardır:

– Doğalcılık olguculuğa (pozitivizme) yaslanıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise sosyalizmin bilimsel dünya görüşüne dayanır.

– Doğalcılık gerçekliği, durağan bir ayna gibi, *dışarda* kalarak yüzeyden 'yansıtmayı' amaçlıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliği hem oluşum ve evrim süreciyle canlandırmaya, 'yeniden üretmeye', hem de bu sürece katılarak onun geleşimine *içerden* katkıda bulunmaya çalışır.

– Doğalcılık gerçekliğin dıştan bir fotoğrafını çıkarmaya yöneldiğinden imgelemin ve tasarımın yaratma alanını daraltıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliğin görünüşünü değil, özünü, evrimini, yönünü vermeyi amaçladığından imgelem ile tasarımın yaratış alanını genişletir.

– Doğalcılık gerçeği "tarafsız" olarak aktarmaya uğraşıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliği, genellikle toplumu ileriye götüren güçlerin, özellikle de işçi sınıfının devrimci dünya görüşü açısından yorumlayıp vermeye yönelir.

– Doğalcılık gerçekliğin karşısında perspektiften yoksun, edilgin bir

gözlemci gibi duruyor, bir tavır almaya yanaşmıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise, onun tersine, devrimci perspektifiyle etkin bir katılımcı gibi davranıyor. Gerçekliğin, özellikle sınıfsal çatışmaların, toplumsal oluşumların karşısında tavırsız, yönsüz, tarafsız kalınamayacağını kabul eder.

– Doğalcılık "şimdi"yle sınırlıydı, "gelecek"e dönük iyimser bir bakış, umudu, ülküsü, çabası yoktu, genellikle kötümserdi; çevredeki yoksullaşmayı, yozlaşmayı, sömürülmeyi görüyor, ama bunların kaynağını bulamıyor, çözüm yolunu da söyleyemiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise bilinçli, inançlı bir tarihsel iyimserlik içindedir: Hem gerçekliğin değiştiğini, değişebileceğini, hem de bunu sağlayacak gizli güçleri (tarihte yükselen sınıfları, çağımızda emekçi kitleleri) gösterir. Başka bir deyişle, "şimdi"nin gerçekliğine "gelecek"in yani sözü geçen ilerici güçlerin gözüyle bakar. Böylece, dünü bugüne, bugünü yarına bağlamış olur.

– Doğalcılık insanı çevrenin ve soyaçekimin mekanik, güçsüz bir ürünü, bir işlevi sayıyordu.[16] Sosyalist gerçekçilik ise insanı hem çevresinden etkilenip değişen, hem de sırasında onu bilinçle etkileyip değiştiren güçlü bir varlık olarak görür. Onun gözünde insanın kişiliğini belirleyen yalnızca fizyoloji ile çevre değildir, "çevresi ile kendisi arasındaki çatışma" ve karşılıklı ilişkidir.[17] Bundan dolayı o, bireyle toplumu birbirine açık, değişken, somut bir "bütün" olarak ele alır.

– Doğalcılık bireyler gibi sınıfların, kitlelerin ve dolayısıyla toplumsal bilincin de tarihsel süreçteki yerini göstermiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise bunların tarihteki etkileyici, belirleyici, yön verici rolünü ortaya koyar. Ayrıca, kendisi de, sözü geçen bilincin gelişip yaygınlaşmasına yardım eder.

– Doğalcılık bireyler arasındaki kavgayı sınıf ve tabakalar arasındaki çelişkiden ayırıyor, derinliksiz, ortalama kişiler çiziyordu. Üstelik onların da çoğunlukla özel, bayağı, küçük yanları üzerinde duruyordu.[18]

---

(16) Boris Suchkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, 1976, S. 176-284.
(17) György Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, 1969, S.91.
(18) Jean Varloot, "Zola Vivant", La Pensée dergisi, Eylül/Ekim 1952, Sayı 44. S. 114.

Bireyselleştirmeyi genelleştirme ve tipikleştirmeyle birleştirmiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise belirli bir çağdaki sınıf, tabaka ve katmanların çelişik çıkarları ile yaşam koşullarını temsil eden tipler yaratır.[19]

– Doğalcılık her türlü romantizm öğesine uzak duruyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçeklikte bulunan bazı romantik öğelere de –devrimci bir tutumla– yer verir. (Bu yer verişin ülküsüz, karamsar ve bireysel burjuva romantizmine benzemediğini vurgulamalıyız.)

– Doğalcılık gerçekliğin dışardan, yüzeyden tasviriyle yetiniyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliğin derinine, özüne iner, onun oluşumunu belirleyen iç çelişkileri yakalar, evrim çizgisine ışık tutar.

– Doğalcılık kahramanların, olumlu kişilerin daha iyi bir yaşama ulaşma yolundaki istek, tasarı ve çabalarını toplumsal evrim ve gerekirlikten koparırarak veriyordu. Sosyalist gerçekçilik ise söz konusu eğilim ve eylemleri toplumsal yaşama ve onun temelden dönüşümünün olanaklılığına, nesnel/tarihsel zorunluluğuna bağlayarak vermeye uğraşır.[20]

– Doğalcılık tikeli, rastlansalı, dışsalı nerdeyse mutlaklaştırmaya gitmiş, yaşamın sanatsal özümlenişinde genelleştirmeye pek yer bırakmamıştır. Sosyalist gerçekçilik ise bireyseli, geneli, rastlansalı tek bir imgede birleştirip dengelemeyi amaçlar. Tikelden genele, bireyselden tipike, rastlansaldan yasala ulaşmaya ve hepsini imgesel bir bütünsellik içinde vermeye çalışır.[21]

– Doğalcılık, önemliyi önemsizden ve gerekliyi gereksizden pek ayırmaksızın, ayrıntı ile belgeye çok yer veriyordu. Sosyalist gerçekçilik ise onlara ancak içerik ile önemliyi, genel ile anlamlıyı daha iyi belirtmek üzere *seçerek* başvurur.

– Doğalcılık yazarı "tarihe yabancılaşmış", edilgin bir bilimsel "gözlemci"ye dönüştürüyordu. Sosyalist gerçekçilik ise onu "tarihe etkin olarak katılan bir özne" olarak görür.[22]

---

(19) Jean Fréville, *Zola, Semeur d'Orages*, 1952, S. 53.
(20) Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, 1985, C. II, S. 313-314, Bilim ve Sanat Yayınları / 1995, Evrensel Basım Yayın.
(21) Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, 1982, S. 272-274.
(22) Terry Eagleton, *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*, çev. Handan Gönenç, 1984, S. 45.

SONUÇ

Yukarda sıralanan özelliklerine, eksiklerine ve yanlışlarına karşın doğalcılık, sosyalist gerçekçiliğin kuruluşunda önemli bir kaynak, bir aşama olmuştur.

Sosyalist gerçekçilik başlangıçta doğalcılıktan yararlanmış, ama zamanla onu aşmıştır. Bilimsel ve toplumsal veriler ile tarihi ileri götüren güçlere bağlandığından, o da, onlarla birlikte durmadan gelişmiştir.

Gittikçe de gelişecektir.

(Sanat Emeği, Ağustos 1979)

SEKTERLİK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

I.

Yerli, yabancı sözlüklerde "sekterlik"e genellikle "softalık, bağnazlık, yobazlık, darkafalılık" gibi karşılıklar veriliyor.

Eskiden derebeylik döneminde, kilisenin dışında kalan küçük ve fanatik dinsel topluluklara "secte" denirdi. Bunlar, birtakım dogmalar ile törelere sımsıkı sarılmış, katı ve kapalı tarikat ya da mezhep kümeleriydi.

Günümüzde, "sekterlik" sözcüğü daha çok siyaset alanında, özellikle de solcular arasında kullanılıyor. Sosyalist harekette gerçekçiliğe aykırı, parçalayıcı, daraltıcı, goşist, fraksiyonist, tekkeci davranışları sürdürenler "sekter" sayılıyor. Çünkü, sekterler, değişen somut koşulları hesaba katmıyor, eleştirilmeye gelmiyor, tartışmaya yanaşmıyor, "dogma"laştırdıkları düşüncelerden ayrılmıyorlar. Eylemi ve örgütü emekçi kitlelerden uzaklaştırıp yalnızlığa itiyorlar. Sendikalarda, parlamentolarda, odalarda, kooperatiflerde çalışmaya burun kıvırıyorlar. Halk cephesi, demokrasi ya da bağımsızlık, barış cephesi gibi yaygın örgütlenmelere dudak büküyorlar. Yığınlardan kopuk, kendilerine kapanık, dar bir çevrede savaşım vermeyi yeğ görüyorlar.

Bir ucu küçük burjuva bireyciliği ile seçkinciliğe, öbür ucu dogmacılık ile tutuculuğa uzanan bu sekter davranışlar bilimsel sosyalistlerce eleştiriliyor...

II.

Siyasetteki konumuna kısaca değindiğim sekterlik, acaba edebiyata nasıl yansıyor? Başlıca özellikleri, belirtileri nelerdir? Kimleri, hangi ürünleri ya da akımları kapsıyor?

Yazık ki bu soruları yeterince aydınlatacak kadar kaynak yok elimizde. Üstelik, sekterlik konusuna eğilen pek az yazar var edebiyatımızda. Öyle ki, "yok" bile diyebilirsiniz. Bundan ötürü, siyasal sekterliğin temel eğilimlerini edebiyata uygulayarak, 'kendimce' bir yoruma gitmeyi deneyeceğim...

OKURDAN UZAKLAŞMA

Siyasal sekterliğin başta gelen özelliği, herhangi bir eylemi kitlelerden koparark ufak bir çevreye hapsetmekti.

Sanatsal alanda bu, edebiyatla yığınların, daha doğrusu, okurların arasını açmak biçiminde kendini gösterir.

Kimi akımlar, yaslandıkları anlayış dolayısıyla, sanatı okurlardan uzaklaştırırlar. Örneğin, Dadacılık mantığa, ahlâka, ideolojiye, siyasete, tarihe ve topluma karşı sürekli başkaldırmayı önerir. Hiçbir sisteme, öğretiye, değere, geleneğe bağlanmaz. Estetikte otomatizmi, gerekçesizliği, rastlansallığı, kuralsızlığı, düzensizliği öngörür.

Bu nihilist sanat anlayışı Dadacı ürünlerin anlaşılmasını, yayılmasını, benimsenmesini alabildiğine güçleştirir. Başka bir deyişle, edebiyatla okurların arasını iyice açar. Edebiyatın kısılan sesi yalnızca halka değil, aydınların da çoğuna ulaşamaz. İletişim, daralmış bir okur çevresiyle sınırlı kalır.

Bu yönüyle Dadacılığı bir çeşit sekterlik saymak yanlış olmaz.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan Letrizm, Dadacılığın başkaldırıcı, yadsıyıcı davranışını daha da ileri götürür. Şiirden yalnızca anlamı değil, sözcükleri de atar. Estetiğin ve dilin kurallarına boş verir. Sözcüklerin yerine harfleri koyar. Onları yan yana dizerek bir ses düzeni, yazı müziği elde etmeye uğraşır.

Bir saman alevi gibi yanıp sönen bu akımın önde gelen şairleri şunlardır: İsadore Isou, François Dufrene, Maurice Lemaitre, Pomerand vb.

Bir örnek:

Dolce, dolce.
Yaâse folce.
Dolce, dolce,
Yoli, deline
...

(François Dufrene)

Şiiri içerikten, gerçeklikten, yaşantı, duygu, düşünce ve imgeden boşaltan Letrizm de –Dadacılık gibi– geniş okur kitlesine sırt çevirir. Giderek, okurların sayısını azaltma yolunda onu bile geride bırakır. Bu bakımdan, Letrizm de bir çeşit sekterlik sayılabilir.

Öte yandan çağdaş burjuva yenilikçiliği (modernizmi) ile öncülüğü (avangardizmi) de bazı yanlarıyla sekterliğe bağlanabilir.[1]

Türk şiirinde de okurları umursamayan hareketler yok değildi. Gerçeküstücülük ve Dadacılık ile burjuva modernizminden bazı etkiler alan[2] İkinci Yeni bunların en göze batanıdır.

Nitekim, İkinci Yeni'nin kimi şairleri okurları aşağılamaktan ve toplumdan uzaklaşmayı, bağsızlığı, yalnızlığı yüceltmekten geri durmazlar. Örneğin, İlhan Berk bunu sık sık dışa vurmaktan çekinmez: "Çevreden ayırarak kurduğum yaşama ilgilendiriyor beni./Okuyucuya gelince, kimdir okuyucu, bilmem hiç düşündünüz mü? Böyle bir şey yoktur aslında./Bugün bana: 'Kimin için yazıyorsun?' diye sorarsanız, Robert Graves gibi ben de: 'Ozanlar için' derim./Anlaşılmak, sevilmek için ozan büyük çoğunluğa inemez./Kapalı bir şiirdir İkinci Yeni."[3]

Bu düşünceleri İlhan Berk şiirine de uygular:

> E sesinde yüzlerce tren yürüdü Galile'de
> Tümü bir uzak denizde A'lar, V'lar, U'larla
> ...
> şey dedi şeyin eline alıp baktığı bu
> ...
> eee Taa SSe C nun EEE eee
> ...
> ölüm mü, kim bu beyazlık? Ki yavaş ki,
> aptal ki esmer yürür durur?
> ...

İkinci Yenici şairlerden Ece Ayhan okurlara karşı İlhan Berk'ten de kıyıcıdır. "Leş Kargası, akbaba" dediği okurların yargılarına saygı duymadığı gibi, onlarla ilişkiye girmeyi de istemez: "Ben bütünüyle bunların yaşayışlarına, dünya görüşlerine, beğenilerine, seçmelerine, tarih anlayışlarına, her şeylerine karşıyım."[4]

---

(1) Asım Bezirci, *Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat*, 1979, S. 160-165.
(2) Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, 1986, S. 34-39
(3) Vatan, 3.5.1960/Yeni Ufuklar, Nisan 1962/Yeditepe, 15.9.1957/Ant, 21.3.1967.
(4) Yeni Edebiyat, Ağustos 1970.

İkinci Yeni'nin ılımlı şairlerinden Turgut Uyar bile halka yönelmeyi ve yığınlara seslenmeyi doğru bulmaz: "Halka dönüklüğü veya geniş okuyucu kitlelerine seslenmeyi, şiirin değerlendirmesinde tek ölçü olarak bellemenin, şiiri daha çok bir politika içinde düşünmekten, bir çeşit politik unsur saymaktan ileri geldiğini sanıyorum. Bu da bir yanılgı bence."[5]

İkinci Yeniciler halk edebiyatını da hor görürler. Nitekim, hareketin öncülerinden Cemal Süreya "folkloru şiire düşman" sayar.[6]

İlhan Berk'in –öbür İkinci Yenicilerin itirazına uğramayan– açıklamalarına bakılırsa, İkinci Yeni'nin yalnızca okurlarla, halkla değil, us, anlam, düşünce, gelenek ve siyasetle de arası açıktır: "İkinci Yeni betim, anlam, düşün gibi ilkelere karşıdır./Düşünceyi silmek, anlamı elinden geldiğince yok etmek ister./Siyasa ile ilgisi yoktur./O günkü toplumcu şiire karşı bir şiirdir."[7]

Sanatı siyasetten, "toplumsallık, sınıfsallık ve tarihsellikten soyutlayan"[8] bu ve benzeri kaçak, biçimci, bireyci, seçkin, ayrılıkçı anlayışların da okurları (dolayısıyla kitleleri) şiirden/edebiyattan soğutup uzaklaştıracağı açıktır.

KÜLTÜREL KAPANMA

Sekterliğin edebiyattaki bir başka belirtisi de kültürel daralma yahut kapanmadır.

Sekterliğe yakalanmış kimi şairler ve yazarlar bir tek anlayışa dört elle sarılırlar. Onun dışındaki anlayışlara, örneklere, kişilere, değerlere pencereleri kaparlar.

Bu kapanma içerikte olduğu gibi biçimde de olabilir. Hatta, ikisinde birden görülebilir.

Kuşkusuz, her şair/yazar belirli bir sanat anlayışına bağlanır. Gelgelelim, çok doğal olan bu bağlanma, öteki anlayışlar ile onların uygulayıcılarını ve ürünlerini hiçe saymayı gerektirmez. Yüzyıllardır süregelen ve sanatla edebiyatı da kucaklayan kültür, insanlığın ortak malıdır. Sanatçıların onu eleştirerek özümlemesi ve olumlu öğelerini geliştirerek aşması gerekir.

---

(5) Ant, 31.3.1967.
(6) A dergisi, 1.10.1956.
(7) Yeni Ufuklar, Mayıs 1960/Varlık, 15.2.1960, 1.4.1960/Türk Dili, Haziran 1977.
(8) Aziz Çalışlar, "Şiirde Gelenek", Yarın, Aralık 1985.

(Sekter tutumların –sözgelişi İkinci Yeni'nin– bile bazı deneyimlerinden bu yöntemle yararlanmak olasıdır.)

Bir dünya görüşünü benimsemiş olmak bu gereği ortadan kaldırmaz. Elbette, bir ideolojiye içtenlik ve bilinçle bağlanmış sanatçı ona ters düşmemeye çalışır. Çalışmalıdır. Fakat bu, onun söz konusu ulusal/evrensel kültürü tanımasına ve ondan yararlanmasına engel değildir. Tutarlı olmak tutucu olmayı, sekter olmayı gerektirmez. Bunun için ilerlemeyi amaçlamak ve kuşkulanmaya, araştırmaya, tartışmaya, eleştirmeye açık olmak yeter. Dar görüşlü, bağnaz ve yobaz olmadan da tutarlı olunabilir.

Yaşamı, ideolojisi ve sanatı 'tutarlı bir bütün' oluşturan Nâzım Hikmet buna iyi bir örnektir.

Nâzım Hikmet hem sekterliğe yüz vermemiş, hem de tutarlı kalabilmiştir. Hem geniş görüşlülüğü elden bırakmamış, hem de ideolojik / estetik inancından sapmamıştır. Ona göre, "sosyalist gerçekçi sanatın iki düşmanı vardır: revizyonizm ve sekter dogmatizm." Her ikisi de "sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak tutarlar. Oysa, sanatta başta gelen şeydir bu."(9)

Halkın yaşamına, sanatına sırt çevirmek gibi, insanlığın kültür hazinesine ve öteki şairlerle yazarların görüşlerine, yaratışlarına arkasını dönmek de edebiyatı darlaştırır, sığlaştırır, durgunlaştırır.

III.

Sekterliğin getirdiği bütün bu tehlikeler, sosyalist gerçekçi sanatçılar için daha da korkulu sonuçlar doğurabilir.

Bilindiği üzere, 'doğa-toplum-birey gerçekçiliği' sürekli bir oluşum içindedir. Buna bağlı olarak sanatın içeriği de durmadan değişecektir. Sosyalist gerçekçiliğe inanmış bir sanatçı bu durumu göz önünde tutmak ve değişen içeriğe yaraşan yeni, ileri biçimler bulmak zorundadır. Yoksa, ilerleyen gerçekliğin gerisinde kalır. Yenileşemeyince, gitgide, eskileşir. Öncü olmayınca, sonunda, artçı olur.

Bu sakınca ancak şu yolla giderilebilir: Sekterliğe kapılmamak, tüm

(9) Bak: Ekber Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, çev. Atsol Behramoğlu, 1976, S. 364.

insanlığın kültür verilerini –ilerici görüşle– yargılayarak değerlendirmek, akışı ve karmaşıklığı içinde gerçekliği dikkatle izlemek ve ona göre yeni, geliştirici, çok boyutlu arayışlara, deneyişlere girişmek...

Tıpkı Nâzım Hikmet'in söylediği ve yaptığı gibi:

Sosyalist gerçekçi sanatçı "yaşamının sonuna kadar arayış içinde olacaktır. Bu arayış sürecinde o, her somut içeriğe en uygun biçimi bulmaya, bireyselliğini koruyarak taklit ve tekrar etmemeye çaba gösterecektir. (...) Daha önce uygulamada denenmiş sanat kurallarından yararlanacaktır kuşkusuz. Kendi halkının ve diğer halkların sanat geleneklerinden yararlanacaktır. Fakat sadece bir tramplen gibi yararlanacak, ayakta pranga gibi taşımayacaktır onları."[10]

(Varlık, Nisan 1987)

(10) A. g. e, S.365

BİREYİN DEĞERLENMESİ VE SOSYALİZM

Nurullah Ataç'ın bir sözünü anmıştım bir yazımda: "Solcu da değilim, sağcı da değilim: Bireyciyim."[1]

Bu sözü duyanlar bireye değer vermenin, onu özgür ve mutlu kılmanın solculuğa aykırı olduğunu sanırlar. Nitekim, Ataç da öyle sanıyordu! Faşizmle sosyalizmi aynı kefeye koyup alabildiğine kötülemesi de belki bundandır.

Burada Ataç'ı bir daha eleştirmek istemiyorum. Ancak, dile getirdiği düşünceyi irdelemek gerektiğine inanıyorum. Çünkü, onunla birlikte başkalarının da sık sık öne sürdüğü bir düşüncedir bu, yaygın ve yanlış bir düşünce...

Kuşkusuz, bireyin faşizmde önemi, değeri yoktur. Çünkü, "faşizm malî sermayenin en gerici, en saldırgan gruplarının açıkça tedhişe ve kaba kuvvete dayanan diktatörlüğüdür. Bu diktatörlüğün amacı içte işçi sınıfının örgütlerini yıkmak ve bütün ilerici güçleri ezmek, dışta da dünyaya hâkim olmak için istilâ savaşları hazırlamak ve açmaktır."[2]

Elbette, devlet (aslında finans, kapital) önünde kişisel hak ve özgürlükleri hiçe indiren faşizmin kanlı, baskılı yönetiminde emekçiler gibi öteki bireylerin de gelişip serpilmesi söz konusu olamaz. Fakat faşizmin karşıtı olan ve demokrasiye, adalete, barışa, kardeşliğe dayanan sosyalizm için aynı şey söylenebilir mi?

Aldous Huxley'e bakılırsa, "Bilimsel sosyalizmin amacı, bireyi – düşünce özgürlüğüne ve bir ruha sahip olma hakkıyla birlikte– bütün haklarından, kişisel özgürlüğün bütün belirtilerinden yoksun kılmak" imiş![3]

---

(1) Nurullan Ataç, *Günce*, 1972, S. 235.
(2) Erdoğan Başar, *Sosyalizm Sözlüğü*, 1965, S. 48.
(3) Bak: John Levis, *Sosyalizm Ve Birey*, çev. S. Y. Cerit, 1966, S. 12.

Sağcılardan şaşıranlar da olsa, açıklamalıyım: Ben de bireyden yanayım! Üstelik, sosyalizmin –Nurullah Ataç ile Aldous Huxley'in yazdığı gibi– bireye değer vermediğine de hiç inanmıyorum! Tersine, eğer gerçek bireycilik; başıboş bırakılan bencil insanların topluma ve birbirlerine karşı tutkuyla, kıyasıya savaşarak çıkar, ün ve üstünlük sağlamaları değil de onların başkalarını ezmeden her bakımdan kişiliklerini zenginleştirecek, yeteneklerini geliştirecek, olanaklarını çoğaltacak uyumlu bir düzende değer ve saygınlık kazanmaları ise, bunun, kapitalizmle bağdaşamıyacağına inanıyorum.

Bilindiği üzere, kapitalist topluma egemen üretim ilişkileri gitgide insanı yabancılaştırmakta, parçalamakta, nesneleştirmekte, kullandığı makinenin dahi nerdeyse bir vidası haline getirmektedir. Öte yandan, tröstlerin, kartellerin, çokuluslu şirketlerin büyümesi kapitalizmin temel ilkelerinden olan "bireysel girişim" ile "kişisel özgürlük"ü gitgide daraltmaktadır. Başka bir deyişle, kapitalizmin gelişmesi günden güne bireyi ezmekte, kişiliğini silmektedir.

İnsanın insanı sömürmesine dayanan kapitalizm bireylere "fırsat eşitliği" vermez; yapısı gereği, veremez. Nitekim, kapitalist toplumda yalnızca parası olanlar fırsatlardan yararlanabilirler. Başka türlü söylersek: Okuma, öğrenme, yaratma, gezme, eğlenme, beslenme, barınma, sevişme hak ve özgürlüğünü daha çok, en çok değerlendirebilenler varlıklı sınıfların insanlarıdır. Demek ki bireysel isteklerin gerçekleşme oranı toplumsal sınıflara, üretim ve mülkiyet ilişkilerine göre değişmektedir.

Kapitalist toplumda sınıflar arasında da, bireyler arasında da bundan dolayı amansız bir çekişme vardır. Gerçi burjuvalar azınlıkta, emekçiler çoğunluktadır. Ama birey için gerekli ekonomik ve kültürel olanakların çoğu burjuvaların, pek azı emekçilerin elindedir. Bu çekişme ve terslik yüzünden kapitalizmde tüm bireylerin gelişmesi güçtür, daha doğrusu, sınırlıdır.

Sosyalist toplumda bu güçlük de, bu sınır da ortadan kalkacaktır. Toplumsal adalet ve demokrasi gerçekleşip de sınıfsal egemenlik ve tahakküm sona erince, sınıflar ve bireyler arasındaki çekişme de sona erecektir. Bireylerin çıkarları ile toplumun çıkarları birbiriyle uyuşacaktır. Şimdi bir avuç insanın tekelinde bulunan olanaklar o zaman herkesin

olacaktır. O zaman bütün bireylerin hem olanakları artacak, hem de olanaklardan yararlananların sayısı çoğalacaktır. Yabancılaşmadan, ayrıcalıktan, kölelikten, sömürüden, işsizlikten, yoksulluktan kurtulmuş, bütünlüğe kavuşmuş, özgür bireyler eğilimlerini karşılamaya, kişiliklerini zenginleştirmeye, yeteneklerini değerlendirmeye elverişli bir ortamda yaşayacaklardır. Tıpkı Nâzım Hikmet'in "Davet" şiirinde belirttiği gibi:

"yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine"

Elbette, böylesi bir yaşama bireyin olduğu kadar sanatçının da yararına olacaktır. Emeğinin tam hakkını alması, düşüncelerini özgürce belirtmesi, eserlerini rahatça yaratması onun kişilikçe daha yetkin ve verimli olmasına yardım edecektir.

Öte yandan ilerici, demokratik, bilimsel, halkçı, insancı temellere dayanan her türlü eğitim ve öğretimin gittikçe bütün topluma yayılması, her alanda yaşama koşullarının gittikçe iyileşmesi kitlelerin hem düzeyini yükseltecek, hem de sanatla, edebiyatla daha çok ilgilenmesine yol açacaktır.

Bu mutlu durum sanat ürünlerinin tüketim ve niteliğini, sanatçıların gelişim ve gelirini olumlu yönde etkileyecektir.

Marx ile Engels'in "sosyalist toplumun özgürce gelişmesini her bireyin özgürce gelişmesi koşulu"na bağlamaları da, herhalde, bu nedenlerden ileri gelmektedir.

ŞAİRLER, YAZARLAR, SORUNLAR

YAŞAR NABİ, DEMOKRASİ VE NÂZIM HİKMET

BİR ŞEY

I.
Bir şey ki hava gibi ekmek gibi su gibi
Lâzım insana lâzım onsuz yaşanılmıyor
Ana baba gibi dost gibi yavuklu gibi
Kalp titremeden göz yaşarmadan anılmıyor.

Bir şey ki gözümüzde memleket kadar aziz
Aşk ettiğimiz kendimize dert ettiğimiz
Adını çocuklarımıza bellettiğimiz
Bir şey ki artık hasretine dayanılmıyor.

II.
Bir şey daha var yürekler acısı
Utandırır insanı düşündürür
Öylesine başka bir kalp ağrısı
Alır beni ta Bursa'ya götürür.

Yeşil Bursa'da konuk bir garip kuş
Otur denmiş oracıkta oturmuş
Ta yüreğinden bir türkü tutturmuş
Ne güzel şey dünyada hür olmak hür

Benerci Jokond Varan Üç Bedrettin
Hey Kahpe felek ne oyunlar ettin
En yavuz evlâdı bu memleketin
Nâzım ağbey hapislerde çürür.

Bu şiiri Cahit Sıtkı Tarancı 1947'de yazmış. Cumhuriyet Halk Partisi'nin yıllarca süren baskısı yüzünden önce ilk bölümünü yayımlayabilmiş.[1] Sonra, 1950'de Demokrat Parti seçimleri kazanınca, bütününü

(1) Sanat ve Edebiyat gazetesi, 20.9.1947

Orhan Veli'nin Yaprak dergisinde bastırmış. 13 Kasım 1956'da da ölüvermiş. Varlık Yayınevi 1957'de şiirlerini *Sonrası* adıyla bir kitapta toplamış. Fakat, Nâzım Hikmet'ten söz açtığı için olacak, Yaşar Nabi "Bir Şey"i almamış kitaba...

Aradan yıllar geçmiş. 1961 Anayasasıyla, görece de olsa, demokrasi gelmiş ülkemize. Nâzım Hikmet'e ilişkin kitaplar yazılmış, çeviriler yapılmış, yeniden gün ışığına kavuşmuş eserleri. Diyeceğim, hiçbir sakınca, çekince kalmamış artık. Öyleyken, *Sonrası*'nın ikinci basımına dahi konulmamış "Bir Şey" şiiri..

Bunları, Rauf Mutluay'ın "Ekim Ödülleri" başlıklı söyleşisinden[2] öğrendim. Ayrıca, araştırınca, "Bir Şey"in tümünü ve Nâzım Hikmet'in onu karşılayan şiirini Memet Fuat'ın Yeni Dergi'de (Eylül 1967) yayımladığını da gördüm.

Nâzım Hikmet'in şiiri şöyle:

Sevdalınız komünisttir,
On yıldan beri hapistir,
Yatar Bursa kalesinde.

Hapis amma, zincirini kırmış yatar,
En âlâ bir mertebeye ermiş yatar,
Yatar Bursa kalesinde.

Memleket toprağındadır kökü,
Bedreddin gibi taşır yükü,
Yatar Bursa kalesinde.

Yüreği delinip batmadan,
Şarkısı tükenip bitmeden,
Cennetini kaybetmeden,
Yatar Bursa kalesinde.

II.

İş, Rauf Mutluay'dan öğrendiklerimle kalsaydı, aldırmayacaktım. "Unutulmuş, gözden kaçmış olmalı" deyip geçecektim. Neyse ki, ikinci bir olay, uyardı beni. Ortada küçük ama önemli bir "kasıt ve ısrar" bulunduğunu düşündürdü.

Olay şu:

(2) Cumhuriyet, 5. 10. 1973

Arif Damar bir değinmesinde[3] açıklıyor. Orhan Veli 1 Haziran 1949 tarihli Yaprak'ta "İşsizlik" adlı bir hikâye yayımlamış. Hikâyesinin bir yerinde kahramanı için, "Meselâ şair olarak Ahmet Haşim'i severdi, Bense Nâzım Hikmet'i severim." diyormuş. Yaşar Nabi, 1953'te Orhan Veli'nin *Nesir Yazıları*'nı derlerken, "Bense Nâzım Hikmet'i severim" tümcesini çıkarıp atmış.

Böylece, hem Orhan Veli'ye saygısızlık, hem de Nâzım Hikmet'e yine haksızlık etmiş...

Aradan yıllar geçmiş. 1969'da kitabın *Denize Doğru* adıyla ikinci basımı yapılmış. Fakat Yaşar Nabi'nin tutumu değişmemiş: Sözü geçen tümce bir daha sansür edilmiş, bir daha dışında bırakılmış kitabın...

Orhan Veli ile Cahit Sıtkı yaşasalardı, kimbilir, nasıl kızarlardı Yaşar Nabi'ye! Beklemedikleri, istemedikleri bu yersiz davranış karşısında nasıl şaşırırlardı!

III.

Gelgelelim, bundan da şaşırtıcı olanı var: Yaşar Nabi yazılarında demokrasiden yanadır, baskıya, güdümlü sanata karşıdır. Gerçi faşist İtalyan ceza yasasından aktarılan ünlü maddeler ile Cumhuriyet Halk Partisi'nin demokrasi dışı uygulamalarına, yazar kıyımlarına ses çıkarmamıştır, ama düşünme ve yaratma özgürlüğünü savunmayı da ihmal etmemiştir. Aşağıdaki satırlar onundur:

"Sanatçının hürriyeti elbette ki kanunlarla sınırlıdır. (...) Kanun sınırları tanımayan bir hürriyet tasavvur etmeye dahi imkân yok. Ama sözünü ettiğimiz dar ve geri zihniyetin baskısı bazan kanun sınırlarının o kadar üstüne çıkar ki kanunların korunmasına rağmen sanatçı gene de nefes alamayacak hale gelebilir. İşte, bütün dikkat edeceğimiz nokta, taze ve umutlu sanat hayatımızın böyle bir havasızlığa düşmemesi olmalıdır."[4]

Bu güzel satırları okuyunca, sormadan edemiyor insan:

Yaşar Nabi'nin üç büyük sanatçıya, Cahit Sıtkı ile Orhan Veli ve Nâzım Hikmet'e karşı yaptığı hakaret acaba,

– Yaratma özgürlüğünü ve yayma hakkını yaralayan güdümlü bir girişim değil midir?

---

(3) Yansıma, 1.10.1973.
(4) Yıllar Boyunca, 1959, S. 5 (Varlık, 1947, Sayı 325).

– Yasaların üstüne çıkan "dar ve geri bir zihniyetin" baskısı değil midir?

– Sanat yaşamımızı "havasızlığa" iten gizli bir sansür değil midir?

IV.

Eskiden Varlık Yayınevi'nde düzelticilik yapan iki kişiden duydum: Yaşar Nabi dergisine gönderilen yazılarda Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe, Arif Barikat (Damar), Ahmed Arif gibi isimleri görünce üstlerini çizermiş kara kalemle. Varlıklarını, ürünlerini kimse öğrenmesin diye...

Yanlış mıdır duyduklarım, doğru mudur, bilemem.[5] Yalnız şunu öne sürebilirim:

Adı geçen muhalif Türk şairleri hapse atılırken, sürgüne gönderilirken, hatta bazıları işkence görür, kitapları toplatılır ve dergileri kapatılırken "yıllar boyunca" susan Yaşar Nabi, muhalif Rus yazarlarından Andrey Siniavski ile Yuli Danyel 1966'da kovuşturmaya uğrayınca hemen sesini yükseltmiştir. Özgürlük uğruna savunmaya girişmiştir onları:

"Namuslu insanlarsak, bir yazarın düşünceleri için yargılanmasını, cezalara çarptırılmasını, kendi ülkemizde olduğu gibi, yabancı ülkeler için de ayıplamak zorundayız: bu ülkeler ister sosyalist, ister faşist bir yönetime sahip olsunlar."[6]

Yazık ki, Yaşar Nabi, bu güzel ilkeyi tek yanlı uygulamıştır: Sosyalist bir ülkede yazarların düşüncelerinden ötürü yargılanmasını kınamış, fakat kendi ülkesindeki sosyalist yazarların yıllardır göğüs gerdiği demokrasiye aykırı işlemleri hep sessizlikle karşılamıştır. Ayrıca, faşist ülkelerdeki yazarlara yapılan insanlık dışı işlemleri de duymazlıktan gelmiştir. (Örneğin, Franko İspanyasında Lorca canavarca öldürüldüğünde

(5) Yıllar sonra Rıfat Ilgaz bunu doğruladı: "1932'den beri Varlık okuyorum... Varlık dizeleri olduğum yıllar bile oldu. Varlık, Tan'da dizilip basılıyor. Rıfat Ilgaz o satırlarda Tan matbaasında entertip ustası. Şefik ustam sesleniyor bir makine öteden: 'Bak Rıfat'çığım adın geçiyor Varlık müsvetteleri arasında. İsviçre'den gönderilmiş. İsviçreli bir türkolog senden söz ediyor. Ama adın karalanmış. Neden karalanmış acaba?" (Yılmaz Uçar, "Rıfat Ilgaz ile Sanatı ve Yaşamı Üstüne Söyleşi", Varlık, Nisan 1989)

(6) Varlık, 1966, sayı 665.

kılını bile kıpırdatmamıştır. Üstelik, Hitler Almanyasında Thomas Mann, Stefan Zveig, Jack London, Upton Sinclair, Albert Einstein, Andrea Gide, Emile Zola, Sigmund Freud, H. G. Wels, Marcel Proust vb. gibi birçok değerli yazarın, düşünürün eserleri alanlarda yakıldığında da sesini çıkarmamıştır.) Böylece, haklı olarak eleştirdiği bazı kimselerin durumuna düşmüştür:

"Ne var ki, özgürlükten yana olduklarını söyleyen ve sanat konusunda özgürlüğün en ateşli savunucusu kesilen nice kişiler, özgürlüğü kısıtlananlar, kendi kanılarına aykırı bir ideolojiye bağlı iseler o zaman kolayca tutumlarını değiştirerek böylelerinin özgürlüklerinin kısıtlanmasına sevinmekte, hiç değilse herhangi bir tepki göstermemektedirler."[7]

Elbette, bu anlamlı tepkisizlik, Yaşar Nabi'nin yazılarında övdüğü özgürlük kavrayışıyla bağdaştırılamaz, bir çeşit tutarsızlıktır çünkü, ama şu eskimez gerçeğin bir daha ortaya çıkmasına da yardımcı olmuştur: Güneş balçıkla sıvanamaz.

V.

Nitekim, boşa gitmiştir Yaşar Nabi'nin sürekli 'beyin yıkama' çabası: Cahit Sıtkı'nın o güzelim şiiri gibi Orhan Veli'nin o ilginç hikâyesi de öğrenilmiştir sonunda. Öte yandan, Yaşar Nabi'nin *Yeni Türk Şiiri Antolojisi*'ne hiçbir ürününü koymadığı Nâzım Hikmet'in adını da, eserlerini de yalnızca Türk okurları değil, bütün dünya duymuştur, şiirlerini okuyup sevmiştir.

Rauf Mutluay'ın sözü geçen yazısının hemen sol yanında gazetede gördüğüm şu haber bile doğrulamaya yeter bunu:

"NÂZIM HİKMET FRANSA'DA
DERS KİTAPLARINDA

"Paris [Özel Muhabirimizden]

"Fransız Millî Eğitim Bakanlığının ortaokullarda ders kitabı olarak kabul ettiği Fransızca ders kitabında Nâzım Hikmet'in bir şiirine de yer verilmiştir.

"Kitabın yedinci bölümünde yer alan 'Modern Şiirler' başlığı al

(7) Varlık, 1966, sayı 665

tındaki 'Yirminci Yüzyıl' adlı şiiri Fransızcaya Hasan Güreh çevirmiştir. Aynı bölümde ünlü Fransız şairi Louis Aragon ve Saint John Perse [Nobel]'in de şiirleri vardır.

"Uzun zaman hapiste kalmış Türk şairi olarak tanıtılan Nâzım Hikmet'in bu şiirinin altında öğrencilerden 'şiirde belirtilen duyguları ve sarsılmaz inancı açıklamaları' istenmektedir...."[8]

Ben, bu önemli haberi okuyunca, sevinç, övünç ve kıvanç duydum ulusum, halkım adına.

Acaba, Yaşar Nabi ne duymuştur, bilmek isterdim:

Utanç mı, öfke mi, üzüntü mü?

(Yeni A, Aralık 1973)

(8) Cumhuriyet, 15.10.1973

SABAHATTİN ALİ VE SESSİZLİK KIYIMI

Nicedir Sabahattin Ali üstüne çalışıyordum. Bir ara, edebiyatımızdaki yerini öğrenmek istedim. Cumhuriyet'in ilânından bugüne değin çıkmış edebiya tarihlerini taradım. İsmail Habip Sevük, Agâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sadettin Nüzhet, Abdurrahman Nisari, Vasfi Mahir Kocatürk, Hıfzı Tevfik Gönensay, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kabaklı, Mehmet Kaplan ve Rauf Mutluay'ın edebiyat tarihlerine baktım. Sonuncusu sayılmazsa, hiçbirinde Sabahattin Ali'den söz edilmiyordu! Türk edebiyatının en başarılı birkaç kaleminden biri olan, bazı Fransız yazarlarınca "Türkiye'nin Gorki'si sayılan ve bizce de "ulusal bir değer" sayılması gereken Sabahattin Ali, "resmî" edebiyat tarihçilerimiz için "YOK"tu!

Neden?

Devlete, düzene karşı kanıtlanmış, bağışlanmaz bir suç mu işlemişti? Hayır!

Herhangi bir eserinden ötürü hüküm mü giymişti? Hayır!

Tüm kitapları sakıncalı sayılıp yasaklanmış mıydı? Hayır!

Aslında, gerçekten demokratik ülkelerde bunlar dahi önemli değildi. Çünkü oralarda "düşünce suçu" diye bir şey yoktu. Değeri olan her yazar edebiyat tarihine girebilirdi. Sözgelimi, Fransa'da Aragon'suz, Almanya'da Brecht'siz, Yunanistan'ta Ritsos'suz, Şili'de Neruda'sız, hatta faşist İspanya'da Lorca'sız bir tarih düşünülemezdi. Düşünülmüyordu.

Bizde ise işler tersine gidiyordu. Edebiyat tarihleri nesnel tutumla, demokratik anlayışla, bilimsel yöntemle yazılmıyordu. Sanatçılara ege-

men ideolojinin belirlediği yasadışı bir gizli "sansür" uygulanıyordu. Sabahattin Ali'nin durumu bunun bir örneği idi. İstenirse, bu yolda utandırıcı başka örnekler de gösterilebilirdi.

*

Evet, Batıdakinin tersine, bazı düşünceler suç sayılıyordu bizde. Gelgelelim, Sabahattin Ali böyle bir suç da işlemiş değildi.

Öyleyse neydi suçu?

1948'de Lorca gibi, genç yaşında canavarca öldürülmüş olması mıydı yoksa?

Ancak öldürenleri suçlu kılacak iğrenç bir olayın edebiyatla ne ilgisi vardı?. (Nitekim, mahkeme dahi milliyetçi geçinen, fakat vaktiyle silâh hırsızlığı yaparak ordudan atılan katil Ali Ertekin'i cezaya çarptırmamış mıydı?) İkisi arasında zorla bir bağlantı kurulsa bile, 1948'den önce basılmış edebiyat tarihlerinde niçin adına rastlanmıyordu Sabahattin Ali'nin? Onların da dışında bırakılmak, Fransızların deyimiyle, bir çeşit "sessizlik kıyımı"na (conspiration de la silence) uğramak için ne yapmıştı?

Ne yapacak, hikâyeciliğimizde çığır açmıştı: Yeni bir içerik, yeni bir görüş, yeni bir deyiş getirmişti. Bu çığır Orhan Kemal'den başlayarak Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Cevdet Kudret, Fahri Erdinç, Yaşar Kemal, Mustafa Niyazi, Ahmet Naim, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Bekir Yıldız ve Osman Şahin'e kadar birçok yazarımızı etkilemişti. Aradan geçen uzun yıllara karşın dipdiri yaşıyordu, eskimemişti. Hatta, birtakım yaşlı/genç yazarlarımızın söylediklerine göre, bazı örnekleri hâlâ aşılamamıştı.[1]

İyi ya, edebiyat tarihine girmek ve övgüyle, sevgiyle, saygıyla anılmak için bundan güzel gerekçe mi olurdu?

Elbette olmazdı. Ama Sabahattin Ali bu yeni görüş ve kendine özgü anlatışla çok sevdiği "çilekeş halkının", cefakeş milletinin ve memleketinin" durumunu yalın ve çarpıcı bir anlatımla, temiz ve duru bir dille yansıtmaya kalkışmıştı. Örtbas edilmeye çalışılan birtakım acı gerçekleri namusluca gün ışığına çıkarmış, yaralara cesaretle parmak basmıştı. Bunların iyileşmesi için okurları aracılığıyla toplumu etkilemek, uyar-

(1) Bak: Yansıma dergisi, Mart 1973, S. 159, 190, 209

mak istemişti. "İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele" yöneltmeye girişmişti. Sözün kısası, çağına ve çevresine dürüstçe, yiğitçe, ustaca tanıklık etmişti.

İşte, açıklanmayan büyük suç buydu...

*

Gerçi günümüzde yazarın temel görevlerinden biriydi bu; üstelik, yasalara göre de suç değildi, ama egemen çevrelere ve onlara bağlı çıkarcı, korkak aydınlara göre ağır suçtu. Sözü geçen acı gerçeklerin ortaya konulmasından hoşlanmıyorlardı onlar. Yurt sevgisiymiş, ulusal bağımsızlıkmış, düşünce özgürlüğüymüş, toplumsal adaletmiş, sanat saygısıymış, aydın sorumluluğuymuş... umurlarında değildi! Bunlar, ancak söylev çekme, kamuoyunu çelmek için kullanılan basamak sözcüklerdi. Onlara inanıyormuşcasına konuşulacak, ama uygulanmasına geçilmeyecekti. Geçmeye girişenlere de izin verilmeyecek ve –nice değerli olurlarsa olsunlar– ya kişilikleri karalanacak, ya adları sessizliğe gömülecek ya da başları ezilecekti...

Sabahattin Ali 1947'de bir yazısında bu çirkin tutuma şöyle parmak basmıştı:

"Biz demişiz ki: Bu memleketin istiklâli her şeyden üstündür. Milletin oluk gibi kan akıtarak kazandığı bu istiklâli siyasî oyunlara alet edip elden kaçırmayalım, sömürücü devletlerin elinde oyuncak olmayalım!..

Cevap vermişler: Hain, satılmış, bolşevik ajanı!..

Biz demişiz ki: Yıllardan beri arkası gelmeyen dalavereler, arsa oyunları, memleket dışına para kaçırma rezaletleri, esrarı çözülmeyen cinayetler, millet malı soygunculukları alıp yürümüştür. Öte yandan, millet kara sabanın arkasında donsuz didiniyor. Bu gidişatın sonu hayra çıkmaz.

Cevap vermişler: Müfsid, tezvirci, komünist!..

Biz bir fikir ortaya atmışız, onlar bize cevap yerine küfür savurmuşlar..."[2]

Sabahattin Ali uğradığı bu saldırılara, kahırlara karşın inandığı yolda direndi, ulusunun bağımsızlık ve esenliğini, yurdunun korunması ve

(2) Merhum Paşa, 1. 11. 1947.

kalkınmasını, emekçi halkının özgürlük ve mutluluğunu savunmaktan geri durmadı:

"Namuslu olmak, ne zor şeymiş meğer? Bir gün Almanların pabucunu yalayan, ertesi gün İngilizlere takla atan, daha ertesi gün de Amerika'ya kavuk sallayan soysuzlar gibi olmak istemedik. Yalnız ve yalnız bir tek milletin önünde secdeye vardık. O da kendi cefakeş milletimizdi.

Meğer ne büyük günah işlemişiz! Kanunlu, kanunsuz baskılar altında ezile ezile pestile döndük.(...)

Çalmadan, çırpmadan, bize ekmeğimizi verenleri aç, bizi giydirenleri donsuz bırakmadan yaşamak istemek bu kadar güç, bu kadar mihnetli, hatta bu kadar tehlikeli mi olmalı idi?"[3]

(Yeni Ortam, 2.4.1973)

(3) Ali Baba, 25.11.1947.

NURULLAH ATAÇ VE DEVRİMCİLİK

Güzel bir girişim: Nurullah Ataç'ın eserleri yıllar sonra yeniden yayımlanmaya başlandı. Daha önce Enis Batur'la birlikte kimi yazarlar bu konuda epey uğraştılar. Hatta Gergedan dergisinin bir sayısını Ataç'a ayırdılar. Gelgelelim, nesnel ölçülerle, eleştirip değerlendirecek yerde, 'nostaljik' övgülerle, donattılar onu. (Ardından Argos dergisinde İkinci Yeni için de aynı şey yapıldı.)

Bu süregelen tek yanlı, sakıncalı tuttum, 12 yıl önce Politika gazetesinde çıkan bir yazımı anımsattı bana. Onu yeniden işleyerek yayımlamak gereğini duydum.

*

Dilimizin özleşip gelişmesi, edebiyatımızın yenileşip Batılılaşması, eleştirimizin kurulup yerleşmesi için çaba göstermiş değerli bir yazarımızdı Ataç. Gerçi iyi bir eleştirmen değildi, olmayı da istemiyordu, ama edebiyatı iyi bilen, Türkçeyi iyi kullanan ilginç, usta bir denemeciydi. (Bence, denemecilerimizin en iyisiydi.) Öleli yirmi yıl oluyor. Türk Dil Kurumu'nun çıkardığı Türk Dili dergisi Mayıs (1977) sayısını onu anmaya ayırmış. Geçmiş yıllarda da Türk Dili'nde Ataç'a ilişkin birçok yazı yayımlanmıştı.

Doğrusu, saygıdeğer bir davranış! Gerçi 'anma' değil, çoğunlukla 'tapınma' yazısı bunlar. Ataç'ı ilerici bir tutum ve yöntemle eleştirip değerlendirene rastlanmıyor. Sanki onu övme yarışına çıkmış hepsi de.

Yine de bir vefanın, hayranlığın, haktanırlığın belirtisi saymalı yapılanları.

Yazık ki, bu çeşit sevindirici belirtiler hem seyrek görülüyor Türk Dili'nde, hem de belli kişilerle sınırlanıyor. Örneğin Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Sabahattin Eyuboğlu gibi değerli şairlerimiz, yazarlarımız doğum/ölüm yıldönümlerinde hiç mi hiç anılmıyorlar.

*

Neden acaba? Devrimci oldukları için mi.

İyi ama, tüzüğüne göre, Türk Dil Kurumu da devrimcidir. Yoksa, adı geçen şairlerle yazarlar devrimci sayılmıyor mu? Bilinmez! Fakat Ataç'ın devrimciliği biliniyor. O kadar ki, Mehmet Salihoğlu, Konur Ertop gibi yazarlar onun devrimci düşüncelerini anlata anlata bitiremiyorlar...

Ataç toplumsal değil, bireysel devrim istiyormuş. Halkın, kara topluluğun değil, seçkin aydınların gerçekleştireceği bir devrim... "Toplumun görüşünü, düşünüşünü, yaşayışını değiştirmeyi" amaçlayan bir devrim... Bilimsel deyimle, altyapıda değil, yalnızca üstyapıda kotarılacak bir devrim...[1]

Sizler: "Toplumsal sorunların çözümleri de –bireysel değil– toplumsaldır." diyeceksiniz. "Halkça desteklenmeyen, örgütlü ve bilinçli kitlelere dayanmayan devrim yürümez." diyeceksiniz. "Devrim bölünmez bir bütündür; ekonomik, toplumsal, siyasal, kültürel alanlarda gerçekleştirilen ileriye yönelik tümel, nitel bir değişimdir." diyeceksiniz. "Altyapı değişmeyince üstyapı da kolay kolay değişmez; değişmiş olsa/ görünse bile, sağlıklı ve sürekli olamaz." diyeceksiniz. –Haklısınız.

Öyleyse soralım: "Nedir devrim?" Gününü doldurmuş üretim ilişkilerini gelişen üretim güçlerinin düzeyine çıkarmak... İkisi arasındaki –üretimi köstekleyen– çelişkiyi gidermek... Başka bir deyişle, bu çelişkiden zarar görenlerin istekleri, düşünceleri doğrultusunda toplumun yapısını yeniden biçimlendirmek...

*

Nicedir biliniyor: Çağımızda, kapitalizmin son aşamasında geçerli çözüm yolu budur. Çünkü ancak bu yolla üretim güçleriyle üretim/ mülkiyet ilişkilerinin uyuma kavuşması, insanların sömürüyle baskıdan kurtulması ve adil, demokratik bir düzene ulaşması sağlanmış olur. Bunu yaşama geçirecek toplumsal katmanların öncüsü de emekçi halktır.

Kısaca belirtilen bu durum karşısında Ataç'ın görüşü, davranışı neydi? Acaba sözü geçen sosyalist çözüm yolunu benimsiyor, halktan yana çıkıyor muydu?

---

(1) Bak: Mehmet Salihoğlu, *Ataç'la Gelen*, 1963, S. 93.

Bu can alıcı sorulara olumlu karşılıklar vermek olanaksız. Neden derseniz, Ataç kapitalist düzeni beğenir, değiştirilmesini gerekli görmezdi. Ayrıca, toplumları değiştirmeyi, devrimleri de halkın, işçilerin değil, düşünürlerin, aydınların sağlayacağına inanırdı.[2] Fakat, bunun için, yazarların bir öğretiye, bir ideolojiye bağlanmalarını doğru bulmazdı:

"Bir yazarın bir öğretiye, bir görüşler bütününe (ideologie) bağlanmasını isteyenler yok mu, ben onlara bön kişiler diye bakıyorum."[3]

Gerçekten de Ataç faşizme, sosyalizme, komünizme bağlananlara kızar, onları bağnazlıkla, sorumsuzlukla, bilgisizlikle, kafasızlıkla suçlardı. Özellikle solcu yazarları, sosyalistleri acımasızca yerer, hatta eğlenirdi onlarla:

"Solcu yazar, çoğu inanmakla yetinip düşünmeyen kişidir. Doğrular, bütün doğrular öğretilmiş kendisine, neden düşünsün artık, neden düşünüp yorsun kendini? Hepsi de bilgin sanıyor kendilerini, inandıkları uzasal özdekçilik (tarihî maddecilik) bilime dayanıyormuş da, bilimsel bir yöntemmiş de onun için. Bilim inanmaya çağırmaz kişiyi, düşünmeye, denemeye çağırır. (...) Solcular, Ortaçağ tanrıganlarının (rahiplerin), Doğu'daki softaların Aristoteles'e bağlandıkları gibi bağlanıyorlar Marx'a."[4]

Kuşkusuz, hangi kanattan olursa olsun, bir düşünürün öğretisine ya da bir ideolojiye softaca bağlanmak, körükörüne inanmak 'yanlış' bir davranıştır; ama araştırarak, görerek, düşünerek, deneyerek bağlanmak da 'doğal' bir tutumdur. Burada doğal olmayan, daha doğrusu, kötü olan şudur: Bağlanmada yobazlığa gitmek, demokratik hoşgörüden, özgür tartışmadan uzaklaşmak, inananlara karşı aşağılamaya, karalamaya, baskıya başvurmak...

Öte yandan, şurası da bir gerçektir: Günümüzde bağlanma artık kaçınılmaz bir olgudur. Çünkü kapitalist toplumda herkes –bilerek ya da bilmeyerek, doğrudan ya da dolaylı olarak– belli bir sınıfın ideolojisine bağlanır. Nitekim, bağlanmış kişileri kıyasıya kötüleyen Ataç da dönemin 'resmî' ideolojisine sımsıkı bağlıydı: Her şeyden önce, Cumhuriyet Halk Partisi'nin gedikli bir üyesiydi; onun ideolojik, politik ve ekonomik görüşlerini benimsemişti. Bu görüşler uyarınca yapılan ve üretim,

(2) Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, 1961, S. 54-55
(3) Nurullah Ataç, *Günce*, 1972, S. 596
(4) *Günce*, S. 622

mülkiyet ilişkilerine dokunmayan dönüşümleri devrim sanıyordu. Üstelik, toplumsal adalete aykırı olarak işçilere grev ve toplusözleşme yapmayı yasaklayan, demokrasinin kurallarını çiğneyerek sendika ve parti kurma özgürlüğünü vermeyen, faşist İtalyan ceza yasasından aktarılmış maddelerle yalnızca devrimcileri değil, öbür muhalifleri de içeri attıran, yayınlarını susturan 'tek parti/tek şef' yönetimine toz kondurmuyordu. Devrimci ya da demokrat, ilerici şairlerle yazarların özgürce bilgilenme, düşünme, yaratma ve yayma haklarını kısıtlayan CHP iktidarına ses çıkarmıyordu. Batıyı (gerçekte burjuva düşüncesini, edebiyatını) coşkuyla savunuyor, ama Batıda kullanılan temel hak ve özgürlüklerin bizde uygulanmayışını görmezlikten geliyordu. Öyleyken kendini aşırı özgürlükçü, hatta koyu devrimci sayıyordu!

Bu tutarsız, dayanaksız varsayım devrim konusunda olduğu gibi, demokrasi konusunda da Ataç'ın yeterli, sağlam bir toplumbilimsel birikimi ve çağdaş, ileri bir görüşü bulunmadığını göstermektedir. (Öyle olmasaydı, kısa zamanda bunca eskimez, eserlerinin yeni basımları bunca gecikmezdi, okurlar onun yazılarında kendi güncel sorunlarına hâlâ geçerli cevaplar bulurlardı.)

Aslında, siyasal açıdan, ne devrimciydi Ataç, ne de toplumcu. Liberal bir küçük burjuvaydı. Çelişkiler, gelgitler içinde bir bireyciydi:

"Solcu da değilim, sağcı da değilim, bireyciyim."[5]

Ataç bu sözü ikide bir yinelerdi. Oysa, onunla ilgili kitabımda da dokunduğum gibi,[6] bireycilik ve sağcılık burjuva ideolojisinin birer türevidir. Ayrıca, bireyin kişiliğini özgürce zenginleştirmesini, yeteneklerini gönlünce geliştirmesini çoğunca köstekleyen ve düzende yabancılaşmasına, parçalanmasına, yalnızlaşmasına, enikonu nesneleşmesine yol açan da çağımızın burjuva toplumudur.

*

15 Mayıs 1989'da, ölümünün 32. yıldönümünde Ataç'ı anıp yeniden değerlendirirken yukarda özetlenen gerçekleri de göz önünde tutalım!

(Varlık, Haziran 1989)

---

(5) *Günce*, S. 179. (Ataç bu satırları 1954'lerde yazmıştı. Fakat sonradan kendi partisi CHP ile onun sürdürümü olan SHP solculuğa yöneldiler. Böylece, Ataç'ın geleceği göremediği ve çağın gerisinde kaldığı, aşıldığı ortaya çıktı.)

(6) Asım Bezirci, *Nurullah Ataç*, 1968, 1983, S. 86.

BEHÇET NECATİGİL VE ŞİİRDE İDEOLOJİ

Gazete kesintilerini düzenliyordum geçen Pazar. Yeni Gazete'nin 28 Temmuz 1970 günlü sanat sayfası geldi elime. Baktım, Behçet Necatigil ile bir konuşma. Sayfanın üstünde de güzel bir fotoğraf: Sevgili Necatigil Hoca yarı tedirgin, yarı gülümser karşımda duruyor. Biraz acı, biraz da alaycı bir anlam okunuyor gözlerinde...

Konuşmasında kendi şiirinin özelliklerini, değişmeyen yanlarını açıklıyor, gelenekten yararlanma konusuna değiniyor. Bir bölüğüne benim de katılacağım yararlı düşünceler öne sürüyor. Bu arada şiirle, sanatla ideolojinin ilişkisine de dokunuyor: "İdeolojinin olacağı yerde şiirin (sanatın) olacağını sanmıyorum." diyor ama ideolojiden ne anladığını, ideolojinin neden şiire ters düştüğünü, onu öldürdüğünü söylemiyor.

Nâzım Hikmet ise, onun tersine, bir mektubunda gücünü, başarısını ideolojisinden aldığını söylemişti: "Ben bir dâhi değilim, fakat iyi bir sanatkârım ve bunu her şeyden önce ideolojime borçluyum."[1]

*

Acaba Behçet Necatigil mi haklı, Nâzım Hikmet mi? İdeoloji gerçekten yok eder, öldürür mü şiiri, sanatı?

Bunu cevaplandırmazdan önce ideolojiyi tanımlamak gerekiyor.

Çeşitli ideoloji tanımları görüyoruz. Örneğin, *Türkçe Sözlük* şöyle tanımlıyor ideolojiyi: "Toplumun şöyle ya da böyle olması gerektiğine inananların düşünce ve konuşmalarından meydana gelen öğreti."[2]

---

(1) Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, 1968, S. 141.
(2) *Türkçe Sözlük*, 1969, S. 361.

Materyalist Felsefe Sözlüğü'nün tanımı ise şöyle: "İdeoloji siyasî, hukukî, dinî, etik, estetik ve felsefî görüşler ve fikirler sistemi."[3]

Erdoğan Başar da buna yakın bir tanım yapıyor: "Sosyal bir düzeyde işleyen bütün görüşler, düşünceler, kavramlar karmaşasını anlatmak için geçen yüzyıldan beri kullanılan bir terim. Bir sosyal bilinç biçimi. Siyasî görüşler, bilimler, felsefeler, ahlâk sistemleri, sanatlar ve dinler doğru veya yanlış, ilerici veya gerici olduklarına bakılmaksızın kelimenin bu anlamında ideoloji biçimleridir."[4]

Althusser için ideoloji "Belli bir toplumda tarihsel bir yaşayış ve rolü olan tasarımların (duruma göre imgelerin, mitlerin, düşüncelerin ya da kavramların) meydana getirdiği bir sistemdir."[5]

Dikkat edilirse, bu değişik tanımlar bir yerde kesişiyorlar: İdeoloji, belirli bir topluma (ve onun bir kesimine) ilişkin düşünce, hayal, inanç, kavram ve tasarımlardan oluşan bir sistemdir.

Bu sistemin bulunmadığı bir toplum tasarlanamaz. Öylesine yaygın ve etkindir, ama tek ve birörnek değildir. Sınıflara ve katmanlarına göre çeşitlenmiştir. Egemen ideoloji toplumun ekonomisine de egemen olan sınıfın ideolojisidir. Bu tutucu sınıf, ideolojisine haklılık, doğruluk, ulusallık, hatta evrensellik süsü vermeye çalışır, ama aslında onunla kendi çıkarlarını korumayı, sürdürmeyi, dile getirmeyi amaçlar. Bundan ötürü, egemen ideolojilerde bazı ortak öğelerin, doğruların yanında gerçekliği çarpıtan, insanları yanıltan öğeler, yanlışlar da yer alırlar ve bunlar çoğunlukla ağır basarlar.

Gerçi ideoloji toplumun üstyapı ürünlerinden biridir; son çözümde altyapıyla belirlenir; üretim güçlerinin gelişimi ilkin üretim ilişkilerinin durumunda, sonra da üstyapıda (ve dolayısıyla ideolojide) birtakım yönelişlere yol açar; fakat öbür üstyapı ürünleri (devlet, din, hukuk, politika kurumları, birikimleri, örgütleri) gibi o da sırasında hem öteki ürünler üzerinde, hem de sözü edilen temel (ekonomik) ilişkilerin dönüşümü üzerinde etkide bulunur.

Nasıl ki, üstyapı toplumsal yapının bir yanı ise, ideoloji de üstyapının bir yanıdır. Nasıl ki ideoloji üstyapının bir yanı ise, sanat da, edebiyat da, şiir de ideolojinin birer yanıdır. Bütün bu yanlar yahut parçalar

(3) *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, 1972, S. 221.
(4) Erdoğan Başar, *Sosyalizm Sözlüğü*. 1965,S. 60.
(5) Althusser, *Pour Marx*, 1969,S. 225.

uzaktan ya da yakından birbirine bağlıdır, birbirini etkiler, ama yine de görece bir özerklikleri vardır. Onun için, Gramsci ideolojiyi toplumun çeşitli bölümlerini, katmanlarını, bireylerini bir arada tutan, birbirine eklemleyen bir "sıva"ya benzetir.

Bundan ötürü, ideolojisiz bir toplum düşünülemeyeceği gibi, ideolojisiz bir insan da düşünülemez. Herkes doğrudan doğruya ya da dolayısıyla onun etkisi altındadır. Kişioğlu çağ ve çevresinden kopamaz çünkü. İçinde yaşadığı zaman ve dönemle, toplum ve sınıfla, tabaka ve aileyle, iş ve uğraş bölümüyle bütünlenir, belirlenir. Kişiliği de onlara bağlı olarak yön ve anlam kazanır. Onun için, her bireyin az ya da çok belirli bir ideolojiyle donandığını söylemek doğru olur. Ayrıca, yanıltıcı, saptırıcı olmayan, gerçekçi, ilerici, insancı, demokratik bir ideolojinin daha değerli, kalıcı, çekici eserlerin yaratılmasına katkıda bulunacağını söylemek de yanlış olmaz. (Yeter ki sanatçı eğilimini *doğruca* değil, *dolaylıca* dile getirsin. Onu katı, kaba, sığ bir propaganda aracına ve estetikten, duyarlıktan, yaratıcılıktan yoksun sıkıcı bir ders kitabına çevirmiş olmasın!)

Elbette, toplumun bir bireyi olan sanatçı da –kendini ne denli özgür, bağımsız, sorumsuz görürse görsün– sözü geçen ideolojik donanımın dışında kalamaz. Gerçekliği eserinde yansıtma işlemi de onu ideolojiye bağlar. Çünkü yansıtma, gerçekliği bilmenin yanı sıra değerlendirme işlemine de dayanır. Değerlendirme ise sanatçının ideolojisiyle ilgilidir. Gerçi sanat çok-katlıdır, tek başına ideolojiye indirgenemez; üstelik, sanatçının da ayrı bir kişiliği (kendine özgü bir yaşamı, yeteneği, imgelemi, duyarlığı, öğrenimi, gözlemi, eğilimi vb.) vardır, bu yüzden de gerçekliği *kendine göre* algılar, yorumlar, biçimlendirir, ama sanatçının *genel* yönü yine de bağlandığı sınıfın ve yaşadığı toplumun ideolojisiyle koşullanmıştır. Bundan dolayı –istese de istemese de– bu ideoloji onun gerçekliğe bakışında, yaşamı yorumlayışında, değerlendirişinde etkili olacaktır. Belki bu etki kimi kez üstü kapalı yahut bilinçsiz, kimi kez üstü açık yahut bilinçli gerçekleşecektir, ama her zaman var olacaktır.

Nitekim, şimdiye değin hep var olmuştur. Sözgelişi, bütün tekke, tasavvuf ve Alevi-Bektaşi şairleri belli bir dinsel ideolojiyi dile getirmişler, hatta savunmuşlardır şiirlerinde. Mevlânâ'nın, Şeyh Galip'in, Yunus Emre'nin, Seyyit Nesimi'nin, Pir Sultan'ın şiirleri bunun söz götürmez örnekleridir.

Tanzimat ve Servet-i Fünun şairlerinin önde gelenleri (Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret vb.) için de aynı şey söylenebilir. Onlar da, yeni bir anlayışın öncüleri olarak, belli bir ideolojiyi yansıtmışlardır eserlerinde. Bu yüzden de, egemen çevrelerce türlü baskılara uğramışlardır.

Aynı biçimde tutucu Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ile devrimci Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Enver Gökçe, A. Kadir, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin vb. şairler de –bağlandıkları sınıflara, katmanlara göre– değişik ideolojilerin edebiyatta sözcülüğünü yapmışlardır.

Başka türlü söylersek: İdeoloji her çağda, her toplumda var olmuş ve hiçbir zaman şiirin, sanatın yok olmasına yahut çirkinleşmesine yol açmamıştır. Bunun tersi doğru olsaydı, sanatlarını belli bir sınıfın/toplumun ideolojisine yaslandıran sanatçıların ortaya çıkmaması, güzel eserler yaratmaması gerekirdi. Oysa, yalnızca yukarda adlarını andığım birkaç Türk şairi bile bu gerekirliğin yanlışlığını belgelemeye yeter. İstenirse, edebiyatımızın öbür türlerinden de örnekler gösterilebilir. Ayrıca, yabancı edebiyatlardan da yığınla ad ve ürün öne sürülebilir...

İdeolojiden kaçmaya çabalayan Behçet Necatigil'in dahi şiirlerinde bir ideolojiyi dolaylıca yansıttığı söylenebilir. Nitekim, Mehmet Kaplan[6] önceki şiirlerine bakarak onu "solculuk"la, Fahir Onger[7] ise sonraki şiirlerini inceleyerek "sağcılık"la, hatta "karşı devrimcilik"le, nitelemiştir. Üstelik, Onger bu şiirlerini başarılı da bulmamıştır.

Demek ki Behçet Necatigil'in şiirlerinde de ideoloji eksik olmamıştır. Gerçi bu ideoloji –ara tabakalara bağlı kimi sanatçılarda görüldüğü üzere– zamana ve duruma göre yön değiştirmiştir, ama şiirini –yaralamasına karşın– öldürememiştir. Böylece, ideoloji ile sanatın ilişkisi konusundaki yargısı doğrulanmamıştır. Kendi şiirleri bile tersini kanıtlamıştır: İdeolojinin var olduğu yerde sanat da, şiir de var olur. İdeolojisiz sanat ve şiir olmaz.

Onun için, şiirin ideoloji dışında kalmasını önermek hem boşuna bir çabadır, hem de kaçışa bir çağrıdır. Başka bir deyimle, ideolojiye karşı çıkmak da bir ideolojidir: Romantik bir ideoloji...

(6) Çağrı, Ekim 1963.
(7) Soyut, Aralık 1970.

Yoksa, Behçet Necatigil ideolojiden zorla soyutlamak mı istiyor şiirlerini? Öyleyse, konuşmasının bir yerinde niçin şu itirafta bulunuyor: "Çağa içerledim şimdi. Geçmişin büyüklüğünü savunuyorum."

Sormak gerek: Değişimler, dönüşümler, devrimler çağında gözlerini geleceğe değil de geçmişe çevirmek ne anlama gelir? Bugünün –kendi deyimiyle– "dar çağ"ına karşı yarının "geniş çağ"ı için çalışmak dururken, ölü geçmişi yüceltmek ilericilik midir, gericilik mi?

Niteliğini açıklamadığı bir "dar çağ"a kızan Behçet Necatigil, konuşmasının sonuna doğru, yukardaki sözüyle çelişen yeni bir itirafta bulunuyor: "Aslında bütün sanat başkaldırmadır. Bütün sanat protestodur."

Yine sormak gerek: Söz konusu dar çağı yaratan kimdir, hangi düzendir, hangi sınıftır? Kime, neye, niçin başkaldırmalıdır sanatçı? Kimi, neyi , niçin protesto etmelidir?

Bu önemli soruları cevaplandırmayan soyut bir başkaldırı ya da protesto kime yarar, neyi değiştirir?

Beni bağışlasın Behçet Necatigil, söylemek zorundayım: Bütün bu soruların cevapları ideolojiktir, hem de çok ideolojik!..

(Yeni A, Eylül 1973)

NURULLAH BERK VE GÜDÜMLÜ SANAT

Ressam, yazar ve bir dönemde Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürü olan Nurullah Berk'in bir yazısı çıktı geçende.[1] Nedense hiç yankısı olmadı basında. Oysa, bazı bakımlardan, ilginç bir yazıydı. Özellikle sol yazarların dikkatini çekmeliydi. Fakat onlar asıl düşmanlarını bırakıp en yakınlarına dahi düşman diye saldırmakla uğraştıklarından yazıyı görmediler bile...

Biraz gecikmiş de olsam, bu yazıyı eleştirmeye çalışacağım.

ÖNCE DİL

Dil düşüncenin göstergesidir, derler. Onun için ilkin göstergeye baktım. Gördüğüm şu: Nurullah Berk'in Türkçesi genellikle doğru ve güzel değil.

En başta, Nurullah Berk, yazım (imlâ) kurallarını iyi bilmiyor. Örneğin, hiç gereği yokken, "ya da" sözcüğünden önce ve sonra virgül kullanıyor: "Bugün hangi ressam, tuvalinin başında, Empresyonizm'i, Kübizm'i, ya da Sürrealizm'i, soyut görüşü unutabilir?" "Marxsizm'in yayıldığı memleketler bu estetiği benimsediler, ya da, daha aşağıda görüleceği gibi benimsemek zorunda kaldılar."

Nurullah Berk'in dilde özleşme konusundaki davranışı da tutarsız: Bir sözcüğün hem Türkçesine, hem de yabancısına, hem yenisine, hem de eskisine yer veriyor. Nitekim, yazısında, "düşün/fikir, yarar/fayda, kuram/teori, nitelik/kalite, çok/hayli" gibi sözcükler kısa aralıklarla boy gösteriyorlar.

---

(1) Nurullah Berk, "Güdümlü Sanat", Varlık, Temmuz 1973.

Bu tutarsızlık, arasıra, özensizliğe varıyor. Gerçi, Nurullah Berk arınmış dile eğilim duyuyor, ama bunun için yeterli çabayı göstermiyor: Türkçede karşılığı bulunan Osmanlıca sözcüklere başvurmaktan çekinmiyor. "Fayda, fark, aksine, muzur, rağbet, hayli, aksetmek, emretmek, temas etme, kaybetmek..."

Daha da kötüsü var: Nurullah Berk özellikle Fransızca sözcüklere pek düşkün. "Ekol, kalite, teori, ideal, prensip, spekülasyon, labirent, endüvidüalist, entelektüel, anonim, sosyal, metafizik, empoze etmek..." gibi alafranga sözcükleri sık kullanınca kendisinin çok bilgili, düşüncesinin çok Batılı, çok modern ve yazısının da çok derin görüneceğini sanıyor belki de. Gelgelelim, "marxizm" sözcüğünü bile, yanlış olarak, "Marxsizm" biçiminde yazınca bu sanının hemen sarsılacağını sezmiyor!

TERİMLERİN BİRBİRİNE KARIŞMASI

Dildeki bu tutarsızlık terimlerin kullanımında karışıklığa dönüşüyor.

Nurullah Berk'e göre, "Çağımız, sözü geçen bu modern ekollerle ilgisiz, onlara karşıt bir kuramın doğuşunu gördü: sosyal gerçekçilik (Réalisme-Socialiste)."

"Réalisme socialiste"in Türkçedeki karşılığı "sosyalist gerçekçilik" ya da "toplumcu gerçekçilik"tir. Nurullah Berk'in terimi "sosyal-gerçekçilik" diye çevirmesi doğru değil. Çünkü, "sosyalist gerçekçilik" ile "sosyal gerçekçilik" ayrı anlamlar taşıyan iki terim, iki eğilimdir.

Evet, bunlardan birincisi çağımızda doğmuştur, ama ikincisi geçen yüzyıldan beri süregelmektedir. Örneğin, Emile Zola, *Germinal* (1885) romanıyla dahi toplumcu gerçekçi sayılmıyor.[2] Bu yüzden, Jean Varloot, "Zola söz konusu olunca, toplumsal gerçekçilik terimini kullanmak gerektiğini" öne sürüyor.[3] Öte yandan, Maksim Gorki *Ana* (1906) romanıyla toplumcu gerçekçiliğin öncüleri arasına sokuluyor.

GÜDÜMLÜ OLAN KİM?

Nurullah Berk'in yazdığına bakılırsa, Plehanov'un toplumcu gerçekçilik konusunda bir tezi varmış: "Bu teze göre estetik sanatçıdan

(2) Jacqueline Chambron, "Réalisme et Epopée chez Zola", La Pensée, 1952, No. 44.
(3) Jean Varloot, "Zola Vivent", La Pensée, 1952, No. 45.

değil toplumun yönetici ve denetleyicilerinden çıkacak, düşüncelerini sanatçıya onlar empoze edecektir."

Acaba, Plehanov hangi eserinde, hangi tarihte savunmuş bu zorlayıcı tezi, bilmiyorum. Nurullah Berk bu konuda beni aydınlatırsa sevinirim. Çünkü, Fransızcaya çevrilen *L'Art et la Vie Sociale* adlı kitapta da, Jean Fréville'in ona ilişkin uzun incelemesinde de böyle bir teze rastlamadım. Üstelik, Plehanov gibi büyük bir düşünürün bu çeşit saçma bir tezi tutacağını da sanmıyorum. Nitekim, söz konusu teze aykırı düşen şu satırlar Plehanov'undur:

"Bilimsel eleştiri sanata hiçbir buyruk vermez. Ona: –Sen, şu ya da bu kurala, şu ya da bu yönteme bağlanacaksın! demez. O, çeşitli tarihsel dönemlerde yürürlükte olan çeşitli kural ve yöntemlerin nasıl doğduklarını gözlemlemekle yetinir."[4]

Okurlar belki şaşıracak, belki de inanmayacaklar: Plehanov'un tersine, Nurullah Berk, eskiden güdümlü sanatı savunmuştur! Aşağıdaki satırlar onundur:

"Sanat için sanat mefhumunu bu satırları yazan eskiden beri müdafaa etmiştir. Fakat o, en öz sanatın da teşkilâtla, hatta direktifle kuvvetini, temizliğini kaybetmeyeceğine, kaybetmek şöyle dursun, kazanabileceğine tamamiyle kanidir. Devletin, sanatla meşgul olması, sanata inkişaf sahası verme vazifesiyle mükelleflendirilmesi, hatta, icap ederse, ona yollar bile göstermesi ilham perisine inananları neden korkutuyor? En parlak sanat ve medeniyet devirleri, otoriteyi ellerinde tutanlarla sanatkârların el ele verdikleri devirler değil midir? (...) Bütün tarihi, en feyizli sanat devirleri, sanatın dirijanlar tarafından himaye edilmesinden doğmuştur."[5]

Bu satırları görev yapma, sendika ve parti kurma gibi temel demokratik hakların dahi tanınmadığı, yazarların baskı ve yılgı altında tutulduğu bir dönemde yazılmıştır. Öyleyken, Batıcı, özgürlükçü görünen Nurullah Berk bu durumu eleştirecek yerde, Cumhuriyet Halk Partisi'nin tek parti/tek şef yönetimine ve onun güdümlü sanat politikasına arka çıkmıştır.

---

(4) J. Fréville, G.V. Plehanov, *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum*, çev. Asım Bezirci, 1968, S. 75-76.

(5) Nurullah Berk, *Sanat Konuşmaları*, 1943, S. 117-118.

GERÇEKTEN KAÇMA

"André Maurois, bir yazısında, sanatı 'gerçekten kaçma, kurtulma aracı olarak' niteliyor"muş. Nerede, ne zaman nitelemiş, Nurullah Berk bunu da açıklamıyor. Ama ben André Maurois'nın bu nitelemeye aykırı düşünceleri savunduğunu açıklayabilirim:

André Maurois, sanattan, yaşamın yalnızca iyi yanlarını değil, kötü yanlarını da yansıtmasını bekler: "Hayatın iğrenç ve kanlı yanlarını saklasın istemem. (...) Yalnız bir dünya, dünyamız vardır. Sanatçı onu vermeli, fazla bozmamalıdır. Geçmişteki ustalar bütün bir toplumu sahneye çıkarmasını bilirlerdi. Size Tolstoy'u, Shakespeare'i, Balzac'ı anmaktan hiçbir zaman bıkmayacağım."(6)

"Yazar zamanına tanıklık etmeli mi? diye soruyorsunuz. Sanki tanıklık etmiyormuş gibi! Bence o, –istese de, istemese de– üslubuyla, düşünüş tarzıyla, ruhsal durumuyla zamanının tanığıdır. (...) Büyük yazarlar zamanlarının bilinçli birer tanığı olmuş ve bize onun güçlü bir tasvirini vermişlerdir."(7)

Gerçi bu birkaç parça bile Nurullah Berk'in tezini çürütmeye yetiyor. Öyleyken o pek beğenmiş sözü geçen nitelemeyi, öve öve bitiremiyor: "...Toplumun en çok muhtaç olduğu sanat, onu günlük dertlerinden kurtararak yaşama zevkini, sevincini tattıran sanattır. Fabrikanın yorucu çalışmalarından çıkan işçi, müzede ya da resim sergisinde yine o fabrikayı canlandıran eserler karşısında günlük yorgunluğunu nasıl unutabilir?"

Anlaşılan, Nurullah Berk bir eğlendirme ve uyutma aracı olmasını istiyor sanatın. İşçileri aydınlatmayan, sömürüden, üzgüden, baskıdan söz açmayan, acı gerçekleri yansıtmayan bir sanat... Yaşamı toz pembe gösteren dinlendirici, aldatıcı, oyalayıcı bir sanat.. Bir çeşit "afyon" yani...

Bu afyonun üreticisi olan sanatçıya gelince.... Onun da görevi; toplumdaki yoksunluklar, haksızlıklar, zulümler karşısında susmak, onları görmezlikten gelmek ve çile çeken insanlara "yaşama zevkini, sevincini tattırmak"tır, başka bir deyimle, "sanat için sanat" yapmaktır.

---

(6) André Maurois, "Tehlikeli Oyunlar", Varlık, 15.5.1959.
(7) Pazar Postası, 5.12.1957.

Kimler ister böyle bir anlayışın yayılmasını, uygulanmasını? Başka bir deyimle, kimlerin ekmeğine, yağ sürer böyle bir anlayış?

Bu soruların karşılığı çok verildi. Yine de, kısaca, bir kez daha açıklanmasında yarar var: Söz konusu anlayış, egemen çevreler, sınıflar ile onlara bağlanmış, onların beslediği aydınlarca savunulur, doğru ve sevimli gösterilmeye çalışılır. Çünkü, bu anlayışın benimsenmesi ve gerçekleştirilmesi haksız çıkarlarının sürdürülmesine yardım eder.

Onun için, adı geçen çevreler sanatın toplumsal, sınıfsal gerçekliğe yönelmesini, ezilenleri anlatmasını, bilinçlendirmesini dileyenlere kızarlar. Onları karalamak, yanıltmak, susturmak amacıyla türlü yollara başvururlar.

Bu yolların en önemlileri şunlardır:

1) Egemen çevreler ile yardakçıları kendi dünya görüşlerine uymayan sanat hareketlerini ve ilerici, toplumcu sanatçıları "güdümlü" olmakla suçlarlar. Gönüllü "bağlanma"ya dahi güdümlülük damgasını basarlar. Buna karşılık bağsızlığı destekler, soyut ve kaçak ürünleri ya da bireyci, biçimci anlayışları yüceltirler.

Nurullah Berk'in yazısı bu davranışa bir örnek sayılabilir. Nitekim, o da, toplumsal gerçekçiliği güdümlü bir sanat akımı olarak tanıtıp kötülüyor:

"Bu sistem, sanatçının kişisel düşünüşünü, duyuşunu çok kısıtlıyor, kısıtlamak şöyle dursun, düşünüş ve duyuşlarının çoğunu yasaklıyor; topluma zararlı buluyor."

Öte yandan, Nurullah Berk empresyonizm, sürrealizm, kübizm, fovizm gibi –kendi deyimiyle, "endividüalist" eğilimli– akımları övgüyle anıyor:

"İlginç olan, bütün bu hareketlerin, karşıt eğilim ve estetiklerin hiç de gelip geçici şeyler olmadığı, tümünün köklü olduğu, güçlü eserlere yol açtığıdır."

Ayrıca, Nurullah Berk –yukarda da açıklandığı üzere– sanatın "gerçekçilikten kaçma, kurtulma aracı" olmasını istiyor.

2) Egemen çevreler toplumsal/siyasal bağsızlığa, çoğu zaman, "özgürlük" adını verirler. Gerçi, kendi görüşlerine bağlananlara ses çıkarmazlar, hatta gizlice el uzatırlar onlara. Ama devrimci görüşe bağlanan-

lara özgürlüğü çok görürler. O kadar ki, fırsat bulurlarsa, bu özgürlüğü kısmaktan kaçınmazlar.

Aslında sanatsal özgürlük, onların gözünde, "sorumsuzluk"la eşanlamlıdır.

Nurullah Berk de toplumsal gerçekçiliğin güdümlü olduğunu, "kişisel düşünüş ve duyuşu çok kısıtladığını" ile sürüyor. "Sanat her şeyden önce ruh, düşünce özgürlüğü ister." diyor.

BAĞLANMA ÖZGÜRLÜĞÜ

Tutalım ki, Nurullah Berk içtenlikle bağlanmıştır bu isteğe. O zaman sormak gerekir: Aynı isteği toplumcu sanatçıların da duyacağını niçin göz önünde tutmuyor? Sanatçının özgürlüğüne gerçekten inanıyorsa, onun toplumsal gerçekçiliğe (daha doğrusu, toplumcu gerçekçiliğe) bağlanma özgürlüğüne niçin saygı göstermiyor? Niçin bağlanmalı/yükümlü (engagé) ile güdümlü (dirigé) terimlerini birbirinden ayırmıyor? 'Bağlanma' neden her zaman 'güdümlü' olsun? Bir sanatçı herhangi bir görüşe 'gönüllü' olarak, bilinçle, içtenlikle bağlanamaz mı?

Ayrıca, Nurullah Berk'ten şu da sorulmaya değer:

– Sosyalist ülkelerde sanatçının güdüm altında, özgürlükten yoksun yaşadığını söylüyor da kendi yurdunda güdümün ya da özgürlüğün bulunup bulunmadığını niçin araştırmıyor? Yoksa, yabancı ülkelerin sanatçılarını kendi ulusunun sanatçılarından daha mı çok seviyor?

Nurullah Berk'in bazı sanatçıları sevmesine de, bazı ülkeleri yermesine de karışmak istemem. Ama Türkiye'de düşünme, yaratma, yayma ve seçme özgürlüğünün yıllarca kısıtlandığını, sanatçıların kabaca güdülmeğe çalışıldığını söylemek isterim. Bunun için, sanıyorum ki, faşist İtalyan ceza yasasından aktarılan ve gitgide ağırlaştırılan maddeleri anmak yeter. Eğer bu yetmezse, o zaman, şimdiye değin inanışlarından yahut yaratışlarından dolayı kovuşturulan, hapse atılan kimi ressamlarımızın adlarını anabilirim:

Nuri İyem, Kemal Sönmezler, Haşmet Akal, Faris Erkman, Abidin Dino, İbrahim Balaban, Mümtaz Yener, Avni Memetoğlu, Kemal İncesu, İhsan İncesu, Marta Tözge, Jak İhmalyan, Nedim Günsür, Orhan Taylan vb...

Nurullah Berk'in Hüseyin Gezer'le birlikte hazırladığı *50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli* (1973) adlı kocaman kitapta bu ressamların başlarından geçenlere hiç değinilmiyor!

Ola ki Nurullah Berk, Türkiye'deki güdümcülüğün belgelenmesi için, bu ressamların adlarını ve serüvenlerini yeter bulmuyor. Öyle ise, onlara, son elli yılda kovuşturmaya uğrayan, tutuklanan, sürgüne gönderilen, eserleri toplatılan –değişik inançta– edebiyatçılarımızın adlarını da eklemeliyim:

Refik Halit, Hüseyin Rahmi, Hüseyin Cahit, Halikarnas Balıkçısı, Sadri Ertem, Nâzım Hikmet, Ercümend Behzad, Hasan İzzettin Dinamo, Kemal Ahmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Kerim Korcan, Necip Fazıl, Sait Faik, Orhan Kemal, Reşat Enis, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, Salâh Birsel, A. Kadir, Ömer Faruk Toprak, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Vedat Türkali, Muzaffer Arabul, Cahit Irgat, Suat Taşer, İlhan Berk, Mahmut Makal, Samim Kocagöz, Attilâ İlhan, Asım Bezirci, Yılmaz Güney, Yetkin Araöz, Fethi Naci, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Oktay Akbal, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yaşar Kemal, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Çetin Altan, Âşık İhsani, Âşık Fermani, Can Yücel, Dursun Akçam, Osman Numan Baranus, Abdullah Aşçı, Remzi İnanç, Tekin Sönmez, Metin Demirtaş, Özkan Mert, Sevgi Soysal, Gülten Akın, Kemal Burkay, Orhan Asena, Tahsin Saraç, Nihat Behram, Ceyhun Can, Bekir Yıldız, Günel Altıntaş vb...

Bilindiği gibi, bunlardan bazılarının sanatımıza önemli katkıları olmuştur. Eserleri yurtiçinde de, yurtdışında da sevgiyle karşılanmıştır. Ulusumuz için birer övünç ve kıvanç kaynağı sayılmıştır.

Üstelik, çoğu da sanatı "gerçekten kaçma, kurtulma aracı" değil, tersine, "gerçeği bulma, yansıtma aracı" saymışlardır. Bu yüzden de çıkarcı çevrelerin hışmına uğramışlar, acılar çekmişler, baskılarla karşılaşmışlardır.

Elbette, uygarlık düzeyi, ulusal kültür ve düşünce özgürlüğü açısından bu, üzünç ve utanç verici bir durumdur. Kaba ve ilkel bir güdümcülüktür.

ÜÇ SORU

Öyleyse soralım: Özgürlükçü geçinen ve güdümcülüğü kötüleyen Nurullah Berk bu yüz kızartıcı duruma karşı ne yapmıştır?

– Susarak baş mı eğmiştir?

– Sevinerek destek mi olmuştur?

– Kızarak kazan mı kaldırmıştır?

Kendisini tanıyanlar, Nurullah Berk'in ilk iki davranış biçimini seçtiğini söylüyorlar. Ayrıca, yaptıklarını ve yazdıklarını izleyenler de bunu doğruluyorlar.[8]

Nurullah Berk tutarsızlıktan kurtulmak, demokrasiye ve düşünce özgürlüğüne gerçekten bağlanmak istiyorsa, bundan böyle, Voltaire'in şu sözüne kulak vermelidir:

"Düşüncelerinize katılmıyorum, ama onları yayma hakkınızı sonuna kadar savunacağım!"

(Yeni A, Şubat 1974)

(8) Bak: Fahri Onger, "1941 Liman Sergisi Ve Yeniler Grubu", Soyut, Mayıs 1973/Mehmet Cuda, Kılavuzun Böylesi.

KEMAL TAHİR VE TÜRK ROMANI METİN ERKSAN VE TÜRK EDEBİYATI

Üç Kemallerin (Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal) birbirlerini sevmediklerini, kıskandıklarını, çekiştirdiklerini, çok duymuştum. Ama bunun derecesini bilmiyordum...

Orhan Kemal yeni ölmüştü. Çalışkan, namuslu ve çileli halk yazarının erken göçüşü herkesi derinden üzmüştü. Akşamleyin radyoda Kemal Tahir konuşuyordu:

"... Yazarlar vardır daha yaşarken ölür... Bence Orhan Kemal edebiyatımızda cevherini tamamen belirleyemedi. Geçim derdiyle çok yazmak, acele yazmak zorunda kaldı. Eserlerini hazırlamak için gerekli zamanı, yazdıkları üzerinde yeterince durmak fırsatını toplum olarak kendisine sağladığımızı söyleyemeyiz..."

Bu sözleriyle Kemal Tahir, Orhan Kemal'in eserlerini "çırpıştırdığını" vurgulamak istiyordu. Bunu sezince şaşırıverdim. Verimli ve yetenekli bir sanatçıyı harcamak için, Kemal Tahir, onun yoksulluğundan ve ölümünden bile yararlanıyordu![1]

Aradan zaman geçti. Bir gün radyodan yine sesini duydum. Bu kez roman üstüne konuşuyordu. Onu dinlerseniz, Türk romanı diye bir şey yoktu, salt Batı kopyacılığı vardı.[2] Romancılığımız ancak 1945'lerde

(1) Bir ara, "Acaba yanılıyor muyum?" diye kuşkuya düştüm. Fakat sonra kimi dinleyiciler ile Oktay Akbal'ın da benim gibi düşündüklerini öğrenince üzüldüm. Akbal olayla ilgili güncesinde şöyle diyor:
"Kemal Tahir de konuştu, garip, yersiz şeyler söyledi: 'Yazarlar vardır daha yaşarken ölür.' Orhan Kemal için demedi bunu elbet, diyemezdi de. Ama çok geçmeden telefon etti bir iki arkadaş, duydun mu radyodaki konuşmaları diye. Kızmışlar bu çeşit sözlere. Ben kötüye yormamıştım doğrusu. Ama tatsız sözler, hem yeri değil, hem de zamanı." (Yeryüzü Korkusu, 1983, S. 28-29)

(2) Daha önce de bir yazısında şöyle demişti: "Tanzimat'tan sonra da Türk romanı 1945'lere kadar Batı kopyacılığı haline geldi."(Ulus, 11.8.1967)

(yani kendisiyle) başlamıştı! Bunu duyunca yine şaşırdım, üzüldüm. Şimdi de Kemal Tahir, kendini yüceltmek için "bütün" romancılarımızı batırıyordu!

Kemal Tahir bu haksız davranışı bir açık oturumda da tekrarladı. Ona bakılırsa, "Öz bakımdan Türk romanına dönüş bütün çabalamalar ve romanlardaki isimlerin Türk isimleri olmasına rağmen, sanıyorum, 1945'ten sonraki dönemde yavaş yavaş meydana gelmeye başladı."[3]

Demek ki 1945'ten önce eserleri yayımlanan Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Nâbizade Nâzım, Recaizâde Ekrem, Samipaşazâde Sezai, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halit, Mahmut Yesari, Sadri Ertem, Suat Derviş, Sabahattin Ali, Halikarnas Balıkçısı, Mithat Cemal, Peyami Safa, Memduh Şevket Esendal, Osman Cemal Kaygılı, Reşat Enis, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz vb. –adları Türk de olsa– Türk romancısı değillerdi.

Peki, romancılığımızın bu öncüleri, ustaları, temsilcileri Türk ulusunun değilse hangi ulusun romancıları idiler? Romanlarında işledikleri "öz" Türkiye'nin değilse hangi ülkenindi?

Evet, içlerinde belki Batının taklitçileri de vardı, başarısızları da vardı. Ama hepsi öyle miydi?

Bana sorarsanız, Kemal Tahir en azından Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'su ayarında bir roman yazamamıştır daha. Hatta, "küçük yazar" diye haksızca aşağıladığı Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u düzeyinde bile bir roman yazamamıştır. Siz isterseniz, bunlara Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı ile Nahit Sırrı'nın *Sultan Hamit Düşerken*'ini, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unu, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*'sini ve Yaşar Kemal'in *Ortadirek*'ini de ekleyebilirsiniz.

Kemal Tahir eserlerinde eğer 'söz'e verdiği ölçüsüz yeri,[4] daraltmaz, özlüyü ayrıntıya, önemliyi gereksize yedirmez, yanlış düşüncelere[5] yaslanmaktan, kişilerini o düşüncelerin kuklası yapmaktan,

---

(3) Milliyet, 28.10.1970.

(4) Sözgelişi 560 sayfalık Büyük Mal'ın 420 sayfası (%75'i) konuşmadır. *Rahmet Yolları Kesti*'de oluktan boşanırcasına yağan yağmur altında iki kişi 70 sayfa boyunca konuşup dururlar!

(5) Örneğin, Osmanlı toplumunda "sınıfların ve sınıflar arası çatışmaların bulunmadığı"nı, Abdülhamit'in "yedi düveli parmağında oynatanı 33 yıl ülkesini belâya uğratmadan yöneten bir padişah" olduğunu, "halifeliğin kaldırılmasının

cinsel ilişkilere geniş yer vermekten, olayların gelişimini çokluk onlara bağlamaktan, halkı hor görmekten, kurtuluşu ilerde (sosyalizmde) değil de geride (osmanlıcılıkta) aramaktan vaz geçmezse ve bilimin (özellikle de tarihin) işlevini sanata yüklemeyi bırakmazsa daha uzun süre çok başarılı romanlar yazamayacaktır.

*

Kemal Tahir'i nerdeyse bir tarikat şeyhi haline getiren bazı müridleri onun usturupluca açığa vurduğu düşünceleri daha da ileri götürüyorlar. Örneğin, şöyle diyor Metin Erksan:

"Dünyanın en büyük romancılarından biri olan düşünür Kemal Tahir'in dışında Türk edebiyatı tanımıyorum. Köroğlu'nun 'Tüfek icat oldu mertlik bozuldu' özdeyişi gibi, Kemal Tahir var olduktan sonra Türk edebiyatı bir 'magazin' edebiyatı oldu. Bunlar değil kaynak, kesekâğıdı olarak bile kullanılamaz..."(6)

Hiç değilse, Kemal Tahir kendinden önceki Türk romancılarını yok sayıyordu. Metin Erksan ise onun dışında bütün Türk edebiyatını yok sayıyor. Artık, yalnızca Kemal Tahir'den öncekiler değil, sonrakiler de; yalnızca toplumcu olmayanlar değil, toplumcular da önemlerini yitirmişlerdi. Yalnızca adlarını andığım romancılar değil, şairler de (örneğin Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Cahit Sıtkı, Orhan Veli, Oktay Rifat, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ahmed Arif, Attilâ İlhan, Hasan Hüseyin...); yalnızca şairler değil, hikâyeciler de (örneğin Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik, Orhan Kemal, Oktay Akbal, Haldun Taner, Aziz Nesin, Fakir Baykurt, Nezihe Meriç, Tarık Dursun, Bekir Yıldız, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu,...) beş para etmiyordu Metin Erksan'ın gözünde...

Şimdiye değin bazı yazarlarımız üstüne birçok yanlış, haksız değerlendirmeler yapıldı, fakat böylesine genişini, büyüğünü kimse göze alamadı. Bu bakımdan, Metin Erksan ne kadar kutlansa azdır!

Acaba bu toptancı yargıların, daha doğrusu, kıyasıya batırmaların, yadsımaların kime yararı dokunuyor? Kemal Tahir'e mi? Hiç sanmıyorum. Çünkü haksızlığa ve yanlışlığa dayanan her saltanat çöker önünde

---

bizden çok, Müslüman sömürgeleri olan büyük devletlerin işine yaradığını"nı, Köy Enstitüleri'nin köylüye zarar verdiğini öne sürmek, Şeyh Bedreddin'i Aksak Timur'un, Mustafa Kemal'i İngilizlerin adamı saymak vb.

(6) Cumhuriyet, 31.1.1973.

sonunda. Hele, palavralara yaslananların çöküşü daha da kolay ve çabuk olur...

*

Kemal Tahir'in dahi işine yaramıyorsa, kimin ekmeğine yağ sürüyor bu sözler?

Hareket dergisinin Kemal Tahir özel sayısını (Aralık 1971) okuyanlar bu sorunun karşılığını hemen öğrenebilirler. Tutucu, osmanlıcı, sağcı dünya görüşüne bağlı yazarlar da öve öve bitiremiyorlar Kemal Tahir'in eserlerini:

"Batıya karşı millî sanat anlayışını savunma tezine katılan edebiyatta en güçlü yazar Kemal Tahir'dir. (...) Kemal Tahir Osmanlıya ve Türk tarihine hayran, ondan ustaca faydalanan bir yazardır." (Fevzi Namıkoğlu). "*Devlet Ana* gibi güçlü bir çıkış ve onu izleyen millî romanın çekirdek eserleri..." (Hüseyin Niyazi). "Geleneksel Türk devletinin özelliklerini ele alarak bir yıllık tarihin kültür kaynaklarını hatırlatıyor." (Dursun Özer)...

Toptan aptal mı bu yazarlar? Kuşkusuz, değiller. İşlerine yaramasa, kendi çizgilerine yakın bulmasalar, bu denli yüceltirler mi Kemal Tahir'i? Neden Sabahattin Ali'yi, Orhan Kemal'i, Rıfat Ilgaz'ı, Aziz Nesin'i, Samim Kocagöz'ü, Vedat Türkali'yi, Yaşar Kemal'i, Kemal Bilbaşar'ı, Fakir Baykurt'u, Bekir Yıldız'ı tutmuyorlar da ille Kemal Tahir'i göklere çıkarıyorlar?

Demek, işin içinde bir iş var...

Nedir bu iş acaba?

İnkâr Fırtınası'nın yazarı, 'anti Marksist' Aclan Sayılgan aynı dergide bu sorunun da cevabını veriyor:

"...Soldaki bu hareketler, bize göre en olumlu sonucunu Kemal Tahir'in romanlarında, Metin Erksan'ın ve Halit Refiğ'in sinema çalışmalarında kendini göstermiş, soyut Marksist bir kavramdan hareket eden bu sanatçılar, Türkiye gerçeği ile karşılaşınca klasik Marksçılıktan tamamen uzaklaşmışlar, yepyeni bir senteze ulaşmışlardır. Kemal Tahir'in *Devlet Ana, Yol Ayrımı, Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Bozkurdaki Çekirdek* romanları; Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı, Kuyu;* Halit Refiğ'in *Haremde Dört Kadın, Bir Türk'e Gönül Verdim* filmleri bu sentezin olumlu sonuçlarıdır. Fakat bu sonuçlar, politik Marksçılıkta

bir yansıma göstermemiş, en ağır hücumlar yeni senteze ulaşanlara, aşırı soldan gelmiştir. (...) Bize göre Kemal Tahir gibi değerli bir bilge romancıda Marxizmden kala kala bir tarihe bakış metodu kalmıştır..."

Devlet Ana'yı okuyup çok beğenen eski Cumhurbaşkanı Celâl Bayar ise, daha da ileri gidiyor; onda söz konusu bakış yönteminin de bulunmadığını belirtiyor: "Ben bu kitapta pek öyle Marksistlik falan görmedim."[7]

Bütün bu açıklamalar solcu sayılan Kemal Tahir'in uzlaşmacı bir sağ sapma içinde olduğunu[8] göstermiyor mu?

Bu açıklamaları Kemal Tahir'in susmayla karşılaması anlamlı değil mi?

"Son Osmanlı" Kemal Tahir'i hâlâ Marksçı sanıp savunanların kulakları çınlasın!

(Yeni A, Mayıs 1973)

(7) Bak: İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, 1980, S. 108.
(8) Bu konuda şu yazılarıma da bakılması: "Halk Şiiri ve Kemal Tahir" (Gelecek, 1.6.1971), "Okudukça" (Yeni A, Nisan 1974).

İSMAİL TUNALI VE "MARKSİST ESTETİK"

27 Mayıs 1960 evriminin ve 1961 Anayasası'nın sağladığı görece özgürlük dahi ülkemizde toplumsal, siyasal ve kültürel alanda sevindirici filizlenmelere yol açtı. Örneğin, birbirinden değerli bilim ve öğreti kitapları vitrinleri süslemeye başladı. Bu arada, sanat ve edebiyatı sosyalist, bilimsel sosyalist, Marksçı anlayışla ele alan bazı eserler de dilimize kazandırıldı:

G.V. Plehanov, *Sanat ve Sosyalizm* (1962); Georgi Plehanov / Jean Fréville *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum* (1963); Aragon, *Çağımızın Sanatı (1966);* George Thomson, *marxizm ve Şiir (1966),* V. İ. Lenin, *Sanat ve Edebiyat* (1968); Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* (1968); Mikhail Lifshitz, *Marx'ın Sanat Felsefesi* (1968); György Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (1969), Marx/Engels, *Sanat ve Edebiyat* (1971); Christopher Caudwel, *Yanılsama ve Gerçeklik* (1974); Leon Troçki, *Edebiyat ve Devrim* (1976); Boris Suchkov, *Gerçekçiliğin Tarihi* (1976), George Thomson, *İnsanın Özü* (1976); György Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği* (1977); Bertold Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* (1977); A. A. Jdanov, Edebiyat, *Müzik ve Felsefe Üzerine* (1977) vb...

Prof. Dr İsmail Tunalı'nın 1976 Aralığında Altın Kitaplar arasında çıkan *Marksist Estetik*'i bu sayılı yabancı ürünlere eklenen yerli bir çalışma; övülesi bir girişim. Yazık ki adı geçen çevirilere pek bir şey katmıyor. Getirdiği görüşler, yorumlar ve örneklerle onları aşmıyor. Hatta, bazı yönleriyle onların gerisinde bile kalıyor. Sözgelimi, Plehanov'un altyapı ile üstyapı (dolayısıyla sanat) ve toplumsal yaşam arasın-

daki ilişkileri; G. Thomson'un insanla doğa, toplum, kültür ve sanat arasındaki ilişkiler; Ch. Caudwell'in şiir, mitoloji, imge, sanat ve gerçeklik arasındaki ilişkiler, B. Souchkov'un edebiyatın tarihsel evrimi ile toplumun oluşumu ve sınıfların gelişimi arasındaki ilişkiler üstüne öne sürdüğü düşüncelerin çoğu Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın kitabında ya bulunmamakta ya da az yer kaplamaktadır...

Marksist Estetik bir "Giriş" ile "Bir Bilgi Problemi Olarak Sanat", "Bir Toplumsal Problem Olarak Sanat" ve "Bir Ontolojik Problem Olarak Sanat" bölümlerinden oluşuyor. "Giriş" bölümünde Marksçılığın doğa, tarih, din ve sanata ilişkin görüşleri özetleniyor. Sol okurların yakından tanıdığı bu görüşlerin büyük bir kesimi (S. 11-29) asıl konuyla ilgisiz, yani gereksiz. Öbür bölümlerde Marksçı estetik konusunda yararlı bilgiler sunuluyor. Ne var ki, bunlar, yeni bir "araştırma"dan çok bir "derleme" görünümünde: Alıntıların bolluğu bunun bir kanıtı sayılabilir.

Özellikle orta Avrupalı Ernst Fischer, Hans Koch, György Lukacs gibi belirli yazarların adına sık rastlanıyor. Öteki ülkelerin Marksçılarının adı seyrek geçiyor. O kadar ki György Plehanov, Anatoli Lunaçarski, George Thomson, Christopher Caudwel, Galvano Della Volpe, Antonio Banfi, Stefan Morawski, Lucien Goldmann, Henri Lefebvre vb. gibi Marksçı estetiğe katkıları olan yazarların dizinde adları bile yok! Oysa, Marksçı estetiği evrimi ve zenginliği içinde sergilemek üzere onların da, başkalarının da göz önünde tutulması gerekirdi. Çağdaş Sovyet estetikçilerinden (İ. Astakov, A. Belik, V. Borev, N. Dimitrieva, M. Lifshits, M. Kagan, A. Rasumni, Selinski, A. Ziss, L. Stoloviç vb.) hiç söz açılmaması da ayrı ve önemli bir eksiklik. György Lukacs'a geniş yer verilip de onunla ilginç tartışmalara giren, tiyatroda enikonu bir devrim yapan Marksçı Bertold Brecht'e değinilmemesi bu eksikliği büyültüyor. Buna karşılık, revizyonist ve anti Leninist eğilimlerinden ötürü Marksçıların ağır eleştirilerine uğrayan, partisinden atılan Ernst Fischer'den uzun aktarmalar yapılması düşündürücü. Daha doğrusu, yazarın nesnel olma kaygısına aykırı....

Nesnelliğe aykırı bir başka davranış da şu: Prof. Dr. İsmail Tunalı'ya bakılırsa, modern sanat Lenin'in "ağzında bir aşağılama niteliği" taşıyormuş (S. 251-252). Lenin sanata "daha çok parti güdümcülüğü açısından" yanaşıyormuş (S. 35).

Burada Lenin'i savunacak değilim, ama şu gerçeği nesnelce açıklamak zorundayım:

Lenin'in karşı olduğu "modernizm" değil, "burjuva modernizmi"dir. Sanattan insanı, içeriği, toplumu, düşünceyi, ülküyü atmaya, onu salt bir biçim oyununa dönüştürmeye yönelen böylesi bir modernizmi Lenin'in eleştirmesi yadırganmamalıdır. Kaldı ki Lenin, anlamasa da, "çok modern" eserleri dahi "inkâr etmiyorum ve küçümsemiyorum değerlerini" demiştir.[1]

Öte yandan, Lenin'in "sanata daha çok parti güdümcülüğü açısından" baktığı da gerçeğe pek uymamaktadır. Gerçi Lenin bir iki yazısında "partiye bağlı" ya da "işçi sınıfının yanını tutan" bir edebiyatı savunmuştur. Partili yazarların her istediğini söylemekte, Sosyal Demokrat Parti'nin de onları denetlemekte özgür olduğunu belirtmiştir. Ama tüm edebiyatı Parti güdümcülüğüne göre yargılamamıştır. Partili Plehanov'a karşı partili olmayan Gorki ile Tolstoy'u savunması, partisiz Aleksandr Puşkin'i partizan Vladimir Mayakovski'ye yeğ tutması bunun örneğidir. Ayrıca, Anton Çehov, İvan Gonçarov, Emile Verhaeren, Nikolay Çernişevski, Heinrich Heine, Emile Zola, Saltikof Sçedrin, Victor Hugo gibi yazarlardan sevgiyle söz etmesi de parti güdümcülüğüyle bağdaştırılamaz. Nitekim, adı geçen yazılarda Lenin'in "edebiyat" sözcüğüyle "sanat eserleri"ni değil, parti basınını, onun "yayınlar"ını kastettiği eşi Krupskaya'nın 3 Mayıs 1987 günlü bir mektubu ile Lukacs'ın *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*'nda[2] açıklanmıştır.

Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın Marksçılıkta "eksikliği açık olarak duyulan bir değer" dediği (s.7) "hünamizma"yı ona kazandırmaya girişmesi de Marksçılarca yersiz görülecektir. Gerçi bunda bir iyiniyet bulunduğu açık. Ama Marksçılara göre, ne burjuva eleştirmenlerin yazdığınca Marksçılığın böyle bir eksiği vardır, ne de modern revizyonistlerin yaptığınca ona bunu eklemeye gerek vardır.

Marksçılık kapsamlı bir dünya görüşüdür. Onu benimseyenler için, bu tümel görüşün içinde insancılık da bulunmaktadır. Ama Marksçılığın hedefi, itici gücü tek başına o değildir. Marksçılığı insancılık gibi çağdan çağa, toplumdan topluma, sınıftan sınıfa değişen idealist, ütopist,

---

(1) Bak: V.İ. Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Bülent Arıbaş, 1976, S. 283.
(2) Bak: G. Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, 1969, S. 7.

soyut ve duygusal bir kavramla belirlemek doğru olmaz. Gerçi Markçılar insancılığın tam anlamıyla ancak sosyalist toplumda gerçekleştiğini söylerler, fakat sosyalizmin birinci ereği insancılık değil, toplumsal üretim ile bireysel mülkiyet ilişkileri arasındaki uyumsuzluğun giderilmesidir. (Böylece, insancılığın yaşama geçirilmesini köstekleyen sömürü ve çıkar çekişmesi de sona erecektir. Yabancılaşmadan, metalaşmadan, baskıdan kurtulan insan işi ve çevresiyle uyuma ulaşacaktır. Kişiliğini geliştirme özgürlüğüne, yeteneklerini gerçekleştirme olanağına kavuşmuş bireyler arasında somut bir sevgi, saygı ve dayanışma kurulacaktır.)

Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın dili de tutarlı sayılamaz. Gerçi çoğunlukla yeni, özleşmiş bir Türkçeyle yazıyor. Ama eski yahut yabancı sözcüklere de başvurmaktan çekinmiyor. Örneğin, "analiz, dekadans, existentiel, fantastik, fenomen, figürativ, ide, illusion, kritik, kontitutionel, metal, obje, original, patriarkal, problem, psişik, real, rationel, relativ, solipsist, süje, sübjektivite, vektör" gibi çoğu Almanca söylenişli yabancı sözcükler ile "ait, dahil, daima, haz, ifade, kaybolmak, kısmen, lüzumsuz, sahip, tarz, tasavvur, teşebbüs, ziraat" gibi Osmanlıca sözcükleri bir arada kullanıyor. Bazı sözcüklerin hem yabancısına, hem de Türkçesine yer veriyor: "Sosyal/toplumsal, sosyalist /toplumcu, kaybetmek/yitirmek, original/özgün, ticaret /tecim, moralite /ahlâklılık, objektivite/nesnellik, zevk/beğeni...."

Prof. Dr. İsmail Tunalı, "ayrım-ayrıcalık, insancılık-insansal" sözcüklerinin anlamlarını birbirine karıştırıyor. Yer yer şu biçim çirkin tümceler kuruyor: "Estetik fenomen ve estetik obje, kendi başına değil, estetik süje'nin sübjektiv etkinliği ile meydana gelir ve bir varlık kazanır." (S. 95).

Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın bütün bu eksikleri ve kusurları yararlı kitabının yeni basımında gidereceği umulur.

(Politika, 15.6.1977)

FETHİ NACİ VE 40 KUŞAĞI

'1940 kuşağı' üstüne şimdiye kadar epey şey yazıldı, söylendi. Öyleyken, bir şey yeterince açıklığa kavuşamadı: "40 kuşağı kimlerden oluşuyor?" Kimilerine göre yalnızca toplumculardan, kimilerine göre toplumcu olmayanlardan kimilerine göre de her ikisinden...

Bu kümelendirmelerden en doğrusu, kuskusuz, en sonuncusudur. Fakat, '40 kuşağı denince, uzun süre hep 'toplumcu olmayanlar' anlaşıldı, 'toplumcu olanlar'dan pek söz edilmedi. Atatürk'ün ölümünden sonra, hem C.H.P., hem de D.P. dönemlerinde özgürlüklerin gitgide kısılması bunda büyük rol oynadı. Eskiden, sınırlı da olsa, şurda burda görülen hoşgörü gitgide küçülüp silindi: Okul kitaplarına, edebiyat tarihlerine, kitaplıklara, antolojilere çoğunlukla toplumcular sokulmadı; yayımcılarla dergiler ve gazeteler çoğunlukla onlara sırt çevirdi. Öte yandan, onların çıkardıkları çoğu dergiler kapatıldı, eserleri toplatıldı ve kendileri kovuşturmaya uğradı, sürgüne gönderildi...

Demokrasiyi daraltan bütün bu davranışlar, toplumcu şair ve yazarların gölgeye itilmesine yol açtı. Giderek, '40 kuşağı' sözünden, genellikle 'toplumcu olmayanlar' anlaşıldı.

*

Elbette bu, yanlış ve haksız bir anlayıştı. Eleştirilmesi, düzeltilmesi gerekiyordu. Er geç tepkisini doğuracaktı. Doğurdu da. Okuyanlar bilirler: Bu tepkiyi başlatanlardan biri, benim. İlkin bazı yazılarımla, içimi sızlatan yaraya parmak bastım. Ardından, *Dünden Bugüne Türk Şiiri* (1968) adlı antolojide "40 kuşağının toplumcu şairlerine de yer verdim. Doğan Hızlan, 1969 *Varlık Yıllığı*'nda şu gözlemini okurlara iletmek zorunda kaldı:

"Nice gençler bu antolojide yer alan İlhami Bekir, Niyazi Akıncıoğlu, Hasan Basri, Enver Gökçe, Fethi Giray adlarını ilk olarak duyduklarını söylediler."

Bu küçük açıklama bile, 'gölgeye itilme' ve 'unutulma' olgusunun ne denli etkin ve yaygın olduğunu ortaya çıkardı.

Aynı yıllarda Mehmet Kemal *Acılı Kuşak*'ta (1968) söz konusu toplumcu şair ve yazarların başından geçen üzücü olayları sergiledi. Ömer Faruk Toprak ise *Duman ve Alev*'de (1968) '40 kuşağıyla ilgili anılarını anlattı. Ben de 1967-1970 yıllarında Papirüs, Dost, Yeni Edebiyat dergilerinde yayımlanan ve çoğu 1971'de *On Şair On Şiir* adlı kitabımda[1] toplanan yazılarımla onu izledim. Bu yüzden de burjuva modernizmine özenen kimi gençlerin saldırısına uğradım, "40 modeli eleştirmen" diye alaya alındım, aşağılandım, yerildim.[2]

Bunlara sonradan başka yayınlar katıldı...

1960 sonrasında gittikçe genişleyip gelişen özgürlükçü ve toplumcu açılımlar, 40 kuşağına duyulan ilgiyi daha da pekiştirdi. O kadar ki, gün geldi, 40 kuşağı denince, yalnızca toplumcular anlaşılmaya başlandı. Nitekim, genç eleştirmen Hikmet Altınkaynak *Edebiyatımızda 1940 kuşağı* adlı kitabında hep onları ele aldı: Ercümend Behzad, İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo, Ceyhun Atuf Kansu, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Fethi Giray, Mehmed Kemal, Sabri Soran, Enver Gökçe, Arif Damar, Attilâ İlhan, Şükran Kurdakul, Ahmed Arif, Talip Apaydın, Başaran vb...

Bu şairlerden ilk dördünü –önceki kuşaklardan geldikleri için– '40 kuşağına bağlamak doğru değildi. Ayrıca, o dönemde toplumcu olmayan şu şairlerin 40 kuşağı içinde anılmayışı da yanlıştı: Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Salâh Birsel, Sabahattin Kudret Aksal, Asaf Halet Çelebi, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Necati Cumalı, Orhan Arıburnu, Bedri Rahmi Eyuboğlu vb...

Bunca şairin 40 kuşağının dışında bırakılmasıyla, 1960 öncesinde yapılan yanlışlık tersine dönmüş oldu. Aynı kuşaktan gelen Oktay Akbal, haklı olarak, buna başkaldırdı: "1940 kuşağı derken hepsini aynı

---

(1) *On Şair On Şiir*, Yayımından on bir yıl sonra, 12 Eylül döneminde 1982'de toplatıldı!

(2) Bak: Taylan Altuğ, Papirüs dergisi, Ekim 1969.

kalıba sokmak yanlış olur elbet; akımlar vardır her zaman, topluluklar vardır, ama bunun dışında kalanlar da vardır. (...) *Edebiyatımızda 1940 kuşağı* adlı kitap bu yüzden yarımdır, okuyanları bir yanlışlığa sürüklemektedir."[3]

40 kuşağını incelerken, değerlendirirken bu önemli gerçeği göz önünde tutmak gerekir.

*

Geçenlerde 'kadim' arkadaşım Fethi Naci'nin bir yazısını okurken buna uymadığını gördüm Mehmed Kemal'in bir fıkrasını[4] irdeliyor Naci. Eleştirisinde katıldığım yerler az değil, ancak yargılarından birkaçını hiç benimseyemedim. Yanlışlığı ölçüsünde kıyıcı buldum. Onlardan biri şu:

"40 kuşağı şairleri gölgede kalmışlarsa, bunun suçunu Garip şairlerine yüklemek gülünç olmuyor mu? Eş dost hatırı dinlemeyip bir gerçeği söyleme in sanırım artık sırası gelmiştir: '40 kuşağı şairleri gölgede kalmışlardır, çünkü yeteneksiz şairlerdi."[5]

('Yeteneksiz' ağır bir sıfat, onsuz şair olur mu? Sanırım, Fethi Naci, 'az yetenekli' demek istiyor. Ama bunu derken, 1956'da yayımlanan İnsan Tükenmez'in 9. sayfasında '40 kuşağının şairlerinden A Kadir, Rıfat Ilgaz, Şükran Kurdakul ve Ahmed Arif'i övdüğünü nasıl unutuyor?)

Görüldüğü üzere, Fethi Naci Garipçileri '40 kuşağından ayırıyor. Oysa, onlar da aynı kuşaktandır. Eğer '40 kuşağı şairleri tümüyle yeteneksizse, onlar da yeteneksiz demektir.

'Şiirimizi yenileştirme' doğrultusunda birleşmiş görünse bile, '40 kuşağı, çeşitli bölükleri, eğilimleri taşır bağrında. Fethi Naci, yargısını verirken, nedense buna aldırmıyor. Dolayısıyla, içinde değişik değerler bulunan bütün bir kuşağı harcamış oluyor.

Herhalde, Hikmet Altınkaynak gibi, o da '40 kuşağı derken salt toplumcuları düşünüyor. Belki, bu durumda, toplumcu olmayan şairlerin tümü yeteneksizlik suçlamasından kurtuluyor, ama o zaman da Fethi Naci gerçeklikten uzaklaşmış, haksızlık etmiş oluyor.

---

(3) Oktay Akbal, "1940 Kuşağı Konusu", Cumhuriyet, 3.3.1977.
(4) Mehmet Kemal, "Yaşam İçin Şiir", Cumhuriyet, 28.1.1983.
(5) Fethi Naci, "Garip Hareketi, "40 Kuşağı, Mehmet Kemal ve Ekrem", Yazko Somut, 18.2.1983.

'40 kuşağı bence çok bereketli bir kuşak! Şimdiye değin hiçbir kuşaktan bu kadar değerli şair çıkmadı. '40 kuşağının toplumcu şairlerinin hepsini 'yeteneksiz' saymaya Fethi Naci'nin nasıl dili varıyor, anlayamıyorum! Çünkü aralarında gerçekten sevdiğim, beğendiğim şairler var. Orhan Veli bir yana, bunların hiçbirini, '40 kuşağının toplumcu olmayan şairlerinden aşağıda görmüyorum. Üstelik, eşit olmayan koşullarda yarışarak bu sonuca ulaştıkları için türlü üzgülere göğüs gererek inandırkları yoldan dönmedikleri için de onlara saygı duyuyorum, ama öbür kesimin seçkin şairlerini de –toplumculuğu benimsemediler diye– aşağılamayı düşünmüyorum. –Fethi Naci'nin öfkeyle, kıyasıya yerdiği– Mehmet Kemal de düşünmüyor. *Şairler Dövüşür*[6] adlı kitabındaki geniş görüşlü, sevecen yazılar bunun kanıtlarıdır.

*

Fehti Naci, kimsenin gözünün yaşına bakmaksızın, genel bir yorumda bulunuyor: '40 kuşağı toplumcu şairlerinin 'gölgeye itilmesini' onların 'yeteneksizliğine' bağlıyor. Gözüpekliğinden ötürü kutlamak geliyor içimden, ama yargısının tek yanlılığından ötürü de ona katılmak gelmiyor elimden. Bence, 'gölgeye itilme', burada yetenekle değil, demokrasiyle ilgili. Daha doğrusu, en çok onunla ilgili.

Ürünlerini özgürce yaratma, yayımlama, dağıtma, duyurma olanakları kısıtlanmasaydı toplumcu şairler de –ötekiler gibi– yeteneklerini kısa zamanda çevreye kabul ettireceklerdi. Öyle olmadığı içindir ki çok zaman yitirdiler. (Örneğin, A. Kadir 1943'te çıkardığı *Tebliğ* yüzünden 17 gün gözaltında, 5 yıl da sürgünde kaldı. 16 yıl sonra, ancak 1959'da ikinci şiir kitabını yayımlayabildi.)

Sınıf (1944), *Yaşadıkça* (1948), *Devam* (1953) adlı şiir kitapları toplatılan, sık sık kovuşturmaya uğrayan ve hapse atılan Rıfat Ilgaz, 1953'te şu buruk dizeleri yazmak zorunda kaldı:

...
Kapandı yüzümüze dergi kapıları
Bir varmış bir yokmuş olduk sağlığımızda.
(...)

Fethi Naci, buna karşı, Nâzım Hikmet'in de "tek parti döneminde

(6) Mehmet Kemal, *Şairler Dövüşür*, 1981, Çağdaş Yayınları.

ortaya çımış bir şair" olduğunu söylüyor, ama şunu hesaba katmıyor: Nâzım Hikmet sözü geçen dönemin en büyük şairidir. Yalnızca toplumcu-lardan değil, toplumcu olmayanlardan da onun ayarında bir başka şair çıkmamıştır. Bundan ötürü, '40 kuşağının toplumcu şairlerini onunla ölçmek yersizdir. Aynı ölçüyü toplumcu olmayanlara da uygulamak gerekir.

Ayrıca, şu durumu da göz önünde tutmak doğru olur: Atatürk'ün ölümünden sonra siyasal koşullar daha da ağırlaşmıştır. 1929'dan 1937'ye değin Nâzım Hikmet'in 10 şiir, 3 oyun, 3 deneme, 2 roman kitabı ve gazetelerde yazıları yayımlanmıştır. (Bunlardan beşi için 1931'de kovuşturma açılmışsa da, yargılama aklanmayla sonuçlanmıştır.) Dört oyunu sahnelenmiştir. Şiirleri okul kitaplarına girmiştir.[7] Fakat 1937 Aralığında tutuklanışından 1965'te *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nın çıkışına kadar hiçbir eseri basılamamış, oynanamamıştır.

Öte yandan, Hasan İzzettin Dinamo da 1938-1960 döneminde eserlerini gün ışığına çıkaramamış, bir yıl sürgünde kalmış, yedi yıl askerlik yapmıştır. Güçlükle yayımlanabilen Cahit Irgat'ın *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947) ve *Ortalık* (1952), Mehmed Kemal'in *Birinci Kilometre* (1947), Şükran Kurdakul'un *Giderayak* (1956), Arif Damar'ın *Günden Güne* (1956) adlı kitapları toplatılmış, kovuşturma konusu olmuştur.

Bu acı yaşantılara karşı, Fethi Naci soruyor: "Şair için, şiir için değerlendirme ölçütü nedir? Ortaya konan eser mi, hapiste ya da sürgünde olup olmamak mı?"

Elbette, şiir için gerekli değerlendirme ölçütü, incelenen eserin niteliğidir, ama onun oluşumunda hapisle sürgünün de etkisi görülüyorsa ve ortaya konması önlenmiş yahut geciktirilmiş, niteliği de koşullandırılmış ise, bunun sorumluluğu yalnızca şairde mi aranmalıdır? Hangi şair bireysel ve toplumsal yaşantısından soyutlanabilir? Yaratının gerçekleşmesinde, yeteneğin gelişmesinde bu yaşantıların da payı yok mudur? Varsa, eseri yargılarken, onu başkalarınınkiyle karşılaştırırken bunu da göz önünde tutmak gerekmez mi? Biri az engelli, hatta engelsiz, öbürü

(7) Bak: Mustafa Nihat, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1934, S. 185-191. Kitapta yer alan şiirler: "Yaralı Hayalet"; "Yalnayak", "Meşin Kaplı Kitap".

çok engelli iki ayrı koşucuya da aynı ölçütü uygulamak doğru olur mu?

Olmasa da Fethi Naci şunda haklı: Hapis ya da sürgünle büyük şair olunmaz. Bundan ötürü, bir kimsenin inancı uğrunda çektiği çilelerle övünmesi boşunadır, ayıptır.

Gelgelelim, ne toplumcuların yazılarında, ne de Mehmed Kemal'in söz konusu yazısında bunun bir izine rastlamadım ben...

(Yazko Somut, 8.7.1983)

İKİNCİ YENİ
VE MEMET FUAT

YİNE O ŞARKI

I.

İzleyenlerin nicedir bildiği bir gerçek: Geçmişte Memet Fuat toplumcuları çoğunlukla bir yana iterek dergisinde, yıllıklarında, yayınlarında en büyük yeri İkinci Yeniciler ile ürünlerine ayırmıştı. Öyleyken, şimdi; İkinci Yeni'yi hiçbir zaman tutmadığını ileri sürüyor! Güneşi balçıkla sıvamaya benzeyen bu davranışın yanlışlığına yıllar önce parmak basmıştım.(1) Hatta, bunu kanıtlayan istatistikler çıkarmış, şair adları vermiştim. Bunların sonuçlarına göre, 1963-1972 döneminde yıllıklardaki 16 İkinci Yenici şairin genel toplama oranla yıl sayısı % 72, şiir sayısı %71, sayfa sayısı %73'tü. 16 toplumcu şairin ise yıl sayısı % 28, şiir sayısı %29, sayfa sayısı %27'ydi. On yıllık süre içinde her yıl İkinci Yenicilerden ortalama 36.2 sayfalık 17.4 şiir, toplumculardan ise 13.6 sayfalık 7.2 şiir yıllıklara girmişti. Gelgelelim, Memet Fuat bununla yetinmemiş, fırsat düşürdükçe İkinci Yeni'yi/Yenicileri övmüştü. Öyle ki, onlara yönelttiği tek tük eleştiriler bile alttan alta destekleme, ince birer savunmaydı. İkinci Yeni'nin çöküşünü dahi yücelten, övgü ve umutla donatan şu satırları buna birer örnekti:

"İkinci Yeni bir saman alevi gibi parlayıp söndü. (...) Ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirişiyle de bize yeni umutlar verdi."(2)

(1) Yeni A dergisi, 1 Ekim 1973, 1 Ocak 1974 (Bak: *İkinci Yeni Olayı*, 1974, S. 200-224)

(2) Yeditepe, 1.3.1960.

1960'ta yazdığı bu satırları övgü saymayan Memet Fuat, 1986'da hazırladığı *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nde de İkinci Yenicileri övmekten geri durmadı:

"Oysa Turgut Uyar'la Edip Cansever toplum sorunlarına değinen çok güzel şiirler yazdılar. Daha gençlerin, İkinci Yeni'yle gelen şairlerin de yapıtları, işin tozu dumanı dağıldıktan sonra, serinkanlılıkla okununca, bu aykırı şiir anlayışı içinde bile toplum sorunlarından uzaklaşmadıkları ortaya çıktı."(S. 42)

Bu parça da gösteriyor ki, geçmişte olduğu gibi şimdi de Memet Fuat İkinci Yenicileri savunmaktadır.

Yukarıda ancak kısa bir özetini sunabildiğim rakamlı açıklama ve kanıtlı eleştirilerimden 12 yıl sonra, Sanat Olayı dergisinin 1986 Nisan sayısında bir konuşma çıktı. Burada da, *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabımın yeni basımı dolayısıyla, söz arasında aynı gerçeğe hafifçe bir daha dokununca Memet Fuat hışımla ayağa kalktı. Konuşmada onunla ilgili iki soru vardı:

" – Memet Fuat Adam Sanat'ta yayımlanan bir yazısında sizi Attilâ İlhan'ın yandaşı olarak niteliyor?

– Yersiz bir niteleme! Ben kişilerin değil, doğru bulduğum düşüncelerin yandaşıyım. Kaldı ki, Attilâ İlhan'ı da ağır biçimde eleştirmekten geri durmadım. *Çok Kapılı Oda* adlı kitabımdaki 'Sisler Bulvarı ile Yağmur Kaçağı' başlıklı yazım buna bir örnektir. Attilâ İlhan bu ve öteki eleştirilerimden dolayı bana küsmedi, kin gütmedi, hatta cevap bile vermedi. Memet Fuat ise, onu eleştirdiğim için arkadaşlıktan çıkardı beni. Aradan bunca yıl geçti, artık hıncının soğumuş olduğunu umuyorum.

– Memet Fuat İkinci Yeni'yi hiçbir zaman tutmadığını söylüyor?

– Başlangıçta pek tutmuyordu, ama sonradan tavrını değiştirdi. Attilâ İlhan 1967'de 'Hazin Bir Başkalaşma' başlıklı yazısında bunu kanıtlamıştı. Ben de birkaç yazımda aynı konuya başka kanıtlarla değinmiştim. Şimdi bunları tazelemek istemiyorum."(3)

Bu kısa, ılımlı açıklamaya karşı Memet Fuat, Broy dergisinin Mayıs sayısında "Soldaki Sağcı" başlıklı uzun, ağır bir yergi yayımladı. Eski yumuşak, ölçülü Memet Fuat'a yakışmayan bir sertlik ve taşkınlıkla

(3) Sanat Olayı, Nisan 1986.

yerden yere çalmaya kalkıştı beni. Vaktiyle, "ciddi, dürüst, çalışkan, aklı başında" diye yücelttiğini unutarak beni saygısızlıkla, düzeysizlikle, algısızlıkla, içtensizlikle karalamaya girişti. Daha da kötüsü, yapmadığım, söylemediğim şeyleri de –okurların gözlerinin içine baka baka– bana yamamaya yeltendi. Örneğin, İkinci Yenicileri tuttuğu için, benim kendisine "faşist" demek istediğimi yazdı. Yıllar önce bunun tersini şöyle vurguladığımı unutmuş göründü:

"Ne kadar yersiz bir yorum! Asım Bezirci de bilir ki Memet Fuat faşist değildir. Ama bazı davranışları da gerçek bir sosyaliste hiç yakışmamaktadır."[4]

II.

Memet Fuat'la geçmişten gelen tatlı bir arkadaşlığımız vardı. Yazık ki bu arkadaşlık 1965'te sarsıldı: *Türk Edebiyatı* adlı yıllığını eleştirmeye kalkıştım. Bilmiyordum, meğerse Memet Fuat kendini dokunulmaz sanıyor, eleştirilmeye de dayanamıyormuş. Nitekim, sessizce cezalandırdı beni: Eskiden birkaçını birden beğenip yıllıklarına koyarken ondan sonra, yedi yıl hiçbir yazıma iltifat etmedi, kitaplarımı basmadı. (Aynı tutumu Adam Yayıncılık'ın yönetmenliğini yaparken de sürdürdü. Sürdürüyor.) Fakat asıl kıyamet 12 Mart döneminde, 1973'te koptu: Yasaların çiğnendiği, sansür, baskı ve kıyımların arttığı günlerdi. İlkin Gelecek dergisinde toplumcularla, o kapatılınca Yeni A dergisinde toplumculuğa yönelen genç yazarlarla (Kemal Özer, Adnan Özyalçıner, Onat Kutlar, Erdal Öz, Demir Özlü, Ferit Öngören, Ergin Günçe vb.) birlikte bu duruma karşı çıkmaya uğraşıyordum. Memet Fuat'ın da aynı tavrı paylaşacağını umuyordum. Yazık ki o hem susuyor, hem de durmadan bize çatan (Hisar dergisindeki Nüzhet Erman gibi) sağcıların kılına bile dokunmuyor, ikide bir, yerli yersiz bizi hırpalamaya, karalamaya girişiyordu. Örneğin, bir seferinde Yeni A'nın –Onat Kutlar ile Konur Ertop dışında kalan– genç yazarlarının "kıskanç ve sorumsuz olduklarını, toplumculuğu bireycilikleri doğrultusunda, kişisel çıkarları için kullandıklarını" söyleyecek kadar ileri gitmişti.[5] Bir seferinde de, gitgide sağa kayan, kendinden önceki bütün romancılarımız ile Orhan

(4) Yeni A, Ocak 1974
(5) Yeni Dergi, Mayıs 1973

Kemal'e kıyan Kemal Tahir'i eleştirirken benim "kocakarı mantığıyla" düşündüğümü söylemekten çekinmemişti.[6] Bütün bu yakışıksız, haksız davranışların itmesiyle öfkeli bir taşlama kaleme almak zorunda kaldım. Gerçi sonradan üzüldüğüm küçücük bir tepki, yarım sütunluk bir çeşit savunmaydı bu, ama onun kendisini (hâlâ) seven Asım Bezirci'yi arkadaşlıktan çıkarmasına yetmişti. Giderek, söz dönüp dolaşıp Memet Fuat'ın İkinci Yeni'yi / Yenicileri kayırmasına gelmişti. O, herkesçe bilinen bu olguyu boşuna yadsıyor, ben ise adlarla, belgelerle, rakamlarla tersini kanıtlamaya ve bunun toplumculukla bağdaşmadığını belirtmeye çabalıyordum. Bir türlü anlaşamadığımızdan uzun uzun, okurları bıktırasıya tartışıp durmuştuk.

Broy'daki son yazısından anladığıma göre, o doymamış. 1973'te bir yazımda toplumcu edebiyatımızın değerlerine kıyasıya saldıran sekter, keskin devrimci birkaç delikanlı yazarı eleştirmiş, onları şu sorularla uyarmayı denemiştim:

" –Edebiyatımıza egemen kılınmaya uğraşılan kof burjuva değerleriyle savaşmak dururken, emekçi halkın ezilen, karalanan, susturulmak istenen has değerlerini batırmak kimin işine yaramaktadır?

" – Yerlerine daha iyilerini koymadan yahut var olanları eleştirip geliştirmeye çalışmadan eldeki en iyi değerleri de yok etmek edebiyatta zararlı bir 'solu tasfiye' hareketi olmaz mı?

"Kalemi satır gibi eline almazdan önce bu ve benzeri sorular üstünde biraz düşünmek gerek!"[7]

Memet Fuat bu gereklilikle ilgilenecek ve işin özüne girecek yerde, "kof burjuva değerlerinin kimler olduğu"nu sormuş ve bana karşı, edebiyatımıza Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Ahmed Arif gibi değerlerin egemen olduklarını ileri sürmüştü...

Bıkmamış, şimdi yine aynı gereksiz soruyu ve aynı yanlış savı tekrarlıyor. Oysa, bilindiği gibi, bir topluma egemen olan ideoloji (ve dolayısıyla düşünsel/sanatsal değerler) ekonomiye de egemen olan sınıfın ideolojisidir. (Ben de burjuva değerlerinden bu anlamda söz etmiştim) Çünkü "maddî üretimin araçlarına sahip olan sınıf, aynı zamanda, zihnî (fikrî, manevî) üretimin araçları üzerinde de kontrol sahibidir. (...)

(6) Yeni Dergi, Haziran 1973.
(7) Yeni A, Nisan 1973.

Başka bir deyişle, hâkim fikirler, hâkim sınıfın hâkimiyetinin fikirleridir."[8] Yandaşlarına sunduğu geniş olanaklar, çıkarlar, ödüller ve yayınlarla, karşıtlarına dayattığı kısıtlamalar, baskılar ve engellerle bu sınıf sanat alanında da egemenliğini kurar.[9] Bu toplumbilimsel gerçeği göz önünde tutmayan Memet Fuat, egemen sınıfın batırmaya, gölgelemeye, unutturmaya çalıştığı adı geçen toplumcu sanatçıları bile 'egemen değerler' arasında saymakla amacını hâlâ kavrayamadığını (ya da sorunu saptırdığını) göstermiş oluyor. Vaktiyle enine boyuna irdelediğimiz konulara dönüyor yeniden, kendini savunmaya girişiyor, ama yeni hiçbir şey bulup söyleyemiyor. Bayat şeyleri temcit pilavı gibi ısıtıp önümüze koyuyor. Sözgelişi, 1973 Kasımında Yeni Dergi'de çıkan bir yazısından şu parçayı aktarıyor:

"Asım Bezirci *Türk Edebiyatı 1968*'in başındaki yazıya bakarsa şöyle bir söz görecektir: ama sanatçı olarak da ağırlığını koyabilen, toplumcu gidişin düşünce yüküyle oluşacak içerikleri getirebilen bir şair, bir hikâyeci görünmedi gene... 1969 antolojisinde, 1971 antolojisinde bu özlemin aynı sözcüklerle yinelenmiş olması, sanatçıların *Türk Edebiyatı* antolojilerinde değerlerine göre yerlerini almalarını engellememiştir."

Üçüncü kez yayımladığı bu yumuşacık satırlarla Memet Fuat İkinci Yenicileri eleştirdiğini sanıyor, fakat özlediği şiirin neden bir türlü oluşmadığını araştırmıyor. Gücünü, gerçeği ortaya çıkarmaya değil, beni alt etmeye harcıyor. Biraz araştırsaydı, İkinci Yeni'nin yaslandığı çürük ilkelerle sağlam bir toplumcu şiire varılamayacağını görürdü. Kaldı ki, bu durum arasıra hem kimi toplumcu yazarlarca belirtiliyor, hem de İkinci Yeni'nin kimi önderlerince açığa vuruluyordu:

"İkinci Yeni betim, anlam, demeç, düşün gibi ilkelere karşıdır./ Düşünceyi silmek, anlamı elinden geldiğince yok etmek ister./Kapalı bir şiirdir İkinci Yeni./Siyasa ile ilgisi yoktur./Toplumcu şiire karşı bir şiirdir."

Toplumcu bilinen Memet Fuat, İlhan Berk'in toplumculuğa aykırı düşen ve kaçışı, teslimiyeti savunan bu aforizmalarını eleştirecek yerde, özel bir anlaşma ile onun (ve öbür İkinci Yenicilerin) ürünlerini bolca yayımlamayı yeğ görüyordu.

(8) K. Marx–F. Engels, *Alman İdeolojisi*, çev. Selâhattin Hilâv, 1968, S. 84
(9) Bak: Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, 1982, S. 562-564.

Bu tutarsızlığı gözler önüne serişime vaktiyle pek içerlemişti Memet Fuat. Geçen ay, Sanat Olayı'nda[10] kısaca bir daha sözünü edince, çileden çıktı. Konuşmamda, İkinci Yenicileri yargılarken arkadaşlarımı, sevdiğim kimseleri (bu arada Memet Fuat'ı) bile ödün vermeksizin eleştirdiğimi, pişman olmamakla birlikte, bundan üzüntü duyduğumu da belirttim. Bunun üzerine Memet Fuat Broy'da hemen uzunca bir saldırı yazısı yayımlayarak anlayışsızlık ve içtensizlikle suçladı beni: "Buna bir algı yetersizliği diye bakılamaz... İçtenliğine kesinlikle inanmıyorum Asım Bezirci'nin."

Bu ağır sözlerle Memet Fuat 'düşünsel' bir sorunu 'duygusal' bir yöne çekiyor, işi 'kişiselliğe' döküyor ve benim artık "büsbütün battığımı" ileri sürüyor!

Nasıl anımsamaz, doğrusu şaşıyorum! Çünkü onun söz konusu parçadaki görüşlerini 1974'te şöyle eleştirip cevaplamıştım:

"Belki, Memet Fuat bu satırları, bana karşı kendini savunmak için yazıyor, ama sonuçta bütün şairleri harcadığını düşünemiyor. Hani, özrü kabahatinden büyük derler ya, işte öyle.

"Sormalıyız Memet Fuat'a: 1968'de, 1969'da, 1970'de toplumcu şairlerden Hasan İzzettin Dinamo, İlhami Bekir, Ercümend Behzad, Ceyhun Atuf Kansu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Mehmed Kemal, Ahmed Arif, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Attilâ İlhan, Şükran Kurdakul, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Sabri Altınel, Mehmet Karabulut, Berin Taşan, Başaran, Ali Yüce, Gülten Akın, Aydın Hatipoğlu, Ataol Behramoğlu, Tekin Sönmez, Nihat Behram vb. şiir yayımlamadılar mı? Çoğu yayımladığına göre, aralarında Memet Fuat'ın özlediği nitelikte bir tek şair olsun yok muydu?

"Bu soruyu, 'Evet, yoktu!' diye cevaplandırmak, adı geçen ve geçmeyen toplumcu şairlere toptan hakaret ve haksızlık olur.

"Eğer Memet Fuat yukardaki özlem dolu sözleriyle toplumcuları değil de İkinci Yenici şairleri kastediyorsa, yine sormak zorundayız: İkinci Yeniciler 1956'dan 1971'e kadar geçen uzun süre içinde hâlâ özlediği niteliğe kavuşamamışlarsa, toplumcu Memet Fuat niçin toplumculardan çok onları tutmuştur? Niçin, en çok onların şiirlerini değerli sayıp yıllıklarına koymuş, niçin art arda onların kitaplarını basmıştır?

---

(10)"İkinci Yeni Olayı ve Asım Bezirci", Sanat Olayı, Nisan 1986.

"Görüldüğü üzere, ne yandan bakılırsa bakılsın, Memet Fuat'ın düşünceleriyle, inançlarıyla edimleri tam bir tutmazlık içindedir."[11]

(Beni içtensizlikle damgalayan Memet Fuat derinliğine bir düşünsün: Bu büyük çelişkiyi içine sindiren ya da örtbas etmeye çabalayan birinin içtenliğine –ben inansam bile– okurlar inanabilir mi?)

III.

Memet Fuat'ın son yazısında yer alan öbür temelsiz suçlamaların da çoğunu yıllar önce böyle ayrıntılarıyla çürütüp cevaplandırmıştım. Bunları tekrarlamayı gereksiz buluyorum. Üstelik, Memet Fuat'ın tartışmayı –ikincil ve kişisel yönlere kaydırarak– yine bir pehlivan tefrikasına çevireceğini de biliyorum. Merak eden yeni okurlar, *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabımın son basımına bakabilirler.[12]

Sakinleşmesi beklenirken yaşlandıkça hırçınlaşan, beni çürütmek uğruna o güzelim serinkanlılığını yitiren Memet Fuat'a gelince... Çirkin bulduğu, hiç unutmadığı benim eski taşlamam onun yeni yazısı yanında çok sönük kalıyor. Bundan ötürü ona bir daha cevap vermeyeceğim. Zaten ne söylesem kanmayacak. O kadar gözü kararmış ki, 12 Eylül boyunca aşırı solculuk suçlamasıyla mahkemelerde dolaştırıldığım ve kitaplarımın toplatıldığına tanık olduğum acılı bir dönemde bile bana "soldaki sağcı" diyebiliyor! Eğer beni karalayıp batırmak kurtaracaksa onu, huzura kavuşturacaksa, sürekli susmaya razıyım. İstediği kadar yazsın. Dilerim, ağaçlar kalem, denizler mürekkep olur ona!

Kininin başka türlü soğumayacağına artık içtenlikle inanıyorum...

(Varlık, Ağustos 1986)

(11) Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, 1974, S. 214-215.
(12) Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul, 1986, S. 194-216.

FERİT EDGÜ VE UMUTSUZLUK

Sanırım otuz yılı geçti: Pazar Postası'nda Ferit Edgü üstüne uzunca bir inceleme yayımlamıştım.[1] Orada Edgü'nün 1952-1958 yılları arasında basılan henüz kitaplaşmamış 'ilk hikâyeleri'ni eleştiriyordum. Bu hikâyeleri 'ülkülü' ve 'ülküsüz' diye iki dönemde gözden geçirmiştim. Edgü birinci döneminde iyimser, inançlı, umutlu, gerçekçi, toplumcu bir sanatı coşkuyla savunuyor ve onu canla başla uygulamaya çalışıyordu. Fakat 1956'da başlayan ikinci döneminde inanç ve düşünceleri değişmişti:

"Yazmaya başladığım günlerde, sanatın toplum sorunlarıyla ilgilenmesinin zorunlu olduğunu sanıyordum. Çok geçmeden böylesi bir sözcülüğü başaramıyacağımı anladım. Bu sözcülüğü yaptımsa, o sıralarda yapmışımdır, şimdi değil."[2]

Şimdi inançsız, karamsar, bireyci bir yazar olmuştu. Artık "kendinden başka kimseye inanmıyor", "umut nedir bilmiyordu." "Bir boşluğun ortasında yapayalnız"dı.[3]

Edgü eleştirdiğim ilk hikâyelerini sonradan çıkardığı kitaplarına almadı, ama ikinci döneminde bağlandığı düşünceleri de bırakmadı. Tersine, onları yıllar yılı dirençle koruyup geliştirdi. Çoğunlukla Varoluşçuluk ile Saçma (absurde) felsefesinden ve Jean Paul Sartre, Albert Camus, Eugene Ionesco, Franz Kafka gibi yazarlardan kaynaklanan ve ülkemizin özel koşullarını göz önünde tutmayan bu aktarma düşünceler, zamanla, "Bunalım Kuşağı" denilen bazı yazarlarca da paylaşıldı.

---

(1) Asım Bezirci, "Ferit Edgü'nün Tedirginliği", I-V, Pazar Postası, 15.12.1957 / 19.1.1958.
(2) Yeni Ufuklar, Mayıs 1957.
(3) Yeni Ufuklar, Şubat 1957.

Bundan ötürü, sözü geçen incelemenin yalnızca bu düşüncelere ilişkin son bölümünü yeniden yayımlamayı gerekli görüyorum.

*

... Ferit Edgü, genç bir yazar. M. Rana'nın deyişiyle "henüz arama çağı içinde" bir hikâyeci. Değeri, tutumu ve görüşleri daha kesinleşmemiş. Ama yeni kuşak içinde yine de ilgi çekici bir yeri, durumu var. Bu ilgi çekicilik, yalnızca Edgü'nün kişiliğinden gelmiyor. Daha çok, "ülküsüz-umutsuz-kötümser-kaçak" bir edebiyatçı topluluğunun gerçekliği anlayış ve yorumlayışına tipik bir örnek oluşundan da geliyor.

İşte Edgü üzerinde uzun uzadıya duruşumuzun sebeplerinden biri budur.

Ayrıca, Edgü, genç yazarlarımız içinde Türkçesinin güzelliği, zekâsı, yeteneği, eğilimleri ve düşünceleriyle de dikkatimizi çekmektedir. Çok okumak, durmadan araştırmak, yenileşmek, yapıcı bir kuşkuculuğa bağlanmak gibi özelliklerinin onu daha da geliştireceğine inanıyoruz.

Gelgelelim, Edgü'nün "tedirginlik ve kaçış"ına 'gerekçe' diye öne sürdüğü olgu ve düşünceleri, biz, sağlam ve yeterli bulmuyoruz. Şöyle ki:

A. – Edgü'ye göre günümüzde insanoğlu "hayatın bir anlamı bulunmadığında karar kılmış. Umutsuz bir sesle çıkar yol yok diyor. (...) Yanlınki kuşakların mutluluğu diye kendini harcamanın anlamsızlığını görüyor.(...) Toplumsal gerçeklere inançsız, bir boşluk içinde kalan insanların çoğu gibi, o da savaşma gücünü kendinde bulamıyor."[4]

Acaba gerçekten de öyle midir? İnsanoğlunu kurtuluşa götürecek umutlu ve belirli bir yol yok mudur?

Biz bu yolun var olduğuna inanıyoruz.

Toplumlar duruk, değişmez, gelişmez birer varlık değildirler. Tersine, sürekli bir oluş, başkalaşma ve ilerleme içindedirler. Bunu anlamak için, yalnızca Türk toplumunun Tanzimat'tan bu yana geçirdiği değişme ve dönüşmelere bir göz atmak yeter.

Bugüne gelinceye dek toplumlar çeşitli aşamalardan (ilkel sosyalizm, kölelik, derebeylik, kapitalizm) geçmişler ve daha da geçeceklerdir. Üretim güçleri ve ilişkileri, işbölümü, dağılım ve değişim sistemleri

(4) Yeni Ufuklar, Temmuz 1956.

değiştikçe, onlara bağlı olarak, toplum düzenleri de er geç değişecektir. Bu zorunlu oluş ve akışı durdurmak ya da ortadan kaldırmak olanaksızdır.

Şu hale göre, günümüz toplumu da önünde sonunda değişecek, yerini yeni ve ileri başka bir düzene bırakacaktır. Nitekim, birçok ülkelerde ya bırakmıştır ya da bırakmak üzeredir, bırakma sancıları içindedir.

Demek ki, insanoğlu için bir "çıkar yol" vardır. Umutsuzluğa ve kötümserliğe kapılmak, Edgü gibi, "çıkar yol yok!" diye sızlanmak doğru değildir.

Zaten, insanlık çözemeyeceği sorunları ortaya atmaz. Toplum düzenlerinin yarattığı sorunlar, çözülme yollarını ve çözücü güçlerini de birlikte getirirler. Öyle olmasaydı, ne klandan kölelik rejimine, ne kölelikten derebeyliğe, ne de derebeylikten kapitalizme geçilebilirdi.

Bir rejimden zamanla daha ileri bir başka rejime geçildiğine göre, insanların çoğu hep mutlu yarınlara inanmışlar, gelecekten umudu kesmemişler demektir.

Nitekim, çağımızda da çoğu insanlar aynı inanç ve umut içinde görünüyorlar: Sömürgelerde halklar ulusal kurtuluş ve bağımsızlık uğrunda, kapitalist toplumlarda emekçiler barış, demokrasi ve sosyalizm uğrunda birleşip savaşıyorlar. Edgü'nün yakındığı türden bir "yalnızlık" da çekmiyorlar. Derneklerde, sendikalarda, odalarda, partilerde, kooperatiflerde toplanıp ortak eylemlere giriyorlar.

Belki her çağda gerileyen, çöken sınıfa ve onun düzenine, ideolojisine bağlı birtakım insanlar kötümserliğe ve umutsuzluğa kapılmışlardır. Ama yükselen sınıfa ve onun ideolojisine bağlı ilerici insanlar da çokluk gelecekten umutlu ve iyimser olmuşlardır.

Bu önemli ayrımı göz önünde tutmadan, Edgü'nün bütün insanlar için tümel yargılar vermesi tarihsel gerçekliğe aykırıdır.

Yoksa, Edgü, "insan" derken yalnızca birinci kümedekileri mi düşünüyor? Ötekileri insandan saymıyor mu?

Varoluşçular (ekzistansiyalistler) gibi, o da, varlığının temelleri sarsılmaya başlayan burjuva insanını bütün insanlığın yerine mi koyuyor yoksa?

Acaba, bunalım dönemine girmiş olan burjuvalar insan da, geleceği kuracak olan emekçiler insan değil mi?

B. – Edgü'ye göre, bugünkü bozuk düzenin yerini alacak olan sistemin insanoğluna daha yararlı olacağını umamayız: "Bir devrimin bugünün düzeninden daha çok insana yararlı olacağını düşünüp umutlanmak hem saçmadır, hem de kendilerini öz yalanlarıyla avutanlardan bütünüyle büyük bir ayrıntısı yoktur."[5]

Oysa, tarihsel evrim içinde, sırasına göre, her düzen bir öncekinden daha iyi ve daha ileridir. Örneğin, getirdiği kültür ve teknikler bakımından insanlara sağladığı politik, ekonomik hak ve özgürlükler, yetki ve olanaklar bakımından derebeylik düzeni kölelik düzeninden, kapitalist düzen derebeylik düzeninden daha elverişli ve daha ileridir.

Şurası gerçektir ki, kölelik düzeninde yaşayan, hiçbir politik hak ve özgürlüğü olmayan, efendisinin eliyle istenildiği zaman eşya gibi alınıp satılan, hatta kolayca öldürülen bir köleyi, kapitalist rejimin işçisiyle karşılaştıramayız. Günümüz işçisinin, ilkçağın kölesinden –yetersiz de olsa– daha iyi koşullar içinde bulunduğu söz götürmez.

Bundan ötürü, tarihsel evrimin getireceği yarınki toplum düzeninin de bugünkünden daha iyi ve daha güzel olacağını söyleyebiliriz. Umutlanabiliriz. Mutlu yarınlara inanabiliriz.

Bunun tersi bir görüşe bağlanmak, tarihsel gerçekleri bilmemek ya da bile bile görmemek olur. Toplumun oluş ve akışına karşı çıkmak (boş ve sonuçsuz bir çabadır bu!), değişme ve gelişmesini istememek olur. Başka bir deyişle, kurulu düzeni bütün kötülükleriyle korumak ve sürdürmek olur. Edgü'nün o kadar dert yandığı yozlaşmış "töreleri, haksızlıkları ve beğenileri" sonsuz süre yaşatmak olur!

Ne yazık ki Edgü, şu sözleriyle böyle "tutucu" bir duruma düşmüş bulunmaktadır:

"... Toplumdaki değişmelerin, devrimlerin öyle sandığımız gibi her şeyi çözümlemeyeceğini biliyorum."[6] "İnsanoğlu bir zamanlar toplumdaki değişmelerin mutlu yarınlara götüreceğine inandırılmıştı. Ama artık anlıyor ki o, toplum esenliği adına yapılan her iş, aynı zamanda bireyin mutluluğunu sağlayamaz."[7]

---

(5) Pazar Postası, 25.8.1957.
(6) Aynı yazı.
(7) Yeni Ufuklar, Ocak 1958.

C. – Edgü'ye göre günümüz insanının bütün sıkıntısı kendi yarattığı törelerden, alışkanlıklardan doğuyor.[8]

Bu düşünce doğru olmasa gerek. Günümüz insanının töreler dışında ekonomik, politik, toplumsal, kültürel sıkıntıları, sorunları da var. Edgü'nün bunları görmeyip yalnızca törelerden söz etmesi dar açılı bir bakışın ürünü. Ayrıca, törelere bakışı da sakat. Çünkü, töreler toplum düzeninin türevidir. Her toplum düzeninin kendine özgü töreleri bulunur. Ancak bu düzen değişirse, sözü geçen töreler de ona uygun olarak önünde sonunda değişirler. Bundan ötürü, töreleri değiştirmek ve düzeltmek için, her şeyden önce, bütünüyle toplumu değiştirmek ve düzeltmek gerekir. Bu da ekonomik ve ideolojik yapıları değiştirip düzeltmeye bağlıdır.

Şu hale göre, tedirginliğin ve mutsuzluğun kaynağını yalnızca törelerde görmek, fakat bu töreleri belirleyen toplum düzenini göz önünde tutmamak, gerçek dışı ve tek yönlü bir görüşe saplanmak demektir. Üstelik, töreleri değiştirmeye kalkmak, fakat onları doğuran toplumu değiştirmekten kaçınmak, sonuçsuz bir davranışa bağlanmak demektir. Toplumsal değişmeleri, devrimleri (inkılâpları) gereksiz saymak, törelerin hiçbir zaman değişmemesini istemek demektir!

Ne çare ki Edgü, "toplumsal değişmelerin, devrimlerin hiçbir şeyi çözümlemeyeceğine" inanmakla, devrimlere umut bağlamayı "saçma ve erinçli bir düş" saymakla böyle bir isteğe –bilmeyerek ve istemeyerek de olsa– kapılmış bulunmaktadır. Bindiği dalı kendi eliyle kesmek gibi kaçınılmaz bir sonuca varmış olmaktadır. Bu sonuç, değişmesi için hiçbir eylemde bulunmadığı bir düzenden yakınmasını da tam bir anlamsızlığa dönüştürmektedir.

D.– Edgü'ye göre insanlar sözü geçen kötü töreleri, alışkanlıkları değiştiremez, kaldıramazlar.[9]

Edgü'nün bu görüşü de gerçeğe pek uymuyor. Uysaydı törelerin tarih boyunca hiç değişmemesi gerekirdi. Değiştiğine ve eski düzenlerin yerine yenileri konulduğuna bakılırsa, insanlar, kötü töreleri ortadan kaldıracak, toplumsal değişmeleri gerçekleştirecek güçten yoksun değildirler demektir.

(8, 9) Yeni Ufuklar, Temmuz 1956.

Toplumsal oluşun bilincine varan ve gereklerini kavrayan insanlar ve toplumlar isterlerse bir düzeni değiştirip yerine bir başka düzen kurabilirler. Kurabilmişlerdir. İnsanlığın tarihi bu konuda sayısız olgular ve örneklerle doludur.

Atatürk pek güzel belirtir bu gerçeği:

"Her millet inkılâbını, içtimaî muhitinin tazyik ve ihtiyacına tâbi olan hâl ve vaziyetine göre yapar." Yapabilir. Nitekim "Türk milletinin son senelerde yaptığı siyasî ve içtimaî inkılâplar" da bunu göstermektedir: "Türk milleti çok büyük vak'alarla ispat etti ki müceddit ve inkılâpçı bir millettir."

Yokluklar içinde kazandığımız ulusal Kurtuluş Savaşı ve başardığımız çeşitli devrimler gözlerimizin önündedir.

Atatürk'ün yolunda yürüyen küçücük Cezayir'in ulusal bağımsızlık yolunda koskoca Fransa'ya karşı elde ettiği zafer ve gerçekleştirdiği dönüşümler ortadadır.

Örnekleri daha da çoğaltabiliriz.

Demek ki, insanları (toplumları, ulusları) töreleri dahi değiştiremeyecek kadar zayıf göstermek, onların yapıcı ve yaratıcı gücüne inanmamak yanlış bir düşünceye kapılmak demektir.

İşte, Edgü, böylesi bir düşünceye kapılmış bulunmaktadır.

(Pazar Postası, 19.1.1958)

SLOGAN VE KURBAN

ON YIL ÖNCE

Sanırım, 1978 yılıydı. "Evet, Slogan!" başlıklı kısa bir yazım çıkmıştı Politika gazetesinde.

1960'tan sonra uyanmaya başlayan emekçi halkın ağırlığını duyurduğu günlerdi. Toplantılar, konuşmalar, yürüyüşler, grevler, direnişler birbirini izliyordu. Kitleler, 1961 Anayasası'ndaki hak ve özgürlükleri yaşama geçirtmeye çabalıyorlardı. Toplumcu dünya görüşüne bağlanmış, demokrat birtakım aydınlar da onların yanında yer alıyorlardı.

Toplumdaki bu hareketli oluşum edebiyatı da etkiliyordu. Bunu da doğal karşılamak gerekirdi. (Çünkü, genel anlamda edebiyat hem toplumun meyvesi, hem de aynasıdır.) Çevrede olup bitenler, ister istemez, ona da yansıyacaktı. Nitekim, gittikçe bilinçlenen kimi yazarlar sözü geçen olayları eserlerinde ele alıyorlardı. Eylemleriyle birlikte halkın yaşantılarını, özlemlerini, duygu ve düşüncelerini de dile getiriyorlardı. Bu yolda, özellikle genç şairler dikkati çekiyordu. Toplumcu ülkü ve coşkuyla yoğrulan ateşli şiirler yayımlıyorlardı.

Bu şiirlerde slogana da başvurdukları görülüyordu. Amaçları tez elden kitlelere ulaşmak, kısa yoldan onları etkilemek, inançlarını yaymak, eylemlerini pekiştirmek, yandaşlarını artırmak, toplumcu coşkuyu diri tutmaktı. Elbette, bunları yaparken, arasıra şiiri yaraladıkları da oluyordu, ama bu daha çok bir avuç acemi/yeni şairin başına geliyordu, ustalar/yaşlılar için pek söz konusu değildi. Öyleyken, seyrek görülen bu tökezleme, bütün toplumcu şairlere mal ediliyordu. Bazı tutucular, gericiler, bireyciler, biçimciler ve İkinci Yeniciler toplumcu şiiri gözden düşürmek üzere bu durumu sömürüyorlardı. Başarılı ürünleri görmezlikten gelerek hep başarısızların sözünü ediyorlardı. Üstelik, pire için

yorganı yakarken, somut hiçbir ad ve örnek göstermiyorlardı. Toplumcu şiiri tümüyle batırmaya ve genç şairlerle yeni okurları ondan soğutmaya uğraşıyorlardı.[1]

Onlara bakılırsa: Şiir slogan değildir. Şiire slogan girmez. Çünkü slogan şiire aykırıdır; kalıplaşmaya, sığlaşmaya götürerek onu öldürür. Şairi şemacılığın kolaylığıyla aldatarak kötü eserler yaratmasına yol açar. Günümüzde toplumcu şiirin içine düştüğü 'acıklı durum' bunun kanıtıdır...

"Evet, Slogan!" yazımı bu türlü saldırılara, önyargılara bir 'tepki' olarak kaleme almıştım. Başkaları da slogan üstüne bir şeyler yazmışlardı. Değişik yaklaşımlı tartışmalar, araştırmalar konunun az çok aydınlanmasına ve bazı sorunların çözülmesine yardım etmişti.

ON YIL SONRA

Aradan on yıla yakın bir zaman geçti. Slogan yeniden gündeme geldi. İşin acı yanı, sorun hiç irdelenmemiş gibi ele alınıyor. Eskiden yapılmış tartışmalar, öne sürülmüş düşünceler, eleştiriler yok sayılıyor. Amerika yeniden keşfedilmeye çalışılıyor. Sözün kısası, geçmişte harcanmış emekler boşa gidiyor.

(Galiba edebiyatımızın bir özelliği bu: Genellikle gençler yaşlıları, yeniler eskileri pek okumuyorlar. Bundan ötürü, kuşaklar arasında çokluk bir kültür kopukluğu, iletişim eksikliği doğuyor.)

Slogan konusunu incelerken bunu göz önünde tutmam gerekiyor. Onun için, bir yandan eski görüşlerimi –geliştirerek– aktarırken, bir yandan da yeni şeyler söylemek istiyorum.

SLOGAN VE ŞİİRİMİZ

Sözlüklerde slogan "kısa ve çarpıcı propaganda sözü" diye tanımlanıyor. Ayrıca, yanında ikinci anlamı da belirtiliyor: "İskoçya savaş narası", "savaş çağrısı".

---

(1) Toplumcu genç şairlerden Ataol Behramoğlu, haklı olarak, bu sakat tutumdan yakınıyordu: "Gerek slogancılık, gerek bu kavrama özdeş olarak kullanılan dogmatiklik, şematiklik suçlamalarının içtenliğine inanmadığımı belirteyim öncelikle. Bu suçlamaları yapan yazarlar somut örnekler vermiyorlar, ya da veremiyorlar. Toplumcu edebiyatı genel olarak suçluyorlar.(...) Devrimci olmak, toplumcu olmak, açık seçik bir bildiri getirmek neredeyse suç ilân edilecek. İlle de karışık yazacaksın, boğuntulu, çelişkili şeylerden söz edeceksin." (Politika, 6.11.1976)

Eskiden İskoçya'da savaş sırasında, boylarla insanları, askerleri bir araya toplamak için dağdan dağa bağırılırmış. Buna "Sluagh-ghairm" denirmiş. Sonradan yazılışı değişmiş. Anlamı da propagandaya doğru kaymış, ama savaşla ilgisi büsbütün kesilmemiş: İlkin bir topluluğun (parti, dernek vb.) çoğunlukla siyasal savaşımını 'özlü, inandırıcı, etkileyici, kısa, kesin bir deyişle propaganda etme' anlamı kazanmış. Giderek, siyasal olmayan topluluklara ve alanlara da sıçramış. Nitekim, günümüzde, bankalarla ticaret, sanayi ve ekonomi kuruluşları da duyuruları ile reklamlarında slogandan bolca yararlanıyorlar. Artık bir düşünceyi, inancı, özlemi, eğilimi hızla yayma, güçlendirme ve yandaşlarını çoğaltma, birleştirme, yönlendirme, harekete geçirme amacıyla örgütlü/örgütsüz herkes kolay ve çabuk anlaşılan albenili, açık seçik bir sloganla propaganda yapabiliyor.

Şiirimizde de, aşağı yukarı, aynı evrim görülüyor. Başlangıçta savaşları anlatan mesnevilerle yiğitleri yücelten destanlarda ve yöneticileri öven kasidelerle mersiyelerde slogan eksik olmazmış. Sonra, gitgide öbür konu ve türlere de yayılmış. Bu bakımdan, sloganın alanını salt 'siyasal propaganda' ile daraltmak doğru olmaz. Çünkü, aranırsa, başka alanlarda ve başka amaçlarla kullanılmış çeşitli sloganlar bulunabilir. Üstelik, bunlara yalnızca bugün değil, dün de rastlanabilir.

Öyleyken, bugün slogan deyince, hep toplumsal (siyasal) yaşamla ilgili olanlar aklımıza geliyor. Oysa, bireysel yaşamla ilgili sloganlar da vardır. Yüzyıllar boyunca şairlerimiz böylesi sloganları kullanmaktan geri durmamışlardır. Hatta, eski çağlarda, kimi şairler buna eğilim duymuşlardır. Belki slogan olsun diye yazmamışlardır, ama şiirleri ya zamanlarında slogan gibi algılanmış ya da zamanla slogan kimliği kazanmıştır.

Sözgelişi, Fuzuli'nin güle benzettiği sevgilisinin yüzünü öven şu beyti bu çeşit sloganlardan sayılabilir:

> Suya versin bâğbân zahmet çekmesin
> Bir gül açılmaz yüzün-tek verse bin gülzâra su

Enderunlu Vâsıf'ın, Fuzuli gibi, sevgilisini anlatan beyti de aynı niteliktedir:

> O gül-endâm bir al şala bürünsün yürüsün
> Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

Nahifi'nin aşağıdaki dizeleri Vâsıf'ın beytine eklenebilir:

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbânın olam var mı benim bunda günâhım

İçkinin dökülmesine ve şişenin kırılmasına aldırmaksızın sevgilisinin yürüyüp kendisine gelmesini isteyen Nedim'in ünlü beyti de sloganlaşmış dizelerdendir:

Ayağın sakınarak basma aman sultanım
Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun

Avni'nin bahar geçip sonbahar gelmeden, lâle bahçesi dağılmadan içki sunulmasını öğütleyen dizelerinin de sloganlaştığını söylemek yanlış olmaz:

Sâkiyâ mey sun ki bir dem lâlezâr elden gider
Erişir fasl-ı hazan bâğ u bahâr elden gider

Baki'nin içki meclisinin hazır olduğunu bildiren ve artık kadehlerin elden ele dolaşmasını öneren şu dizeleri de slogan gibidir:

Müheyya oldu meclis sâkiyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşın şevkine mestâneler dönsün

Ziya Paşa'nın günümüze kadar gelen şu dizeleri enikonu birer slogandır:

İç bâde güzel sev var ise akl u şuurun
Dünyâ var imiş yâ ki yok olmuş ne umûrun

Bağdatlı Ruhi'nin bizi dünyanın dikenine de, gülüne de, gül bahçesine de yuf çekmeye çağıran aşağıdaki beyti de sloganı andırmaktadır:

Yûf hârına dehrin gül ü gül-zârına hem yûf
Agyârına hem yûf yâr-ı cefâkârına hem yûf

Bunlar eski edebiyatımızdan alınmış birkaç örnektir. Aranırsa, daha birçok örnek bulunabilir. Yeni edebiyatımızdan da aynı çizgide bireysel örnekler aktarmak güç değildir. Örneğin, "Karadut" şiirinde Bedri Rahmi Eyuboğlu sevgilisine şöyle seslenir:

Karadutum, çatalkaram, çingenem,
Nar tanem, nur tanem, bir tanem

Kimi şairler de sevgiliyi doğayla birlikte ele alırlar. Örneğin, Ahmet Muhip Dıranas "Serenad" şiirinde sevgilisinin pencereden kendisine atacağı bir gülle mutlu olur:

Yeşil penceremden bir gül at bana
Işıklarla dolsun kalbimin içi

Yahya Kemal ise bir gazelinde doğayla tek başına kalmanın büyüleyici güzelliğini vurguluyor:

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın
Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın

Ahmet Haşim "Bir Günün Sonunda Arzû"da akşamleyin doğanın büründüğü güzelliği ve onun bir parçası olma özlemini dile getirir:

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Necati Cumalı "Günaydın" şiirinde doğayla birlikte yaşamanın sevincini anlatır:

Günaydın tavuklar, horozlar,
Artık memnunum yaşamaktan

Halk şairi Âşık Veysel ise doğanın bir parçası olan toprağı en vefalı sevgili olarak görür:

Benim sâdık yârim kara topraktır.

Şiirseverlerin ezbere bildikleri bu sloganlı/sloganımsı, daha doğrusu, zamanla sloganlaşmış dizelerin dışında, bireyin çeşitli duygu, düşünce, hayal ve yaşantılarını yansıtan özlü ve unutulmaz dizeler de az değildir.

Birkaç örnek:

İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar
(Yahya Kemal)

Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.
(Ahmet Haşim)

Kaldırımlar, ıstırap çekenlerin annesi
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
(Necip Fazıl)

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
(Cahit Sıtkı Tarancı)

Bir de rakı şişesinde balık olsam.
(Orhan Veli)

Şişede durduğu gibi durmaz ki kâfir
Tutar insana yaşamayı sevdirir.

(Metin Eloğlu)

Bunlara, dinsel yaşama ilişkin örnekleri de eklemek uygun olur. Çünkü, tasavvuf felsefesi ile Alevî-Bektaşî inancını dile getiren ve yüzyıllarca süren zengin bir tekke ve tarikat edebiyatımız vardır.

Değişik çağlarda yaşamış ve değişik görüşleri benimsemiş şairlerden seçilen yukardaki örnekler istenildiği ölçüde çeşitlendirilip çoğaltılabilir. Hepsinin incelenmesinden aşağıdaki 'temel sonuçları' çıkarmak olasıdır:

– Slogan, şiire aykırı değildir, onu yaralamaz, öldürmez. Yeter ki slogana başvurulurken sanatın gerekleri unutulmasın.

– Her konuda, toplumsal ve bireysel yaşamın her dalında slogan kullanılabili .

– Siyasal sloganların yanında siyasal olmayan sloganlar da şiirde yer alabilir.

– Şairler eski sloganları, kalıplaşmış sözleri kullandıkları gibi yeni sloganlar da yaratabilirler.

– Slogan diye yazılmayan ya da başlangıçta slogan sayılmayan bazı dizeler zamanla sloganlaşabilir.

– Slogana karşı sınır ve yasak konulamaz.

TOPLUMCULUK VE SLOGAN

Bu genel sonuçlar çoğunca ya unutulur ya da bilerek göz ardı edilir; slogancı şiirle sloganlı şiir birbirine karıştırılır. Bu yüzden aynı tartışmalar hemen hemen on yılda bir (özellikle de baskı dönemlerinde) tekrarlanır. Birtakım yasakçılar, kılavuzlar çıkar ortaya. Başlarlar ahkâm kesmeye: Slogan şiire girmez... Slogan şiiri öldürür... Şiire evet, slogana hayır![2]

(2) Buradaki "şiire evet, slogana hayır" sözünü özel değil, genel kapsamda kullanmış, belli bir kişiyi amaçlamamıştım. Öyleyken, İkinci Yeni'nin yorulmaz avukatı ve toplumcu şiirin amansız savcısı Mehmet H. Doğan, onu hemen üstüne aldı ve kendisinin "Şiirleşmeye evet! Sloganlaşmaya hayır!" sözünün çarpıtılması olduğunu öne sürerek bana çattı. Böylece, kendini ele vererek, şu atasözünü bir daha doğrulamış oldu: "Yarası olan gocunur." Bu da doğaldır. Çünkü, "60'ların sonlarında şiirde beliren siyasallaşma eğiliminin '70'li yıllarda artık sloganlaşmaya dönüştüğünü" ve "belli sloganlardan, ortaklaşa kullanıla kullanıla içi boşalan imgelerden" örülen devrimci şiirin "egemen olmaya başladığını" sık sık söyleyenlerden biri de kendisidir. (Bak: Mehmet H. Doğan, Şiirin Yalnızlığı, 1986, S. 364/ "Şiirin Kıyılarında" Adam Sanat, Aralık 1987)

Çoğu uyucular, bireyciler, biçimciler, İkinci Yeniciler ve ikiyüzlü/sözde toplumculardan oluşan bu kişiler bir yandan şiirin sloganla bağdaşmayacağını söylerken, öbür yandan da toplumcu şairlerin sanatı sloganla kurban ettiklerini öne sürerler. (Fakat, kendilerini savunamasınlar diye, hiçbir zaman şair ve şiir adı vermezler. İyi kötü ayırmadan toptan karalamayı yeğ görürler.) Geçmişte '60 kuşağının, 12 Mart ertesinde '70 kuşağının, şimdi de '80 kuşağının bu korkunç suçu işlediklerini vurgularlar. Böylece, slogan bahane edilerek, alttan alta toplumculuk ve toplumcular harcanmış olur. Buna karşılık, toplumcular kadar bireycilerin de, ilericiler kadar gericilerin de, sosyalistler kadar faşistlerin de sloganlı şiirler yazdıkları es geçilir. Onlara toz kondurulmaz.

(Bunu dolaylı bir yan tutma ve örtülü bir uzlaşma saymak yanlış olmaz.)

Kimileri de slogan şiirine örnek olarak yalnızca '60 ve '70 kuşaklarını örnek gösterirler. (Sözgelimi, genç şairlerden Tuğrul Tanyol Varlık dergisinin 1985 Ağustos sayısında böyle bir niteleme yapar.) Oysa, sloganla beslenen toplumsal/toplumcu, halkçı şiirimizin uzun bir geçmişi ve zengin bir birikimi vardır. Halk şairlerinden Pir Sultan'ın, Dadaloğlu'nun, Köroğlu'nun, Seyrani'nin, Serdari'nin, Tanzimatçılardan Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Abdülhak Hâmit'in, Servet-i Fünuncudardan Tevfik Fikret'in, Toplumcu Gerçekçilerden Nâzım Hikmet ile '40 kuşağının slogan olarak doğmuş ya da sonradan sloganlaşmış birçok dizesi bulunur. Bunlardan Nâmık Kemal'in ünlü "Hürriyet Kasidesi" ile Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend"inin sloganlarla donandığı söylense yanlış olmaz:

Ne mümkün zulm ile bidâd ile imhâ-yı hürriyet
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyetten
(Namık Kemal)

Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde
(Ziya Paşa)

Öteki şairlerden örnekler:

Gelin canlar bir olalım
(Pir Sultan)

Ferman padişahın dağlar bizimdir
(Dadaloğlu)

Yiğit gelsin harpte gönül eğlesin
(Köroğlu)

Kısa çöp uzundan hakkın alacak
(Serdarî)

Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim; insan
İnsan olur ancak, buna iz'anla inandım.
(Tevfik Fikret)

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla sevemem,
Gelenin keyfi için geçmişe asla sövemem.
(Mehmet Akif)

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
Ve bir orman gibi kardeşçesine
(Nâzım Hikmet)

Bu ne bitmez yolmuş deme,
bitmedik yol yok.
(A. Kadir)

Güzel başladınız çocuklar güzel bitireceksiniz.
(Şükran Kurdakul)

İşte, çoğumuzun belleğinde yerleşen başarılı örneklerden küçük bir demet... Bunlardan bazıları yazıldıkları çağı ve çevreyi aşarak günümüze ve toplumumuza kadar gelebilmişlerdir. Bu da gösteriyor ki, kimi sloganların yaşarlığı/geçerliği yer ve zamanla sınırlı değildir.

Yukarda sözü edilen kişiler hem bu gerçeği, hem de geçmişteki ürünleri gölgeye iterek sloganlı –aslında toplumcu– şiirin çıkmaz bir yol olduğunu ileri sürerler. Sürüyorlar. Amaçları artık gözden kaçmıyor: Okurlarla/kitlelerle kestirmeden iletişim kurmak üzere slogandan yararlanmayı deneyen toplumcu şairleri yolundan döndürmek... Okurların/kitlelerin şiirin de yardımıyla bir araya gelmelerini, belirli bir görüş/eylem çevresinde toplanmalarını önlemek...

Bununla yetinmeyip şairleri politikadan ayırmak isteyenlere de rastlanıyor. Öneğin, Tuğrul Tanyol'un arkadaşı Metin Celâl, Varlık'ın aynı sayısında "Şairlerin dünyayı siyasî bakışın dışında da algılayabileceğini" yazıyor. Aslına bakılırsa, sloganlı şiire yöneltilen saldırıyla bu öneri birbirini bütünlüyor: Şiiri politikadan, başka bir deyişle, toplumculuk-

tan arındırmak. Yani –12 Eylül'cülerin deyimiyle– "depolitizasyon"...

Olaya bu açıdan bakılınca, sloganlı şiire en çok yüklenenlerin neden İkinci Yeni'yi en çok savunanlar arasından çıktığı daha iyi anlaşılıyor. Çünkü, İkinci Yeni de politikayı dışlayan bir 'kaçış ve teslimiyet' şiiridir de ondan...

SLOGAN YASAĞI VE YARATMA ÖZGÜRLÜĞÜ

Kuşkusuz, slogana yönelip de üstesinden gelemeyen toplumcu şairler de eleştirilecektir, eleştirilmelidir; ama bu, karalama, yadsıma ve saptırma biçiminde olmamalıdır. Slogan konusunda sanata/sanatçıya yasaklar koymak, buyruklar vermek, sınırlar çizmek sakıncalıdır: Özgürce yaratma ve düşünme eylemini kısıtlayıp aksatır. Bundan kurtulmak için şair dilediği sloganı, eserine koyabilmelidir. Bu yolda sanatın/estetiğin kurallarından başkasına kulak asmamalıdır.

"Evet, Slogan!" başlıklı yazımda da değinmiştim:

"Edebiyat genel anlamda bir propaganda olduğuna göre, sloganı da kapsaması doğaldır. Onun için, birtakım sloganları içeriyor diye bir eseri kötülemek yersizdir. Burada önemli olan, sloganın ustalıkla kullanılıp kullanılmadığıdır. Yazar, en alımlı sloganlara da başvurmuş olsa, eğer eseri estetik açıdan yetersizse onu eleştirmek hakkımızdır. Fakat, sloganları sanatın gereklerine uyarak kullanmışsa, ona karşı söylenecek bir sözümüz olmamalıdır. Bu durumda, sloganın sanatı zayıflatacağını öne sürmek yanlış olur. Çünkü iyi seçilmiş ve güzel kullanılmış sloganlar içeriği güçlendirir: Bazı düşüncelerin, inançların kitlelere, okurlara daha kolay ve çabuk ulaşmasına, yayılıp yerleşmesine yardım eder."[3]

Gerçi slogan şiire aykırı değildir, hatta yoğunlaştıkça onu andırır, ama yapı ve işlevce ondan ayrıdır. Bundan ötürü, sloganı şiire sindirmek oldukça güçtür: Sloganı kullananlar şiirin içerik ve biçimine bağlı bazı koşulları, tehlikeleri göze almak zorundadır. Bunları aşabilmek, yeteneğin yanı sıra geniş bilgiyi, özenli çalışmayı, uzun araştırmayı, sürekli yenileşmeyi gerektirir. Çünkü, burada önemli olan, şiiri sloganlaştırmak değil, sloganı şiirleştirmektir. Yoksa, iyi slogan atmak uğruna, şiiri sokağa atabiliriz.

Aman dikkat, kaş yapayım derken göz çıkarmayalım!

(Varlık, Temmuz 1986)

(3) Politika, 22.3.1978.

KIYIMLARA VE SANSÜRE KARŞI

HASAN HÜSEYİN İLE AHMED ARİF'E KIYANLAR

Yıllardır bir "öğretmen kıyımı"dır gidiyor ülkemizde. Köye ışık götürmeye çabalayan öğretmenlere tutucu çevreler etmediklerini bırakmıyorlar. Yurdunu, halkını seven herkesin içinde burukluk, öfke ve şaşkınlık yaratan bu davranış, şimdi edebiyat alanına doğru kayıyor. Bazı devrimci şairlerimiz de, öğretmenler gibi, kıyıma uğruyorlar. İşin acı yanı, bu kıyıma girişenlerin gerici değil de ilerici olması! Yahut kendini öyle sayması!

Örneğin, Yeni Adımlar dergisinde biri lise, öbürü üniversite öğrencisi iki yeni yazar (Necdet Kaya ile Tahir Abacı) iki ağabey şairi (Hasan Hüseyin ile Ahmed Arif'i) bir güzel kıyıyorlar. Hem de devrimcilik adına yapıyorlar bunu! Elbette, her şair gibi, sözü edilen şairler de eleştirilebilir, eleştirilmelidir. Ama, bunun için, bir kanara kasabı olmak gerekmez. Eleştiri "tanıtma ve değerlendirme"dir genel anlamda, "yıkma ve karalama" değil! Birtakım küçültücü, yanıltıcı damgalarla ve haksız, sekter yargılarla toplumcu edebiyatımızın yüz akı şairleri harcanamaz, harcanmamalıdır.

Sormadan edemiyor insan:

– Edebiyatımıza egemen kılınmaya uğraşılan kof burjuva değerleriyle savaşmak dururken, emekçi halkın ezilen, karalanan, susturulmak istenen has değerlerini batırmak kimin işine yaramaktadır?

– Yerlerine daha iyilerini koymadan yahut var olanları eleştirip geliştirmeye çalışmadan eldeki en iyi değerleri de yok etmek edebiyatta zararlı bir "solu tasfiye" hareketi olmaz mı?

Kalemi, satır gibi eline almadan bu ve benzeri sorular üstünde biraz düşünmek gerek!

ORHAN KEMAL'E KIYANLAR

Bir başka "kıyım" örneğini de hikâyeci Muzaffer Buyrukçu ile İkinci Yeni şairlerden Cemal Süreya verdiler.[1]

Doğrusunu söyleyeyim: Muzaffer Buyrukçu'nun "Günlük" başlığı altında yayımladığı çoğu meyhanede, çayhanede eş dost arasında geçen konuşmaların, dedikoduların edebiyatımıza bir yararı ya da zararı dokunacağını sanmıyordum. Meğer yanılmışım! Yararı değilse bile, zararı olabiliyormuş...

Biliyoruz: Orhan Kemal'i, A. Kadir'i, Balaban'ı ilkin Nâzım Hikmet yetiştirdi. Nitekim, onun bu hizmetini değerli öğrencileri de her fırsatta "iftihar ve şükranla" anıyorlar.

Muzaffer Buyrukçu ise ilköğretmeni, ağabeyi, arkadaşı Orhan Kemal'e karşı öyle davranmıyor: Orhan Kemal sağken susuyor susuyor, ancak öldükten sonra konuşuyor. Daha doğrusu, kendisi konuşmuyor da dostu Cemal Süreya'yı konuşturuyor. Onun, Kemal Tahir'i göklere çıkarıp Orhan Kemal'i yerin dibine batıran konuşmasını kullanmaya girişiyor.

Oysa, ne kadar haksız ve insafsız sözler etmiş Cemal Süreya! İçim sızladı...

İşin daha acı yanı, Cemal Süreya'nın sözlerini Hisar dergisinde eski valilerden Nüzhet Erman'ın keyifle kullanması. Bu sözleri tanık göstererek Orhan Kemal'i bir de onun kıyasıya harcaması...

Muzaffer Buyrukçu niçin yayımlıyor o sözleri? Kimileri, "Buyrukçu'da Orhan Kemal kompleksi var da ondan. Kıskanıyor Orhan Kemal'i. O batırılınca kendisinin yükseleceğini sanıyor!" diyorlar, yazıyorlar.

Doğru mudur bunlar? Bilemem, ama Muzaffer Buyrukçu'nun ustası Orhan Kemal'e nankörlük, Cemal Süreya'nın ise haksızlık ettiğini söyleyebilirim...

YOK EDİLEN ŞAİRLER

Gülten Akın gerek son yıllarda toplumculuğa yönelen tutumu, gerekse temiz ve yetenekli kişiliğiyle sevdiğim sanatçılardan biridir. İnsancıl bir duyarlığın beslediği şiirlerini ilgiyle izlerim. Gelgelelim, *1973*

(1) Bak: Soyut, Şubat 1973.

Sinan Yıllığı'ndaki "Türk Şiirinde İşlem Gelişimi Üstüne Notlar, II" incelemesi epey yadırgattı beni. İki bakımdan:

Birincisi; toplumcu bilinen Gülten Akın'ın toplumculuğa aykırı bir yol izleyen, bir çeşit "kaçış edebiyatı" yapan İkinci Yeni şairleri övgülere boğması...

İkincisi; yıllardır edebiyat tarihlerinin, antolojilerin çoğunlukla –ve kasıtla– dışında bırakılan toplumcu şairlerden hiç söz açmaması... Nâzım Hikmet ile ardından gelen İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Cahit Irgat, Fethi Giray, Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe, Mehmed Kemal ve Ömer Faruk Toprak gibi şairleri yok sayması... Ayrıca, yenilerden Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul, Arif Damar gibi şairlerin de adını bile anmaması...

Birinci Yeni ile İkinci Yeni'nin şairlerini uzun uzun değerlendirip de onlardan önce yahut onların yanı sıra şiirimizde en önemli yeniliği başlatıp sürdürmüş olanları es geçmek haksız, yanlış bir tutumdur. Çünkü, 1940 yenilik hareketi yalnızca Garipçilerin değil, toplumcuların da çabalarıyla oluşmuştur.

Adı geçen şairlerin eserleri ile Resimli Ay, Çığ, Yürüyüş, Sokak, Yeni Edebiyat, Küllük, Ses, Ant, Yığın, Gün, Söz, Meydan gibi eski dergiler okunursa bu gerçek apaçık görülür. Salt yeniliğin değil, özgürlüğün ve ilericiliğin, barışın ve adaletin de savunucusu olan bu toplumcu dergiler CHP iktidarında kapatılmış; şairleri ya sürgüne gönderilmiş, ya hapsedilmiş ya da kovuşturmaya uğramıştır. Oysa, aynı dönemde Garipçiler "sanatın hiçbir zaman itikatların, ideolojilerin dellâllığıyla tavzif edilemeyeceğini" öne sürmüşler[2] ve egemen çevrelerin hoşgörüsüyle karşılanmışlardır. Garipçilerin halkçılığa, toplumculuğa yönelmesi 1945'lerden sonra başlamıştır.

Bu tarihsel gerçekleri *On Şair On Şiir ve Orhan Veli* adlı eserlerimde ayrıntılarıyla açıklamıştım. Kuşkusuz, Gülten Akın da bilir bunları... Nitekim, bundan olacak, yazısının başlığını "II" diye sayılandırmış. Umarım ki, "I" sayılı yazısında sözünü ettiğim şairleri de incelemiştir...

Tutucu, gerici güçlerin nicedir uyguladığı bu demokrasi dışı, gizli ve çirkin sansürü, onun da sezmemiş olacağını düşünmek bile istemiyorum![3]

(2) Ulus, 30.12.1937.

(3) Bu isteğime ve uyarıma karşın, yazık ki, Gülten Akın Ali Püsküllüoğlu ve İbrahim Kutluk'la 1974'te düzenlediği "Cumhuriyet Yazınından Örnekler" adlı

EDEBİYAT SANSÜRÜ MÜ?

Eleştirmen, denemeci, edebiyat öğretmeni ve tarihçisi Rauf Mutluay bir konuşmasında açıkladığına göre, " son yüzyılın ürünlerini toplayan, aşağı yukarı 50 yazardan seçilmiş 100 hikâye ile temsil edilecek bir *Türk Hikâye Antolojisi"* hazırlıyormuş: "Çok aşırı bazı gerçekçi ürünlere, bu kitabın belki de okullara girebileceği düşüncesiyle yer vermemeye çalıştım, ama hiçbir yazardan şu hikâyesini aldım, ötekini almadım diye teessüf duymuyorum."(4)

Bu konuşmaya dikkatimi Erdal Öz çekti. Gerçi ben de şöyle bir okumuştum konuşmayı, ama gözüme çarpmamıştı. Nedeni şu olmalı: Rauf Mutluay'ın böyle sözler edeceğini sanmıyordum. Yeniden, dikkatle okuyunca, şaşırdım bayağı, üzüldüm.

Yanlış anlamıyorsam, "çok aşırı bazı gerçekçi ürünleri" okullular için zararlı sayıyor Rauf Mutluay. Peki, "çok aşırı bazı hayalci ürünler" zararlı değil mi? Onlara niçin göz yumuyor?

Sormak isterdim: Sözü edilen ürünlerin okullara girmemesini düşünmek Rauf Mutluay'a mı düşmeliydi? Kimdir, tutucu bir millî eğitim bakanı mıdır Rauf Mutluay, yoksa sansür kurulu başkanı mı? Yasanın suç saymadığı, mahkemenin suçlu görmediği ürünleri dahi "aşırı gerçekçi" diye kapının dışında bırakmak özgür yaratışı da, sanat saygısını da, bilimsel eğitimi de yaralayan "uzlaşmacı" bir davranış olmaz mı? Bu durumda, Fakir Baykurt ve Bekir Yıldız'ın, "hüküm giymemiş" eserlerinin bile okullara girmesini hoş görmeyen gerici politikacılar ile gerçekçi ürünlerin okullara sokulmasını uygun görmeyen ilerici eleştirmenleri birbirinden nasıl ayıracağız?

(Yeni A, Nisan 1973)

---

antolojiye de yine adı geçenlerle birlikte birçok toplumcu şair ve birçok yazarı almadı! (Bu konuda bak: Asım Bezirci, Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat, 1979, S. 156-159)

(4) Soyut, Ocak 1973

DAHA YENİYE, DAHA İYİYE, DAHA GÜZELE ULAŞMAK İÇİN...

12 Eylül, yasadışı baskılarla toplumcuları ezmek, demokrasiyi yok etmek için elinden geleni yaptı. Öyleyken, kökünü bir türlü kurutamadı onların. Nitekim, çok geçmeden yeni/genç şairlerle yazarlar çıktı ortaya. Üstelik, bunların bir kesimi dünkülerden de keskin, atılgan. Toplumculukta o kadar ileri gidiyorlar ki, yalnızca uzak geçmişin değil, yakın geçmişin, hatta bugünün toplumcu şair ve yazarlarından çoğunu beğenmeyip öfkeyle bir kalemde çizmekten çekinmiyorlar. Örneğin Nâzım Hikmet'i, Rıfat Ilgaz'ı, Sabahattin Eyuboğlu'nu, Enver Gökçe'yi, Vedat Günyol'u, A. Kadir'i yadsımakla kalmıyorlar, Attilâ İlhan'ı, Memet Fuat'ı, Hasan Hüseyin'i, Asım Bezirci'yi, Kemal Özer'i, Demirtaş Ceyhun'u, Erdal Öz'ü, Gülten Akın'ı, Ataol Behramoğlu'nu, Seyyit Nezir'i, Semra Özdamar'ı, Öner Yağcı'yı, Nevzat Çelik'i de sudan gerekçelerle yokluğa itiveriyorlar. Devrimci '40 kuşağını "yeteneksiz", '70 kuşağını "slogancı", toplumcu gerçekçiliği "zırva" diye toptan aşağılayanlara ses çıkarmıyor, fakat genellikle bir "kaçış ve teslimiyet şiiri" sayılmış ve öncülerinden İlhan Berk'çe de "toplumculuğa, Nâzım'ın şiirine karşıt" olduğu belirtilmiş İkinci Yeni'yi yüceltenlere arka çıkıyorlar.

Yenilerin eskileri, gençlerin yaşlıları değişik görüşler, buluşlar, duyuşlar ve deyişlerle eleştirmeye, onların önüne/yerine geçmeye çalışması olağan, hatta –doğurduğu sonuçlara göre– çokluk yararlı bir girişimdir. Edebiyat tarihimizde de örnekleri var: Tanzimatçılar ile Servet-i Fünuncular Divan edebiyatına tepki göstermişler... Fecr-i Âticiler Edebiyatı-ı Cedidecilere, Toplumcu Gerçekçiler ile Garipçiler de kendilerin-

den önce gelenlere karşı çıkmışlar... İkinci Yeniciler ise hepsine birden kazan kaldırmışlar... Tepkiler, eleştiriler, başkaldırılar günümüze kadar süregelmiş... Bundan sonra da süregidecek... Edebiyat bahçesi gittikçe gelişecek, çeşitlenecek, zenginleşecek...

Adı geçen okulların, akımların, hareketlerin yürütücüleri öncekilerden daha yeni, daha iyi, daha güzel bir şeyler getirmişler, getirmeye çalışmışlar.

Sözgelimi, Nâzım Hikmet 1929'da "Putları Yıkıyoruz" başlığı altında eskilere karşı bir kampanya açmış. Abdülhak Hâmit ile Mehmet Emin'i kıyasıya eleştirmiş. Buna karşılık, yıkmaya giriştiği şairlerinkinden daha değerli, daha ileri eserler vermiş. Başka bir deyişle, yıkmakla kalmamış, yaratmış da. Edebiyat alanını artırmakla yetinmemiş, üretmiş de...

*

Kuşkusuz, gençlerin/yenilerin duyulmak, tanınmak, benimsenmek için çaba göstermeleri doğal bir davranış. Hatta doğal bir hak. Fakat bu hakkı kullanma biçimi de onun kadar önemli: Biçimin haksızlığa, yanlışlığa, saygısızlığa yol açmaması gerekiyor. Hele, burada toplumcular söz konusu olunca, bu gerekirlik daha bir önem kazanıyor.

Gelgelelim, bugün Edebiyat Dostları dergisinde görünen kimi genç şair ve yazarlar buna hiç aldırmıyorlar. Tutumları ne Nâzım Hikmet'inkine, ne de öbür öncülerinkine benziyor.

Nâzım Hikmet sağın putlarını yıkmıştı. Bunlarsa, solun değerlerini yıkmaya çabalıyorlar. Şiirimizde en büyük devrimi gerçekleştiren Nâzım Hikmet, yıktıklarının yerine yeni ve nitelikli ürünler koymuştu. Bunlarsa hiçbir yenilik getiremedikleri gibi, yıkmaya yeltendikleri kişilere yetişemiyorlar bile. Yeni bir sanat çığırı açmak şöyle dursun, Türkçeyi bile doğru dürüst kullanamıyorlar. Öyleyken, sola öfkeyle saldırıyor, onun edebiyattaki sözcülerini kötülemeye uğraşıyorlar. Özgün, dişe gelir bir şey üretmeden başkalarını tüketmeye kalkışıyorlar. Bu çarpık tutumla –Yalçın Küçük gibi– sağa bir, sola beş vuruyorlar. Giderek –tersini düşünseler/söyleseler de– sonuçta sağın ekmeğine yağ sürmüş oluyorlar. Bunu görünce, insan üzülerek şunu demek zorunda kalıyor: Keşke, solcu değil sağcı olsalardı da böyle sol gösterip sağ vurmasalardı...

Elbette, toplumcular da eleştirilecektir, eleştirilmelidir. Eleştirisiz düzelme, gelişme, güzelleşme olabilir mi? Ama bu eleştiri yapıcı, üretici, ilerletici olmalıdır. Onlarınki gibi yıkıcı, tüketici, geriletici değil!

Niçin, hangi hak ve yetkiyle, bilgi ve görgüyle böyle yapıyorlar? Öteki edebiyatçılara niçin çokluk önyargıyla, horgörüyle, hınçla yaklaşıyor, onları nerdeyse sanık, kendilerini de savcı sanıyorlar? Niçin sekterce birbirlerini övüyor, klikleri dışında kimseyi beğenmiyorlar?

Yoksa, tutkuları yeteneklerinden büyük de ondan mı? Enezliklerini örtmek, kendilerini öne sürmek için ünlü/değerli sanatçıları, özellikle de toplumcuları silmeye çalışmaları bundan mı geliyor? Onları alçaltarak yükselmeyi umuyor, gürültü kopartarak ilgi çekmeyi, üne ermeyi mi kuruyorlar?

Oysa bi hüsnü kuruntu bu! Ziya Paşa'nın dediği doğru:

> "Bevvâl-i Çeh-i Zemzem'i lânetle anar halk,
> Sen Kâbe gibi kendini hürmetle benâm et."

Belki bilmiyorlar: 12 Mart ertesinde de Yarına Doğru ile Yeni Adımlar'da yazan bazı taşkın gençler sola karşı yersiz, ölçüsüz bir temizleme eylemine girişmişlerdi. "Arkadaki düşman" diye Kemal Tahir'e, Aziz Nesin'e, Yaşar Kemal'e, Ahmed Arif'e, Kemal Özer'e, Hasan Hüseyin'e, Bedrettin Cömert'e ve bu kıyımı eleştirmeyi göze alan Asım Bezirci'ye hışımla saldırmışlar, yeri göğü inim inim inletmişlerdi.

O acımasız, sekter temizlikçilerden önemsenip anımsanan bir şey kalmadı günümüze, yok edeceklerini sandıkları kişilerse ürünleriyle yaşıyorlar hâlâ.

O günkü temizlikçiler gibi bugünküler de sol üzerinde baskının doruğa ulaştığı dönemlerde boy gösteriyorlar. Kara güçlerden korktuklarından olacak, eli kolu bağlanmış, susturulmuş, yahut ölmüş solculara yükleniyorlar. Böylece, hem tehlikeden korunmuş, hem de sözde "radikal" görünmüş oluyorlar!

12 Martın bazı taşkın solcuları gibi, 12 Eylülün bazı şaşkın solcuları da başkalarını yargılarken eserlere yönelik sanatsal çözümlemeler, düşünsel değerlendirmeler, estetik ölçütlemeler yerine kişilere yönelik geçersiz gerekçelere, siyasal damgalamalara başvuruyorlar.

Neden mi? Kolay bir yol da ondan...

Kolay, fakat hiç de olumlu ve verimli bir yol değil! Çünkü, sözü geçen sakat tutumlar değerli şairlerle yazıları çürütmeye yetmez. Belki kısacık bir zaman diliminde ve daracık bir çevrede yanıltıcı bir etki yaratabilir, ama bu da uzun sürmez...

Sürekli, yaygın ve sağlıklı bir etki, ancak öncekilerden/ötekilerden daha yeni, daha iyi, daha güzel ürünler vererek sağlanabilir.

Bunun da zorlu, ama doğru bir tek yolu var: Nitelikli hiçbir solcu (hatta sağcı) sanatçıyı sekterce yadsıyıp hiçlememek, tersine, hepsini toplumcu görüşle eleştirerek özümsemek ve devrimci tutumla dönüştürerek aşmak...

Gücü yeten buyursun. Hodri meydan!

(Varlık, Nisan 1989)

ELEŞTİRİ, EDEBİYAT VE SOSYALİZM ÜSTÜNE

konuşmalar

ASIM BEZİRCİ İLE KONUŞMA

YALÇIN ASLAN

– Eleştiri yaşamına nasıl, niçin girdiniz?

– Eleştiriye oldukça geç başladım. Nitekim, 1955'te Forum dergisinde ilk eleştirim yayımlandığında 28 yaşındaydım. Aşağı yukarı on yıldır da yazmaktayım. Bir eleştirmen için kısa bir geçmiştir bu. Nurullah Ataç'ın kırk, Memet Fuat'la Fethi Naci'nin yirmi yıllık yazarlık yaşamı göz önünde tutulursa, benim, henüz işin başında olduğum anlaşılır. Başka bir deyimle, yeni bir eleştirmenim ben. Gelişmem, ustalaşmam için epey zaman gerek. Gelgelelim, eleştiriyle ilişkimin kısalığına karşılık, edebiyat sevgimin uzun bir geçmişi var. Küçük yaşımdan beri edebiyatı çok sevmiş, aralıksız okumuşumdur.

– Hiç yazmadınız mı?

– Yazdım. Bir ara ben de sanatçı olmayı kurdum. O yolda şiirler, hikâyeler kaleme aldım, roman taslakları çizdim. Fakat hiçbirini yayımlamadım. Sonra da yazmayı bıraktım. Demek ki, bir sanatçı tutkusu ve yaradılışı yokmuş bende, olsaydı vazgeçer miydim? Eskiden yazdıklarıma şimdi bakıyorum da gülümsemekten kendimi alamıyorum. "İyi ki vazgeçmişim!" diyorum. Ama eleştiri için aynı şeyi düşünemiyorum. Eleştiri, benim için, bir çeşit varoluş biçimi sanki. Hiçlenen varlığımı somutlayan, anlamlandıran, sürdüren önemli eylemlerden biri... Uğradığım sayısız saldırıya karşın, ondan, bir türlü ayrılmayışım da bundan ileri geliyor olmalı.

– Şiirlerinizden birini okur musunuz?

– Okuyayım:

Buluşur yoksul ellerimiz
Ürkekliğinde sevincimizin
Bir güz yangını gözlerimizde
Kırık kemanlar söyler türkümüzü
Acıklı yorgun ama güzel
Umutsuz boşluğunda
Beyaz gecelerimizin

Yok sığınacak anılarımız
Bütün gemileri kaçırmışız
Yolcular gitmiş rıhtımda kalmışız
Bilinmez nedendir
Bir pembe bulut hâlâ gülümser
Üstünde ıslak mendillerimizin

Yeter beklediğimiz gelecekleri
Yeşersin tohumu artık gecemizin
Zambaklar gibi açsın sevgimiz
İnce iyi uzun
Buluşunca yoksul ellerimiz
Ürkekliğinde sevincimizin

– *Eleştiriye nasıl başladığınızı anlatacaktınız...*

– İlk eleştirim 1955'te Fikret Ariel takma adıyla Forum dergisinde, ikinci ile üçüncüsü de yine aynı adla Yeni Ufuklar'da çıktı. Bunlar, arada bir yazılan eleştiri denemeleriydi. Sürekli yazmaya 1957'de başladım. Ankara'da yedek subaylığımı yapıyordum. O sıra Attilâ İlhan ile Orhan Duru da oradaydılar. İkisi de beni yazmaya özendirdiler. Gerçi yedi yıl önce 1950'de Attilâ ile sosyalist Gerçek gazetesinde siyasal fıkralar yazmış, öğretisel yazılar çevirmiştim, edebiyatla ilgili birkaç da deneme karalamıştım, ama hiç mi hiç eleştiri yazmamıştım. Attilâ beni Seçilmiş Hikâyeler dergisinin sahibi Salim Şengil'le, Orhan ise Pazar Postası'nın yöneticisi Muzaffer Erdost'la tanıştırdı. İlkin Fransızca dergi ve gazetelerden sanat haberleri çevirdim, sonra edebiyat yazılarına geçtim. Bu kez Halis Acarı takma adını kullanıyordum. Gitgide edebiyat ortamına giriyordum. Şairlerle, yazarlarla tanışmaktan mutluluk duyuyordum. Yıllardan beri süregelen edebiyat sevgim, tutkulu okurluğum bu ortama ısınmamı ve uymamı kolaylaştırdı.

– *Eleştiri alanına girdiğinizde durum nasıldı?*

– Ataç daha yeni ölmüştü. ama etkisi sürüyordu. Öznel/izlenimci eleştiri anlayışı egemen durumdaydı. Gerçi eleştiride nesnelliği savunan ya da uygulamaya uğraşan kişiler yok değildi; örneğin Metin And, Fethi Naci, Attilâ İlhan değişik yollardan öznel eleştiriden uzaklaşmayı deniyorlardı. Fakat bu denemeler henüz kökleşmemiş, yayılmamış, bir yöntem, kuram ve ölçüt sorunu düzeyine çıkmamıştı. Ataç'ın eleştirisi karşısında bir denge sağlamaktan uzaktı. Oysa, buna büyük bir ihtiyaç vardı. Belki, Ataç'ın güçlü kişiliği, kültürel birikimi, keskin zekâsı öznelciliğin sakınca-

larını bir ölçüde gideriyordu. Ama, aynı güce, birikime ulaşmamış eleştirmenler elinde birçok haksızlıklara yol açmaktan da geri kalmıyordu. Nitekim, Ataç'a özenen birtakım gençler insafsız ve temelsiz yargılarıyla ortalığı kasıp kavuruyorlardı.

– Bu durum karşısında ne yaptınız, neyi seçtiniz?

– Önceleri bir şey yapmadım. Ortada bir bozukluk olduğunu seziyor, fakat ne yapılması gerektiğini belirleyemiyordum. Neden derseniz, eleştiri konusunda yeterli bilgim, görgüm yoktu. Bundan ötürü, bir yandan bilgimi artırmaya, bir yandan da durumu iyice kavramaya çalıştım. Gide gide bazı sonuçlara ulaştım. Baktım ki Ataç'ı izleyenler eseri çözümlemeyi bir yana bırakıyor, ya onun kendilerinde uyandırdığı izlenimleri belirtmekle yetiniyor ya da eserden çok kendilerini anlatmaya yöneliyorlar. Bu yönden, ne eser yeterince tanıtılıyor, ne de sanatçıyla çevre/okur arasında bir köprü kurulabiliyor. Her biri kendini bir Ataç sanan kimi gençler, "Beğendim! Beğenmedim!" demekle kalıyorlar. Kesin yargılarına hiçbir gerekçe, ölçüt ya da örnek göstermiyorlar...

– Konu biraz dağılacak, ama araya bir soru sormaktan kendimi alamayacağım: Acaba Hüseyin Cöntürk'ün "Şairler Sözlüğü" için de aynı şeyler söylenemez mi?

– Dönem dergisinde 1963-65 yılları arasında yayımlanan "Sözlük"te yer alan çoğu yazılar için söylenebilir, ama hepsi için söylenemez. Nitekim Gülten Akın, Özdemir Asaf, Sabahattin Kudret Aksal, Tevfik Akdağ vb. gibi şairlerle ilgili olanlar enikonu çözümlemeli, gerekçeli yazılardır. Onun için, Cöntürk'ü eleştirirken "Sözlük"ü yazmaktaki amacını bilmek gerekir.

– İsterseniz, konumuza dönelim...

– Evet... Gerek ele alınan eserlerin yeterince tanıtılmaması ve dolayısıyla okur yazar arasında bir bağ kurulmaması, gerekse uygulanan öznel, tek boyutlu yöntemin haksızlıklara yol açması beni düşündürdü. Sonunda şuna vardım: Bozuk eleştiri düzeni artık değişmeliydi! Eleştiri denemeden ayrılmalı, öznelcilikten nesnelciliğe kaymalı, yüzeysel izlenimlerin yerini çözümlemeler, duyguların yerini gerekçeler, yadsımaların yerini ölçütler almalıydı. Bu da ancak bilimsel eleştiriyle gerçekleşebilirdi.

– Bilimsel eleştiriye bağlanışınız, yalnızca yürürlükteki eleştiri düzeninden mi oldu?

– Yerinde bir soru! Bilimsel eleştiriye gelişimde kişisel durumumun

da payı var... Ortayı ve liseyi Erzurum'da parasız yatılı olarak okumuştum. 1946 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine girmiştim. Öğle yemeklerini Kızılay aşocağından yiyiyordum. İkinci sınıfta iken sosyalizme ilgi duymağa başlamıştım. Bunda, okumaya tutkunluğum kadar yeni çevremin, işçi çocuğu oluşumun ve Gani Bozkurt adlı arkadaşımın da etkisi olmalıydı. Fransızcamı ilerletmiş, bulabildiğim yabancı ve yerli sosyalist yayınları yutarcasına okumaya koyulmuştum. Üniversiteyi bitirdiğimde Demokrat Parti iktidardaydı. Ulusa verdiği sözleri hemen unutmuş, sınırlı olan hak ve özgürlükleri daha da kısmaya, Cumhuriyet devrimlerini törpülemeye, Anayasa'yı çiğnemeye yönelmişti. O sırada Türkiye Sosyalist Partisi'ne girmiştim. Partide konferanslar veriyor, Gerçek gazetesinde yazılar, çeviriler yayımlıyordum. Gerek bunlardan ötürü, gerekse Yüksek Tahsil Gençlik Derneği üyeliği ve 1955 yılı 6/7 Eylül olayları dolayısıyla üç kez tutuklandım, dokuz kez kovuşturmaya uğradım, fakat haksız yere açılan ve yıllarca süren bu uydurma davaların hepsinden aklandım, demek ki suçsuzmuşum. İşsiz kaldım, sıkıntılı günler geçirdim. İşte bütün bu acı/tatlı yaşantılar bana hem inancın, çalışmanın, sabrın ve temkinin değerini öğretmiş, hem ideolojik görgümü, bilgimi, geliştirmiş, hem de kişiliğimi bilimsel, sosyalist bir görüş ve yöntemle donatmıştı. Ayrıca, Fakültedeki Türkoloji öğrenimi de bu donatımı zenginleştirmişti: Türk dilinin ve edebiyatının yapısını, tarihini, geçmişteki örneklerini tanımamı sağlamıştı...

Bu nedenlerle bilimsel eleştiriye bağlanışım hem zorunlu, hem de kolay oldu.

– Sosyalist eleştiriden son günlerde çok söz ediliyor. Siz de, sosyalist eğitimden geçtiğinize göre, eleştirilerinizde onu uyguladınız mı?

– Ülkemizde nesnel eleştiri anlayışının yerleşmesine çalışmak yararlıydı ya, yeterli değildi. Bu anlayışın bilimsel bir dünya görüşüyle de birleştirilmesi gerekiyordu. Onun için, ben de, ilkin nesnel anlayışın kurulup yayılmasına ve öznel anlayışın yıkılmasına giriştim. Ardından, nesnel anlayışı sosyalist görüşle kaynaştırmaya yöneldim. Fakat bunu hakkıyla gerçekleştirmek çok güçtü: Ne arkamda yaslanacağım sağlam bir gelenek vardı, ne de çevrenin gittikçe artan siyasal baskısı buna olanak tanıyordu... Bundan dolayı, sosyalist terminolojiyi önceleri yeterince kullanamadım, ama sosyalist görüş ve yöntemi kullanmaktan geri durmadım. Aslını ararsanız, insan bir öğretiyi iyi özümlemişse bu, ister istemez, yazılarında

yansır. Benim de eleştirilerimde yansıdığını sanıyorum. Ama bu yansımanın öyle çığırtkan, slogancı, saldırgan, sekter, şemacı bir görünüm taşıdığını sanmıyorum. Sosyalistlik, çayın içindeki şeker gibi, yazılarımda erimiştir. Daha doğrusu, ben eritmeye çabaladım...

– Sosyalist görüş ve yöntemi hangi eleştirilerinizde kullandınız?

– Sözgelişi "Abdülhak Hamit ve Târık Yahut Endülüs Fethi" adlı incelememde tarihsel maddeciliği uygulamayı denedim. (Yazık ki çok az kimse bunun farkına vardı!) Ayrıca, en çok da bu incelememde bilimlerden yararlandım. Tarih, toplumbilim, dilbilim, deyişbilim, istatistik gibi bilim kollarının bazı verilerini kullandım. İşin garip yanı, incelememin yalnızca önsözünü –üstelik onun da bir iki parçasını– okumakla yetinen Doğan Hızlan bunu göremediği gibi, benimle de hiçbir ilgisi olmayan ters yargılar verdi!..

– Sosyalistlikten yararlandığınız başka yazılarınız yok mu?

– Var. Birkaçını söyleyeyim: Örneğin, "Yarına Kalmak" başlıklı yazım sosyalist görüş ve yöntemi belirli bir soruna uygulamayı deneyen bir araştırmadır. Bunun dışında, "Kısır Döngüden Kurtulmak, Tek Camlı Gözlük, Bir Gerçeğin İki Yanı, Rezil Dünya, Edebiyatta Sosyalistlik" vb. yazılarım da genellikle bilimsel sosyalizme yaslanırlar.

– Ataç'ın size de etkisi oldu mu?

– Elbette... Birçok gençleri olduğu gibi beni de etkiledi Ataç. Özellikle, "dilde özleşme" konusunda... Eleştiri alanında ise etkiden çok tepki uyandırdı bende. Gelgelelim, bu tepki hiçbir zaman Ataç'ı çürütmek ya da yok saymak gibi olumsuz bir davranışa dönüşmedi. Çünkü Ataç eleştiriciliğimizin oluşumuna çok hizmeti geçen kişidir. Böyle olmakla birlikte, şurası da bir gerçektir: Eleştirmenden çok bir denemecidir o, belki en iyi denemecimizdir. Fakat eleştiri yöntem ve anlayışı sakatlıklarla doludur. Bunları *Nurullah Ataç (Eleştiri Anlayışı ve Yazıları)* adlı kitabımda uzun uzadıya açıkladım.

– Öznel eleştiriye karşı çıkışınız ne sonuç verdi?

– Gerek benim, gerekse Cöntürk'ün nesnel eleştiriyi savunan ya da uygulayan yazılarımız ilkin tepkiyle karşılandı. En başta dergiciler uzun diye basmak istemediler incelemelerimizi, ille de ufak tefek, çıtı pıtı, denememsi yazılar beklediler bizden. Sonra, Ataç'ın kör hayranları üstümüze saldırdılar. Öyleyken yılmadık, direndik. Bir yandan öznelciliğin sakıncalarını gösterirken, öbür yandan da nesnel eleştiri örnekleri vermeye çalış-

tık. Emeklerimiz boşa gitmedi. Tepkiler yavaş yavaş ilgiye dönüştü. Buzlar günden güne çözülmeye başladı. Sonunda, nesnel eleştiriye az çok yatkın bir ortam oluştu. Genç eleştirmenler bu ortamı genişlettiler. Sevindirici durum: Bugün dergilerde yazılarını okuduğumuz çoğu gençler artık açıktan açığa nesnel eleştiriden yana çıkıyorlar.

– Örneğin kimler bu gençler?

– Sözgelişi Eser Gürson, Halûk Aker, Güven Turan, Ahmet İnam, Murat Belge, Bedrettin Cömert, Atilla Özkırımlı, Zühtü Bayar, Mustafa Öneş gibi yazarlar değişik ölçü ve nedenlerle nesnel eleştiriyi benimsemiş ya da öznel eleştiriden uzaklaşmış bulunuyorlar.

– Bu uzaklaşma nesnel eleştiriye giriş anlamında mı?

– Bazıları için giriş, bazıları için de yaklaşma anlamında... Hangi anlamda olursa olsun, genç arkadaşların bu eğilimi beni umutlandırıyor. Daha da önemlisi: Gençler beni de, Cöntürk'ü de eleştiriyorlar; eksikliklerimizi göstermeye, dolayısıyla nesnel eleştiriyi geliştirmeye çalışıyorlar. Bu çalışmaları sevinçle izliyorum. Neden derseniz, eleştiriciliğimizin geleceği biraz da bu çalışmalara bağlı da ondan. Çalışmalar ne denli verimli olursa, eleştiriciliğimiz de o denli ileri olacaktır. Artık nesnel eleştiriyi geliştirmek, kuram ve uygulama yönünden yeni çalışmalarla, çağdaş verilerle zenginleştirmek aşamasındayız. Hatta, daha da ilgincini söyleyeyim: Öznel eleştirinin de –varsa– işe yarar yanlarını arayıp bulmak, bulduklarımızı nesnel eleştiriyle kaynaştırmak, giderek daha bütüncül bir anlayışa ve dengeli bir birleşime ulaşmak zorundayız...

– Bir tanım yapmak gerekse "edebiyat nedir?" sorusu nasıl yanıtlanır?

– Belki bilimi edebiyattan ayırmak kolay, ama edebiyatı tanımlamak güç. Bilim gibi edebiyat da gerçeklik üstüne bilgi verir bize. Fakat bilim kavramlarla yapar bunu, edebiyat ise imgelerle. Öyle ki, şair ya da yazarın 'imgelerle düşündüğü' söylense yanlış olmaz. İmge, nesnel gerçekliğin zihinde/öznede tasarlanması, dolayımlı yansımasıdır. Bu bakımdan, edebiyattaki imgenin nesnel ile öznelin birliğinden, bütünlüğünden oluştuğu söylenebilir. Bunu göz önünde tutarak, ille de bir tanım yapmak istersek, şöyle diyebiliriz: Edebiyat, toplum ve doğa içindeki insan gerçekliğinin imgesel bir yolla, estetik bir biçimle ve özgül bir anlatımla dile getirilmesi, temsil edilmesidir. Duygu ve düşüncenin de imgeye katkısıyla gerçekleşen bu temsil etmede, daha doğrusu, yaratarak/yeniden üreterek yansıtmada

temel öğe insandır. Bu yüzden, "Edebiyatın ana konusu insandır." diyenlere, hatta daha ileri gidip, Plisner gibi, "Edebiyatın birçok konusu yoktur, bir tek konusu vardır: İnsan, yine insan, yine insan." diyenlere hak verilmelidir.

– Peki ya La Fontaine'in hayvanları anlatan masallarına ne dersiniz?

– La Fontaine'in hayvanları, aslında, hayvan kılığında canlandırılan insanlardır. Şair burada hayvanları birer simge, alegori olarak kullanmıştır. (Aynı davranışa, değişik biçimlerle Ezopos'ta, Fadrus'ta, Krılov'da, Saltıkov Sçedrin'de de rastlanır.) Gerçekte, anlatmak, en çok da yermek istediği insanlardır, belirli tiplerdir. (Bu da bazı edebiyat ürünlerinin değişik yorumlara açık olduğunu ve bir değil, birkaç anlamı içerdiğini gösterir.)

Gerçi yalnızca doğayı anlatan şairler, yazarlar da vardır. Ama bu anlatma dahi son çözümlemede insanla ilgilidir. Doğayı anlatırken insanoğlu alttan alta kendini, kendi ilişkilerini, yaşantılarını, duygularını, düşüncelerini, eğilimlerini, inançlarını da anlatmış olur. Onun için, doğalcı (natüralist) Emile Zola bile, "Sanat doğanın bir yaradılış arasından görülüşüdür." demek gereğini duymuştur.

Nasıl ki sanatçı doğayı yaradılışına göre eserinde yeniden üretiyorsa, okur / okurlar da eseri kişiliğine/kişiliklerine göre zihinde yeniden üretir/ler. Bu yüzden iki üretici arasındaki ilişki edilgin değil, etkindir.

Doğadan, cansız nesnelerden söz açan bir şair ya da yazar yalnızca kendi duygu, düşünce ve hayallerini dolaylı yoldan bize iletmekle kalmaz, bizde de birtakım ortak duygular, düşünceler hayaller, coşkular, çağrışımlar uyandırır, uyandırabilir. Bunun için, kendinden kalkarak bize ulaşması, ben'deki biz'i yakalaması, bireyden hareketle tipike varması gerekir. Ancak o zaman edebiyat insanlar arasında duygu, düşünce, hayal alışverişini sağlayan bir sanatsal, tinsel (manevî) iletişim yolu, bir özgül anlaşma aracı olabilir.

– Şiir mi, öykü mü, yoksa roman mı inceleme konusu olarak sizi çekiyor?

– Gerçi şimdiye değin daha çok şiir, biraz da hikâye üzerinde durdum, romana pek eğilmedim, ama asıl dileğim roman eleştirisine geçmek. Yazık ki vaktimin çok sınırlı oluşu beni bundan alıkoyuyor. Üstelik, her uzaklaşmak isteyişimde, şiir beni bir yerimden yakalayıveriyor. Tıpkı, ayrıl-

mak isteyip de bir türlü kopamadığımız bir sevgili gibi... Ne olursa olsun, ilerde roman eleştirisine geçmeye kararlıyım.

– Nâzım Hikmet'i ne zaman inceleyeceksiniz?

– İncelemek istediğim birkaç şairden, yazardan biri de Nâzım. 1965'ten beri hemen hemen her gün onunla ilgili yeni bir yayınla karşılaşıyoruz. Hele ortalık bir durulsun, bütün belgeler ortaya çıksın, Nâzım'ın bütün eserleri basılsın, o zaman masaya oturacağım. Onu incelemeden gidersem gözlerim arkada kalır. Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Sait Faik, Cahit Sıtkı için de aynı şeyi söyleyebilirim.

– En ilginç bulduğunuz son kuşak şairleri hangileridir?

– Özdemir İnce, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Aydın Hatipoğlu, Özkan Mert, Refik Durbaş, Tekin Sönmez, Nihat Behram, Metin Demirtaş vb...

– Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar için ne düşünüyorsunuz? Bunların şiirdeki işlevi bitmiş midir?

– Adlarını andığınız şairler İkinci Yeni hareketinin öncüleridir. Ama onlar İkinci Yeni'den önce de vardılar, sanırım, İkinci Yeni'den sonra da var olacaklardır. Şiir yaşamlarının yalnızca bir dönemine bakarak onlar için 'genel' bir yargıda bulunmak doğru olmaz. Gerçi kendisini doğuran ve besleyen toplumsal, düşünsel, sanatsal koşullar değiştiğinden ya da ortadan kalktığından ötürü, İkinci Yeni hareketi de gitgide tavsamış ve sona ermiştir. Onunla birlikte, sözünü ettiğiniz şairlerin bu hareket içindeki işlevi de sona ermiştir. Fakat şair olarak hiçbirinin şiirdeki işlevi bitmemiştir. Nitekim, her üçü de yeni denemelere giriyor, yeni ürünler yayımlıyorlar. Bu ürünlerin ilerde şiirimizin oluşumunda ne gibi bir işlev göreceği şimdiden kestirilemez.

– Son bir soru daha sorarak konuşmamızı bitirelim: İkinci Yeni kuşağı arasında en beğendiğiniz şair hangisidir?

– Bunu daha önce de açıklamıştım: Cemal Süreya...

(Soyut, 14.4.1969)

"BİLİMDEN YANA, SOSYALİZME DOĞRU" ÜSTÜNE ASIM BEZİRCİ İLE KONUŞMA

HİKMET ALTINKAYNAK

– Yeni çıkan "Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru" adlı yapıtınızda, nesnel/bilimsel eleştiri yöntemiyle verdiğiniz savaşımın bol bol örnekleri yer alıyor. Kurucusu, izleyicisi olduğunuz bu eleştiri yöntemini kısaca açıklar mısınız?

– "Bilimsel" terimi gerçekte "nesnel"i de içine alır. Bu bakımdan "nesnel/bilimsel" diye bir birleştirme gereksiz görülebilir. Fakat, benim eleştiriye başladığım yıllarda Nurullah Ataç'ın öznel/ci eleştiri anlayışı egemendi. Birçok sakıncası bulunan bu anlayışa karşı savaşırken ben de "nesnel" terimini kullanmak zorunda kaldım. Oysa asıl amacım, bilimsel eleştiri görüşümü tanıtmak, savunmak ve yerleştirmeye çalışmaktı. İlk eserlerimden birine *Bilimden Yana* (1963) adını koyuşum da bu yüzdendi...

Nesnel/bilimsel eleştiri anlayışımı daha sonra *Nurullah Ataç* kitabımda kısaca şöyle açıkladım:

"Öznelciliğin sakıncalarından kurtulmanın ya da onları azaltmanın yolu, 'nesnel' tutumu/yöntemi benimsemektir.

Edebiyat eserleri karşısında nesnel (objektif) davranmanın belli başlı koşulları kısaca şunlardır:

Değer yargısının doğru olması usa (akla) ve nesneye (esere) uygun olmasına bağlıdır. Uygunluk ise daha çok şöyle bir tutumla sağlanabilir:

Yargılayan kişi, nesneyi iyi tanımalıdır. Bunun için, elinden geldiğince kendinden uzaklaşarak –kendini bilinçle aşarak– nesneye yaklaşmalıdır. Nesneyi basamak yaparak içini dökmekten, kendi duygu ve düşüncelerini, önyargılarını belirtmekten kaçınmalı; kendi özel görgü ve yaşantılarını anlatmaktan, bir çeşit özyaşam (autobiografhie) hikâyesi yazmaktan sakınmalı; okurlara sanatçının gücü yerine kendi özel gücünü göstermekten çekinmelidir. Duygu, sezgi ve us gücünü nesneyi anlama-

ya, çözümlemeye ve ayrıntılara inerek açıklamaya vermelidir. Nesnenin – özne dışında– taşıdığı özellikleri arayıp bulmakla yetinmemeli, onun, 'yer ve zaman' içindeki durumunu da belirlemeye, gelenekle yüzleştirmeye girişmeli, 'eser-sanatçı-çevre-çağ' ilişkilerini aydınlatmaya çalışmalıdır. Bu çalışmayı köstekleyen her türlü davranıştan uzaklaşmalıdır: Dogmacılıktan, mutlakçılıktan, idealizmden, aşırı görecelikten, izlenimcilikten, tekyanlılıktan kurtulmalıdır. Bir sanatçı gibi değil, geniş görüşlü bir bilgin gibi davranmalıdır: Yaratıcılığa özenmemelidir. Eleştirinin sanatçılık, yaratıcılık değil, yaratılanı yargılayıcılık olduğunu unutmamalıdır. Yargılamasını başarıyla yürütmek için yararlı her araca başvurmalı, gerekirse felsefeden, mantıktan, tarihten estetikten, bilimsel yöntem ve verilerden de yararlanmalıdır. Eseri aydınlatmak üzere belgeler, örnekler, kaynaklar toplamalıdır.

Bunları yapmadan, sözün kısası, nesnenin yerini, durumunu, yapısını, özelliklerini iyice öğrenmeden, çözümlemeden yargıya geçmemelidir. Yargısını verirken, araştırıp öğrendiklerinden çıkardığı sonuçları göz önünde tutmalıdır. Örneksiz, gerekçesiz, ölçütsüz konuşmamalıdır. Konuşunca da bütün kişisel hesapları, çıkarları, dilekleri tutkuları, ilişkileri unutmalı, dürüst, önyargısız, sorumlu ve yürekli olmalıdır: Yani 'nesnel' olmalıdır!

Elbette, 'nesnel' derken kapalı, dar ve mutlakçı bir davranış düşünmüyorum. Bunun olanaksız olduğunu biliyorum. Çünkü, bir konuşmamda da söylediğim gibi, en nesnel eleştiride, yargıda bile bir özel yan bulunur. Zaten nesnel eleştirinin amacı da bu yanı tümüyle ortadan kaldırmak değil, esere daha çok yaklaşmak için onu elinden geldiğince küçültmek, zararsız, hatta yararlı duruma getirmektedir. Bundan ötürü, 'nesnel' deyimiyle; eleştireni eserden uzaklaştırmaya, saptırmaya, yanıltmaya, köreltmeye elverişli kişisel öğeleri gücü yettiğince azaltan, nesneden ayrılmayan, sorumluluk yüklenen, usa ve mantığa dayanan bir davranış tasarlıyorum. Nesnel yanı ağır basan, ama özneyle de pencerelerini büsbütün kapamayan, ikisini diyalektik bir 'bütünlük' içinde kavrayan gerçekçi bir davranış... Bu davranışa yaslanan eleştiriye 'nesnel eleştiri' değil de, 'tümel eleştiri' hatta 'bilimsel eleştiri' demek belki daha doğru olacak..."[1]

---

(1) Asım Bezirci, Nurullah Ataç, 1967, Kitaş Yayınları / 1983, S. 98-100, Varlık Yayınları.

Gerçi ilk hedefim bilimsel eleştiri idi, ama bu, yeterli değildi. Bilimsel eleştirinin bilimsel bir "dünya görüşü"ne de yaslanması gerekiyordu. Bundan ötürü, ikinci aşamada bilimsel eleştiriyi sosyalizmle birleştirmeye giriştim. Eserimin "*Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru*" adını taşıması bu yüzdendir.

Bilimsel/sosyalist bir eleştirinin kurulup yerleşmesi ona karşıt eleştiri anlayış ve örneklerinin yargılanıp yıkılmasına bağlıydı. Bu bakımdan, *Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru*'yu hem bir öneri ve uygulama çabasının, hem de bir eleştirme ve hesaplaşma eğiliminin ürünü saymak yanlış olmaz. Nitekim –arka kapakta da açıklandığı üzere– kitabın birinci kesiminde "hem öznel/ci anlayışın özellik ve sakıncaları sergilenmekte, hem nesnel/ci eleştirinin kuram (teori) ve yöntemi belirtilmekte, hem de belli başlı denemeci ve eleştirmenlerimiz yargılanmaktadır. Kitabın ikinci kesiminde ise nesnel eleştirinin sosyalist anlayışla birleştirilmesine girişilmektedir. Ayrıca, birtakım dil, sanat ve edebiyat olayları ile sorun ve kişileri bu çağdaş bireşime (senteze) göre incelenip değerlendirilmektedir." Böylece, kuram ile kılgının yan yana yürütülmesine ve birbirini bütünlemesine çalışılmaktadır.

– Bu eleştiri kuramını benimseyen, uygulayan birçok yeni/genç eleştirmenleri izliyoruz, son yıllarda. Böylece, bir toplumcu eleştiri geleneği de kurulmuş oluyor, diyebilir miyiz?

– Dediğiniz gibi, son yıllarda bilimsel/sosyalist bir anlayışla eleştiri yazmaya çalışan yeni/genç eleştirmenler çıktı: Adnan Binyazar, Murat Belge, Bedrettin Cömert, Aziz Çalışlar, Alpay Kabacalı, Zühtü Bayar, Mehmet Ergün, Turhan Oktay, Ahmet Telli, Mehmet Bayrak, Mehmet Yaşar Bilen, Hikmet Altınkaynak, Adil Gülvahaboğlu, Halil Şahan vb.

Fakat bu arkadaşların çıkışıyla hemen bir "eleştiri geleneği"nin kurulmuş olduğunu söylemek güç. Geleneğin kurulup yerleşmesi, gelişip zenginleşmesi zamana bağlı. Üstelik, toplumcu görüşle eleştiri yazmak da yeterli değil. Eleştiri kuramı, ölçüt ve yöntemleri üzerinde de çalışmak gerekiyor. Yazık ki, bu alanda çalışan genç arkadaşların sayısı yok denecek kadar az...

– Toplumcu eleştirideki bu olumlu gelişmenin yanı sıra, yer aldıkları partilerden çıkarılan, savundukları görüşlerden ödün veren, toplumculuğu kendi görüşlerine göre yönlendiren Roger Garaudy ile Ernst

Fischer kimi çevrelerce ve kasıtlı olarak yaygınlaştırılmak isteniyor. Yani sözünü ettiğim toplumcu eleştiri geleneği bir yandan da yozlaştırılmaya çalışılıyor.

Kendilerine "modern revizyonist" denilen bu iki sanat kuramcısının görüşlerini, yanlışlarını kıcasa sıralar mısınız?

– Roger Garaudy ve Ernst Fischer ile Marcuse, Lefebvre, From, Kosik, Strinka, Bloch, Hebermas, Banmann vb. revizyonistlerin görüşlerini, yanışlarını, sapmalarını ayrıntılarıyla sergileyen güzel bir kitap çıktı geçenlerde: "P.N. Fedoseyev/A. Kosing, *Çağdaş Revizyonizmin Eleştirisi*"... Oradaki düşünceleri tekrarlamam gereksiz. Ancak, çağdaş revizyonizmin birkaç temel eğilimini söyleyebilirim: İşçi sınıfının tarihsel öncülüğü görevini küçük burjuvalara, aydın/teknisyen katmanlara kaydırmak... Maddeci felsefenin yerine soyut, sınıflar üstü bir insancılık (hünanizma) anlayışı koymak... Eskidiğini, geçerliğini yer yer yitirdiğini öne sürerek bilimsel sosyalizmi yenilemeye, daha doğrusu, çarpıtmaya, yumuşatıp sulandırmaya yönelmek... Ondan sapmayan, ödün vermeyen tutarlı kişilerle örgütleri sekterlik, filistenlik ve dogmatiklikle suçlamak... Sanatı toplumsallık, tarihsellik, sınıfsallık ve gerçekçilikten soyutlamak, mutlak bir göreceliğe kaydırmak...

– Edebiyatımızda da revizyonizmden söz edilebilir mi?

– Belki edebiyatımızda yöntemli, sistemli, sürekli bir revizyonizm hareketinden kolayca söz edilemez. Ama bazı yanlarıyla revizyonizme çalan, daha doğrusu, onun ekmeğine yağ süren davranışlar da görmezlikten gelinemez. Nitekim, sizin de dikkatinizi çekmiştir: Kimi yazarlarımız Garaudy, Fischer, Marcuse gibi modern reviyonistlerin sık sık adlarını anıyor, düşüncelerini aktarıyorlar. Onlar gibi saparak, ikide bir görüş değiştirerek kafaları karıştırıyorlar. Edebiyatı işçiden, halktan, örgütten uzak, "aydınlar arası" bir uğraş sanıyorlar. Halka, onun kültür ve sanat değerlerine, sorunlarına sırt çevriyorlar. Sanatta bağlanmayı, ideolojiyi dışlıyor, içerikten çok biçime, toplumdan çok bireye ilgi gösteriyorlar. Sosyalist gerçekçiliği ya gölgeye itiyor ya da ömrünü doldurduğunu öne sürüyor, kötülüyorlar. Öte yandan, modernizmi tutuyor, İkinci Yeni ve benzeri biçimci, bireyci, seçkinci, soyut, kaçak hareketler/akımlar/takımlar ile yazarlarını övüyorlar. Onları çağdaş, modern, öncü, ilerici, hatta devrimci (!) diye tanıtıyorlar, eserlerini basıyorlar. Buna karşılık, gerçekten ilerici, devrimci yazarlardan, sosyalistlerden ise pek az söz edi-

yorlar. Daha da kötüsü, bu çeşit yazarları 'geri, çağdışı, dogmatik, şematik' diye sürekli aşağılayıp karalıyorlar.

Sol gösterip sağ vuran, sosyalistliği maske olarak kullanan bu kaypak, tutarsız, oportünist, ikiyüzlü kişilere daha çok küçük burjuva aydınları ile modernistleri arasında rastlanıyor.

Sosyalist eleştirmenler, sanıyorum ki, sağcılar kadar bu kişilerle de uğraşmak zorundadırlar.

– Sizce, Türk edebiyatının başlıca sorunları içerisinde eleştiri de yer alır mı? Neden?

– Gerçi edebiyatla eleştiri arasında bir sebep-sonuç ilişkisi, bir gerekirci (determinist) ilişki yoktur. Ama karşılıklı bir ilgi-etki ilişkisi de eksik değildir. Dolayısıyla, edebiyatımızın bazı sorunları içerisinde eleştirinin de bir yeri, işlevi vardır. Güzeli, yeniyi, değerliyi tanıtıp sevdirmek ve çirkini, değersizi gösterip sevdirmemek eleştirinin temel ödevlerindendir. Bu ödevin yapılması zamanla işlevini yitiren, yozlaşan ürünler ve eğilimler ile alışılmış ölçüleri aşan yeni ürünlerin ve eğilimlerin okurlarca doğru olarak anlaşılıp değerlendirilmesine yardım edebilir. Dolayısıyla, edebiyatın bazı sorunları –belirli bir ölçüde– eleştirinin de ilgilenmesi gereken sorunlar olacaktır.

(Yürüyüş, 28.9.1976)

BASINDA YANKILAR

"SOSYALİZME DOĞRU" ÜSTÜNE YAZILAR

HASAN İZZETTİN DİNAMO:

Asım Bezirci'nin öncü, vurucu edebiyat eleştirilerinden seçme örneklerle oluşturduğu bu kitapta zekâ, sağduyu, sağbeğeni, emek, kültür, düşünce gücü, devrimci dinamizm gibi canlı, renkli bir yelpaze açılışı var. Toplumcu inanışın, düşünüşün oluşturduğu yürekli bir direniş, koçbaşı türünden hesaplı, ölçülü vuruşlar hasmı sersemletecek güçtedir. Kişisel saldırı gibi bayağılıklara hiç yer vermeyen keskin bir zekânın bilgiye dayanan, bilimseli amaçlayan atılımları okuyucuya ışıklı yollar açmaktadır. (...) Asım Bezirci gerek küçük burjuva sanat eğilimlerine, gerekse toplumcu yazar ve şairlerle eleştirmenlerin saptırıcı, yanıltıcı edebiyat ürünlerine saldırmaktan biricik amacı, Türk işçi sınıfının gerçekçi sanatçılarına yol açmaktır, onları yanılgılardan korumaktır. Bu yüzden onun eleştiri çabası, devrimci düşünceyle devrimci sanatın halka doğru olarak yansıtılması amacına dayanmaktadır.

(Cumhuriyet, 16.6.1976)

LEL NİKOLAYEVİÇ STAROSTOV:

Asım Bezirci'nin *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru* kitabı da, bundan önceki iki kitabı (*İkinci Yeni Olayı, On Şair On Şiir*) gibi, daha önce süreli basında yayımlanmış yazılarını bir araya topluyor. Fakat bu kitap, daha önce ele aldığımız kitaplardan ayrı olarak, bir konu bütünlüğü taşımıyor. Ancak biçimi ve içeriği edebiyat eleştirisi için soyut bir formülle belirtilmiş olan adını tümüyle haklı çıkarıyor. Konudaki ayrılıklara karşın, eleştirmen "metodoloji bakımından bilimsel, ideoloji bakımından Marksçı tavır"ını sıkıca korumakla eleştirel amentüsüne bağlı kalıyor. (...) Gerçi Bezirci'nin "Edebiyatta Sosyalistlik" yazısında) sorunu ortaya koyuş biçimi bizler için de yeni, ama bunlar bizler için işin abc'si. Fakat Türkiye'nin bugünkü koşullarında yalnızca böyle bir yazı bile, onu yazan ve yayınlayan için gerçek bir cesaret örneği. (...) Kitaptaki öbür yazıların çoğunluğu ayrıntılara değiniyor, her sayfada yazarın düşüncelerinin açık seçikliği, geniş bilgisi, yer yer daha parlak biçimde dile gelen medeni cesareti seziliyor.

(Edebiyat Cephesi, 31.1.1980)

OKTAY AKBAL:

Asım Bezirci edebiyatımızın sayılı araştırmacılarından biridir. En yararlı bir işi yapıyor o. Birbiri ardına çıkarıyor yararlı yapıtlarını. Yarınki edebiyat tarihçileri çağımız edebiyatı konusunda en yetkili tanıklığı Bezirci'de bulacaklar. (...) Bezirci'nin başarısı yalnızca dikkatli, titiz, beğenili bir araştırıcı olmasından gelmiyor, açık yazan, ne dediği kolayca anlaşılan, kafasındaki düşünceyi okuruna rahatlıkla ileten bir yazar. Ayrıca, sağlam bir toplumcu anlayışa, sağlam bir düşünceye sahip.

(Cumhuriyet, 16.6.1974)

MUZAFFER UYGUNER:

Ülkemizde bir eleştiri geleneğinin olmaması Bezirci'yi gerçekten fazlaca yormuştur. O, böyle bir geleneği kurma yolunda harcamıştır bütün çabasını. (...) *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*, eleştiri anlayışındaki gelişmeyi ve aşamayı belirleyen bir kitaptır. Bunu daha da geliştirmek ve zenginleştirmek de gene Bezirci'ye düşmektedir. (...) Bezirci, zaman içinde birçok sorunu çözümleme yoluna girmiştir. Ortaya çıkacak yeni sorunları da gene o soğukkanlı, duygusallıktan uzak, nesnel bir anlayış içinde, bilimsel çalışma anlayışı ve düzeni içinde ele alıp çözümleyecektir.

(Varlık, Haziran 1976)

ADNAN BİNYAZAR:

Asım Bezirci'nin *Bilimden Yana* adlı denemeleri 1963'te yayımlanmıştı. Bu denemelerin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş ikinci baskısıyla *Sosyalizme Doğru* adı altında topladığı yazılarını bir araya getirdi. Bu durumuyla yapıt, yazınımız açısından önemli bir gerçeği vurguluyor. Sanırım, şu yirmi yıl içinde yazınımız konusunda en çok düşünmüş yazarlarımızdan biri Asım Bezirci'dir. Özellikle bilimsel görüşle sosyalist sanat anlayışını açıkladığı bölümlerde yazınsal gelişimimiz açısından ilginç noktalar vardır.

(Varlık Yıllığı 1977)

AHMET TELLİ:

Kitabın ikinci bölümü *Sosyalizme Doğru* başlığını taşıyor. .Gelişigüzel konulmuş bir ad değil bu. Savunduğu bakımından, bilimsel sosyalizm içinde düşünülmesi gerekliliği ve öyle olduğu bu bölümde Bezirci, nesnel/bilimsel eleştiriyle bilimsel sosyalizm arasındaki ilişkiyi kendi açısından açıklıyor. (...) *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru*, bu yazımızda birçoğuna dokunamadığımız ilginç yorumlar içeren ve sağlıklı bir eleştirinin temellendirilmesine katkıda bulunacak önemli bir yapıt. Özellikle son aylarda genç kuşakların gündeme getirdiği "sosyalist gerçekçilik" konusunda, şimdiye dek verilen mücadelenin aşamalarını sergilemesi bakımından da ilginç niteliktedir. (...) Öyle sanırız ki, Bezirci'nin bu kitabından öğreneceğimiz çok şey var.

(Tiyatro, 1976, sayı 38)

MEHMET BAYRAK:

Nesnel/bilimsel eleştiri anlayışını sosyalist görüşle birleştirme yolunda da birtakım yöntem, kuram, uygulama örnekleri veren Bezirci, böylelikle eleştiri çalışmalarını bütünlemiştir. (...) Bu alandaki yerli kuramsal çalışmaların yok denecek oranda az olduğu göz önüne alınırsa, Bezirci'nin çalışmasının önemi daha iyi algılanır.

(Politika, 23.12.1976)

TURHAN OKTAY:

Al al meyveleriyle yüklü hiçbir elma ağacı sanmıyorum ki Asım Bezirci kadar taşlanmış olsun. Ve yine hiç sanmıyorum ki, hiçbir ağaç bu denli taşlanmaya dayanabilsin. Hırsız ağızlarında çiğnenip yutulmamak için, meyvelerini dökmeden ve onurla direnebilsin. (...)

Büyük küçük ayrımı yapmaksızın nice yazıncılarımızı ve yapıtlarını, benimsediği bilimsel-nesnel anlayışın yöntem, ilke ve amaçlarından hiç ödün vermeksizin irdeleyip eleştirmiş olması kimi çevrelerin sert tepkilerine yol açmıştır. Fakat Bezirci ince zekâsına, Marksist kurama ve engin bilgisine dayanarak bu öznel saldırılara uygar ölçüler içerisinde karşı durmuştur. Öfkeli çıkışlara ince yergilerle, mizahî bir anlatımla gülümseyerek yanıtlar vermiştir. Bezirci'nin bu rahatlığı belgelere, kanıtlara dayanmasından gelir. Onun anlatım biçiminin yazılarının içerdiği cid-

diyete gölge düşürmemiş olması, anlatım tekniğindeki ustalığın açık bi tanıtıdır.

Asım Bezirci sosyalistlik adı altında Osmanlı propagandası yapanla rı, Türkiye ve dünya gerçeklerine sırt çeviren İkinci Yeni'leri ve bu akıma övgüler dizenleri, 1940 kuşağının kimi toplumcu yazarlarını gö ardı edenleri, bilimsel sosyalizmin ince eleğinden geçirmiştir. Yazın ala nında yanlışlarıyla yükseleceği ve alkışlanacağı kuruntusuna kapılanlar insanî değer yargılarını çiğnemeksizin hak ettikleri yere oturtmasını bilmiştir. (...) *Bilimden Yana Sosyalizme Doğru* adlı yapıt, Bezirci'nin yazınımıza sosyalist gerçekçiliğin kazandırılması, sosyalist kuramın girmesi için evre evre verdiği savaşımların önemli yazılarını içermektedir.

(Toplum ve Sanat, 1979, sayı 4)

SÜLEYMAN YAĞIZ:

Asım Bezirci edebiyatımızda Marksist eleştirinin ilk uygulayıcısı olma onurunu taşıyan bir eleştirmecimizdir. Yalansız dolansız, kara çalmasız, doğrucu, içtenlikli ve tutarlıdır. (...) Edebiyatımızda açtığı çığırlarla en ön sıralarda yer alan ozanımız Nâzım Hikmet, öykücümüz Sabahattin Ali ve romancımız Orhan Kemal'in yanında eleştirmecimiz olarak da Bezirci'yi gösterebiliriz.

(Vatan, 30.9.1977)

HALİL ŞAHAN:

Türkiye'de nesnel/bilimsel ve bilimsel sosyalist eleştirinin öncüsüdür Asım Bezirci. Gerek kendi yapıtları, gerek çevirileri ile Marksçı eleştirinin eriştiği bugünkü aşamada onun payı büyüktür.

(Ulus, 5.4.1971)

İkinci kitabın sonu

Birinci kitap:
BİLİMDEN YANA

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve yazar Asım Bezirci'nin, telif ya da çeviri, yetmişi aşkın kitap ve sayısız makale ile devrimci kültür dünyasına yaptığı katkıyı tanımak ve geliştirmek, Sivas'ta yakılışından bugüne bütün aydınlarımız ve hayatını adadığı işçiler ve emekçiler için bir borç olmuştur. Onun sosyalist eleştiri yönteminin uygulanması ve geliştirilmesi yolundaki çabaları kadar, dünya görüşünün bir yansıma alanı olan araştırmacılığı da, dikkatle değerlendirilecek niteliktedir.



Yayınevimizce daha önce yayınlanan "Bilimden Yana"yı bütünler nitelikteki "Sosyalizme Doğru", araştırma ve eleştirmeleri kapsıyor.

Bilimden Yana'da, eleştiri kuramı ve yöntemi üzerine deneme ve değerlendirmeler yer alıyordu. Bu kitap, kuramsal ve yöntemsel ilkeleri eleştiriyle, pratikle birleştirmeyi eksen alıyor. Asım Bezirci, kitapta, Bilimsel/sosyalist eleştiri, Marksist estetik, edebiyatta doğalcılık, sosyalist gerçekçilik üzerinde duruyor. Sanat ve politikanın kimi temel kavramları açıklanıyor ve bu çerçevede Yaşar Nabi, Kemal Tahir, Behçet Necatigil, Nurullah Ataç, Memet Fuat, Fethi Naci, Metin Erksan... gibi yazarlar eleştiriliyor.

ISBN 975-7837-36-9